

HACIA UN CORPUS LINGÜÍSTICO DEL GRACIOSO MORETIANO EN LAS COMEDIAS PALATINAS¹

TOWARDS A LINGUISTIC CORPUS OF THE HUMOROUS MORETIAN IN THE PALATINE COMEDIES

Elena Martínez Carro

<https://orcid.org/0000-0001-6414-1724>

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Avda. de la Paz, 137

26006 Logroño (La Rioja)

ESPAÑA

elena.martinez@unir.net

Resumen. El gracioso moretiano goza de gran número de peculiaridades entre las que destacan su agudeza de ingenio y su vocabulario. En la mayoría de las obras del dramaturgo disfruta de un protagonismo relevante, aunque este aspecto no es tan claro en sus comedias palatinas. A través de un elenco de diez obras del autor —y de diversos géneros—, entre las que se encuentran cuatro palatinas, se analiza el corpus lingüístico del gracioso de forma comparativa y cuantitativa —posible por el uso de nuevas herramientas informáticas—, con el fin de realizar una primera aproximación al repertorio léxico del personaje moretiano. Desde esta perspectiva, se delimita el vocabulario específico del gracioso en las comedias palatinas.

Palabras clave. Moreto; gracioso; comedias palatinas; corpus lingüístico.

Abstract. The humorous Moretian possesses a great number of singularities among which his acuity and language are outstanding. In the majority of the dramatist's plays, he enjoys a relevant leading role, although this aspect is not so clear in his palatine comedies.

The linguistic corpus of the humorous is analyzed from a comparative and a quantitative perspective through a list of ten plays, written by the author —and of diverse genres—, among which the four palatines can be found. This is feasible for the use

¹ Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2017-83693-P (2017-2021), concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad, *Escritura teatral colaborativa en el Siglo de Oro: análisis, interpretación y nuevos instrumentos de investigación (Centenario de Agustín Moreto, 1618-2018)*.

of new software tools, in order to make a first approach to the lexical repertoire of the Moretian character. From this perspective, specific vocabulary of the humorous in the palatine comedies is limited.

Keywords. Moreto; humorous; palatine comedies; linguistic corpus.

LAS COMEDIAS PALATINAS MORETIANAS EN SU CONTEXTO

El género de comedia palatina ha sido ampliamente estudiado e investigado en las últimas décadas, a pesar de haber pasado por un recorrido histórico complejo —como demostró Jessica Castro²— para aclarar su temática, personajes, ubicaciones y finalidad. Desde que Oleza y Antonucci³ delimitaron de manera más concreta la “arquitectura” del género, se han sucedido revisiones de la clasificación de las comedias de esta índole.

El estudio de Miguel Zugasti —en un monográfico dedicado a la comedia palatina del Siglo de Oro— recogió sus antecedentes, así como su posterior evolución, y sintetizó las características fundamentales del género desde las investigaciones anteriores. Sin ánimo de agotar toda la morfología propia de las comedias palatinas, recordamos algunos rasgos destacados que señalaba.

Como uno de los principales rasgos, hay que recordar que la comedia palatina se incluye dentro de lo lúdico «en un clima de fantasía cortesana que da cauce a una larga serie de sucesos novelescos y galantes que son el eje de la acción dramática»⁴.

Por regla general, se presentan alejadas del *hic et nunc* de autor y «se persigue un doble distanciamiento de la acción, tanto en el plano temporal como espacial»⁵, lo que permite una doble función. Por un lado, la obra adquiere un tinte exótico, al tiempo que permite al dramaturgo —desde la distancia temporal y espacial— tratar temas que pueden resultar comprometidos ante la nobleza para la que se representan, de ahí que normalmente sus personajes sean ahistóricos. Sus protagonistas pertenecen a la realeza, o la nobleza, junto a pastores, criados, jardineros o secretarios con los que conviven. El conflicto fundamental

² Castro, 2018, pp. 87-88.

³ Oleza y Antonucci, 2013.

⁴ Zugasti, 2015, p. 70.

⁵ Zugasti, 2015, p. 70.

se genera «alrededor [...] de esta desigualdad social o estamental de unos y otros, reservándose el poeta hasta el final la revelación de si dicha desigualdad es verdadera o solo aparente»⁶.

El desarrollo escénico de estas comedias, además de estar contextualizadas en lugares remotos, se impone por su esencia en palacios y dependencias nobles «tales como habitaciones, salón del trono, terrero exterior, jardín, torre o prisión, etc.»⁷. No menos importante es la onomástica de los personajes donde todos son nombres altisonantes y señoriales, nada comunes entre el vulgo, rasgo que ayuda a mantener la distancia entre el argumento y los espectadores.

Finalmente, hay que señalar que la unidad de acción prevalece a pesar de que el enredo —provocado por diferentes elementos materiales— cobra una especial importancia para el desarrollo de la acción dramática.

A pesar de esta delimitación, el género es tan prolífico «que está abierto a todos los temas, subtemas o motivos imaginables»⁸. De ahí que —independientemente de los subgrupos que puedan realizarse— como señalaba Zugasti, dentro de ellas se puede constatar «una especie de graduación que va desde aquellas comedias en las que domina el tono cómico (son la mayoría), hasta aquellas otras en las que prevalece el tono serio»⁹.

Al hilo de estas características, María Luisa Lobato revisaba el elenco de comedias moretianas para establecer un canon de las palatinas del dramaturgo que gozó de la producción teatral más importante a partir de 1650. Como apuntaba: «la dramaturgia de Moreto se puede escindir en dos etapas, las cuales hemos fijado antes y después del año 1654. Esa fue la fecha de publicación de su *Primera parte de comedias*, volumen en el que manifestó una voluntad clara de reunir y editar una parte de su obra»¹⁰.

En su primera época de producción, de 1638 a 1654, se adscriben al género palatino seis de las comedias publicadas en la *Primera parte: El mejor amigo, el rey* (a.1648), *El desdén con el desdén* (1651-1652) —una de las comedias más famosas de Moreto por el número de ediciones y

⁶ Zugasti, 2015, p. 72.

⁷ Zugasti, 2015, p. 73.

⁸ Zugasti, 2015, p. 77.

⁹ Zugasti, 2015, p. 78.

¹⁰ Lobato, 2015, p. 210.

de representaciones hasta nuestros días—, *El poder de la amistad* (1652), *La misma conciencia acusa* (a.1652), *Lo que puede la aprehensión* (a. 1653) y *Hasta el fin nadie es dichoso* (a. 1654)¹¹.

En la segunda época, de 1655 a 1669, son cinco las comedias palatinas, dos de ellas incluidas en la *Segunda parte de comedias* (1676): *Primero es la honra* (1662) e *Industrias contra finezas* (1666). *Como se vengan los nobles* (1668) sigue siendo una comedia de dudosa autoría¹², pero —hasta el momento— se puede considerar como otra de las comedias palatinas del dramaturgo junto a *El defensor de su agravio* (a. oct.1669) y *Amor y obligación* (1667).

El número de comedias de ese tipo es amplio como Lobato demostró al contabilizar la producción total:

Si se tienen en cuenta los cómputos de la producción moretiana fijados antes de analizar la *Primera* y la *Segunda parte* de su etapa productiva, es posible calcular que, de un total de producción cifrado en torno a sesenta comedias, quince de ellas son palatinas, por tanto, un 25% de su producción. Este género fue, pues el más representado en su teatro, con una clara inclinación hacia la comedia palatina seria¹³.

EL GRACIOSO MORETIANO EN LAS COMEDIAS PALATINAS

Si bien es cierto que un gran número de las comedias palatinas de Moreto tienen un carácter serio, frente a las comedias de enredo, capa y espada o de figurón, donde el humor es una nota característica especialmente protagonizada por el gracioso, también cabe decir que Moreto no prescindió en estas obras de este personaje como elemento discordante ante un argumento grave o dramático.

¹¹ María Luisa Lobato también señalaba la posibilidad de que la comedia *Merecer para alcanzar* o *La fortuna merecida* fuera una comedia palatina de esta primera época, aunque Moreto no la publicara en la *Primera parte de comedias*. Véase Lobato, 2015, p. 223. Como se ha analizado recientemente, esta comedia no es del dramaturgo, por lo que no se señala en esta selección. Véase Ulla Lorenzo *et al.*, 2020. Tampoco se tienen en cuenta las comedias palatinas en colaboración, realizadas fundamentalmente con Matos, Martínez de Meneses y Cáncer por no ser objeto del presente estudio.

¹² Ulla Lorenzo, Martínez Carro y Calvo Tello, 2020.

¹³ Lobato, 2015, p. 223.

Hasta qué punto el gracioso moretiano tiene protagonismo en sus comedias palatinas y en qué medida influye con su lenguaje en la arquitectura del drama para decantarlo hacia la comedia palatina seria o cómica es parte del objeto de este trabajo. Como recordaba Abraham Madroñal:

Uno de los rasgos que caracteriza al gracioso de la comedia o del entremés barroco es su particularidad lingüística. No solamente recibe nombres especiales y cómicos que pueden designar cualquier realidad, desde un lugar famoso por algo, hasta un objeto o un animal (Juan Rana, Juan Francés, Lorenzo, Carabanchel, Guardainfante...) sino que también hace gala de un lenguaje específico muchas veces deformador de la realidad¹⁴.

La edición completa de las comedias de Moreto se ha llevado a cabo —bajo la iniciativa y dirección de María Luisa Lobato— en los últimos años por expertos que han aportado un estudio inicial riguroso de cada comedia. Además de las ediciones de la *Primera y Segunda parte de comedias* en los volúmenes de Reichenberger, se han publicado de manera suelta —pero con idénticos criterios de edición y para formar parte de la misma colección en el portal de Moreto de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes— el resto de las comedias que no se editaron en estas dos partes canónicas, incluidas algunas de las colaboradas. Los editores de las comedias catalogadas como palatinas han marcado el carácter de cada una de ellas, por lo que no es objeto de este artículo profundizar en esa detallada clasificación, sino tratar de ver las intervenciones del gracioso, en qué medida lo hace y si la utilización de un corpus lingüístico específico decanta la tipificación de la comedia.

Los análisis cuantitativos del corpus moretiano, necesarios para llevar a cabo este estudio, se han podido realizar gracias a la edición de los textos base del dramaturgo, ofrecidos —en acceso abierto— por el «Grupo Moretianos». Los actuales avances sobre estilometría y lingüística computacional permiten acercarse a estos textos —ya tratados por los editores— para obtener conclusiones que apoyen o descarten las tesis filológicas. El presente trabajo trata de ver —de manera muy acotada— algunas de las posibilidades que ofrece la lingüística computacional, con el fin de analizar el corpus del gracioso en una selección de las obras de Moreto, dejando un amplio espacio a futuras investigaciones.

¹⁴ Madroñal, 2004, pp. 73–74.

Como se comentó anteriormente, 15 son las comedias palatinas de Moreto. Un estudio que inicialmente solo trabajara con esta selección impediría ver —desde una perspectiva comparada— el porcentaje de intervenciones del gracioso en estas obras respecto al resto de comedias del dramaturgo, dato que resulta imprescindible para entender cuantitativamente las intervenciones del personaje dependiendo del tipo de comedia. Por otro lado, investigar en todo el corpus editado excede los límites de un trabajo de esta índole, por lo que se ha hecho necesario partir de un elenco reducido donde se pudiera manejar un pequeño corpus, al tiempo que existía una variedad entre los géneros de las comedias. Para ello se ha partido de los últimos estudios estilométricos sobre las obras del autor que ya de por sí se establecen sobre las bases léxicas de las obras, agrupando las comedias semejantes según el vocabulario utilizado repetidamente por el dramaturgo y detectado por los algoritmos de frecuencia.

LOS ANÁLISIS ESTILOMÉTRICOS DE LAS COMEDIAS DE MORETO COMO PUNTO DE PARTIDA

En los cinco últimos años algunos estudios de estilometría se han decantado por el análisis de las comedias áureas consideradas de “dudosa atribución”. Aunque es mucho el recorrido que queda para llegar a conclusiones definitivas, no cabe duda de que la estilometría ha abierto una puerta de apoyo a la filología, especialmente en aquellas investigaciones donde el estudio filológico y las búsquedas de originales parecen haber llegado a su fin.

Investigaciones actuales como las llevadas a cabo por Germán Vega García-Luengos¹⁵, Álvaro Cuéllar González¹⁶, Claudia Demattè¹⁷, sobre la base de datos ETSO¹⁸ y Ulla Lorenzo, *et al.*¹⁹, sobre otras bases, demuestran cómo la estilometría puede complementar y ayudar a los análisis tradicionales cuando estos plantean dudas certeras sobre la autoría de algunas comedias. En este sentido, recientemente, las obras

¹⁵ Vega García-Luengos, en prensa.

¹⁶ Cuéllar González, 2018 y en prensa.

¹⁷ Demattè, 2019.

¹⁸ Cuéllar González y Vega García-Luengos, 2017.

¹⁹ Ulla Lorenzo, Martínez Carro y Calvo Tello, 2020.

de dudosa atribución a Moreto se sometieron a un análisis estilométrico detenido desde distintos programas combinados con el fin de aclarar cuáles de estas obras —que ya han sido editadas en su mayoría y estudiadas— eran o no de Moreto. El estudio permitió hacer una comparativa entre las obras moretianas de indudable interés²⁰. En él se planteaba la dudosa atribución de 10 comedias tradicionalmente adjudicadas a Moreto, pero que por su estilo y características no encajaban dentro del corpus moretiano. De las 10 obras, la estilometría solo rescató 2 como de autoría segura de Moreto, confirmando —en general— las sospechas de los investigadores y la tradición bibliográfica: *Amor y obligación* y *Los siete durmientes* o *Los más dichosos hermanos*. Solo se planteó la duda sobre *Como se vengan los nobles* y dejó las otras 7 fuera del elenco moretiano. No cabe duda de que habrá que seguir con estas investigaciones que —en absoluto— son definitivas, especialmente cuando no hay consenso entre los especialistas.

La investigación estilométrica consiguió, no solo esclarecer un dictamen sobre las comedias de dudosa atribución, sino que también agrupó las de autoría definitiva entre sí por tener características similares en cuanto a su léxico. Como es sabido, en cada escritor existen entre 500 y 600 palabras de uso frecuente y diferenciado con otros autores, que —una vez detectadas— sirven para establecer relaciones entre diferentes textos y constituyen la base del análisis estilométrico. Sin embargo, en este estudio que solo comparaba las obras de Moreto entre sí, el algoritmo utilizado trabajó con la frecuencia de 2000 palabras para conseguir agrupar de manera más afín las obras del dramaturgo entre sí.

En primer lugar, se analizaron las comedias de atribución segura a partir del «Cluster Analysis» con el fin de conseguir un dendograma fiable desde las 18 comedias moretianas de autoría segura.

²⁰ Ulla Lorenzo, Martínez Carro y Calvo Tello, 2020.

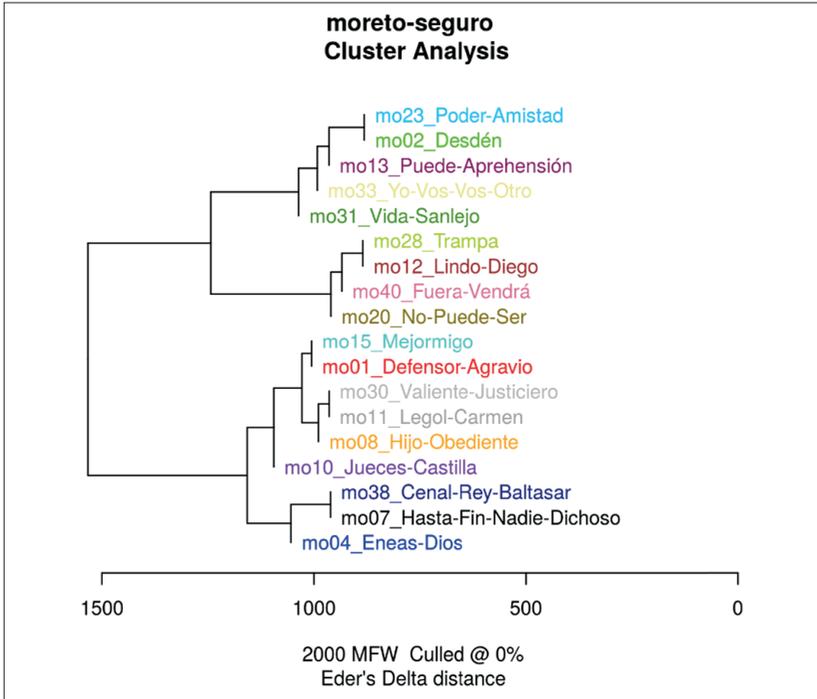


Figura 1. Dendrograma con 2000 MFW,
Eder's Delta Distance, 0% Culling
Comedias de autoría segura de Moreto

Seguidamente se introdujeron las 10 comedias de dudosa atribución.

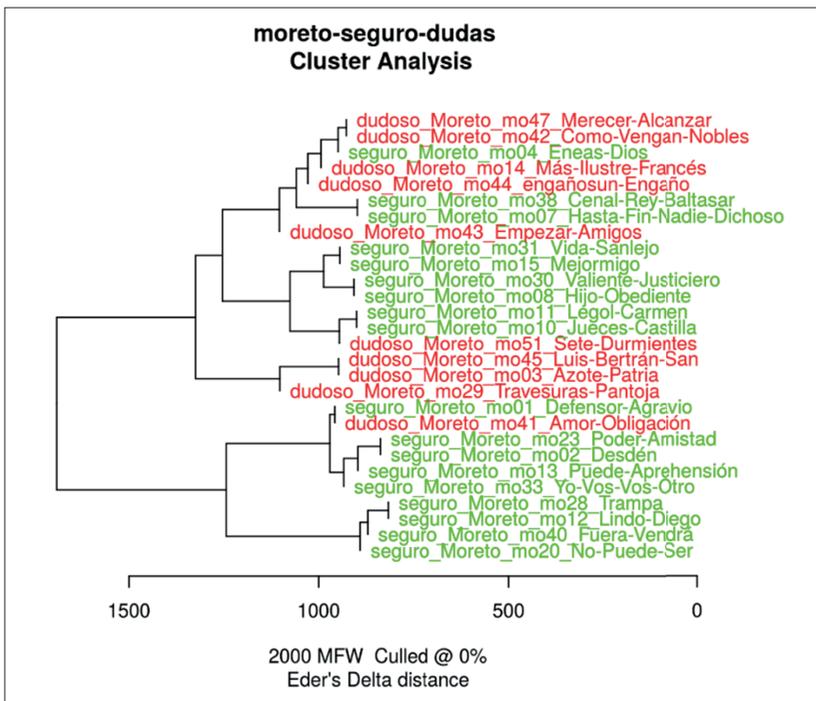


Figura 2.
Dendrograma con 2000 MFW, Eder's Delta Distance, 0% Culling
Comedias de autoría segura y dudosas de Moreto

En ambos dendogramas coexisten 10 comedias de atribución segura que se unifican entre sí marcando una unidad de estilo que permite un acercamiento al corpus lingüístico, base de los estudios estilométricos. Si bien es cierto que la estilometría nos ayuda a analizar la autoría de determinadas comedias basándose en las coincidencias léxicas, otros análisis pueden contribuir a profundizar y conocer las palabras frecuentes de un dramaturgo, así como la utilización de ese vocabulario por parte de alguno de los personajes.

Los estudios de lingüística computacional se han aplicado —en los últimos años— al análisis del discurso periodístico²¹, pero representan un reto para la investigación de textos dramáticos áureos. Conocer

²¹ Casado Velarde y de Lucas, 2013.

cuáles son las palabras más usadas por el dramaturgo, así como sus fórmulas, nos puede llevar a definir características peculiares de un autor que —hasta el momento— solo se conocen de manera intuitiva y manual. Por ello, después de la agrupación del dendograma a partir de «Cluster Analysis», se decidió acotar el presente estudio a un grupo de 10 comedias que en ambos casos aparecerían agrupadas con el fin de analizar las similitudes del corpus entre sí, y especialmente el léxico del gracioso por sus características diferenciadoras. De esta forma es posible comprobar si el método es válido o no para el estudio filológico de las comedias.

ESTUDIO DEL CORPUS LINGÜÍSTICO EN LAS COMEDIAS SELECCIONADAS

Las comedias escogidas comprenden la etapa de madurez del dramaturgo de 1655-1669. A pesar de haber estado escritas en diversos años, y casi de manera consecutiva, representan un buen elenco y clasificación de los géneros trabajados por Moreto.

	TÍTULO	Año	Edición	Género
1	Trampa adelante	1651	<i>Primera parte</i>	Enredo
2	El desdén con el desdén	1651-1652	<i>Primera parte</i>	Palatina
3	Lo que puede la aprehensión	1648-1653	<i>Primera parte</i>	Palatina
4	El poder de la amistad	1652	<i>Primera parte</i>	Palatina
5	De fuera vendrán	1653	<i>Primera parte</i>	Capa y espada
6	La vida de San Alejo	1657	<i>Comedias varias</i>	Hagiográfica
7	Amor y obligación	1657	<i>Comedias escogidas</i>	Palatina
8	No puede ser el guardar una mujer	1659	<i>Segunda parte</i>	Capa y espada
9	El lindo don Diego	1662	<i>Segunda parte</i>	Figurón
10	Yo por vos y vos por otro	1669	<i>Tercera parte</i>	Enredo

Tabla 1. Comedias seleccionadas para el estudio ordenadas según fecha de composición

Las comedias seleccionadas están datadas desde el año 1651 hasta el 1669²² y recogen los géneros de comedias palatinas, de enredo y de capa y espada, con dos excepciones, una de figurón y otra hagiográfica. Algunas de ellas fueron publicadas en la *Primera parte*, otras en la *Segunda* y otras en diversas colecciones, lo que posibilita un estudio amplio —pero acotado— con calas diferentes en los géneros y ediciones. Desde esta perspectiva puede verse que la selección hecha desde la estilometría es válida y permite un acercamiento al corpus de los principales géneros del dramaturgo, así como a su evolución en la etapa de madurez.

Como se ha comentado, la mayoría de estas comedias han sido ya publicadas²³ y sus textos base han servido para el análisis del corpus lingüístico en el programa *Sketch Engine* (<<http://www.sketchengine.co.uk/>>), herramienta especializada en la obtención de datos a partir de textos. Aunque el programa analiza las palabras (*tokens*) y estructuras sintagmáticas (*terms*), en el presente estudio nos centramos exclusivamente en las palabras, ya que los compuestos sintagmáticos —que resultarían de gran interés para tipificar las frases o expresiones hechas de algunos personajes— requieren previamente de análisis léxico-semánticos pormenorizados de cada obra.

Con el fin de evidenciar la fiabilidad de los datos, y el correcto funcionamiento del programa con un corpus dramático del siglo XVII, se introdujeron las comedias seleccionadas en la herramienta para comprobar si eran detectadas todas las estructuras (oraciones) y palabras. De esta forma, se verificó que el sistema actuaba correctamente al mostrar la proporcionalidad léxica en cada obra y entre sí.

Los primeros resultados fueron los siguientes:

²² María Luisa Lobato dató las comedias de Moreto de acuerdo a dos grandes etapas de producción del dramaturgo. Una primera de 1637 a 1654 y una segunda de madurez de 1655 a 1669. Véase Lobato, 2010.

²³ *Trampa adelante*, ed. Juan Antonio Martínez Berbel, 2011; *El desdén con el desdén*, ed. María Luisa Lobato, 2008; *Lo que puede la aprehensión*, ed. Francisco Domínguez Matito, 2010; *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, 2011; *De fuera vendrán*, ed. Delia Gavela, 2010; *La vida de San Alejo*, ed. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, 2021; *Amor y obligación*, ed. M. Carmen Pinillos, en prensa; *No puede ser el guardar una mujer*, ed. María Luisa Lobato y María Ortega, 2016; *El lindo don Diego*, ed. Francisco Sáez Raposo, 2013; *Yo por vos y vos por otro*, ed. Elena Martínez Carro, 2018. Véanse las referencias bibliográficas respecto a Moreto.

Palabras (tokens)	227.319
Oraciones	26.440
Documentos	10

Tabla 2. Palabras y oraciones detectadas en las 10 comedias seleccionadas por el programa *Sketch Engine*

	Nombre / Valor del atributo	Número de palabras
1	LindoDonDiego.pdf	25.055
2	TrampaAdelante.pdf	24.449
3	NoPuedeSer.pdf	23.973
4	DeFueraVendra.pdf	23.593
5	VidaSanAlejo.pdf	23.221
6	LoQuePuedeAprehension.pdf	22.989
7	PoderAmistad.pdf	21.511
8	Desdén.pdf	21.467
9	AmorObligación.pdf	20.631
10	YoPorVos.pdf	20.430

Tabla 3. Número de palabras en cada una de las comedias

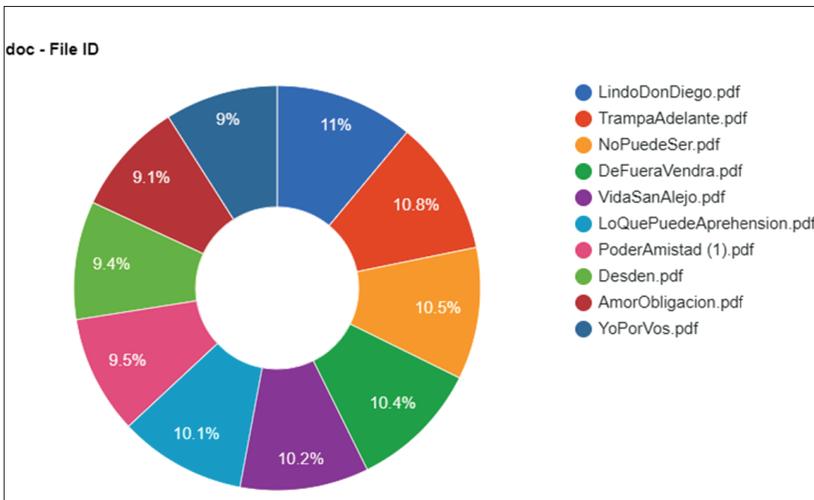


Figura 3. Porcentaje y comparativa de palabras en cada una de las comedias

Como puede observarse, la proporcionalidad entre las obras es casi total con un 2% de diferencia entre la obra más larga, *El lindo don Diego* y la más corta, *Yo por vos y vos por otro*, sin que existan más razones que las que propone el argumento, que —por otra parte— no obedece ni al género, ni al año, en el que fue compuesta la obra. De hecho, las dos obras más diferenciadas por número de palabras entre sí corresponden a la última etapa de composición del autor. Esta disimilitud —casi insignificante— entre el porcentaje de palabras totales utilizadas en cada obra da idea del equilibrio de composición en las comedias moretianas —por otra parte, muy semejante al de otros dramaturgos áureos— donde la distribución de las formas métricas en las tres jornadas propiciaba este equilibrio.

EL CORPUS LINGÜÍSTICO DEL GRACIOSO

Una vez comprobada la fiabilidad del sistema, se pasó a identificar los porcentajes de palabras en boca del gracioso por cada una de las obras y comparativamente entre sí, para, posteriormente, analizar su léxico de acuerdo a los subgéneros seleccionados.

Palabras	43.594
Oraciones	3234
Documentos	10

Tabla 4. Palabras y oraciones en boca del gracioso en las 10 comedias seleccionadas

	Nombre / Valor atributo	Número de palabras
1	TrampaAdelante-Millán.docx	7540
2	NoPuedeSer-Tarugo.docx	6155
3	YoPorVos-Motril.docx	5340
4	Desden-Polilla.docx	5042
5	LindoDonDiego-Mosquito.docx	4048
6	PoderAmistad-Moclín.docx	3872
7	DeFueraVendra-Chichón.docx	3438
8	VidaSanAlejo-Pasquín.docx	3178
9	LoQuePuedeAprehension-Colmillo.docx	2815
10	AmorObligacion-Zancajo.docx	2166

Tabla 5. Número de palabras del gracioso en cada una de las comedias

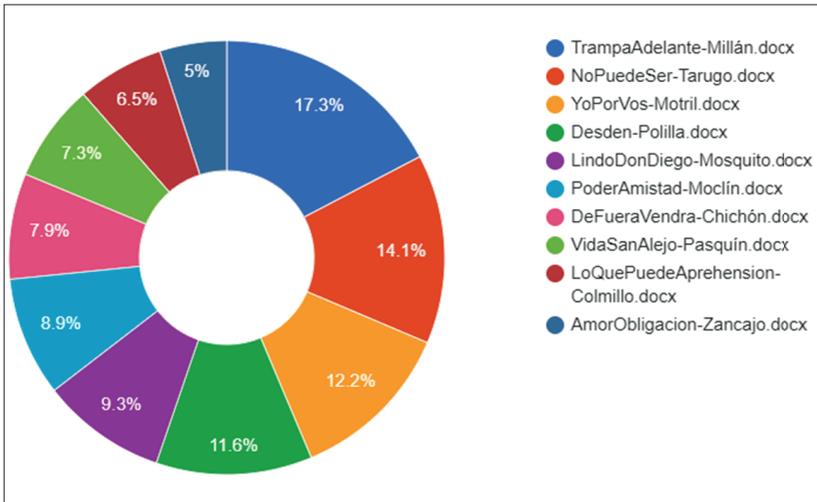


Figura 4. Porcentaje y comparativa de palabras utilizadas por el gracioso en cada una de las comedias

El porcentaje que indica mayor intervención por parte del gracioso está en las obras de enredo como *Trampa adelante* y *Yo por vos*, o de capa y espada *No puede ser el guardar una mujer*, siendo inferior y decreciente en las comedias palatinas, especialmente en *Amor y obligación* y *Lo que puede la aprensión*, donde la participación del gracioso no llega a un tercio en comparación con las comedias de enredo y es imprescindible como eje de la acción. Muy cercana a las comedias de enredo se encuentra *El desdén con el desdén*, comedia en muchas ocasiones interpretada como tal o entre los límites del enredo y la comedia palatina²⁴.

Aunque el dato comparativo entre el número de palabras usadas por el gracioso es revelador para entender el porcentaje de intervenciones respecto a los géneros, resulta de indudable interés el conocimiento del vocabulario moretiano en boca del gracioso de manera global. Según el análisis computacional, las palabras usadas por este personaje son más de 1000²⁵, o de 994 si se eliminan los nombres propios. De esas 1000 palabras solo 247 son repetidas con una frecuencia de entre

²⁴ Lobato, 2015, pp. 214-215.

²⁵ Este número de palabras se refiere solo a aquellas con valor semántico. Quedan fuera preposiciones, conjunciones, y —en la mayoría de los casos— interjecciones y pronombres.

31 y 2 veces, el resto —hasta 753— son utilizadas una sola vez. Este dato confirma la riqueza léxica de Moreto y da idea de la amplitud de su vocabulario para configurar la personalidad del gracioso.

De manera más detenida, pueden observarse las 95 palabras que contienen frecuencias de repetición de 31 a 3 por entender que —dada su concurrencia— tienen carácter significativo y semántico dentro de la obra del autor (tabla 6). A su vez se analizan estas palabras de manera comparativa entre la frecuencia absoluta del corpus del gracioso frente a la frecuencia absoluta del corpus del global de todas las obras. Este dato permite estudiar en qué medida cada palabra es referida por otro personaje que no sea el gracioso y qué vocabulario es el exclusivo de él.

Puede advertirse, como dato más significativo, que la mayoría de las palabras frecuentes del gracioso son exclusivamente usadas por él, pues coinciden con el número de palabras del corpus global. Este aspecto determina hasta qué punto Moreto contemplaba un léxico propio para el gracioso, posiblemente diferenciador por su tono cómico, jocoso, con doble sentido y metafórico.

De los 95 términos, 61 son sustantivos que pueden dividirse en varias categorías. Sustantivos referidos a las comidas, particularidad fundamental en la vida del gracioso acostumbrado a pasar hambre y a ver muchos de los aspectos exclusivamente bajo esa perspectiva; los referidos a animales con los que suele marcar símiles y metáforas, además de aquellos que coinciden con su alimentación; los sustantivos médicos y corporales, también de gran importancia para aplicar los “tratamientos de amor” propios de sus mediaciones y enredos; los referidos a distintos grupos de personas, incluidos los religiosos, y —finalmente— un último grupo de sustantivos genéricos con suficiente concurrencia como para que sean significativos dentro del corpus moretiano.

Puede decirse que los sustantivos destacados retratan al gracioso que:

presenta una serie de rasgos tópicos que, en mayor o menor intensidad, definen al personaje. Aunque raramente se encuentran todos reflejados en un mismo gracioso, sí puede decirse que la mayoría son confidentes de su señor, glotonos, codiciosos, cobardes, mantienen amores paralelos con la criada de la dama que corresponde al amor del galán o ejercen de alcahuetes²⁶.

²⁶ Farré Vidal, 2008, p. 115.

	Palabras	Freq.	Ref freq.
1	usté	31	32
2	pesia	21	22
3	par	14	15
4	hambre	14	16
5	doctor	12	12
6	indiano	11	12
7	huevo	11	12
8	virgen	9	9
9	cama	9	10
10	mulo	8	8
11	urdir	7	7
12	capón	7	7
13	breva	7	7
14	botica	7	7
15	chocolate	7	8
16	tente	6	6
17	pellejo	6	6
18	danza	6	6
19	bergante	6	6
20	vinagre	5	5
21	topar	5	5
22	pus	5	5
23	purgatorio	5	5
24	punte	5	5
25	polla	5	5
26	mamola	5	5
27	judío	5	5
28	cuitado	5	5
29	ahogar	5	5
30	torrezno	4	4
31	tieso	4	4

32	raso	4	4
33	purga	4	4
34	prior	4	4
35	musa	4	4
36	muela	4	4
37	mosca	4	4
38	miel	4	4
39	mercé	4	4
40	maduro	4	4
41	hilar	4	4
42	grito	4	4
43	escupir	4	4
44	encoger	4	4
45	emplasto	4	4
46	cuajar	4	4
47	asno	4	4
48	galicia	3	3
49	araño	3	3
50	vítor	3	3
51	venta	3	3
52	tate	3	3
53	taberna	3	3
54	santa	3	3
55	renegar	3	3
56	preñar	3	3
57	pobrete	3	3
58	pimienta	3	3
59	perdulario	3	3
60	pecar	3	3
61	patada	3	3
62	olla	3	3
63	novillo	3	3

64	mayordomo	3	3
65	manteca	3	3
66	madurativo	3	3
67	madurar	3	3
68	llover	3	3
69	libidinoso	3	3
70	lagarto	3	3
71	huerta	3	3
72	hablador	3	3
73	habilidad	3	3
74	guisar	3	3
75	gaznate	3	3
76	gasto	3	3
77	folía	3	3
78	estropajo	3	3
79	diestro	3	3
80	desatar	3	3
81	cuero	3	3
82	coz	3	3
83	costilla	3	3
84	contador	3	3
85	carnero	3	3
86	candil	3	3
87	broquel	3	3
88	braserero	3	3
89	boticario	3	3
90	bebida	3	3
91	barrientos	3	3
92	antojar	3	3
93	amarillo	3	3
94	albarda	3	3
95	abad	3	3

Tabla 6. Selección de las primeras 95 palabras de uso recurrente por el gracioso moretiano según *Sketch Engine*

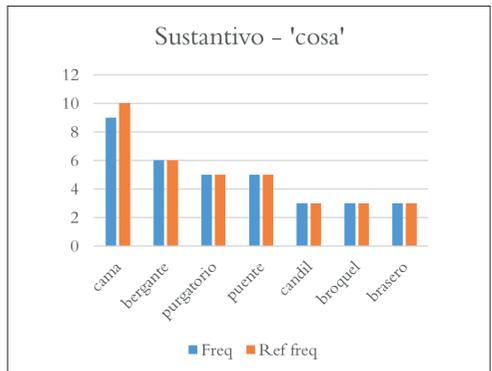
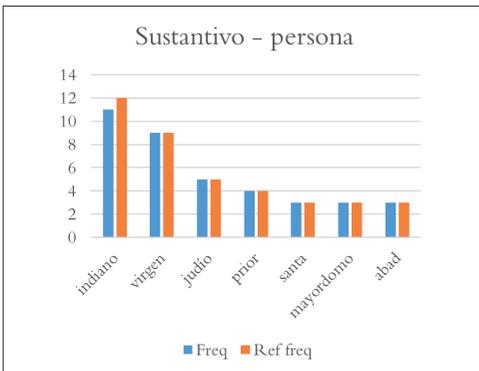
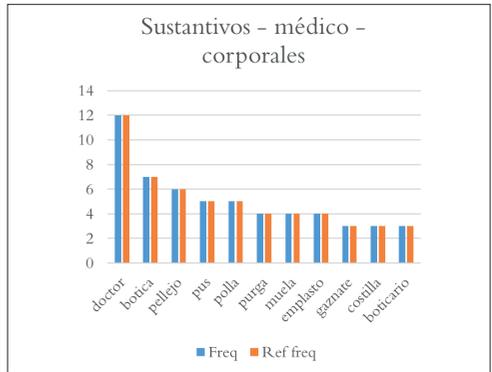
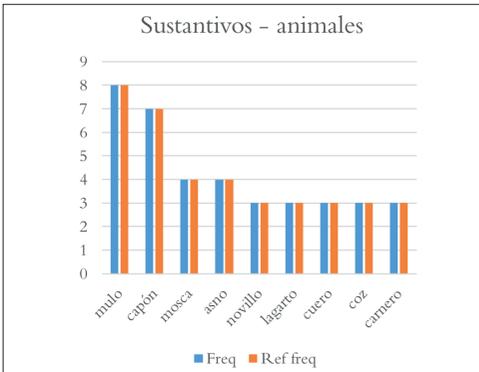
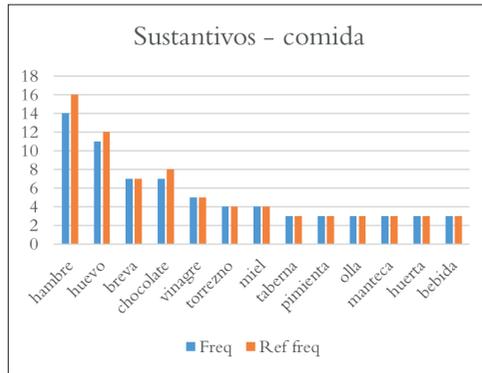


Figura 5. Sustantivos recurrentes utilizados por el gracioso moretiano.

El “hambre” es uno de los temas centrales del gracioso moretiano porque, como señalaba María Rosa Álvarez,

graciosos y criadas pasan a un primer plano y en ocasiones llegan a desterrar a sus amos al fondo del tablado. Se ríen de los afanes de damas y galanes porque les parecen inútiles, pues ya tienen bastante con atender a la supervivencia diaria, y en nombre de la lógica del sustento se atreven a horadar los más íntimos desvelos de los nobles²⁷.

Los sustantivos *hambre*, *huevo*, *breva*, *chocolate*, *vinagre*, *torrezno*, *miel* se encuentran entre los más repetidos del repertorio del gracioso, lo que da idea de la necesidad del personaje, aunque algunos de estos términos están utilizados con un doble sentido y de manera metafórica.

En cuanto a la recurrencia, también destacan los sustantivos médicos propios de los métodos que aplica al “mal de amores” y a los enredos en los que el gracioso moretiano vive constantemente. Junto a ellos destacan los referidos a males o partes del cuerpo de manera vulgar y despectiva como *pellejo*, *pus*, *polla* o *gaznate*.

Destacan también algunos nombres con significación religiosa como *virgen* — utilizada generalmente como expresión lexicalizada de asombro— *judío*, *prior*, *santa* o *abad*, sustantivos que tienen gran importancia en el mundo moretiano. A este respecto señalaba Julio Vélez:

En el mundo del teatro, múltiples referencias mantienen, en muchas ocasiones un tono humorístico, desenfadado y divertido tras el que se esconde un complejo mundo de significados. Esta situación es especialmente notable en los casos de los graciosos de Agustín Moreto (1618-1669) los cuales hacen uso de un amplio abanico de referencialidades y resonancias en sus parlamentos a partir de metáforas en las que se juega con elementos de religiosidad burlesca y conflictos de creencias²⁸.

Dejamos sin analizar los nombres propios de los graciosos moretianos y sus abundantes acepciones que —lógicamente— tienen la mayor concurrencia, pero que ha sido ampliamente estudiada por cada uno de los editores de las comedias de Moreto.

²⁷ Álvarez Sellers, 2019, p. 19.

²⁸ Vélez Sainz, 2014, p. 85.

La lista de verbos, hasta 19, es enormemente significativa y da idea de la actividad del personaje, donde el verbo que destaca es *urdir*, unido al de *hilar* —propios de las misiones que desempeña en las comedias²⁹— seguido del imperativo con aféresis y pronombre enclítico *tente*, del verbo *detener*, palabra que suele usar para frenar las acciones de su amo, o de otro de los personajes, con el fin de recuperar su protagonismo. Además, destacan los verbos *topar*, *ahogar*, *escupir*, *encoger* y *cuajar*, todos ellos muy propios de sus enredos y deseos como hombre de vulgo.

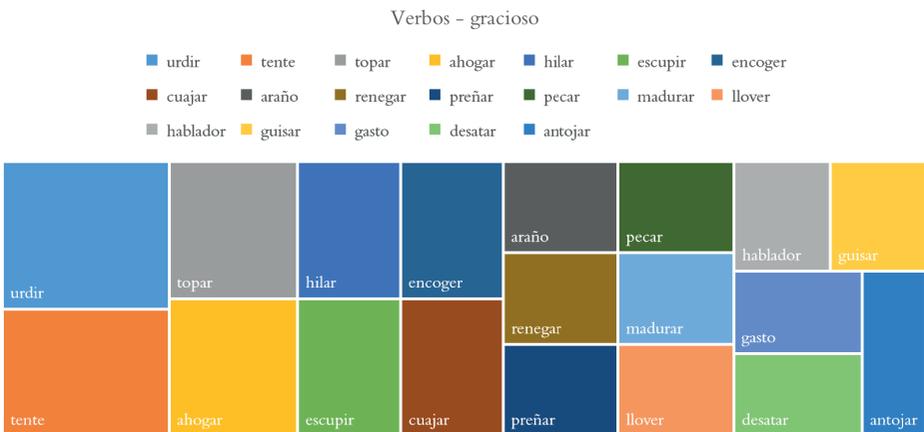


Figura 6. Verbos recurrentes utilizados por el gracioso moretiano.

En cuanto a los adjetivos más utilizados, destacan cuatro: *cuitado*, *tieso*, *raso* y *maduro*, todos ellos con escasa frecuencia, solo de 5 a 3 repeticiones, lo que indica el poco uso de los epítetos que hace Moreto al dar voz al gracioso, dejando esta categoría morfológica para los largos parlamentos descriptivos de los amos y señores.

Sin embargo, las interjecciones cobran especial importancia, tanto por su recurrencia como por su significado en el contexto del gracioso.

²⁹ A este respecto, señalaba Héctor Briosos Santos refiriéndose al gracioso de los entremeses moretianos: «Los mismos personajes [...] demuestran la importancia de la burla con su uso de esa palabra y de otras como traza, industria, mañana, remedio, etc., que son sinónimos parciales o simplemente refuerzan la idea del artificio o truco para lograr algo por medios ingeniosos» (2008, p. 233).

Pesia suele formar parte de una estructura sintagmática: *pesia a mi alma*, *pesia el alma*, *pesia tu alma*, *pesia su alma*, *pesia mi memoria*, *pesia mi linaje*. Esta expresión, muy característica del gracioso moretiano, ha sido numerosas veces anotada en las ediciones críticas de las comedias con distintos significados dependiendo del contexto. El término, siempre enmarcado en el enfado, tiene el valor de una conjunción adversativa como ‘aunque’, o ‘a pesar de’, y en algunos casos viene a significar ‘maldita’.

La interjección *mamola* también es muy característica del lenguaje moretiano, casi siempre acompañada de un sustantivo o pronombre: *mamola usté*, *mamola vuestra merced*. «La locución viene a significar engañar de manera figurada» (*Aut.*), expresión que tiene relación directa con el oficio del gracioso, que en la mayoría de las comedias moretianas tiene en su «discurso particular; el rol de tercero en las relaciones amorosas; un nombre que sugiere las funciones desempeñadas en la obra; y por último su conocimiento sobre el engaño»³⁰.

La tercera interjección, *tate*, viene a significar ‘ve con cuidado’, ‘poco a poco’; es también propia de su oficio de consejero en el arte de tercería y no es la más utilizada.

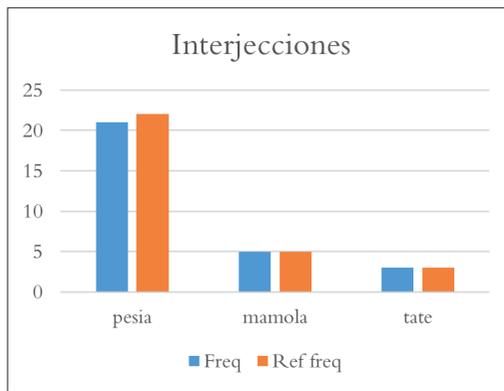


Figura 7. Interjecciones recurrentes utilizados por el gracioso moretiano.

Descartamos el estudio de los pronombres personales por su falta de valor semántico, aunque cabe destacar el pronombre *usté*, que —a su vez— es la palabra con mayor concurrencia, lógicamente debido al

³⁰ Ontiveros Valdés, 2010, p. 298.

bajo estamento al que pertenece el gracioso, que debe dirigirse a los personajes nobles con el tratamiento de *usté* en la mayoría de los casos.

Finalmente, prescindimos de la palabra *par* —que el programa detecta con una alta concurrencia— por sus diversas categorías morfológicas en los textos.

EL CORPUS DEL GRACIOSO EN LAS COMEDIAS PALATINAS

El análisis pormenorizado del léxico de las cuatro obras palatinas es esclarecedor para entender hasta qué punto el vocabulario del gracioso —en estas comedias— es diferente por ser menos vulgar y serio, o por el contrario no ofrece ningún contraste.

Como se vio anteriormente, el porcentaje de intervención del gracioso en este género es ya inferior al resto, donde solo *El desdén con el desdén*, con un 11,6%, se sitúa cercano a las obras de enredo por el carácter propio de la comedia. Las otras tres obras tienen porcentajes de actuación del personaje entre un 8,9% y 5%, lo que ya de por sí indica su falta de protagonismo. Sin embargo, cabe preguntarse si ese abandono del papel principal del gracioso viene acompañado de un léxico diferenciado que decante la tipificación de la comedia como palatina o por el contrario el género es ajeno a estas intervenciones. Con este fin se ha analizado el corpus de las comedias palatinas de manera individual y se ha realizado una comparativa sobre los datos globales señalando aquellas palabras con una concurrencia significativa entre 11 y 3.

De las 95 palabras del léxico común a todos los graciosos, *Amor y obligación* solo utiliza 11 palabras, lo que indica la falta de léxico moretiano en esta obra que siempre ha sido puesta en duda en cuanto a su autoría. *El desdén con el desdén* tiene el mayor número de palabras comunes, hasta un total de 53, seguido de *El poder de la amistad* con 41 y —finalmente— *Lo que puede la aprehensión* con 30. Puede afirmarse, por tanto, que el vocabulario coincidente es proporcional al porcentaje de intervenciones.

Sin embargo, el léxico utilizado por los graciosos de estas comedias no difiere —en gran medida— del resto de los graciosos moretianos. Si se observan los quince primeros términos con coincidencias significativas, puede advertirse que los más utilizados por estos graciosos son los mismos que figuraban en la lista general: *pesía, breva, huevo, hambre,*

botica, pellejo, vinagre. Si bien es cierto que algunas de ellas casi se dan en exclusividad en el género palatino, como *breve, danza, tieso, maduro, muela, desatar*, también existen otras que apenas son utilizadas en este tipo de comedias: *usté, virgen, indiano, cama, chocolate, bergante, purgatorio, mercé*, que figuran entre las ausencias más destacas.

Por todo ello cabría afirmar con Javier Castrillo Alaguero, al referirse a uno de los graciosos de la comedia palatina:

No es exagerado incluir al Colmillo de *Lo que puede la aprehensión* en la nómina de los Polilla (*El desdén, con el desdén*), Mosquito (*El lindo don Diego*), Tarugo (*No puede ser*) y Motril (*Yo por vos y vos por otro*), los graciosos moretianos más celebrados. Dueño de la situación desde el primer momento [...] desarrolla un código lingüístico muy conceptual, cargado de comparaciones, cuentos y aforismos de estilo tabernario, cuya grosería pone continuamente en evidencia el contraste de la aprehensión irracional del uno y los remilgos sociales del otro con el sentido común, del que carecen sus señores³¹.

Efectivamente, a juzgar por el léxico estudiado de Colmillo, Polilla, Moclín o Zancajo, su lenguaje sigue siendo similar, vulgar y cómico, lleno de dobleces y usos metafóricos para producir hilaridad ante el tratamiento hiperbólico del tema amoroso que hacen sus amos, muy propio de este tipo de comedias. Los graciosos siguen llevando el peso de la comicidad a pesar de no ostentar el protagonismo, y lo hacen rompiendo los moldes propios de la comedia palatina.

Moreto no renunció a las peculiaridades léxicas de su personaje para seguir los moldes de la comedia palatina, muy tipificada en su momento, sino que integró al gracioso —con su propio estilo— en este tipo de comedias, creando un sistema de equilibrios entre los personajes donde la nota de humor prevalece —a manera de parodia— por encima de los cánones establecidos.

³¹ Castrillo Alaguero, 2020, p. 386.

Posición /Corpus Gracioso (Global)	Palabra	Freq./ Gracioso	Freq. Amor y obligación	Freq. El desdén con el desdén	Freq. Lo que puede la aprehensión	Freq. El poder de la amistad	Ref freq./ Corpus	Freq./ Gracioso/ Palatinas
2	pesia	21	1	4	2	4	22	11
13	breva	7	0	4	1	1	7	6
3	par	14	0	1	0	4	15	5
7	huevo	11	1	2	1	1	12	5
18	danza	6	0	3	1	1	6	5
4	hambre	14	0	1	2	1	16	4
31	tieso	4	0	1	0	3	4	4
40	maduro	4	1	3	0	0	4	4
14	botica	7	1	1	0	1	7	3
17	pellejo	6	1	1	1	0	6	3
20	vinagre	5	0	1	1	1	5	3
32	raso	4	0	0	0	3	4	3
36	muela	4	2	0	1	0	4	3
80	desatar	3	0	0	3	0	3	3

Tabla 7. Selección de las primeras 15 palabras de uso recurrente por el gracioso moretiano en las comedias palatinas según *Sketch Engine*

LIMITACIONES Y CONCLUSIONES

Una investigación acotada como la presente abre perspectivas a futuros estudios para demarcar la lengua propia del gracioso moretiano y su evolución. El hecho de haber estudiado solo diez obras del autor, ha posibilitado validar el método con el fin de analizar su viabilidad y la posibilidad de localizar estructuras sintagmáticas más complejas y no solo palabras. El método permite examinar la originalidad lingüística del personaje en cada una de las comedias del dramaturgo, y su evolución, con el fin de comprobar si las estructuras se clonan —y en qué medida— según va avanzando su producción a lo largo de los años.

El estudio del léxico del personaje, en cada uno de los géneros cultivados por el dramaturgo, es también un punto de análisis de gran interés, pues permite ver hasta qué punto la intervención del gracioso es definitiva para decantar una comedia hacia un subgénero u otro, al tiempo que facilita una comparativa de porcentajes sobre las intervenciones del personaje en los distintos géneros moretianos. Por otra parte, el sistema tolera una práctica para cualquier personaje dentro de los diversos géneros en combinaciones variadas, como las intervenciones

de galanes, príncipes, damas, etc. Finalmente, queda un amplio margen para el estudio exclusivo del corpus lingüístico moretiano —en cuanto a léxico y estructuras— en su contexto y en la comparativa con sus dramaturgos contemporáneos.

El presente artículo ha tratado de aportar una primera indagación sobre el léxico del gracioso en algunas de las comedias palatinas de Moreto. A través del análisis de su corpus lingüístico en los distintos géneros, se ha cotejado su proporcionalidad y se ha tratado de delimitar el léxico común en las obras estudiadas y —de manera más específica— en las comedias palatinas. Un personaje de esta riqueza —posiblemente una de las mejores creaciones de Moreto con vocabulario peculiar y genuino— deja un amplio margen para futuras investigaciones donde convivan las nuevas vías de análisis lingüístico computacional y la tradición literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ SELLERS, María Rosa, «Comicidad y transgresión en el teatro de Agustín Moreto», en *El universo cómico de Agustín Moreto. IV Centenario*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Ciudad Real, Ediciones Universidad Castilla la Mancha, 2019, pp. 17-42.
- Aut.* = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid Gredos, 1990, 3 vols.
- BRIOSO SANTOS, Héctor, «La estafa amorosa en los entremeses de Agustín Moreto», en *Moretiana: adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 231-246.
- CASADO VELARDE, Manuel, y LUCAS, Alberto de, «La evaluación del discurso referido en la prensa española a través de los verbos introductores», *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 46.83, 2013, pp. 332-360.
- CASTRILLO ALAGUERO, Javier, «El rastro de Lope, Tirso y Calderón en *Lo que puede la aprehensión*, de Moreto, y su adaptación por Thomas Corneille», *Hipopgrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 375-391.
- CASTRO, Jessica, «La confusión de identidades en la comedia palatina de Moreto: el caso de *Lo que puede la aprensión*», en *El universo cómico de Agustín Moreto. IV Centenario*, ed. Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Ciudad Real, Universidad Castilla la Mancha, 2019, pp. 87-100.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro, «La necesidad de la validación cruzada en *Stylo* y cómo programarla en R», *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, 7.2, 2018, pp. 301-320.

- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro, «Stylometry and Spanish Golden Age Theatre: An Evaluation of Authorship Attribution in a Control Group of Undisputed Plays», en *Digital Stylistics in Romance Studies and Beyond*, Heidelberg, Heidelberg University Press, en prensa.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro, y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *ETSO. Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, 2017, <etso.es>.
- DEMATTÉ, Claudia, «Una nueva comedia en colaboración entre ¿Calderón?, Rojas Zorrilla y Montalbán: *Empezar a ser amigos* a la luz del análisis estilométrico», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 35.3, 2019, pp. 852-874.
- FARRÉ VIDAL, Judith, «La comicidad y los graciosos en *Hasta el fin nadie es dichoso*, de Agustín Moreto», en *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, ed. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2008, pp. 115-124.
- LOBATO LÓPEZ, María Luisa, «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)», *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 53-71.
- LOBATO LÓPEZ, María Luisa, «Moreto y la comedia palatina», en *La comedia palatina del Siglo de Oro*, ed. Miguel Zugasti y Mar Zubieta, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2015, pp. 209-229 (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 31).
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, «La lengua de Juan Rana y los recursos lingüísticos en el entremés. Un manuscrito inédito y otro autógrafo de Luis Quiñones de Benavente», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. XVI-XVII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004, pp. 73-100.
- MORETO, Agustín, *Amor y obligación*, ed. M. Carmen Pinillos, dir. María Luisa Lobato, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en prensa.
- MORETO, Agustín, *De fuera vendrá*, ed. Delia Gavela, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. II, Kassel, Reichenberger, 2010.
- MORETO, Agustín, *El desdén, con el desdén*, ed. María Luisa Lobato, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. I, Kassel, Reichenberger, 2008.
- MORETO, Agustín, *El lindo don Diego*, ed. Francisco Sáez Raposo, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. VIII, Kassel, Reichenberger, 2013.
- MORETO, Agustín, *El poder de la amistad*, ed. Miguel Zugasti, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. III, Kassel, Reichenberger, 2011.
- MORETO, Agustín, *La vida de San Alejo*, ed. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, dir. María Luisa Lobato, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021.

- MORETO, Agustín, *Lo que puede la aprehensión*, ed. Francisco Domínguez Matito, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. IV, Kassel, Reichenberger, 2010.
- MORETO, Agustín, *No puede ser*, ed. María Ortega y María Luisa Lobato, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. V, Kassel, Reichenberger, 2016.
- MORETO, Agustín, *Trampa adelante*, ed. Juan Antonio Martínez Berbel, en *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dir. María Luisa Lobato, vol. II, Kassel, Reichenberger, 2011.
- MORETO, Agustín, *Yo por vos y vos por otro*, ed. Elena Martínez Carro, dir. María Luisa Lobato, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.
- OLEZA, Joan, y ANTONUCCI, Fausta, «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 29.3, 2013, pp. 689-741.
- ONTIVEROS VALDÉS, Adriana, «La caracterización del gracioso en las comedias de enredo de Moreto», en *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 297-310.
- ULLA LORENZO, Alejandra, MARTÍNEZ CARRO, Elena, y CALVO TELLO, José, «Las comedias de dudosa atribución de Agustín Moreto: nuevas perspectivas estilométricas», *Neophilologus*, 2020, <<https://doi.org/10.1007/s11061-020-09649-3>>.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Juan Ruiz de Alarcón recupera *La monja alférez*», en *Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano. XLII Jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 9 al 11 de julio de 2019*, ed. Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- VÉLEZ SAINZ, Julio, «De Comino a Cansino: metáforas del criptojudasmo en los graciosos de Moreto», en *Judaísmo y criptojudasmo en la comedia española. XXXV Jornadas de teatro clásico. Almagro, 5, 6 y 7 de julio de 2012*, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 85-103.
- ZUGASTI, Miguel, «Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *La comedia palatina del Siglo de Oro*, ed. Miguel Zugasti y Mar Zubieta, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 2015, pp. 65-102 (*Cuadernos de Teatro Clásico*, 31).