

## Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro  
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

# Notas para una edición crítica de *Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foletto* (I parte, 1709) de Antonio de Zamora

Renata Londero  
(Università degli Studi di Udine, Italia)

**Abstract** In this paper, Antonio de Zamora's well-known comedy of magic *Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foletto* (First part, 1709) is studied from a philological point of view. In fact, only a non-critical edition of this play exists, by F. Doménech Rico (2008). Before performing a brief analysis of the comedy regarding its language, metrics and possible staging, I will examine the six testimonies that transmit the text. These are two manuscripts kept in the Biblioteca Nacional de España (Ms. 15491; Ms. 16959) and four prints: the one contained in the *Comedias de don Antonio de Zamora* (Madrid, Joaquín Sánchez, 1744, II, pp. 95-152) and three eighteenth-century *sueltas* (two are anonymous: Sevilla, José Antonio de Hermosilla; Madrid, Antonio Sanz, 1731; while the third one is attributed to Zamora: Valencia, José y Tomás de Orga, 1782). After collating the testimonies and detecting their separative and conjunctive errors, a three-branched family tree is proposed in order to establish the critical text for its edition.

**Keywords** Spanish theatre. 17th century. Antonio de Zamora. Comedy of magic. Critical edition.

En el reducido panorama de las ediciones dedicadas a las obras dramáticas de Antonio de Zamora (cfr. Londero 2004, p. 1177), también se coloca *Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foletto* (I parte, 1709), que constituye la primera comedia de magia representada en España.<sup>1</sup> En efecto, por lo que atañe a esta pieza – ágil, entretenida, muy acertada a nivel espectacular (cfr. Londero 2011b; Londero, en prensa) –, existe una edición reciente, cuidada y bien prologada (aunque no crítica). Se debe a Fernando Doménech Rico, quien para fijar el texto se basa en el manuscrito 15491 de la Biblioteca Nacional de España, justificando así su opción:

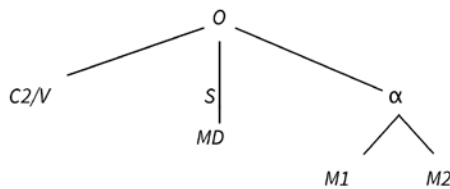
hemos seguido con toda la fidelidad posible [el texto] más [cercano] al estreno [...] que, si no es autógrafo de Zamora, es con toda probabilidad contemporáneo de la representación de la comedia: en su título aclara

<sup>1</sup> Se estrenó el 22 de enero de 1709 en el teatro madrileño del Príncipe, por la compañía de José Garcés. Para datos detallados sobre el estreno y sus numerosas puestas en escena en los teatros españoles del XVIII (cfr. Londero 2011a, p. 1205).

que la obra es *Trova de la que ejecuta la tropa italiana*, con el verbo en presente, lo que indica que está escrito en torno a 1709. (Doménech 2008, p. 42)

Con todo, si bien respetando la razonable elección del estudioso, en estas breves notas se tratará de probar que se puede reconstruir de forma más sólida el texto de la pieza, al estudiar la genealogía de sus seis testimonios. *Duendes son alcahuetes* ha llegado hasta nosotros a través de dos manuscritos y cuatro impresos (cfr. Londero 2011a, pp. 1205-1206). Ambos manuscritos se encuentran en la BNE, bien conservados: son el mencionado Mss. 15491, con letra dieciochesca y folios numerados (1r-49r); y el Mss. 16959, formado por 60 folios sin numerar, que lleva al final lugar y fecha: Madrid, 14 de febrero de 1717. En cuanto a los impresos, el texto está recogido en el segundo tomo (pp. 95-152) de la edición madrileña de 1744 de *Comedias de don Antonio de Zamora dedicadas a su autor* (Joaquín Sánchez). Además, disponemos de tres sueltas, que cito en orden cronológico: la primera es *Diablos son los alcahuetes, El Espíritu Foletto, y Mágico de Salerno. Comedia famosa de Carnestolendas. De un ingenio de esta corte*, anónima y sin fechar, impresa en Sevilla por José Antonio de Hermosilla, un editor cuya actividad se extendió desde 1725 hasta 1738 (cfr. Escudero y Perosso [1894] 2000; Aguilar Piñal 1974; Vega García-Luengos 1993); la segunda tiene el mismo título y también es anónima (Madrid, Antonio Sanz, 1731); y por último, la tercera - titulada *Diablos son los alcahuetes y el Espíritu Foletto* - se atribuye a Antonio de Zamora y se imprimió en 1782 en Valencia por José y Tomás de Orga.<sup>2</sup>

El cotejo de los testimonios y la individuación de sus errores conjuntivos y separativos permite fijar este *stemma*:



El texto parece haberse transmitido en tres ramas, procedentes de un original perdido *O*. A una rama pertenecen *C2* y *V*, a otra *S* y *MD*, y a la tercera los dos manuscritos *M1* y *M2*, los cuales a la vez descienden de un

<sup>2</sup> Cito a continuación las siglas adoptadas a partir de ahora para indicar los seis testimonios analizados: *M1* (BNE, Mss. 15491), *M2* (BNE, Mss. 16959), *C2* (*Comedias*, 1744), *S* (Sevilla, José Antonio de Hermosilla, s.f.), *MD* (Madrid, Antonio Sanz, 1731), *V* (Valencia, José y Tomás de Orga, 1782).

subarquetipo  $\alpha$ . Con respecto a esta última rama, se puede conjeturar la existencia de  $\alpha$ : de hecho, ambos códices comparten un error conjuntivo (como veremos), y por un lado *M1* tiene tres errores separativos, y por otro *M2* tiene ocho con respecto a los demás testimonios.

Consideremos ante todo los errores separativos de *M1* frente a los otros testimonios: I, v. 279 introduce un fallo métrico porque aparece solo el primer hemistiquio tetrasílabo del romance («también miente») con respecto al correcto octosílabo de los demás («también miente, también miente»); I, v. 792 («qué mal aparto de los ojos»), en cambio, es una falta gramatical y de sentido, mientras que los otros testimonios proponen el correcto «qué mal aparto de él los ojos»; y un error métrico más, privativo de *M1*, se da en la III jornada, donde al v. 2839 suceden dos versos pronunciados por el Foletto burlón («Como yo esta puerta cierre | nadie escapará. Señor») que desbaratan la asonancia *i-e* del romance: al contrario, en *M2*, *C2*, *V*, *S* y *MD* los mismos versos se leen en III, vv. 2867-2868, y allí la rima asonante *i-e* funciona perfectamente.

En cuanto a los errores que separan a *M2* del resto de la tradición, se notan cuatro de tipo métrico (I, v. 314: al añadir «ya» se convierte el octosílabo del romance en eneasílabo; II, v. 1696: «io son vento» en vez de «lo so ben io» hace hipométrico al endecasílabo en la silva de pareados; II, vv. 1813-1815 caen y con ellos se estropea la rima del pareado; III, v. 2159: «quisiere» en lugar de «quiera» produce hipermetría); uno de carácter semántico (I, v. 695: «violencia» en vez de «dolencia» rompe la isotopía médica que domina en el diálogo amoroso entre Octavio e Irene);<sup>3</sup> uno morfosintáctico (I, v. 747: «pasajero» en lugar de «pasajeros» no concuerda con «algunos»); uno tanto lógico como gramatical (III, v. 2427: «[...] Hombre cuya ciencia planta [...]» contra el acertado «[...] Hombre cuya ciega planta [...]»);<sup>4</sup> y el último es métrico y sintáctico (III, v. 2792: «a salga Octavio» vs «a que salga Octavio»).

Por otra parte, *M1* y *M2* pertenecen a la misma familia, según demuestra un error conjuntivo entre ellos. Efectivamente, en *M1* y *M2* el inicio del v. 539 de la I jornada dice: «(Irene) ¡Qué obscura instancia!», cuando en los restantes testimonios se da «estancia», o sea «habitación, aposento, lugar» (*Diccionario de Autoridades* [1732] 1964, pp. 626-627, s.v. «estancia»), término mucho más adecuado al contexto de la acción nocturna donde

3 «Chicho - ¿Que es doctor? Ni aun bachiller. | Octavio - Si a la continua dolencia | que aflige vuestra hermosura | halla mi estudio cura, | dichosa será mi ciencia. | Irene - Solo de vuestra experiencia | fío el alivio a mi afán, | pero, ¿qué mirando están | mis ojos? Octavio - A mirar pruebe | el pulso [...]» (I, vv. 694-703).

4 En los vv. 2427-2434, Julia, enfadada con Octavio, le regaña por haberse introducido en el jardín, perturbando la tranquilidad del lugar (vv. 2427-2430: «Julia - Hombre cuya ciega | planta este jardín profana | y este respeto atropella, | ¿qué buscas aquí?»; en la lección correcta - «ciega planta» - «ciega» es atributo de «planta»).

se mueven Irene y Octavio, temerosos de las bromas imprevistas que el Foletto les puede gastar en su jardín hechizado.

Si pasamos a analizar los enlaces entre los cuatro impresos, averiguamos que *V* está vinculado con *C2*, y que *MD* descende de *S*. De hecho, *C2* y *V* comparten tres errores conjuntivos: en II, v. 1445, el término «malicia» (correctamente «magia» en *M1*, *M2*, *S* y *MD*) extiende a nueve el número de las sílabas del octosílabo del romance; en III, v. 2394, «la tinta negra» frente a «la tinta negrea» crea un desajuste métrico (hipometría) y una frase errónea a nivel semántico y gramatical puesto que falta el verbo (*C2*, *V*: «pues de la tinta negra | el matiz»; *M1*, *M2*, *S* y *MD*: «pues de la tinta negrea | el matiz»); igualmente defectuosa resulta la lección de *C2* y *V* en III, v. 2832 («donde una y otra queja | con sola una acción me vengue») contra la correcta «donde de una y otra queja | con sola una acción me vengue» (*M1*, *M2*, *S*, *MD*). A falta de errores individuales tanto de *C2* como de *V*, sin embargo, no se puede fijar con seguridad su relación mutua, aunque esto no repercute en la reconstrucción del texto, teniendo el estema tres ramas.

Quedan por considerar *S* y *MD*: el segundo descende del primero porque tiene todos sus errores y uno suyo exclusivo (mientras que *S* no lleva faltas singulares): nos referimos a II, v. 1746, donde «pero qué es lo miro» (*MD*) falla semántica, sintáctica y métricamente con respecto a «pero qué es lo que miro» (*M1*, *M2*, *C2*, *V*, *S*). Los errores conjuntivos de *S* y *MD* son varios: la omisión del v. 381 provoca la ruptura del esquema *abba* de la redondilla; «tiestecillo» (en vez de «tiesto», *M1*, *M2*, *C2*, *V*) produce hipermetría en el v. 956; el vocablo «esconzo» (vs «esconce»,<sup>5</sup> *M1*, *M2*, *C2*, *V*) no existe (II, v. 1511); el italiano macarrónico «cosí boni» (II, v. 1585) es incorrecto tanto por el sentido como por la medida silábica (vs «cosí nobile assemblea», *M1*, *M2*, *C2*, *V*); III, v. 2663 transforma al endecasílabo en un verso de trece sílabas («que vengo en calzoncillos blancos y camisa» vs «que vengo en calzoncillos y camisa», *M1*, *M2*, *C2*, *V*); y la caída del v. 2855 («que si lo dices te pierdes», *M1*, *M2*, *C2*, *V*) interrumpe la rima asonante *e-e* del romance.

Si finalmente se consideran las lecciones adiaóforas y las acotaciones coincidentes en las tres parejas de testimonios que están colocadas en sendas ramas del *stemma*, nuestra hipótesis genealógica se refuerza aún más. En cuanto a las variantes adiaóforas compartidas por *M1* y *M2* frente a *C2*, *V*, *S* y *MD*, ellas son: I, v. 727 («que allá viva el caporal»/«que allá arriba el caporal»); I, v. 878 («¿qué es esto? Ya ahora he llegado»/«¿qué es esto? Yo ahora he llegado»); I, v. 916 («costé muchos sobresaltos»/«cueste

5 Es sinónimo de «esquinazo, rincón» (*Diccionario de Autoridades* [1732] 1964, p. 567, s.v. «esconce»). Corominas-Pascual ([1980] 1992, 2: p. 704, s.v. «esconce») trae a colación «esconcio» como variante de «esconce», pero no «esconzo», que tampoco aparece en *Autoridades* ni en el CORDE ni en Covarrubias 2006.

muchos sobresaltos»); III, v. 2074 («en que vuestro *gusto* yerra»/«en que vuestro *juicio* yerra»). Asimismo, C2 y V coinciden en muchas lecciones equipolentes, en dos ocasiones contra los otros testimonios (I, v. 575: «mi afecto siempre obediente»/«que os he encargado mi afecto», de M1, M2, S, MD; I, v. 707: «está Usted»/«Usted está», de M1, M2, S, MD), pero con mayor frecuencia concuerdan con M1 y M2 también contra la rama S, MD, como sucede por ejemplo en I, v. 602 («la local hipocondria», M1, M2, C2, V vs «la nupcial antipatía», S, MD); III, v. 2367 («cucu», M1, M2, C2, V vs «loco», S, MD); III, v. 2372 («estrena», M1, M2, C2, V vs «intenta», S, MD).<sup>6</sup> Además, ni C2 ni V tienen adiaforas individuales con respecto a los demás testimonios. Por otra parte, las variantes adiaforas compartidas por S y MD contra las dos restantes ramas (coincidentes entre sí) destacan por su gran cantidad, lo cual confirma lo innovadora que es la misma pareja S-MD.<sup>7</sup> A los lugares mencionados se puede agregar III, v. 2195, donde, hablando de los embustes (chistosos y espantosos) del Foletto, el gracioso Chicho utiliza el término «corona» (M1, C2, V) o «cocona» (M2, S, MD): sin embargo reputamos preferible el segundo, por ser manifiestamente *difficilior* y más atinado al ámbito humorístico del discurso. De hecho, *cocona* es aumentativo de *coca*, a su vez derivado de *coco* en dos acepciones: la de ‘cabeza’ y la de ‘tarasca’.<sup>8</sup> En este caso, el acuerdo en una lección adiafora entre M1 y la rama C2/V se explica por poligénesis, que incluso es paleográficamente bien plausible: el copista, evidentemente, no entendió el raro *cocona* y lo trivializó en *corona*, como independientemente hizo C2 o su fuente.

En lo que atañe a las didascalias, las de C2 y V siempre son iguales, y muy a menudo coinciden con las de M1 y M2, por su mayor riqueza y extensión con respecto a S y MD también. Asimismo, todas las acotaciones de MD corresponden con las de S. Por cierto, no toca la solidez del estema el hecho de que la breve rúbrica de I, ac./v. 845 no figure en M1, S y MD:<sup>9</sup> esta coincidencia del manuscrito con los dos impresos indicados es casual.

6 Otras lecciones equivalentes de M1, M2, C2, V frente a S y MD se hallan en: I, vv. 785 y 937; II, vv. 1264, 1546, 1648; III, v. 2993.

7 I, vv. 6, 9, 37, 89, 91, 123, 223, 254, 285, 718, 785, 937; II, vv. 1208, 1209, 1264, 1546, 1648, 1697, 1706; III, vv. 2367, 2372, 2750, 2849, 2982, 2993.

8 *Autoridades* ofrece estas dos definiciones de «coca», al respecto: 1. «Antiguamente significaba lo mismo que cabeza»; 2. «En algunas partes, como es en Galicia y la Mancha, llaman así a la que comúnmente se llama tarasca: que es una figura de serpiente, que el día del Corpus con los gigantes sacan en la procesión» ([1729] 1964, p. 387, s.v. «coca»). En coincidencia con *Autoridades*, Corominas-Pascual matiza así la primera acepción: «Coco I [...]. DERIV. Coca ‘cabeza’ (voz burlesca) [...] golpe que se da en la cabeza de una persona, de un trompo» ([1980] 1992, 2: p. 110, s.v. «coca»).

9 I, ac./v. 845: «Vase tras él, y descubriéndose una puerta cubierta de yedras, salen por en medio Chicho y Octavio» M2, C2, V] om M1, S, MD.

También en I, ac./v. 868 *M1* omite del todo la acotación, que en cambio *S* y *MD* dan, aunque en una forma más breve que *M2*, *C2* y *V*.<sup>10</sup>

Se puede, pues, concluir que el árbol de tres ramas permite reconstruir el texto *ope stemmatis* prácticamente en su totalidad. Nos referimos incluso a las lecciones adiaforas: el acuerdo entre dos ramas independientes da la lección del original, y los casos de este tipo en la tradición de *Duendes* son realmente numerosos, como se ha podido ver.<sup>11</sup> Además, el *stemma* propuesto permite excluir el hecho de que los dos versos añadidos en *MD* y *S* después tanto de I, 223 como de I, 285 pertenecieran a *O*, o en cambio afirmar con seguridad que los catorce versos que *M2* omite tras II, v. 1845 se encontraban en *O*, mientras que no estaban en el original los dos versos que *M1* agrega después de III, v. 2839.

Aparte de la vertiente estrictamente ecdótica - de innegable relieve y complejidad, como he intentado demostrar -, con vistas a una edición crítica de *Duendes son alcahuetes* no se deben desechar otros aspectos importantes. Entre ellos sobresale el valor temático y espectacular de esta comedia (cfr. Londero 2011a; Londero 2011b, pp. 166-169). Está ambientada en Florencia y se centra en los engaños y las burlas que realiza el Foletto (el duende protagonista), instalado en una casa deshabitada, para favorecer a las parejas de enamorados Octavio Colona/Irene y Genaro Carducho/Julia, y para mofarse del cobarde criado de Octavio, Chicho. Tras muchos cambios de escena y juegos espectaculares, la pieza concluye con la entrada de Ernesto, padre de Irene, en la casa del Foletto, y con las típicas bodas finales entre Octavio e Irene, y Genaro y Julia. Al respecto, hay que destacar la hábil reformulación paródica del género de capa y espada (con especial atención hacia el modelo calderoniano de *La dama duende*), sobre todo en relación con los grandes temas del amor y de la magia; el vínculo con la tradición dramática italiana de la *commedia dell'arte*; y su visión carnavalesca del mundo, subrayada por una deslumbrante teatralidad lúdica, de manera que la efervescente acción se ve conmovida por cuantiosos y eficaces recursos escénicos (cfr. Londero 2011b, p. 166).

Dos elementos más por tener en cuenta son la versificación y el estilo, que van a integrar el esquema métrico y el comentario lingüístico-literario de la edición. La primera no sorprende a un conocedor del teatro de Zamora y de sus contemporáneos: prevalece el romance, mientras que

---

10 I, ac./v. 868: «Estando Chicho y Octavio en las dos puertas del tablado, salen dos medios tiestos con sus naranjos, que los encubren; por mano diestra salen Irene, Julia y Carlina deteniendo a Ludovico; por la siniestra Ernesto, Fabio y Gavino, vejete ridículo» *M2*, *C2*, *V*] «Suben los naranjos, y ellos quedan detrás» *S*, *MD*] *om M1*.

11 Es más: en cuatro casos, *C2* y *V* tienen variantes adiaforas en contra de las dos restantes ramas (I, vv. 213, 223, 574-576 y 707); y en diversas ocasiones solo *M2* lleva una adiafóra diferente con respecto a las lecciones (idénticas entre sí) de los demás testimonios (I, vv. 127, 250, 280, 357, 411, 536, 541, 765, 809, 866; II, vv. 1694, 1774, 1977; III, vv. 2442, 2542, 2600).

resulta bastante escasa la presencia de redondillas y silvas de pareados, con alguna concesión esporádica a seguidillas, décimas y cuartetos de endecasílabos (cfr. Doménech Rico 2008, pp. 28-29).

En lo que toca a la lengua empleada – de acuerdo con el tono desenfadado del texto –, descuella la abundancia de vocablos y unidades fraseológicas – a menudo de uso festivo – asociados a las áreas léxicas del juego, de la confusión y de la estafa, incluso sacados del argot de la germanía. Aludo, por ejemplo, a «patarata»<sup>12</sup> (I, v. 52), «confites»<sup>13</sup> (II, v. 1356), «marimorena» (= «bulla»; III, v. 2386), y a fórmulas y términos ligados a los naipes, como «cero, y van tres» (II, v. 1920), «quinolillas<sup>14</sup> y cargadas» (III, v. 2010). A ellos se suman por extensión voces germanescas conectadas con el ámbito enológico – como los tres sinónimos de «borracho»: «cuero», «mosquito» y «uva» (Chamorro 2002, pp. 289, 597 y 796) (II, vv. 1048-1049) –, e interjecciones utilizadas por los maleantes, como «¡alón!».<sup>15</sup> Entre los modismos más genéricos, siempre de talante jocosos, se pueden recordar las locuciones y fórmulas «panzas al trote» (I, v. 27), «como hay viñas» (I, v. 668), «bueno anda el ajo» (I, v. 884), «echar cabras» (II, v. 1743), «no, que son figos» (III, v. 2601), y la paremia abreviada «allá se lo aya»<sup>16</sup> (III, v. 2768).

En el apartado lingüístico también cabe un rasgo peculiar de *Duendes son alcahuetes*: su honda raigambre italiana. De hecho, la comedia de Zamora es «una ‘trova’, o sea una pieza compuesta a imitación de los italianos *scenari dell’arte*», en concreto de «tres *scenari* titulados *Lo spirito folletto*, escritos entre 1675 y 1682 (en Ferrara, Génova y Venecia) [...] tal vez [por] Gennaro Sacchi, aclamado dramaturgo y actor cómico de la compañía *dell’arte* de los Trufaldines, que actuaron en la España de Felipe V desde 1703 hasta 1725» (Londero 2011b, p. 166; Doménech Rico 2007, pp. 135-141 y 255). Por lo tanto, «la acción se desarrolla en Florencia y todos los personajes son italianos», a partir de los dos protagonistas: el Foletto («folletto»), «quien a veces habla en *itañol*» (Londero 2011b, p. 166), y el siervo bufo de Octavio Colonna, Chicho, cuyo nombre españoliza fonéticamente «Ciccio» (apelativo meridional de «Francesco»). En particular, ambos con frecuencia chapurrean una divertida mezcla de italiano y español, formada por italia-

12 En la jerga de germanía es «patraña, ficción» (Chamorro 2002, p. 637).

13 «Llaman los niños a los azotes que les dan los maestros o padres, y también al instrumento con que los castigan» (*Diccionario de Autoridades* [1729] 1964, p. 503, s.v. «confites»).

14 «Quínolas» es voz germanesca y remite a un juego de cartas (cfr. Chamorro 2002, p. 689).

15 «Del fr. *allons* < *aller* < lat. *ambulare* ‘pasear’. Voz de la Germanía. Es como interjección con que se excitan los que la usan para salir de alguna parte, o apartarse de algún sitio: y vale tanto como vamos» (Chamorro 2002, p. 83).

16 El texto completo del refrán es «allá se lo haya con sus pollos Marta» (Correas [1627] 2000, p. 75).

nismos léxicos y adaptaciones gráfico-fonéticas del italiano al castellano. Entre los italianismos destacan: «bravatas» (I, v. 331), «caporal» (I, v. 731), «saltimbanqui» (II, v. 1295), «chacharrón» (aumentativo de «cháchara»; II, v. 1465),<sup>17</sup> «boya»<sup>18</sup> (III, v. 2197); y he aquí uno de los muchos pasajes de discursos en italiano macarrónico esgrimidos por el Foletto:<sup>19</sup>

Foletto

Orsu miei signori,  
eco pronto oni instrumento  
delle virtute echelente  
que manecho e que posedo:  
bálsamo del Lorbietano  
del piu sicuro e perfeto  
e questo, una casetina  
di vipere e questa, e questo  
e un vaso de confechione  
di novo contraveneno.  
(II, vv. 1605-1614)

Un dato final que se enlaza al plurilingüismo de *Duendes son alcahuetes* es el habla hispano-francesa en la cual se expresan el galán Genaro y su dama Julia en el minué enmascarado de Francisquina (II, vv. 1832-1934), un brillante momento metateatral y carnavalesco *en abyme*, donde desfilan todos los personajes como actores y público a la vez. Sus burlescas intervenciones bilingües se ciñen a pocos versos, pero es útil citarlas:

GENARO Madam,  
je vu pré de perdoné  
la liberté que je pran  
de vu parlé.

JULIA Croye mué  
que je sui si for azuis  
que contrer vu me fere  
un gran plexi.  
(II, vv. 1884-1890)

---

17 Las cuatro voces están recogidas y definidas en Terlingen (1943, respectivamente pp. 345, 193-194, 101, 303).

18 «Boya» no está en Terlingen, sino en Covarrubias y *Autoridades*.

19 Esta escena se extiende de II, v. 1580 a II, v. 1732.



Además de relacionarse con el baile francés escenificado, el uso de esta lengua - si bien de forma cómica - no puede ser casual por parte de un dramaturgo como Zamora, quien vive, escribe y representa a caballo de dos épocas (el Barroco y la Ilustración), en una España que comienza a afrancesarse y que bajo Felipe V se abre a su (aún inconclusa) era borbónica.<sup>20</sup>

En suma, si bien en el corto espacio de estas páginas, esperamos haber logrado evidenciar el interés y la utilidad de una edición crítica de *Duendes son alcahuetes y el espíritu Foletto*, que al mismo tiempo haría justicia a su papel y mérito en el paisaje filológico (bastante desértico) reservado a las obras dramáticas de Zamora, Cañizares y compañía, y arrojaría luz sobre un teatro, una literatura y una cultura en la España de entresiglos que todavía queda por desentrañar bajo tantas perspectivas de estudio.

## Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco (1974). *Impresos sevillanos del siglo XVIII*. Madrid: CSIC.
- Chamorro, María Inés (2002). *Tesoro de villanos: Diccionario de germanía*. Barcelona: Herder.
- CORDE. *Corpus diacrónico del español*. Real Academia Española. URL <http://corpus.rae.es/cordenet.html> (2015-07-13).
- Corominas, Joan; Pascual, José A. [1980] (1992). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- Correas, Gonzalo [1627] (2000). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maite Mir-Andreu. Madrid: Castalia.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de [1611] (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.
- Diccionario de Autoridades* [1726-1739] (1964). Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro. Edición facsímil. 3 vols. Madrid: Gredos.
- Doménech Rico, Fernando (2007). *Los Trufaldines y el Teatro de los Caños del Peral (La 'Commedia dell'arte' en la España de Felipe V)*. Madrid: Fundamentos.
- Doménech Rico, Fernando (2008). «Introducción». En: *La comedia de magia: Antonio de Zamora, Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foletto; José de Cañizares, El asombro de Francia, Marta la Romarantina*. Edición de Fernando Doménech Rico. Madrid: Fundamentos, pp. 7-48.

20 Sobre los atormentados vínculos entre Zamora y Felipe V, véase Martín Martínez (2005, pp. 9-23, *passim*) y Martín Martínez (2010).

- Escudero y Perosso, Francisco [1894] (2000). *Tipografía Hispalense: Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*. Reimpresión facsímil. Pamplona: Analecta.
- Londero, Renata (2004). «Hacia una edición crítica de *El hechizado por fuerza* de Antonio de Zamora». En: Lobato, María Luisa; Domínguez Matito, Francisco (eds.), *Memoria de la palabra = Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002), vol. 2. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Mein: Vervuert, pp. 1177-1185.
- Londero, Renata (2011a). «Formas de teatralidad en *Duendes son alcahuetes* (1709-1719) de Antonio de Zamora». En: Fernández Mosquera, Santiago; Azaustre Galiana, Antonio (eds.), *Compostella Aurea = Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)* (Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008), vol. 3. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, pp. 1205-1212.
- Londero, Renata (2011b). «Entre el espanto y la risa: la escenificación de la magia en *El hechizado por fuerza* y *Duendes son alcahuetes* de Antonio de Zamora». En: Gentilli, Luciana; Londero, Renata (eds.), *Emocionar escribiendo: Teatralidad y géneros literarios en la España áurea*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 159-172.
- Londero, Renata (en prensa). «El teatro de entresiglos de Antonio de Zamora: más allá de Calderón». En: Bègue, Alain (ed.), *Hacia la Modernidad: la construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo = Actas del Congreso internacional* (Poitiers, 24-26 de octubre de 2013). Madrid: Visor.
- Martín Martínez, Rafael (2005). «Introducción». En: Zamora, Antonio de, *Teatro breve: Entremeses*. Edición de Rafael Martín Martínez. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Mein: Vervuert, pp. 9-69.
- Martín Martínez, Rafael (2010). «ZAMORA, Antonio de». En: Jauralde Pou, Pablo (ed.), *Diccionario filológico de literatura española: Siglo XVII*, vol. 1. Madrid: Castalia, pp. 674-685.
- Terlingen, Johannes Hermanus (1943). *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Vega García-Luengos, Germán (1993). «Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII». En: García Martín, Manuel et al. (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro = Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. 2. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 1007-1016.
- Zamora, Antonio de [1709] (2008). *Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foletto*. En: *La comedia de magia: Antonio de Zamora, Duendes son alcahuetes y el Espíritu Foletto; José de Cañizares, El asombro de Francia, Marta la Romarantina*. Edición de Fernando Doménech Rico. Madrid: Fundamentos, pp. 49-178.