

La guarda cuidadosa: la incongruencia que nos hace reír y llorar

Alejandra Juno Rodríguez Villar
(Hanover College)

¿Por qué *La guarda cuidadosa* nos mueve a la hilaridad y al mismo tiempo a la compasión, en su final amargo? Numerosas han sido las ocasiones en las que este entremés, “uno de los más celebrados de su producción teatral” (Ruiz Pérez), y de gran aceptación en las tablas contemporáneas como prueba Daniel Migueláñez,¹ ha sido visto como un trasunto de la vida de Cervantes,² la cual, en general, tiene poco de irrisorio. No es de extrañar si vemos las concomitancias entre la vida del autor y el soldado protagonista de este entremés. Luciano García Lorenzo lo explica así:

El soldado pretende a Cristina [...] como Cervantes, humildemente, pretendía un puesto en las Indias para así continuar sirviendo a su Rey [...]. Pero Cervantes recibe una negativa como respuesta de la misma manera que el Soldado es relegado por un sacristán en los amores de una fregona. Un Cervantes que había esperado pacientemente, pero con ilusión, la decisión del monarca al igual que lo hace el soldado y al mismo tiempo que guarda cuidadosamente la casa de la joven a quien sueña algún día en relatar historias de hazañas en tierras lejanas. A este soldado, en soledad y amargura, sólo le queda, como a Cervantes, el honor. (1976, 179)³

De la misma manera opina Canonica cuando dice: “El que prefiera utilizarlos para escribir los billetes amorosos a su fregona es la cifra de toda la sátira cervantina, puesto que se trata de una situación claramente autobiográfica si pensamos en el Cervantes de 1585.” (28) Otros autores, sin embargo, rechazan esta visión aduciendo que Cervantes no parodia nada que considere serio (Maestro 2008, 526) y la ingratitud del gobierno con respecto a los veteranos de guerra lo es. Así mismo rechazan la asimilación del soldado con el autor, debido a los rasgos grotescos con los que Cervantes no puede ser identificado:

Lo que más dificulta comprender la ejemplaridad de *La guarda cuidadosa* es la tendencia de buscar reflejos autobiográficos en la figura del Soldado. Estos intentos de identificación del personaje con su autor nos parecen profundamente irónicos, porque todas las características personales del Soldado representan un modo de ser por completo antitético al de Cervantes. ¿Qué relación posible hay entre la dignidad y modestia con que Cervantes nos habla de su servicio militar, de sus grandes sacrificios por la Patria y las ostentosas reclamaciones de virtudes militares y hazañas inauditas del Soldado que, para colmo, son puras mentiras, como lo comprueba claramente una atenta lectura del texto? (Zimic 1984, 447).

¹ Ver Migueláñez 2021.

² Ver Zimic 1981.

³ Elvezio Canonica también lo interpreta de esta manera: “En *Guarda*, se dirige ante todo contra la ingratitud de las instancias del poder, que no recompensan a los que se han batido, como el soldado, arriesgando su propia vida, por su patria y su rey” (2011, 228).

La sátira también se ha explicado en relación a la burla a Lope y a su genio literario materializada en la glosa *Chinela de mis entrañas*, la cual es “probable que [...] apuntara [...] a la manera como las comedias de Lope fuerzan a menudo la circunstancia dramática para introducir poesías líricas más o menos traídas por los cabellos” (Martínez Villanueva 1965, 155).

Las interpretaciones sobre la posible proximidad de este entremés a la biografía cervantina no son excluyentes entre sí. Ya en su *Retórica* (III, 11, 6-7), Aristóteles habla de cómo el humor debe poseer algo de verdad y de familiaridad para que pueda ser efectivo. Ciertos tipos de humor se basan en una observación no habitual de la realidad y es el reconocimiento de esa realidad lo que lo convierte en humorístico.⁴ La premisa es cierta y es la anécdota lo risible. Si bien es cierto que Cervantes esperó en vano reconocimiento por sus acciones, también es cierto que Cervantes nunca actuó como este soldado, cuyo comportamiento es escarnecido de manera sistemática en el entremés. Cervantes aprovecha el conocimiento de primera mano de algo que sus coetáneos también conocen: las dificultades de los soldados en tiempos de paz en una España en bancarrota. De la misma manera, Cervantes aprovecha la ocasión para reprobar la incapacidad de adaptación a esa misma paz, al individuo en sí. Esa reprobación se lleva a cabo a través del mecanismo de la incongruencia, una de las tres teorías del humor junto con la teoría de la superioridad y la teoría del alivio. Formulada en el siglo XVIII, por pensadores como James Beatty y Emmanuel Kant, la teoría de la incongruencia afirma que el humor es una reacción que se genera al percibir una incongruencia, esto es, una violación de nuestros patrones y expectativas mentales. Estas expectativas pueden ser lingüísticas, cognitivas, situacionales, o comportamentales, entre otras. La incongruencia de *La guarda cuidadosa* reside en cómo el soldado reacciona a la situación en la que se encuentra, no a la situación en sí, por lo que si la obra es, o no, una autobiografía, no es pertinente a su contenido humorístico. Pese al talante humanista de Cervantes, de acuerdo a la manera en que reacciona, nuestro soldado protagonista no sale bien parado, pues en toda escena resulta extremadamente ridículo. El ridículo como mecanismo humorístico está íntimamente ligado con el normativismo, pero también con el subjetivismo:

[The] ridicule, a means of denial of recognition and disrespectful objectification, is an essential element in social development and growth. Rather than being viewed as a purely negative thing, ridicule also provides opportunities for development by causing irritation which a. potentially facilitates self-conscious introspection, b. provides the threat of embarrassment, acting as an incentive toward group cohesion, and c. in the cases of severe disrespect may act as an impetus toward the realization of such denial and the demand for recognition. (Afflerbach, 5)

Para llegar a ese ridículo varios son los mimbres con los que Cervantes elabora su entremés. En cuanto a su caracterización, Cervantes bebe de la tradición: su protagonista entronca con el soldado fanfarrón, el *miles gloriosus* romano (García Lorenzo, 176), y el *capitano* de la *commedia dell'arte*; en relación a su función dramática estamos ante un *alazón*, personaje tipo de la comedia griega, también conocido como el impostor, un personaje que intenta dar la imagen de ser más de lo que es. Por lo que corresponde a tu tipo de interacción es un personaje falto de aptitud social y aparentemente desconfiado. Respecto a su caracterización

⁴ Un tipo de humor muy frecuente en la *stand-up comedy*.

psicológica estamos ante un narcisista,⁵ con su convencimiento de que merece especial trato y su expectativa de que debe ser reconocido como un superior (evidente en su menosprecio de su rival, el sacristán). En lo referente a su temporalidad es un personaje anacrónico. Por último, en cuanto a su motivación, esta es el estatus social.

La incongruencia matriz de este entremés con respecto a un comportamiento decoroso en estos parámetros sociales se desarrolla en la negativa (voluntaria o no) del soldado para aceptar la realidad que supone la premisa de *La guarda cuidadosa*: Cervantes deja claro desde la primera escena que Cristina prefiere al sacristán en la pugna amorosa. El sacristán se muestra además imbuido de la *gravitas* de la realidad más física, que el dramaturgo glosa en la afortunada réplica “no soy sombra vana, sino cuerpo macizo”,⁶ en contraposición con la idealización hiperbólica del soldado, sustentada en la nada presente y los inaprehensibles futuribles. Esta proyección futura queda establecida al principio del entremés cuando el soldado arguye ante el sacristán: “Si esta mochacha ha correspondido tan altamente, lo cual yo no creo, a la miseria de tus dádivas, ¿cómo corresponderá a la grandeza de las mías?”. En este primer encuentro, el sacristán informa al soldado de que la fregoncilla Cristina le ha dado esperanzas de ser su esposa, mientras que el primero reconoce que él sólo ha recibido desprecios. Es, desde ese primer momento, un cortejo inexistente que, sin embargo, el protagonista se empeña en mantener vivo artificialmente.⁷ Nos encontramos ante una interpretación incongruente de la realidad, la cual funciona como la hamartia del protagonista. Todo lo que pasa a partir de ese momento es una gran puesta en escena sin conexión con la realidad, y puesta en escena que el soldado quiere forzar a todos los personajes a aceptar. La idea de que Cervantes incluye un mínimo de suspense en la trama, cuando Cristina llama al soldado “mi soldado”,⁸ es cuestionable, dado que no se debe asumir que ese posesivo denote afecto, afecto únicamente apoyado por el paralelismo con el sintagma “mi sacristán”. Por otro lado, pese a que la puesta en escena invite a cierto titubeo en la elección de Cristina, lo cierto es que el texto no marca explícitamente el mismo, y ante la pregunta de su amo: “Ahora bien, muchacha, escoge de los dos el que te agrada; que yo gusto dello, y con esto pondrás paz entre dos tan fuertes competidores”, Cristina responde con un rotundo “Pues escojo al sacristán”. Recordemos que esta elección que ha sido repetidamente anticipada durante la trama. Su futuro marido es además un sacristán no lascivo, sino casadero (Close, 117), lo que redundante en la sanción de Cervantes.

El soldado es castigado (no consigue su objetivo) no por su fanfarronería, ni por su narcisismo, ni por su agresividad, defectos todos que le han sido achacados por la crítica. Aunque todos estos elementos son responsables de su escarnecimiento escénico, curiosamente también son compartidos por el sacristán, como prueba el paralelo diálogo inicial entre ambos personajes. El protagonista es castigado por su fallo a la hora de interpretar la situación en la que

⁵ Rasgo que ya Zimic apunta: “*La guarda cuidadosa* es, desde el principio hasta el fin, una sostenida y punzante sátira del narcisismo como ridículísimo defecto humano”. (1984: 448)

⁶ El sacristán del entremés es también “donjuanesco rondador y asaltaparedes” (Asensio 1965, 23).

⁷ Recordemos con que énfasis Cervantes critica los espectáculos que acaban en matrimonio como fin recurrente cuando en *Pedro de Urdemalas* habla de el teatro meritorio: “Y verán que no acaba en casamiento, cosa común y vista cien mil veces” (Cervantes 1987, 719).

⁸ Canonica interpreta este “mi soldado” de la siguiente manera: “se nota claramente que su afición la lleva hacia el soldado poeta, al que llama “mi señor” y “mi soldado”, y a quien le salva la vida cuando se entera de que es asaltado por el sota-sacristán y su amigo Grajales” (236). Sin embargo, creemos que “mi soldado” en la frase “¡Ay desdichada de mí! Por el siglo de mi padre, que son los de la pendencia mi sacristán y mi soldado” se refiere a que Cristina reconoce que ella es el objeto de la lucha. “Mi señor” por el contrario se refiere al amo de Cristina, al que su señora pronta acude a socorrer. Leonardo Coppola también adscribe este “mi señor”, al soldado y no al amo de Cristina (84).

se encuentra, lo que le lleva a comportamientos incongruentes. Es presentado desde el primer momento anclado en el idealismo, incluso antes de que el espectador pueda apreciar en profundidad esa misma fanfarronería, narcisismo y agresividad. La coplilla que el soldado canta al final del entremés bien pudiera encajar después de la primera escena con el sacristán, pues ya entonces queda aniquilada la posibilidad de emparejamiento entre el soldado y la fregona, estableciendo una estructura circular:

Siempre escogen las mujeres
aquello que vale menos,
porque excede su mal gusto
a cualquier merecimiento.
Ya no se estima el valor,
porque se estima el dinero,
pues un sacristán prefieren
a un roto soldado lego.

Los juicios minusvaloradores del soldado son independientes de la decisión femenina que Cervantes ha explicitado desde el principio. Con respecto a esta hamaria, Zimic sugiere que esta locura es fingida (1992, 339), aduciendo que la descripción de Cervantes “sale un soldado a lo pícaro” no se refiere únicamente a su vestimenta y Coppola dice: “concebimos, por ello, que el adjetivo *cuidadosa* remita a la prudencia con la que un personaje ingenioso que nunca se priva del sentido común intenta defender, de aquí *guarda*, su diseño idealista sofocado” (84). Por su parte, Zamorano Heras ha apuntado que en este entremés se pueden ver rasgos erasmistas tratados en su obra *Elogio de la locura*: “Propongo que el soldado en *La guarda cuidadosa* reviste un estado parcial de estulticia, consecuencia del florecimiento de dos rasgos presentes en el tratado de Erasmo: el autoelogio o alabanza de sí y el autoengaño” (366). Zamorano Heras añade que “Estas dos características implican una elaboración discursiva en primera persona y el efecto, más mental que real en el personaje, de evadirse de una *realidad social desfavorable*” (366, las cursivas son mías). ¿Es quizás esta realidad social desfavorable porque no se resiste a plegarse a los deseos de nuestro protagonista? ¿No es acaso capaz de medrar esta realidad social el sacristán? El resto de personajes están plenamente integrados en un mundo en el que el soldado es la nota discordante. Este contraste no sólo amplifica lo figurón del protagonista, sino que asimismo nos invita a pensar en su responsabilidad hacia esa *realidad social desfavorable*.

La disyuntiva entre la locura real o fingida, o la superposición de ambas, plantea la interrogante sobre el tipo de mimesis al que nos enfrentamos, así como su nivel de metateatralidad. Si es real, abre la discusión sobre qué tipo de personaje está Cervantes ridiculizando en *La guarda cuidadosa*, si un loco o un arribista. Esta discusión está plenamente integrada en el advenimiento de la modernidad, donde el mundo es entendido como un teatro (aunque esta misma discusión tenga hondas raíces clásicas). Platón sostiene en *La República* que la mimesis está unida al discurso y a la acción, y sostiene que el representar a una persona en sus maneras o acciones es de hecho asimilarse a esa otra persona (III, 3-396c).⁹ Imitar a otra persona lleva a convertirse en esa otra persona, quedando atrapado en un bucle ontológico. Para Platón, la imitación sólo es permisible si es de aquellos dignos, y completamente prohibida si es para imitar

⁹ “And is not likening one's self to another speech or bodily bearing an imitation of him to whom one likens one's self?” (Platón, *La República* III, 3-393c). “Or have you not observed that imitations, if continued from youth far into life, settle down into habits and (second) nature in the body, the speech, and the thought?” (Ibid. III, 3-395d).

a los que son inferiores, y especialmente aquellos que han perdido la cordura o son malvados.¹⁰ En la *Poética*, Aristóteles dice que los distintos modos de imitación, de la tragedia al ditirambo, se diferencian en el “medium, the objects, the manner or mode of imitation” (I-1). La imitación en sí no tiene un valor moral (o en este caso, cómico), y añade:

Again, in examining whether what has been said or done by someone is poetically right or not, we must not look merely to the particular act or saying, and ask whether it is poetically good or bad. We must also consider by whom it is said or done, to whom, when, by what means, or for what end; whether, for instance, it be to secure a greater good, or avert a greater evil. (III-25)

En este entremés, Cervantes se mofa de la práctica del tipo amor presentado en las novelas de caballerías que podemos ver en *La guarda cuidadosa* de la misma manera que lo hace en *El Quijote*. Esta mofa está basada en la incongruencia por un lado temporal, y por otro lado, en la incongruencia de clase. En cuanto al aspecto de clase, el amor caballeresco es un tipo complejo de ritual de cortejo. Exige de la superación de obstáculos, enfrentamientos, y el poner constantemente la vida en peligro por razón de la amada. En otras palabras, es un tipo de cortejo que exige tiempo libre de ocupaciones de supervivencia y está reservado a las clases sociales que no están obligadas a un más pedestre pragmatismo. Este tipo de ritual señala estatus de clase, puesto que, como producto propio de la sociedad feudal, estaba reservado para la nobleza. Con el ocaso de la sociedad feudal este código de conducta pasa a ser una idealización y a poblar la ficción, y lo hace cuando en el Renacimiento está creciendo una sociedad mercantil que no admitirá tales entretenimientos. Esto enfatiza la doble incongruencia del soldado: por un lado, está actuando de manera reservada a una clase social diferente a la suya. Ciertamente ni él ni la fregoncilla están para perder tiempo con tales arrumacos. Cristina, por estar pendiente de las labores propias de su empleo. Él, porque además de ser un soldado en tiempos de paz, es un soldado pobre, algo que, de nuevo, Cervantes recalca desde el primer momento. Como *pulpo vestido* que es, ergo, harapiento, más le valiera estar buscando modos tangibles de subsistir que *perdiendo el tiempo guardando a una fregona que no lo quiere*, y que para demostrárselo llega a llamarle “enfadoso animal”. Puede que sea un soldado que ha luchado por su patria,¹¹ pero Díaz Borque ya aclara que “el soldado en la paz pierde toda la aureola que lo consagra como héroe, en la guerra” (219). Con Cristina tienen más éxito pruebas de amor más materiales que el sacristán ha sabido entender, “Dile una destas cajas de carne de membrillo, muy grande, llena de cercenaduras de hostias blancas como la misma nieve, y de añadidura cuatro cabos de velas de cera, asimismo blancas como un armiño”, en contra de los “suspiros, lágrimas, sollozos, parasismos, desmayos, con toda la caterva de las demostraciones necesarias que para descubrir su pasión los buenos enamorados usan, y deben de usar en todo tiempo y sazón” del soldado. Dichas muestras amorosas están reservadas para las clases elevadas que no han de preocuparse por la colación diaria y de ahí el doble escarnio de la lírica de las *Chinelas de mis entrañas*. Aparte de la poca calidad del poema, es un obsequio que Cristina, y los de su clase, no pueden

¹⁰ “Nor yet, as it seems, bad men who are cowards and who do the opposite of the things we just now spoke of, reviling and lampooning one another, speaking foul words in their cups or when sober and in other ways sinning against themselves and others in word and deed after the fashion of such men. And I take it they must not form the habit of likening themselves to madmen either in words nor yet in deeds. For while knowledge they must have both of mad and bad men and women, they must do and imitate nothing of this kind.” (Ibid. III, 3-395d-396a).

¹¹ Aunque no sepamos con que gloria o grado de heroísmo, la grandioso de sus futuras expectativas, en conjunción con lo exagerado de su comportamiento, ponen en tela de juicio su mérito.

apreciar, como bien aclara el zapatero, escarnio lopesco aparte: “A mí poco se me entiende de trovas; pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas”.

Como decimos, el soldado pone en práctica un tipo de cortejo que hace tiempo que ha quedado reservado a los modelos literarios, porque ni siquiera ya las clases altas pueden encajarlo en su modo de vida. En palabras de Espejo Madrigal, “A nadie se le escapan las numerosas y distintas veces en que este *leitmotiv* había sido objeto de burla, pues siempre que un género determinado toca a su fin la propia consumación por agotamiento de formas, temas y léxico lleva a la parodia” (221). La ridiculización se asienta en el aspecto temporal: el decoro en la ficción (y en la imitación) también exige estar al día, y lo que se considera digno de ser imitado también tiene fecha de caducidad, desembocando en lo cómico. También hay la proyección en el futuro, que el soldado esgrime cuando muestra su relación de hazañas al amo de Cristina, y su convencimiento de que llegará a ser castellano de un castillo, y lo que prueba la negativa del soldado a adaptarse a las nuevas circunstancias. Estas idas y venidas del pretendiente son refuerzos a la expresión de sus incongruencias con relación al presente, con su continuo refugio en supuestos pasados y futuros y la proyección de unos patrones secuenciales que sin embargo no son compartidos por ningún otro personaje en la trama. Este anacronismo también se refleja en la actitud combativa que el soldado impone en tiempos de paz, lucha que el amo metafórica en su intervención, “y con esto pondrás paz entre dos tan fuertes competidores” —refiriéndose al soldado y al sacristán. Es cierto que el amor se ha entendido como lucha desde la antigüedad, el *militia amoris*, pero es que el soldado lo lleva más allá de la contienda entre los dos interesados y el rival, y lo transfiere a todo aquello que sale a su camino. Coppola ha hablado de la desconfianza social que subyace en este entremés, “podríamos descifrar los episodios interpuestos como una desconfianza del protagonista en las relaciones entre individuos —lo que lo lleva a una enajenación con respecto a los mozos normativos que, entendiendo su actuación inadecuada de “guardia”, no le resisten” (83) y Maestro añade que “La guarda cuidadosa insiste específicamente en las relaciones sociales, planteadas en términos de disputa y competencia, entre miembros de los estadios más bajos de la milicia y la iglesia, representados en la figura de un soldado anti-heroico y un sacristán que no cumplirá con el «voto de castidad»” (526-527). Pero lo que nos mueve a la hilaridad es el aspecto incongruente a través del cual el protagonista intenta encajar a la fuerza la realidad de su engaño. Más allá de la metáfora de las relaciones entre la milicia y la iglesia, no ha lugar a tratar al limosnero o al buhonero de la manera en que lo hace, puesto que, aunque conscientes de la gracia de Cristina, estos personajes no son rivales en duelo, sino que forman parte de la dinámica social de la urbe proto-capitalista. El soldado los trata, sin embargo, como tales para justificar su comportamiento. Y el entremés como género cercano a la farsa usa el humor físico, un humor que las líneas del soldado exigen, y que Cervantes explicita utilizando el *lazzi del bastonate* (Gordon, 18) en la refriega final entre el soldado y el sacristán, y su amigo Grajales. Esta incongruencia, o falta de decoro, es el desatino que crea y critica Cervantes, como bien aclara en su Viaje del Parnaso.

¿Cómo pueda agrandar un desatino,
si no es que de propósito se hace,
mostrándole el donaire su camino? (VI, v. 58-60)

La diferencia entre don Quijote y el soldado de *La guarda cuidadosa*, y de ahí lo razonable de la sugerencia de Zimic, cuando dice que, vestido a lo pícaro, este soldado sabe lo que se hace, es que mientras que don Quijote no necesita la validación de su comunidad, pues su

auto-engaño es total, lo que el soldado hace es poner en funcionamiento una serie de estrategias, como hemos visto, incongruentes en su contexto, para ser aceptado por su comunidad de la manera en que él quiere, en un momento en el que está despojado de la que él entiende como su razón de ser. La diferencia entre don Quijote y el soldado es que el Quijote intenta recuperar algo que nunca llegó a ser, algo muy distante en el pasado, mientras que el soldado quiere que su mundo le mire como él cree que merece ser mirado debido a su propia interpretación de su experiencia. García Lorenzo apunta, “no olvidemos que el soldado de España o el cristiano eran en nuestro teatro clásico la representación de la valentía, del honor, y la lealtad” (172). Otra diferencia entre don Quijote y el soldado es que don Quijote realmente cree en las virtudes que ejerce, mientras que en el caso del soldado su devoción es tan solo un sacrificio opuesto al altruismo, que, debido a lo codificado de su expresión, cae en un completo vacío de significado, sin más objetivo que el egoísta señalamiento de la propia virtud. La similitud entre Alonso Quijano y este soldado radica, sin embargo, en que el objetivo principal de ambos protagonistas no son sus amadas. Cervantes toma un tema tradicional, como es la pugna amorosa, y la convierte en una excusa para autojustificarse. Cristina y Dulcinea no son un fin, sino un medio, otro de los atributos que ambos desean para sí como marca de su estatus como caballero. Además de la dama están las gestas, las luchas contra los enemigos y las prendas de amor (el nunca suficientemente ponderado mondadientes que da al zapatero en prenda por las chinelas).

Si *La guarda cuidadosa* triunfa como divertimento es por sus estrategias cómicas basadas en la incongruencia, ayudadas por la hipérbole y el humor físico. Si al mismo tiempo no podemos dejar de sentir cierta compasión por el protagonista, pese a su ridículo comportamiento, es porque el humor se basa en el reconocimiento mutuo de nuestras vulnerabilidades compartidas. La época de Cervantes ofreció a sus habitantes un nuevo concepto de individuo libre que, sin embargo, seguía estando muy limitado por las convenciones de su sociedad, y de la misma manera, por la realidad misma. El espectador contemporáneo occidental vive en una sociedad que asimismo le promete total independencia individual, con respecto a la sociedad y a la realidad, pero se encuentra con el mismo fracaso del soldado. Si algo sufrimos por el soldado es porque también nosotros hemos pasado de ser quienes somos a entender la vida como el inventarnos a nosotros mismos, y aunque nuestra época nos permite alterar la realidad mucho más de lo que los hombres y mujeres de la Primera Modernidad o del Romanticismo nunca soñaron, aún seguimos topándonos con los confines de los límites de los patrones de nuestra existencia, por lo que, pese a todo, el humor seguirá existiendo. Anthony Close sostiene, en su libro *The Romantic Approach to 'Don Quixote'*, que el objetivo principal de Cervantes a la hora de escribir humor es el de afear desviaciones a la norma, desviaciones al decoro, lo que para el autor manchego es de capital importancia, y lo que hace que sus obras tengan un objetivo cómico que los románticos reinterpretaron según su propia cosmovisión. Hoy en día seguimos reinterpretándolo según nuestro *zeitgeist*, heredero enfatizado de los románticos, y hecho por el que hoy podemos considerar *La guarda cuidadosa* el más triste de los entremeses de Cervantes.

Obras Citadas

- Afflerbach, Kevin Andrew. "Humorous Developments: Ridicule, Recognition, and the Development of Agency." UNF Graduate Theses and Dissertations, 2015.
- Asensio, Eugenio. *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente; con cinco entremeses inéditos de son Francisco de Quevedo*. Madrid: Gredos, 1965.
- Cervantes, Miguel de. *Teatro completo*. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas eds. Barcelona: Planeta, 1987.
- . *Viaje del Parnaso*. Vicente Gaos ed. Madrid: Castalia, 1974.
- Close, J. Anthony. *The Romantic Approach to 'Don Quixote'*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- Coppola, Leonardo. "Cervantes y los recursos cómicos en el entremés de La guarda cuidadosa." *Anuario de Estudios Cervantinos* vol. XVI (2020): 77-89.
- Díaz Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1976.
- Elvezio Canonica. "Los Entremeses de Cervantes como sistema." *Anales Cervantinos* 43 (2011): 221-242.
- Espejo Madrid, Ana Isabel. "El Quijote: fin del amor cortés." En José Ramón Fernández de Cano y Martín coord. *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas: El Toboso*, 1999.195-204.
- García Lorenzo, Luciano. "Experiencia vital y testimonio literario." *Anales Cervantinos* XV, (1976): 171-180.
- Gordon, Mel. *Lazzi: The Comic Routines of the Commedia dell'Arte*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1983.
- Maestro, Jesús G. "Cervantes y el entremés, poética de una comicidad crítica." En Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal eds. *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, vol. I. 525-536.
- Martínez Villanueva, Fernando. "Tradición y actualidad literaria en La guarda cuidadosa." *Hispanic Review* 33-2 (1965): 152-156.
- Migueláñez, Daniel. "'Nunca representados', siempre sobre las tablas: los Entremeses de Cervantes y la escena contemporánea." En Adrián J. Saéz, ed. *Admiración del mundo: Actas selectas del XIV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Edizioni Ca'Foscari, 2021. 229-251.
- Platón. *The Republic*. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0168>
- Ruiz Pérez, Pedro. "Cuitas, imágenes y ausencias en La guarda cuidadosa." *e-Spania* (2022) <https://doi.org/10.4000/e-spania.45104>. Accessed 2022.
- Zamorano Heras, Miguel Ángel. "Rasgos erasmistas en La guarda cuidadosa: Alabanza de sí y autoengaño como recursos satíricos de caracterización." En Rafael González Cañal y Almudena García González eds. *Congreso extraordinario de la AITENSO, Toledo, 9, 10, 11 y 12 de noviembre de 2016*. 2017, 365-374.
- Zimic, Stanislav. "La biografía satírica en La guarda cuidadosa." *Segismundo* XV (1981): 95-149.
- . "La ejemplaridad de los entremeses de Cervantes." *Bulletin of the Hispanic Society*, vol. LXI nº 3 (1984): 444-453.

---. *El teatro de Cervantes*. Madrid: Castalia, 1992.