

Epílogos moretianos: la originalidad del gracioso y su léxico en *Yo por vos y vos por otro**

Moretian Epilogues: the Originality of the “Gracioso” and His Lexicon in *Yo por vos y vos por otro*

Elena Martínez Carro

Universidad Internacional de la Rioja (UNIR)
elena.martinez@unir.net

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

RESUMEN

La producción dramática conocida de Agustín Moreto se cierra con la comedia de enredo *Yo por vos y vos por otro* que no se publicó en las partes canónicas del dramaturgo. Debido a ello su difusión ha sido escasa a pesar de ser una obra de calidad donde el autor dio protagonismo a Motril, gracioso de los más destacados de su teatro. Los actuales avances en estilometría y lingüística computacional, aplicados al teatro áureo, nos permiten analizar cuantitativamente el léxico de este personaje para contrastar su originalidad y su evolución dentro del teatro moretiano con el fin de complementar las investigaciones filológicas tradicionales.

Palabras clave: Agustín Moreto; *Yo por vos y vos por otro*; «gracioso»; estilometría; lingüística computacional.

ABSTRACT

Agustín Moreto's well-known dramatic production closes with a situational comedy *Yo por vos y vos por otro*, that was not published in the canonical parts of the playwright. Due to this, its diffusion has been scarce, despite being a quality work where the writer gives protagonism to Motril, one of the most remarkable “gracioso” of his theatre. Current development in stylometry and computational linguistics applied to the Golden Age Theatre, allow us to analyze this character's lexicon quantitatively to contrast his originality and evolution within the Moretian Theatre, in order to complement traditional philological research.

* Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2017-83693-P (2017-2021 y 2022), 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)».

Key words: Agustín Moreto; *Yo por vos y vos por otro*; “Gracioso”; Stylometry; Computational Linguistics.

EL FINAL DE LA PRODUCCIÓN DRAMÁTICA DE AGUSTÍN MORETO

Una de las últimas comedias conservadas de Agustín Moreto (1618-1669) –fruto de su fecundidad dramática– es *Yo por vos y vos por otro* que –como afirmaba María Luisa Lobato (2010)– debió escribir de «1668 a octubre de 1669, durante el periodo final de su vida». Posiblemente, este hecho –entre otros– explicaría el descuido de la crítica por la edición de una de sus mejores comedias de enredo y humor que no han merecido toda la atención al no encontrarse en las *Partes* de sus comedias adocenadas y que el dramaturgo dejó a la deriva en el mercado de impresores de dudosa calidad, lo que no facilitó las posteriores ediciones.

La comedia, de la que no se conserva ningún manuscrito, fue editada en la *Parte quarenta y dos de Comedias Escogidas de los Mejores Ingenios* en 1676 en la imprenta de Roque Rico a costa de Juan Martín Merinero (ff. 125r-163r) y en ediciones sueltas que se incorporaron posteriormente a tomos facticios y contrahechos. Debido al éxito de las obras moretianas en los últimos años del siglo XVII y primeros del siglo XVIII, comenzaron a surgir este tipo de ediciones de sus obras, como la *Verdadera Tercera parte de Comedias de Moreto* llevada a cabo por Benito Macé¹, donde se recogían doce comedias –ordenadas de distinta forma y supuestamente del dramaturgo– entre las que se encuentra, siempre en primer lugar, *Yo por vos y vos por otro*.

El hecho de que la comedia se hallara entre otras obras de muy dudosa atribución ha podido contribuir al desconocimiento de la misma y también a la incertidumbre sobre su autoría, aunque los rasgos moretianos han sido siempre fácilmente identificables y subrayados tanto por la tradición literaria como por las últimas aportaciones estilométricas (Ulla *et al* 2021). De hecho, en 1856, Luis Fernández-Guerra resaltaba en su discurso preliminar a las comedias de Moreto una de las críticas más positivas que la obra recibía, a pesar de las escasas ediciones con las que contaba a lo largo de los siglos XVII y XVIII:

¹ «Existen cuatro ediciones de la *Verdadera Tercera parte de Comedias* de Moreto llevadas a cabo por Benito Macé, una de ellas con fecha 1676 a costa de Francisco Duarte y tres de 1703 a costa de Vicente Cabrera, aunque en el interior de dos de ellas figura la aprobación de 1676. A su vez, de estas tres últimas, dos tienen el sello o taco que existía en la imprenta de los Hermanos León». Prólogo a la edición de Agustín Moreto, *Yo por vos y vos por otro* (2018, 11-12).

Bellísima producción. Plan arreglado y sencillo, acción bien conducida, caracteres escogidos, convenientes a la traza y verdaderos, aunque poco decididos; situaciones cómicas, diálogos llenos de viveza y sales; estilo ligero y natural; algunas digresiones metafísicas pero delicadas. El principal resorte de *El desdén con el desdén* juega en esta comedia (Fernández-Guerra 1856, 48).

La comedia, con muchas similitudes respecto a otras obras del dramaturgo y marcas propias moretianas, no procede directamente de ninguna de ellas como para considerarla una posible refundición. Si bien es cierto que el tratamiento de la temática, la manera de componer el enredo y el estilo literario, tienen vestigios del dramaturgo que guardan un enorme parecido con *El desdén con el desdén*, *El poder de la amistad* y *Trampa adelante*, comedia –esta última– a la que el dramaturgo hace alusión directa dentro de la obra. Parece que Moreto quiso dejar –de manera consciente– la huella que había seguido para indicar al espectador-lector la relación entre ambas obras y –especialmente– en el tratamiento de la figura del gracioso.

El título de la comedia procede de la famosa poesía cancioneril «*Amor loco, amor loco, yo por vos y vos por otro*»². Si bien Lope de Vega recuperó la letrilla para tres de sus comedias *La bella malmaridada*, *Las justas de Tebas y reinas de las Amazonas* y *La dama boba*, Moreto demostró la capacidad de asimilación de un tema rescatado de la poesía tradicional a su teatro más cómico³. La simbiosis entre los elementos de la poesía cancioneril y la comedia de enredo demuestran un perfecto equilibrio entre los dos mundos: galanes y damas frente al gracioso ducho en embustes y verborrea. Es esta una obra de plena madurez del autor donde consiguió aunar elementos tan dispares en un ejercicio de armonía. La música que acompaña a esta poesía interpretada por las damas⁴, hasta en cinco ocasiones a lo largo de la obra, contrasta con las expresiones grotescas del gracioso reflejando así dos mundos antitéticos entre sí, pero equilibrados a través de enredos sucesivos concatenados. Efectivamente:

Moreto, en este caso, hace coincidir la evocación intertextual con el argumento de la comedia. Es el propio juego de palabras, *Yo por vos y vos por otro*, el que indica, no solo la procedencia de los versos y su relación con la poesía cortesana, sino que también establece las bases del enredo contenidas en la letrilla. Puede decirse que el juego de conceptos de Moreto no se circunscribe a los

² La letrilla que –seguramente– tuvo su origen en la canción de *La Diana* de Jorge de Montemayor generó una gran difusión a lo largo del siglo XVII con múltiples manifestaciones (Del Amo 2013, 127-128).

³ Es conocida la deuda de la producción moretiana con los dramaturgos anteriores y especialmente con Lope de Vega, como ya demostró Kennedy (1932, 159-160).

⁴ Yuri Porras (2010) analizó detenidamente la música de la comedia y señaló no solo los aspectos que acompañan a los versos referidos al título sino también a otras composiciones que aparecen en la obra.

recursos literarios, sino que es inherente al título y génesis de la comedia (Moreto 2018, 5).

La comedia está basada en el tópico del retrato femenino idealizado según los principios neoplatónicos. Este mismo tópico sirve a Moreto para crear enredo tras enredo de forma paródica dejando un amplio margen para que Motril sea el protagonista de la comedia, mientras se ríe de sus amos y señoras que viven bajo los principios del amor cortés. Sin duda alguna, Motril es el personaje que supone el contrapunto constante a los juegos amorosos y que marca la personalidad de la obra.

El argumento está basado en dos galanes protagonistas que pretenden en matrimonio a dos hermanas a las que solo conocen por sus retratos. Antes de viajar para la boda, les envían también sus cuadros, pero –por error– trocados. La confusión hace que las damas se enamoren de manera contraria y ponen todo su empeño en seguir al galán retratado, a pesar de no ser correspondidas. Los galanes –por su parte– pretenden desamorarlas con la ayuda de Motril a través de numerosos juegos de enredo, provocando los celos de galanes y damas. «El fin de la comedia es conseguir intercambiar las damas, que se han enamorado erróneamente, según las preferencias de los galanes» (Gavela 2008, 346). Finalmente, –ante la imposibilidad de manejar el cúmulo de enredos producidos por el gracioso– se impone la sinceridad de todos para reconstruir las parejas.

Moreto –de nuevo– explora en esta comedia el desdén como una de las convenciones del género de la poesía cortesana. Si bien las damas –en un primer momento– se muestran enamoradas, cuando descubren el engaño convierten el desaire hacia el galán en el hilo argumental que se mantiene hasta el final de la comedia, como sucedía en *El desdén, con el desdén* o *Los engaños de un engaño*.

El desdén, como ardid amoroso en las comedias moretianas, aviva los sentimientos contradictorios propios de la literatura cancioneril –por otra parte– reflejados en un discurso conceptista donde predominan las dilogías, paradojas y los largos parlamentos amorosos, tan característicos en las obras del dramaturgo (Rubiera 2008, 300). Es especialmente llamativo, al inicio de la obra, el largo monólogo de 356 versos –muy característico del autor y solo interrumpido en algunos casos por Motril– que sitúa al espectador en el conflicto central de la comedia.

EL GRACIOSO MORETIANO: MOTRIL EN SU CONTEXTO

El gracioso moretiano ha sido ampliamente estudiado en las últimas décadas por el interés que despierta su singularidad. La originalidad que Moreto desplegó en este personaje lo hace incomparable y con marcas personales

difícilmente imitables por otros dramaturgos de la época. Judit Farré resumió y enumeró algunas de las características del gracioso moretiano en las comedias de enredo comunes a Motril, el gracioso en *Yo por vos y vos por otro*:

[Moreto] 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, si puede decirse que la mayoría son confidentes de su señor, glotones, codiciosos, cobardes, mantienen amores paralelos con la criada de la dama que corresponde al amor del galán o ejercen de alcahuetes (Farré 2008, 115).

Y sin lugar a dudas:

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 nobles (Álvarez Sellers 2019, 19).

Finalmente, no cabe olvidar que –en relación directa con el oficio del gracioso moretiano– tiene 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» (Ontiveros 2010, 298).

Motril, nombre tomado de la ciudad granadina, no escapa a ninguno de estos conceptos analizados. Con su agudeza de ingenio y sus planteamientos irónicos y cómicos, consigue poner un contrapunto humorístico al discurso amoroso de galanes y damas. Representa la antítesis de los sentimientos de sus amos que mantienen un discurso racional, estructurado y lógico a la manera escolástica, muy del gusto de Moreto, al tiempo que limita –con sus enredos– los excesos propios de la poesía cancioneril. Curar los males de amores, como galeno experimentado, es su principal oficio en esta comedia. Su discurso, lleno de humor, ejemplos, cuentos, ironías y bromas, provoca la hilaridad con una frecuencia inusitada pues las soluciones que propone para remediar el mal de amores no hacen sino empeorar la situación hasta llegar a un clímax absurdo donde nada parece tener arreglo. Es, en definitiva, un gracioso al nivel de los mejores personajes de Moreto: experimentado, de gran ingenio verbal, galeno de amores, tercero, hombre sabio en arreglar relaciones amorosas y un gran conocedor de las almas enamoradas.

Pero sin duda alguna, una de las cuestiones que más destaca en esta comedia es la permanencia de Motril en las tablas hasta adquirir el protagonismo de la obra. Su papel sostiene el argumento y el avance de la acción depende exclusivamente de él⁵. Es llamativo el protagonismo que adquieren determinados

⁵ Frances Exum (1986, 44) señaló este aspecto al comparar los graciosos de *Trampa adelante*, Millán, con el de *El parecido en la corte*, Tacón, haciendo notar que el avance del argumento de la obra se debe a las decisiones improvisadas que toma el gracioso.

graciosos en algunas de las comedias moretianas donde son los dueños reales de la comedia tanto por la permanencia en escena, como por el número de versos que pronuncian. Como señaló Martínez Berbel en el prólogo a la edición de *Trampa adelante* (2011b, 236) «encontramos otro elemento más que añadir al especial tratamiento que hace Moreto de sus personajes: la significativa asunción de los personajes secundarios». Este hecho demuestra la subversión del personaje moretiano que pasa de ser una comparsa secundaria a ser el dueño de la comedia donde los aparentemente protagonistas como galanes y damas solo son un motivo de parodia para el gracioso.

De hecho, Martínez Berbel (2007, 121) demostró en su estudio –de manera computacional a través de SIDCA– el número de escenas en las que aparecía el gracioso –Millán– en *Trampa adelante*, hasta un total de 51 en comparación con el personaje aparentemente principal, Don Juan, que tan solo permanece en las tablas en 31 ocasión. Quedaba así demostrada la subversión del gracioso moretiano en esta obra, pero cabría preguntarse si este movimiento es similar en otras obras moretianas y en qué tipo de comedias se produce una traslación del protagonismo habitual de galanes y damas hacia el gracioso.

APROXIMACIÓN A UN CORPUS LINGÜÍSTICO DEL GRACIOSO MORETIANO

En la última década el ‘Grupo Moretianos’ –bajo la iniciativa y dirección de María Luisa Lobato– ha llevado a cabo la edición completa de las comedias de Moreto. 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 colección en el portal de Moreto de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes– el resto de las comedias que no se publicaron en las dos partes canónicas. La edición crítica de las obras permite un acceso a los textos base de manera abierta (<http://www.moretianos.com/textobase.php>), necesarios para trabajar en futuras investigaciones desde la perspectiva de las Humanidades Digitales y tratar de responder a cuestiones dudosas tradicionalmente planteadas por los estudios filológicos.

Si bien es cierto que el análisis sobre todos los textos moretianos editados excede a un trabajo de esta índole, las actuales investigaciones estilométricas sobre dieciocho obras de autoría segura de Moreto y diez dudosas, para dilucidar y discutir sobre la atribución de algunas de ellas⁶ (Ulla *et al* 2021), nos han permitido acotar y delimitar las diez comedias que –por la proximidad y

⁶ El artículo referido tiene como objetivo dirimir sobre la autoría de diez comedias que la tradición filológica y bibliográfica han considerado como de dudosa autoría de Moreto. La investigación ha utilizado diversos programas de análisis estilométrico, como Principal Components Analysis, Cluster Analysis y Logistic Regression, con el fin de mostrar los resultados de forma contrastada y segura (Ulla *et al* 2021).

similitud entre su léxico⁷– se agrupan en torno a *Yo por vos y vos por otro*. Este estudio inicial nos proporciona datos para la investigación sobre el personaje del gracioso de manera comparativa, objeto de este trabajo.

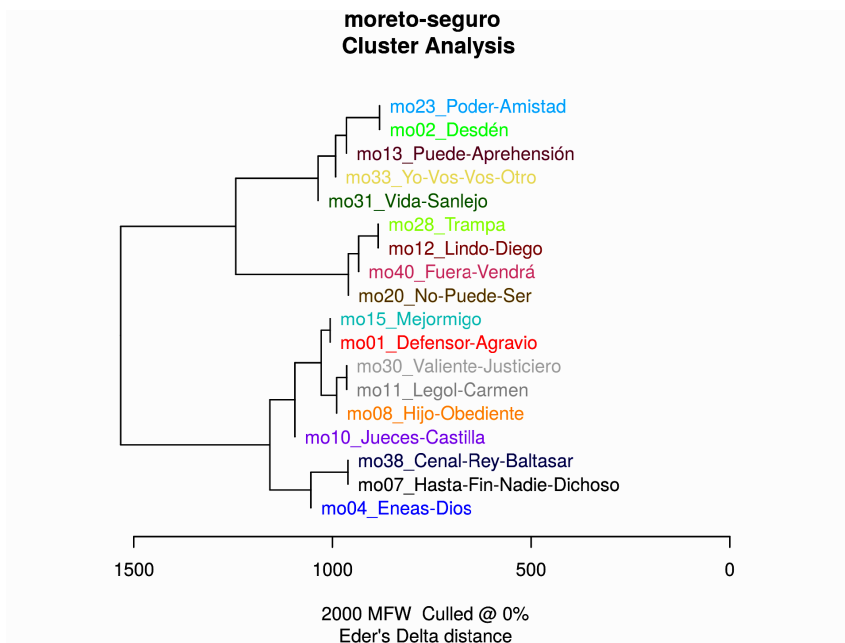


FIGURA 1. Dendrograma con 2000 MFW, Eder's Delta Distance, 0 % Culling Comedias de autoría segura de Moreto. Fuente: Ulla *et al* 2021, 64.

Como puede observarse, el dendrograma dividió las obras de autoría segura en dos grandes grupos, permitiendo así que el presente estudio se centre tan solo en el árbol donde se integra la comedia *Yo por vos y vos por otro* para realizar un análisis entre las obras más afines léxicamente a esta.

Curiosamente, estas diez comedias representan un abanico de indudable interés pues fueron escritas entre 1651 y 1669 y posibilitan entender la evolución del vocabulario que Moreto utilizó en las últimas décadas en boca del gracioso, así como la oportunidad de identificar su originalidad en algunos personajes del final de su producción.

Ayudados por la selección estilométrica y los avances computacionales es posible formular algunas preguntas de investigación necesarias para apoyar las

⁷ Independiente del trabajo al que nos referimos de manera concreta y acotada en este artículo, la mayoría de las comedias de Moreto están disponibles para los estudios de estilometría en la base de datos ETSO (<http://etso.es>). (Cuéllar González y Vega García Luengos 2017).

tesis filológicas de los expertos sobre el gracioso moretiano. ¿Es posible que Moreto reprodujera el léxico del gracioso –que ya había conquistado en sus obras anteriores– en su última década? ¿Hasta qué punto son originales los graciosos moretianos de sus últimas obras? ¿El personaje del gracioso utiliza el mismo vocabulario independientemente del género de la comedia?

La lingüística computacional –todavía incipiente en cuanto a la aplicabilidad en las obras dramáticas áureas– puede aportarnos algunas respuestas complementarias a estas cuestiones que se han estudiado anteriormente desde una perspectiva filológica.

Las diez obras⁸ que el dendograma agrupaba en una rama a partir de ‘Cluster Analysis’ son las siguientes:

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

TABLA 1. Comedias seleccionadas para el estudio ordenadas según la posible fecha de composición.

Puede observarse que la selección estilométrica contempla un número de géneros dramáticos representativos, al tiempo que acota la producción en las últimas décadas del dramaturgo, lo que permite un estudio limitado, pero suficientemente variado como para extraer conclusiones.

⁸ Estas diez comedias ya han sido ampliamente estudiadas en ediciones críticas que contienen un amplio prólogo con el argumento, estudio de las fuentes, posible stemma, variantes, métrica y anotación de la obra. *Trampa adelante*, editada por Juan Antonio Martínez Berbel, 2011b; *El desdén con el desdén*, editada por María Luisa Lobato, 2008; *Lo que puede la aprehensión*, editada por Francisco Domínguez Matito, 2010b; *El poder de la amistad*, editada por Miguel Zugasti, 2011a; *De fuera vendrán*, editada por Delia Gavela, 2010a; *La vida de San Alejo*, editada por Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, 2021; *Amor y obligación*, editada por M.^a Carmen Pinillos, 2022; *No puede ser el guardar una mujer*, editada por María Luisa Lobato y María Ortega 2016; *El lindo don Diego*, editada por Francisco Sáez Raposo 2013; *Yo por vos y vos por otro*, editada por Elena Martínez Carro, 2018. Véanse las referencias a estas ediciones en la entrada bibliográfica «Moreto».

Las diez comedias se han sometido al programa *Sketch Engine* (<http://www.sketchengine.co.uk/>), herramienta especializada en la obtención de datos computacionales lingüísticos a partir de textos⁹. El análisis de las diez obras ha obtenido las palabras (*tokens*) y estructuras sintagmáticas (*terms*) que Moreto utilizó en estas comedias, así como la medida de repetición léxica en que lo hizo y el porcentaje de palabras empleadas por cada personaje.

Si se delimita el objeto de este estudio al vocabulario específico del gracioso, llama la atención el porcentaje diferenciado de su actuación entre las obras comparadas, que oscila entre un 30,83 % y un 10,49 %.

	Nombre / Valor atributo	Número de palabras totales/ comedia	Número de palabras/ gracioso	Porcentaje (palabras/ gracioso) respecto al total de palabras de la comedia
1	TrampaAdelante-Millán.docx	24449	7540	30,83 %
2	NoPuedeSer-Tarugo.docx	23973	6155	25,67 %
3	YoPorVos-Motril.docx	20430	5340	26,13 %
4	Desden-Polilla.docx	21467	5042	23,48 %
5	LindoDonDiego-Mosquito.docx	25055	4048	16,15 %
6	PoderAmistad-Moclín.docx	21511	3872	18 %
7	DeFueraVendra-Chichón.docx	23593	3438	14,57 %
8	VidaSanAlejo-Pasquín.docx	23221	3178	13,68 %
9	LoQuePuedeAprehension-Colmillo.docx	22989	2815	12,24 %
10	AmorObligacion-Zancajo.docx	20631	2166	10,49%

TABLA 2. Número de palabras por comedia, número de palabras del gracioso y porcentaje respecto al total.

⁹ Son escasos los estudios de lingüística computacional aplicados al teatro, aunque sí han tenido numerosas repercusiones en el ámbito de la comunicación. (Casado Velarde y De Lucas 2013).



FIGURA 2. Número de palabras del gracioso en cada una de las comedias.

Como se advierte, el mayor número de intervenciones-palabras y, por tanto, el de mayor protagonismo del gracioso, se da en dos de las comedias seleccionadas de capa y espada –con claras concomitancias hacia el enredo– como *Trampa adelante* y *No puede ser el guardar una mujer*, o en *Yo por vos y vos por otro*, comedia plenamente de enredo, y finalmente en *El desdén con el desdén* que –a pesar de ser una comedia palatina– guarda numerosas similitudes con este tipo de género. El resto de las obras tienen menores intervenciones del gracioso, reservando para él un papel secundario.

Si bien es cierto que este dato demuestra cuantitativamente lo que la crítica literaria ha señalado en numerosas ocasiones acerca del protagonismo de los graciosos moretianos, resulta esclarecedor el cotejo del léxico del personaje entre las cuatro obras donde el gracioso tiene un papel predominante y por tanto mayor número de intervenciones. Para este estudio comparativo se han seleccionado solo las palabras con significado léxico representativo y se han eliminado los nombres propios, excepto los lexicalizados, pronombres personales, preposiciones, conjunciones, interjecciones y adverbios de lugar y de tiempo, así como las diversas formas de conjugación verbal que se asumen bajo el infinitivo.

El número de palabras comunes a las cuatro comedias es de 137 términos, lo que porcentualmente oscila entre un 19 % y un 16 % del léxico significativo en cada una de ellas. Si se analizan detenidamente los términos comunes, puede observarse que la mayoría son frecuentes en cualquier diálogo, especialmente los verbos, y solo algunos pueden considerarse específicos del gracioso.

	N.º de palabras totales-gracioso	Palabras con valor semántico	Palabras repetidas en las cuatro comedias
Trampa adelante- Millán	7540	854	137
El desdén-Polilla	5042	735	137
No puede ser-Tarugo	6155	788	137
Yo por vos- Motril	5340	707	137

TABLA 3. Número de palabras del gracioso y palabras comunes.

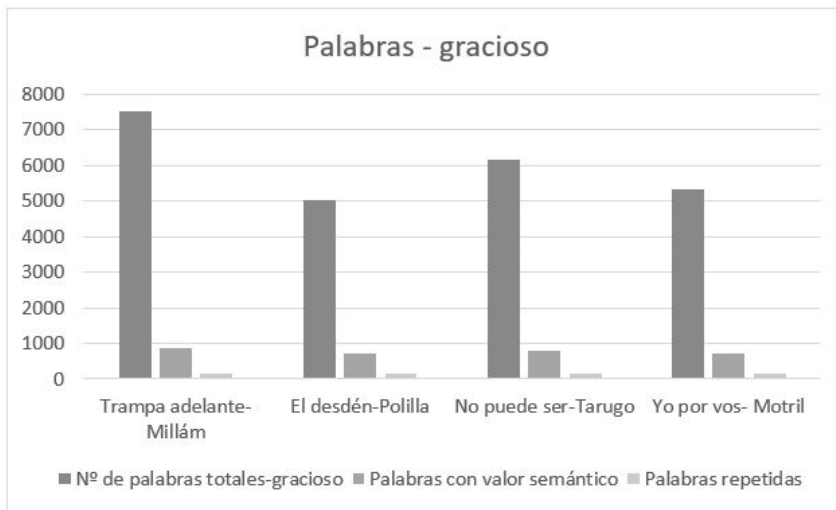


FIGURA 3. Gráfico de proporcionalidad derivado de la Tabla 3.

Resulta llamativo que, independientemente del número de palabras-intervención del gracioso en estas cuatro comedias, el porcentaje de palabras significativas –o con valor semántico– sea tan similar entre ellas al tiempo que los términos repetidos resultan ser muy inferiores. Este primer dato demuestra la originalidad del vocabulario de cada uno de los graciosos a pesar de su base común.

Por otro lado, una mirada atenta al léxico coincidente del gracioso en las cuatro comedias nos aproxima al vocabulario básico que Moreto utilizó de manera habitual para este personaje, donde predominan fundamentalmente los verbos, propios de su oficio y su rápida actividad en las tablas, frente a los sustantivos y los escasos adjetivos.

La siguiente tabla muestra los 137 términos reiterados en las cuatro comedias, ordenados según categoría gramatical y orden alfabético para mostrar –no solo lo común de estos términos– sino también la proporcionalidad entre las tres categorías.

	Term-verbos	Term-sustantivos	Term-Adjetivos
1	acabar	abuelo	bello
2	adornar	alcahuete	bravo
3	advertir	alma	bueno
4	aguardar	amo	celoso
5	alabar	amor	cuidado
6	andar	ansia	cuitado
7	avisar	bocaza	frío
8	beber	cama	grande
9	caber	casa	guisado
10	caer	celo	necio
11	casar	cena	pinta
12	clavar	criados	pobre
13	comer	cuarto	quedo
14	confesar	cuento	rico
15	creer	culpa	sano
16	dar	dama	seco
17	decir	demonio	vano
18	dejar	diablo	vano
19	divertir	Dios	
20	dudar	doctor	
21	echar	dote	
22	enamorar	embuste	
23	engañar	enredo	
24	entrar	galán	
25	errar	hermano	
26	esperar	hilo	
27	estar	hombre	
28	fiar	hora	
29	fingir	huevo	
30	gastar	ingenio	
31	haber	Jesús	
32	hablar	lumbre	
33	hacer	madre	
34	hallar	maraña	
35	hartar	oro	
36	imaginar	paz	
37	importar	pecho	
38	ir	peligro	
39	llamar	pena	
40	llegar	polla	
41	llevar	portal	
42	meter	puerta	
43	mirar	rato	
44	morir	remedio	
45	oír	señor	
46	pedir	verdad	
47	pegar	vino	
48	pensar		
49	perder		

50	poner
51	preguntar
52	quemar
53	querer
54	quitar
55	rabiar
56	remediar
57	renegar
58	retirar
59	saber
60	sacar
61	salir
62	ser
63	tardar
64	tente
65	traer
66	tragar
67	urdir
68	valer
69	vengar
70	venir
71	ver
72	vivir
73	volver

TABLA 4. Selección de las palabras de uso recurrente por el gracioso moretiano en las cuatro comedias seleccionadas según *Sketch Engine*.

De los setenta y tres verbos utilizados por el gracioso –en las cuatro comedias– destacan aquellos que pretender tener una influencia directa sobre las acciones de sus amos: advertir, aguardar, alabar, avisar, casar y enamorar, todos ellos propios del oficio de criado experimentado que cumple con la atención a galanes y damas. Otro segundo grupo son los derivados del hambre, denominador común de todo gracioso moretiano: beber, comer, pedir; y finalmente, los concernientes a sus mañas de engaño y arte de tercería: clavar, confesar, divertir, engañar, errar, fingir, quemar, rabiar, remediar, renegar, urdir, y vengar. No hay comedia de enredo que no lleve consigo una sucesión de engaños y formas de urdir una trama confusa donde destaca el arte del gracioso que –a base de fingimientos, artificios y remedios– llegue a conseguir los fines que pretendía para sus amos, con sus pingües beneficios personales consiguientes.

De manera similar sucede con los cuarenta y siete sustantivos comunes donde destacan algunos de ellos por ser propios de la vida y fortuna del gracioso como: cama, casa, cena, criados, dama, señor, galán, cuarto, amo, huevo, oro, portal, puerta, vino. O del oficio de tercería y enredo: alcahuete, cuento, bocaza, embuste, enredo, hilo, lumbre, doctor, maraña, peligro, polla, remedio. Sin dejar de lado aquellos propios de los enamorados a los que sirve: alma,

amor, ansia, celo, dote; o los términos religiosos lexicalizados como: culpa, demonio, diablo, Dios, Jesús.

Independientemente de las palabras comunes a las cuatro obras analizadas hasta ahora, existen otro tipo de coincidencias entre los términos si se comparan de manera cruzada estas comedias. Esta matriz proporciona un elenco de palabras recurrentes más concreto y por tanto menos común. Los bajos porcentajes de repetición entre las comedias comparadas por pares nos permiten observar –de nuevo– la prolijidad del vocabulario moretiano.

	Trampa adelante-Millán (854)	El desdén-Polilla (735)	No puede ser-Tarugo (788)	Yo por vos-Motril (707)
Trampa adelante-Millán (854)		227 14,2 %	247 15 %	259 16,5 %
El desdén-Polilla (735)	227 14,2 %		257 16,8 %	235 16,2 %
No puede ser-Tarugo (788)	247 15 %	257 16,8 %		233 15,5 %
Yo por vos- Motril (707)	259 16,5 %	235 16,2 %	233 15,5 %	

TABLA 5. Número de palabras recurrentes entre comedias y porcentajes de repetición.

Como puede observarse, en casi todas ellas hay más de 100 palabras coincidentes entre las dos obras cotejadas, que se suman a las 137 palabras comunes, produciendo así una combinación de términos de gran amplitud. Estos porcentajes tan bajos de recurrencia –respecto al número total de palabras de cada gracioso– demuestran la capacidad del autor por expresar un léxico original en la construcción de un personaje genuino, que manifiesta su personalidad –principalmente– a través de su palabrería y verborrea.

¿NOVEDAD O CONTINUIDAD? EL LÉXICO DE MOTRIL EN *YO POR VOS Y VOS POR OTRO*

Si bien es cierto que este cruce de datos nos permite analizar el vocabulario diferenciado entre cada una de las comedias, resulta inabarcable en un trabajo de esta índole el análisis cruzado entre las cuatro comedias. Sin embargo, el método permite profundizar en la figura de Motril, su vocabulario y las concomitancias con la obra más próxima por razones argumentales: *Trampa adelante*.

Puede afirmarse que en las cuatro obras señaladas el desarrollo de la acción dramática depende del gracioso, pero de manera muy especial en *Trampa adelante* y en *Yo por vos y vos por otro*, curiosamente las más distanciadas en el tiempo y aquellas en las que el dramaturgo quiso dejar marcas de conexión. En las dos existen argumentos diferenciados, pero con una base común: el enredo

se produce por las confusiones entre dos parejas. En ambas los protagonistas son cuatro, dos damas y dos galanes, que debido a las marañas del gracioso se ven envueltos en celos y embustes. Es el gracioso que, con su continua presencia en las tablas, hace avanzar el enredo a pesar de que cada vez es más confuso y tiene menos posibilidades de salir ileso de los múltiples líos que ha generado. Como el mismo dirá –en las dos obras– para escapar de los embrollos que ha cometido sin remedio: «trampa adelante», sintagma repetido por Motril y por Millán para recalcar la huida hacia delante con trampas sucesivas que no hacen sino producir mayor enredo.

Además del sintagma más característico en estas dos comedias, que puede interpretarse como una marca del autor, puede observarse que el número de palabras repetidas en ambas comedias es uno de los mayores. De las 7540 palabras en boca de Millán, el gracioso de *Trampa adelante*, solo 854 tienen significado léxico representativo para este estudio. El gracioso más próximo –en cuanto al argumento de la comedia– Motril en *Yo por vos y vos por otro*, pronuncia 5340 palabras, de las cuales solo son representativas 707. Sin embargo, a pesar de la diferencia entre ambas comedias, Moreto parte de una base común léxica de 259 términos, lo que resulta lógico si tenemos en cuenta su protagonismo.

Posiblemente, Moreto escribió *Yo por vos y vos por otro* al final de su vida, sin embargo, el gracioso conserva la misma frescura que sus mejores graciosos primigenios. A pesar de haber utilizado 259 palabras en común con la obra de mayor conexión, utilizó 448 palabras originales y apropiadas para la personalidad de Motril y su papel de tercero, médico y boticario que le asignó en esta comedia. Puede observarse cómo las palabras que con mayor frecuencia se repiten están relacionadas con la supervivencia del gracioso y su oficio de tercera. En la siguiente tabla se muestran las palabras recurrentes usadas por Motril: noventa y cinco, sin tener en cuenta las que no repite en ninguna ocasión hasta un total de 448 palabras.

	Term	Freq						
1	vida	11	32	muerte	3	64	genio	2
2	quedar	8	33	parecer	3	65	hipocondría	2
3	día	7	34	Sevilla	3	66	horror	2
4	condición	6	35	vista	3	67	leña	2
5	curar	6	36	abrazo	2	68	lobo	2
6	desesperar	6	37	achaque	2	69	lograr	2
7	mujer	6	38	acíbar	2	70	madurar	2
8	vencer	6	39	arder	2	71	manzana	2
9	esconder	5	40	asegurar	2	72	memoria	2
10	industria	5	41	caimán	2	73	mentir	2
11	mandar	5	42	canto	2	74	mortal	2
12	matar	5	43	caña	2	75	mosca	2
13	agua	4	44	caricia	2	76	perdón	2
14	asistir	4	45	cenizo	2	77	pesadumbre	2
15	botica	4	46	comenzar	2	78	pesar	2
16	buscar	4	47	comida	2	79	piedad	2
17	ceniza	4	48	comprar	2	80	pozo	2
18	licencia	4	49	corazón	2	81	preciso	2
19	pecado	4	50	cortar	2	82	prisa	2
20	posible	4	51	cuanto	2	83	proseguir	2
21	trocar	4	52	cuestión	2	84	prudencia	2
22	aplicar	3	53	ejemplo	2	85	razón	2
23	boda	3	54	emplasto	2	86	redimir	2
24	brasero	3	55	encubrir	2	87	riesgo	2
25	cansar	3	56	enfermo	2	88	sabor	2
26	conseguir	3	57	envidia	2	89	semblante	2
27	desdén	3	58	exceder	2	90	simple	2
28	gloria	3	59	experiencia	2	91	temer	2
29	hijo	3	60	filosofía	2	92	tiento	2
30	lindo	3	61	flor	2	93	valiente	2
31	locura	3	62	galeno	2	94	victoria	2
			63	garapiña	2	95	vinagre	2

TABLA 6. Selección de las primeras noventa y cinco palabras de uso recurrente por el gracioso moretiano en *Yo por vos y vos por otro*, según Sketch Engine.



FIGURA 4. Verbos recurrentes utilizados por Motril en *Yo por vos y vos por otro*.

Entre los verbos más utilizados por Motril –de izquierda a derecha en el gráfico– se encuentran algunos genéricos como: quedar, vencer, comenzar, exceder, temer; junto a otros más propios del arte de tercería como: esconder, desesperar, esconder, mandar, matar, buscar, trocar, cansar, conseguir, arder, asegurar, comprar, encubrir, lograr, mentir, redimir; o propios del arte de la medicina y la botica como: curar, asistir, aplicar, cortar. Todos ellos indican acciones que Motril realiza para conseguir sus fines de enredo y lograr una comedia llena de agilidad en la que en ningún momento decae el ritmo marcado por Motril. Puede decirse que estos verbos muestran las acciones que en primera persona lleva a cabo el gracioso.

Pero sin duda alguna, la mayor expresividad y originalidad del Motril se manifiesta en los sustantivos y adjetivos que utiliza. A diferencia de otras comedias del dramaturgo las palabras centrales no son el hambre, el dinero o el vino, sino las relacionadas con su arte tercería: mujer, condición, industria, licencia, desdén, boda, locura; o con su profesión de galeno: botica, achaque, emplasto, enfermo, galeno, hipocondría; así como con los términos relacionados sobre los cuentos intercalados usados como ejemplo para curación de males de amores: ceniza, brasero, acíbar, caimán, caña, ejemplo. En cuanto a los adjetivos –que son minoría en esta comedia en boca del gracioso, aunque no en las descripciones de galanes y damas– hay dos que destacan especialmente: posible y lindo. Motril siempre asegura a sus dos amos que conseguirá que cada una de las damas ame a quien debe.

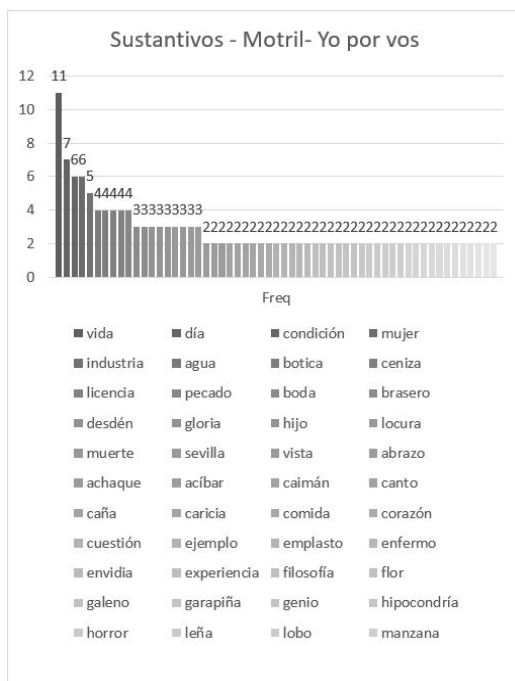


FIGURA 5. Sustantivos recurrentes utilizados por Motril en *Yo por vos* y *vos por otro*.

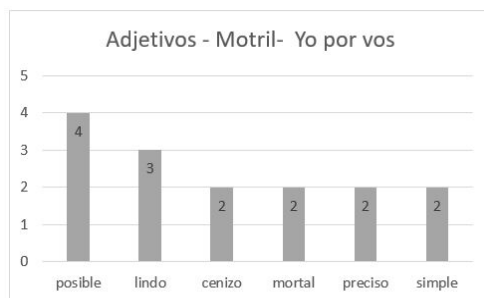


FIGURA 6. Adjetivos recurrentes utilizados por Motril en *Yo por vos* y *vos por otro*.

No cabe duda de que el léxico de Motril es deudor de todas las obras mo-retianas precedentes, pero en esta ocasión el dramaturgo consigue una agudeza especial al incorporar al papel propio del gracioso el de curandero y boticario, al tiempo que recuperaba una letrilla de la tradición cancioneril y diversos cuentos populares.

Como comentaba Javier Castrillo (2020, 236):

No es exagerado incluir a [...] Motril (*Yo por vos y vos por otro*), entre 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.

LIMITACIONES Y CONCLUSIONES

El estudio del corpus del gracioso moretiano a través de la lingüística computacional se muestra como un elemento de indudable interés para completar las investigaciones filológicas y analizar con detenimiento el proceso creativo de los personajes, así como su posible evolución léxica en la obra de un autor. No cabe duda de que los datos extraídos de un conjunto de obras tan limitado dejan un amplio espacio a futuras investigaciones, pero se muestra como un primer paso el análisis del corpus lingüístico de Motril en la comedia *Yo por vos y vos por otro*, verificando que Moreto mantuvo una originalidad en sus graciosos de indudable interés hasta sus últimas comedias.

Si bien es cierto que las limitaciones de un estudio de este tipo son variadas por su escasa amplitud y por las múltiples comparativas que se podrían ofrecer, puede observarse que queda demostrada la originalidad de uno de los mejores graciosos moretianos, que mantiene relaciones con el resto de los graciosos y muy especialmente con Millán en *Trampa adelante*, pero que goza de una gran originalidad a pesar de protagonizar una de sus últimas producciones.

Recuperar la valía de esta comedia, y más concretamente de su protagonista, que ha permanecido oculta en la producción del dramaturgo, es una de las finalidades de este artículo, por otra parte, avalada por una aproximación inicial al corpus lingüístico del gracioso moretiano.

*Motril: Entro con el pie izquierdo de danzante,
digo tres veces trampa y adelante*¹⁰.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Álvarez Sellers, M.^a Rosa. 2019. «Comicidad y transgresión en el teatro de Agustín Moreto». En *El universo cómico de Agustín Moreto. IV Centenario*, editado por Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal, Elena E. Marcello, 17-42. Ciudad Real: Ediciones Universidad Castilla la Mancha.
- Casado Velarde, Manuel y Alberto de Lucas. 2013. «La evaluación del discurso referido en la prensa española a través de los verbos introductores». *Revista signos*, 46.83: 332-360.

¹⁰ Agustín Moreto, *Yo por vos y vos por otro* (2018, 57).

- Castrillo Alaguero, Javier. 2020. «El rastro de Lope, Tirso y Calderón en *Lo que puede la aprehensión*, de Moreto, y su adaptación por Thomas Corneille». *Hipogriфо: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 8-1: 75-391.
- Cuéllar González, Álvaro y Germán Vega García-Luengos. 2017. *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*. Accesible en: <http://etso.es>
- Del Amo Sánchez Fortún, José Manuel. 2013. «Recepción de los hipertextos literarios: la pervivencia de literatura de tradición oral». En *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica: homenaje a Margit Frenk*, 115-133. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Exum, Frances. 1986. «Moreto's Playmarkers: The Roles of Four Graciosos and Their Play-Within-the-Play». En *Essays on Comedy and «Gracioso» in Plays Agustín Moreto*, editado por Frances Exum, 31-45. York, South Carolina: Spanish Literature Publishing Company.
- Farré Vidal, Judith. 2008. «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*, 115-124.
- Fernández-Guerra, Luis. 1856. «Discurso preliminar, Catálogo razonado de sus dramas y registro cronológico de ediciones». En *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabana*, editado por Luis Fernández-Guerra y Orbe, BAE XXXIX, Madrid, M. Rivadeneira-RAE; reimpresso, 1950, IV (654): 5-50. Madrid: Atlas.
- Gavela García, Delia. 2008. «Un replanteamiento de la figura del galán a partir de algunas comedias de enredo de Moreto». En *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, editado por María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, 337-356. Madrid- Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- Kennedy, Ruth Lee. 1932. *The Dramatic Art of Moreto*. Northampton (Massachusetts): The Collegiate Press.
- Lobato López, María Luisa. 2010. «La dramaturgia de Moreto en su etapa de madurez (1655-1669)». *Studia Aurea*, 4: 53-71.
- Martínez Berbel, Juan Antonio. 2007. «El ascenso de un personaje secundario: el gracioso en Trampa adelante de Moreto». *Revista sobre teatro áureo* (1911), 0804.
- Moreto, Agustín. 2008. *El desdén, con el desdén*, editado por María Luisa Lobato. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. I. Kassel: Reichenberger.
- Moreto, Agustín. 2010a. *De fuera vendrá*, editado por Delia Gavela. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. II. Kassel: Reichenberger.
- Moreto, Agustín. 2010b. *Lo que puede la aprehensión*, editado por Francisco Domínguez Matito. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. IV. Kassel: Reichenberger.
- Moreto, Agustín. 2011a. *El poder de la amistad*, editado por Miguel Zugasti. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. III. Kassel: Reichenberger.
- Moreto, Agustín. 2011b. *Trampa adelante*, editado por Juan Antonio Martínez Berbel. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. II. Kassel: Reichenberger.
- Moreto, Agustín. 2013. *El lindo don Diego*, editado por Francisco Sáez Raposo. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. VIII. Kassel: Reichenberger.

- Moreto, Agustín. 2016. *No puede ser*, editado por María Ortega y María Luisa Lobato. En *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte*, dirigido por María Luisa Lobato, vol. V. Kassel: Reichenberger.
- Moreto, Agustín. 2018. *Yo por vos y vos por otro*, editado por Elena Martínez Carro, dirigido por María Luisa Lobato. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Moreto, Agustín. 2022. *Amor y obligación*, editado por M.^a Carmen Pinillos, dirigido por María Luisa Lobato. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Moreto, Agustín. 2021. *La vida de San Alejo*, editado por Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, dirigido por María Luisa Lobato. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Ontiveros Valdés, Adriana. 2010. «La caracterización del gracioso en las comedias de enredo de Moreto». En *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del Siglo de Oro*, 297-310. México: El Colegio de México.
- Rubiera, Javier. 2008. «Las fortunas de Carlos, el licenciado Vidriera de Moreto». En *Moretiana. Adversa y próspera fortuna de Agustín Moreto*, editado por María Luisa Lobato y Juan Antonio Martínez Berbel, 291-314. Madrid- Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- Ulla Lorenzo, Alejandra, Elena Martínez Carro y José Calvo Tello. 2021. «Las comedias de dudosa atribución de Agustín Moreto: nuevas perspectivas estilométricas». *Neophilologus*, 105: 57-73.
- Yuri Porras, George. 2010. «Songs, Songs-Texts and Lovessickness in Agustín Moreto's *Yo por vos y vos por otro*». *Bulletin of the Comediantes*, 62 (1): 65-78.

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2021.

Fecha de aceptación: 11 de enero de 2022.

