

### Tres guardas cuidadosas y una buena guarda

Alfredo Baras Escolá  
(IES Goya, Zaragoza)

#### *Entremés de la guarda cuidadosa (EGC)*

Un soldado y un sotasacristán, ambos con bastante mala presencia, se disputan el amor de la hermosa fregona Cristinica. Aquel llega a convertirse en *guarda cuidadosa*<sup>1</sup> de la joven impidiendo el paso a la casa donde sirve, no ya a su rival, sino también a tres personajes (mozo de la lámpara, mozo de las tranzaderas y zapatero), concordes los dos primeros en describir la hermosura y gracia de la fregona. Quiere detener incluso al propio dueño de la casa antes de conocer su identidad, y entonces le manifiesta el deseo de casarse con Cristina tras haberle sido ofrecidos supuestamente varios empleos militares: si no se la entrega, no podrá entrar en su casa. Apenas iniciada una nueva riña de soldado y sacristán, la ataja el amo, deseoso de averiguar a quién prefiere la criada, con el beneplácito de los contendientes: expuestos los respectivos méritos, es elegido el sacristán, como solía ocurrir en la ficción, y el soldado ha de plegarse a lo inevitable de buen grado.

Es el cuarto de los ocho *Entremeses* de Cervantes publicados con sus ocho *Comedias* (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1615). En nuestra opinión, y por causas ya alegadas (Cervantes 2012, 166-167), ha de corresponder a la sexta comedia *El laberinto de amor*, donde, al igual que en el entremés, se reiteran *guarda-guardar* a propósito del Carcelero y tres referencias a la *puerta* de la cárcel coinciden con cinco a la *puerta* de la casa de Cristina.

Se inserta en la obra una cédula matrimonial del sacristán a la fregona, documento leído por el amo en voz alta, del tenor de los que suelen aparecer en Cervantes:

Digo yo, Lorenzo Pasillas, sotasacristán desta parroquia, que quiero bien y muy bien a la señora Cristina de Párraces.<sup>2</sup> Y en fee desta verdad, le di esta, firmada de mi nombre, fecha en Madrid, en el cimiterio de San Andrés, a seis de mayo deste presente año de mil y seiscientos y once. Testigos, mi corazón, mi entendimiento, mi voluntad y mi memoria. Lorenzo Pasillas (65).

Cervantes, según acostumbra, estaría revelando la fecha de escritura, cuatro años y casi dos meses antes de que las *Ocho comedias y ocho entremeses* fueran aprobadas por Valdivielso, gran amigo del autor, el 3 de julio de 1615.

“¡Gentil manera de cédula de matrimonio!” ironiza el amo de la moza, pues el galán solo reconoce “que quiero bien y muy bien” a Cristina sin prometer nada; cierto es que en tales palabras “se incluye todo aquello que ella quisiere que yo haga por ella,” y añade que la desposaría de “bonísima gana,” aun perdiendo la expectativa de tres mil

<sup>1</sup> Cervantes 2012 añade cinco menciones a la del título: “soy su *guarda cuidadosa*,” “señor *guarda cuidadosa*” (54), “vendré a alcanzar nombre de *la guarda cuidadosa*” (55), “¡No, sino dormíos, *guarda cuidadosa!*” (56); “No, sino no seáis *guarda*, y *guarda cuidadosa*” (60). A esta edición remiten las citas del entremés. Pueden variar las grafías también en las demás obras; se añaden cursivas.

<sup>2</sup> Modificamos como *Párraces* la lección *Parraces* de todas las ediciones, acaso con relación a la prestigiosa abadía de Santa María la Real de Párraces, cerca de Bercial, en la actual provincia de Segovia; transferida por Felipe II a Madrid e incorporada a San Lorenzo de El Escorial en 1567, el 15 de septiembre de 1604 “se abrasó casi todo el convento de Párraces por descuido (como casi siempre) de unos criados” (Colmenares, 600-601); este autor escribe *Párraces* (17, 129, 134, 165, 271, 333, 342 dos veces, 344, 349, 350, 377, 539, 566, 601) o *Párraces* (135), y una sola vez (128) *Parraces* sin tilde.

maravedís de renta por parte de una abuela si se hiciera religioso (65-66n114). Tan peculiar cédula, inválida desde cualquier perspectiva, Cristina la tenía “guardada como oro en paño.”<sup>3</sup> Cabe sospechar reserva mental en lo escrito por Pasillas frente a la insuperable candidez de su amada por dar valor al contrato. No hay *palabras de presente (verba de praesenti) o de futuro*, ni se ha celebrado matrimonio clandestino con o sin testigos, desde el punto de vista de la Iglesia católica posterior a Trento, ni tampoco obliga la cédula a unas bodas *ante faciem Ecclesiae*. Es posible que el sacristán quiera conseguir a Cristina sin perder la renta prevista.

Ya que hemos empezado a caracterizar a los antagonistas, sería aconsejable continuar describiendo sus relaciones con la fregona y el criterio de esta ante el dilema de elegir marido.

Tanto el sacristán como el soldado se exponen mutuamente sus obsequios a Cristina y cómo han sido acogidos. Si el primero le ofrece una caja de carne de membrillo con cercenaduras de hostias y cuatro cabos de velas más un billete o ‘carta breve’ con “cien mil deseos de servirla” (52), ella le corresponde dándole “esperanzas propincuas de que ha de ser mi esposa.” Aunque pobres regalos, al menos suponen algo concreto. También el soldado entregó a Cristina otro billete con todo cuanto “para descubrir su pasión amorosa los buenos enamorados usan” (53); como ni siquiera le ha dado “alguna música concertada” – a diferencia del sacristán, que le brinda la de sus campanas, “solo por darle contento y porque sepa que estoy en la torre, ofreciéndome a su servicio,” – Cristina nada ha recibido de él excepto palabras; acaso por eso le responde con su desprecio, sus maldiciones y “con derramar sobre mí las lavazas cuando jabona y el agua de fregar cuando friega” (54). Desde entonces se hace patente el desenlace: el soldado no tiene aún ningún destino, mientras que el sacristán, al no ser clérigo de epístola ni de completas sino motilón, puede seguir ejerciendo su oficio “casado y ganar de comer como un príncipe” (66).

Será el perdedor quien descubra el trasfondo de la elección en la naturaleza de las mujeres: “Ya no se estima el valor / porque se estima el dinero, / pues un sacristán prefieren / a un roto soldado lego” (67). Razones económicas, al fin y al cabo.

Por más que las simpatías del autor estén claramente de parte del soldado, convendría indagar por qué. Junto con los amos de Cristina, es un personaje de quien desconocemos nombre y apellido, hecho sorprendente tratándose de un militar con expectativas de ascenso y del único de los tres protagonistas fijo en escena. Este soldado poeta se parece demasiado al del *Juez de los divorcios* para no presumir que Cervantes esté pensando en sí mismo: las *tres plazas “que están vacas en el reino de Nápoles”* (62), donde el autor siempre quiso volver en vano, recuerdan las solicitadas en el Nuevo Mundo, según el memorial del 21 de mayo de 1590, en que, tras exponer sus servicios al rey durante veintidós años,

pide y suplica humildemente, cuanto puede, a V.M. sea servido de hacerle merced de un oficio en las Indias de *los tres o cuatro que al presente están vacos*, que es el uno la contaduría del Nuevo Reino de Granada, o la gobernación de la provincia de Soconusco en Guatemala, o contador de las galeras de Cartagena, o corregidor de la ciudad de La Paz, que con cualquiera de estos oficios que V.M. le haga merced, la recibirá, porque es hombre hábil, y suficiente y benemérito para que V.M. le haga merced (Folger, 358-359).

<sup>3</sup> Cervantes emplea *cédula (de matrimonio)* en tres obras: *Quijote*, Cervantes 1998: II, 38, 945-946; *Dos doncellas*, Cervantes 2013, 459; *Entretenida*, Cervantes 2015: III, 785, vv. 2812-2816. Véanse casos reales postridentinos, muy frecuentes, en los recientes ensayos de Usunáriz, Candau o Pineda.

Esta *Representación de Miguel de Cervantes Saavedra, exponiendo sus méritos y servicios* coincide con los papeles del Soldado donde “van las informaciones de *mis servicios*” (Cervantes 2012, 61). (Entre paréntesis, los empleos del militar en Nápoles o los de Cervantes en las Indias parecen tan ilusorios como la renta del sacristán).

No significa lo dicho que sea aceptable identificar al Soldado con el dramaturgo, pues aquel pertenece al nivel más bajo del ejército como falso soldado o desertor que “ha dejado su tercio” (67), sino que en algunos datos negativos (pobreza, soldado viejo, fantasías nada realistas) y en otros positivos (elogio del valor y de la milicia) Cervantes podría haberse caricaturizado exagerando sus virtudes y defectos en un certero ejercicio de autoanálisis de ningún modo complaciente.

¿Y el sacristán? Comienza por cruzar severos insultos con el soldado: cuando este lo juzga “sotasacristán de Satanás,” le replica llamándolo “caballo de Ginebra”<sup>4</sup> (51); y seguirá el enfrentamiento verbal con violencia e ingenio hasta casi llegar a las manos. De aceptar en el Soldado un reflejo de Cervantes, ¿podría conjeturarse otra alusión complementaria a su rival Lope de Vega? Lo permite el texto: “¿Es poeta vuesa merced?,” pregunta el Zapatero al Soldado, quien responde: “Famoso, y agora lo verá;” al improvisar una glosa del verso *Chinelas de mis entrañas*, el Zapatero la celebra: “A mí poco se me entiende de trovas, pero estas me han sonado tan bien que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son *o parecen* buenas” (60).<sup>5</sup>

Lope conocía bien el cementerio consignado en la cédula de Pasillas: allí se enterró a san Isidro y el autor sacó “lo más del libro del diácono Juan que está en el archivo de San Andrés” (Sánchez Jiménez 2018, 115) para el *Isidro* de 1599, reimpresso en 1602, 1603, 1607 y 1608 (Fernández Montes).

Poco antes de 1611, fecha del entremés, Lope había emprendido un proceso de conversión religiosa que culminaría con el sacerdocio en 1614. Américo Castro publicó en 1922 un manuscrito autógrafo descubierto por Sánchez Arjona en el Archivo Histórico Nacional y datado el 21 de octubre de 1608 donde Lope se titula “familiar del Santo Oficio de la Inquisición;” en la *Jerusalén* (1609) vuelve a constar igual fórmula. En otras palabras, Lope fue auxiliar del organismo, con rango inferior al de comisario, casado y sin sueldo, pero con ciertas ventajas pecuniarias y sociales, entre otras un eventual alivio a sus problemas con la censura (Sánchez Jiménez 2020, 108-110). A este medio de promoción Lope se apresuró a sumar su pertenencia a las dos cofradías dedicadas al Santísimo Sacramento en Madrid, la del convento de los Trinitarios Descalzos, que data de 23 de noviembre de 1608, donde Lope ingresa en enero de 1610, y la del Caballero de Gracia, en cuya fundación tomó parte desde junio de 1609 (López Martínez, 272-273, 276, 282-283, 290-291). Así pues, el Fénix inicia su nueva etapa dentro de la Iglesia en 1608-1610, sin dejar el estado laico, al modo de Pasillas. Como empleo religioso más bajo, *sotasacristán* (‘ayudante del sacristán’) no se equiparaba a *familiar* del Santo Oficio, pero la caricatura valía para sugerirlo.

Si las “cercenaduras de hostias” y “cabos de velas de cera” (Cervantes 2012, 52), lo único que el sacristán puede regalar, contuvieran referencias a Lope, tan solo podrían aludir a las migajas obtenidas de la Iglesia o bien a burlas sexuales más dudosas.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Tal vez no por ‘hereje’ sino por ‘jugador de cartas’ (Cervantes 2012, 51n6, y 379-380n51.6). No se olvide que el autor frecuentaba casas de juego.

<sup>5</sup> Astrana Marín (VI, 477), como otros cervantistas sin reseñar, señaló en cursiva la ironía de las dos palabras.

<sup>6</sup> Nebrija (*NLLE*) define *cercenadura* ‘circuncisio’; *PESO*, 308, vv. 101-104: “por tener / los capullos *cercenados*, / como suele acontecer, / por ello no deban ser / tenidos por retajados.” Vale *cabo de vela* ‘lo postrero de la vela que se va gastando’ (Covarrubias, *NLLE*), *cabo* equivale a ‘glans’; y *vela* se usa con tal sentido (*PESO*, 332, 351) en el enigma de 299. Más aún si van dentro de “una destas cajas de *carne de*

Pensamos en Cristina jabonando o fregando platos (54, 60-61) cuando Juana lava ropa o realiza otras labores domésticas en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, aun sin identificarla, como algunos críticos, con Juana de Guardo, musa hogareña de Lope; pero Cristina no comparte la vulgaridad de Juana (Brito, Torres), que desmiente Arellano (Vega 2019, 29-37). Lo tardío de las *Rimas* (1634) no debe hacer olvidar que Juana falleció el 13 de agosto de 1613: toda alusión sería anterior.<sup>7</sup>

Queda por analizar el personaje de Cristina, desde un principio nombrada con reiteración por soldado y sacristán pero que se demora en hacer acto de presencia: empieza mostrándose *a la ventana* para interpelar a un vendedor (Cervantes 2012, 56, 57), se la oye cantar (60), e interviene en el diálogo, primero con el ama de nuevo *a la ventana* (63) y luego con amo y ama para escoger marido (64-66). Aun cuando no falten alusiones eróticas más obvias,<sup>8</sup> *La guarda cuidadosa* es un entremés poco o nada malicioso. Una vez elegido el sacristán, se celebra el desposorio tópico con músicos “cantando y bailando” (67).

¿A qué se debe la insistencia de Cervantes en la ortodoxia del enlace? ¿Ha tenido Cristina experiencias amorosas? Cabe esta alternativa:

a) En un discreto cementerio el sacristán se ve obligado a redactar una falsa cédula de matrimonio, no sabemos si antes o después de gozar los favores de la doncella. ¿Hasta dónde llegaron las maniobras del sacristán?

b) Por ser “pequeñas” las chinelas de Cristina y de cinco puntos escasos (57, 59n69) sugerían virginidad. Asustados los amos, responsables de criarla, cuando revela haberla deshonrado el sacristán, acaba reduciéndose el episodio a un mero ultraje verbal por celos (65). Nada más ha pasado, y el ama se recupera: “El alma se me ha vuelto al cuerpo, que le tenía ya casi desamparado.” En la inocencia de la “niña” (66) está la mejor prueba de que dice la verdad; o quizá engañe así a sus amos y al lector.

Cervantes pudo dejar abiertas a propósito ambas opciones. Sea como fuere, Cristina saldría triunfante, conforme a tantas heroínas del autor, propiciando con el testimonio de sus amos un matrimonio religioso legal.

Hemos reservado hasta aquí el título de *La guarda cuidadosa*. Sustantivo y calificativo se aplican a seres humanos con la acepción de *ángel de la guarda*.<sup>9</sup> Abundan las variantes de *guarda-fortaleza* o *guarda-castillo* en *CORDE*. Asegura el Soldado – sin que sea admisible darle crédito – estar “consultado en uno de tres *castillos* y plazas que están vacas en el reino de Nápoles, conviene a saber: Gaeta, Barleta y

*membrillo, muy grande*” (Cervantes 2012, 52), con alusión de *membrillo* al órgano sexual; por cierto, *muy grande* ¿califica a “una destas cajas” o a “carne de membrillo” [‘penis’, *PESO*, 333]?

<sup>7</sup> Vega 2019: Lope “hizo *lavandera*” a Juana por ser “*el jabón* y la esportilla su ejercicio” (172); “*Juana*, celebraré tus ojos bellos, / que vale más *de tu jabón la espuma* / que todas ellas y que todos ellos” (180, núm. 2, vv. 12-14); “Mira, *Juana*, qué amor; mira qué engaños, / pues hablo en natural filosofía / a quien me escucha *jabonando paños*” (218, núm. 19, vv. 12-14); “*tus paños lavando*” (244, núm. 30, v. 3). “En elogio a doña Juana de Guardo” (núm. 7), variante del epígrafe sin señalar, no consta en ediciones fiables.

<sup>8</sup> Cristina podría acomodarse “con un sacristán entero, y aun con un canónigo” (Cervantes 2012, 54n35); “Algunas veces la he calzado” (58n58), comenta el Zapatero; el soldado repentiza una glosa a “Chinelas de mis entrañas” (59n71); “veréis como se os entran mosquitos en la cueva donde está el licor de vuestro contento” (60n80).

<sup>9</sup> *CORDE*, Ruiz de Alarcón [1618]: “por *cuidadosa guarda* / quedo yo contra mí de su hermosura;” Blas Fernández de Mesa [1664]: “de un *ángel* columna heroica, / que con la espada desnuda / es su *guarda cuidadosa*;” Ana de San Bartolomé [p. 1585]: “más pareció *el ángel de la guarda* que hombre;” “no hay dinero mejor empleado que en un *ángel de guarda* [‘valedor’] semejante” (Alejandrino, con tres citas parciales). Con acepción más general, se toma *guarda* “por *el cuidado* y diligencia que se pone en la custodia de alguna cosa” (*Autoridades*); o por “*cuidado*, conservación, defensa, protección, &c.,” como en “La *guarda* del hombre está a cargo de un ángel” (Terrerros, en *NTLLE*).

Rijoles” (Cervantes 2012, 61-62) y que será “*castellano* de un famoso *castillo*” (66). San Juan Bautista de la Concepción (*CORDE*, a. 1613) trata del marido, cuya voluntad con su esposa es hacerse “*guarda de ese castillo y fortaleza* para que nadie entre ni salga.” Igual función se asigna el Soldado como *guarda* de la virgen Cristina.

Por último, el ama, viendo a su marido en un aprieto, suplica: “¡Santa Úrsola, con las once mil vírgines,<sup>10</sup> sea en su *guarda!*” (63). Dios, la Virgen, los ángeles y los santos son *guarda* de los hombres.

Nos disponemos a efectuar un análisis del entremés comparándolo con la comedia *La guarda cuidadosa*, de Miguel Sánchez, con un auto sacramental homónimo atribuido a Mira de Amescua y con la comedia de Lope *La buena guarda*. Revelará curiosas analogías que un estudio monográfico del texto cervantino no siempre podría sacar a la luz.

### *Comedia de La guarda cuidadosa (CGC)*

Fue impresa como novena comedia de las doce con que cuenta la *Flor de las comedias de España, de diferentes autores. Quinta parte* (Alcalá de Henares: Viuda de Luis Martínez Grande, 1615), que recopiló Francisco de Ávila, donde se atribuye al “divino Miguel Sánchez, vecino de la ciudad de Valladolid.” Volvió a editarse en Barcelona: Sebastián de Cormellas, 1616. Rennert (Sánchez 1896, xvii) conoció un manuscrito de *CGC*, citado por La Barrera (364), que custodia la Biblioteca Nacional de España (Mss. 16648). Seguimos la edición de Rennert.

Un príncipe italiano y el soldado español Florencio visitan en el campo a Leucato y su hija Nisea, de quien los dos están enamorados: aquel da la caza por excusa de haber dejado la corte, y poco después el segundo sufre una caída del caballo y cubre su rostro para no ser conocido. Se da por muerto a Florencio, lo que este aprovecha para disfrazarse de guarda de monte y velar por Nisea como *guarda cuidadosa*. Después de varios enredos, en el último de los cuales el Príncipe busca vengarse del desamor de Nisea fingiendo que Florencio no la merece por su baja estirpe, será el guarda simulado quien la despose engañando con la verdad mediante diálogos de doble sentido característicos de Miguel Sánchez.<sup>11</sup>

Enumeramos los puntos en común o divergentes ya sintetizados en la edición de los *Entremeses* (Cervantes 2012, 368-369), que ahora se desarrollan junto con nuevos pormenores. Ninguno acaece por azar:

a) Coincide el título con el de Cervantes; en dos ocasiones reitera el cuerpo del texto: “No duermes; *cuidadosa guarda* es esta” (Sánchez 1896: III, v. 2574); “En mi vida / vi *guarda* tan *cuidadosa*” (vv. 2919-2920).

b) “¿Qué me quieres, *sombra vana?*,” conjura el soldado al sacristán; y este contesta: “No soy *sombra vana*, sino *cuerpo macizo*” (Cervantes 2012, 51n2). Sánchez prosigue el juego a lo largo de la comedia (en cursiva, voces comunes).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Cervantes menciona con ironía la cantidad (error de lectura por *once mártires vírgenes* en *XIMV*, véanse Ferreiro y Cartwright), ya puesta en duda desde la Edad Media, tras haber agigantado Cristina el peligro de su amo: “¡Más de dos mil espadas están sobre él, que relumbran que quitan la vista!” Hay menciones serias de las “once mil vírgines” en *Rufián dichoso* y en otros autores (Cervantes 2012, 396n63.100). Esta hipérbola de la fregona y su ama encuentra correlación en la del soldado: cuando quiere mostrar al amo las informaciones de sus destinos militares, “con veinte y dos fees de veinte y dos generales, debajo de cuyos estandartes he servido, amén de otras treinta y cuatro de otros tantos maestros de campo” (61), el dueño de la casa le recuerda que “no ha habido, a lo que yo alcanzo, tantos generales ni maestros de campo de infantería española de cien años a esta parte.”

<sup>11</sup> Un buen resumen más detallado se encontrará en Williamsen, 804-805.

<sup>12</sup> Florencio, a Nisea: “Alma, *cuerpo* o *sombra* fría; / que alma debes de *ser*” (Sánchez 1896: I, vv. 417-418); “¿*Soy cuerpo* o *sombra?* ¿qué *soy?*” (v. 428); Nisea: “preguntas a quien / padece la misma duda; / *el*

c) Florencio iba a Italia con esperanzas “[p]ara buena ocupación / con harta honrada ventaja” (Sánchez 1896: I, vv. 797-798), de igual forma que el soldado cree “posible” ser proveído en una plaza (Cervantes 2012, 61-62). Florencio tiene “competidor, / hombre que puede y alcanza” (Sánchez 1896: I, vv. 807-808), en referencia, no a su carrera militar, sino a la rivalidad amorosa, como en *EGC*.

d) Tenido Florencio por *soldado* sale “en hábito de *guarda* de monte con un arcabuz” (Sánchez 1896: II, v. 1215*Acot*); Roberto, que antes no pensaba conocerlo, se extraña de cambio tan envilecedor (vv. 1356-1358), y Florencio confiesa a solas su verdadero propósito: “*Guardo* mujer” (v. 2063). Así también el soldado de Cervantes se transforma en *guarda cuidadosa* de su amada, con “ojear desta calle y de tu puerta los que imaginare que por alguna vía pueden ser tus amantes” (Cervantes 2012, 55).

e) Nisea confirma su amor a Florencio (Sánchez 1896, II, vv. 1606-1721), restablecido hasta la conclusión, al contrario del soldado cervantino, cuya *guarda* no soporta Cristina: “¡Jesús, y qué enfadoso animal!” (Cervantes 2012, 57).

f) Sin ser el Príncipe dueño de la casa del labrador, su dignidad lo convierte en más que huésped. Sabedor de que Nisea duerme allí, el guarda quiere impedir la entrada al Príncipe, sin lograrlo (Sánchez 1896: II, vv. 2357-2371), de forma similar a como el Soldado desea hacer lo propio con el amo de la casa (Cervantes 2012, 62).

g) “Salen Nisea y Arsinda a la ventana,” ama y criada (Sánchez 1896: II, v. 2068*Acot*), temerosas al llegar dos galanes, Florencio y el Príncipe. “A la ventana, Cristina y su Ama” (Cervantes 2012, 63) se asustan de otros dos, soldado y sacristán.

Resultan más que suficientes las coincidencias en la comedia *La guarda cuidadosa* (*CGC*) de Miguel Sánchez y en el entremés de Cervantes (*EGC*). Además se da la circunstancia de que ambos textos fueron impresos por vez primera el mismo año 1615. ¿A cuál otorgar primacía cronológica en la escritura? No cabe duda de que tanto la obra como la edición cervantinas son posteriores a las del poeta vallisoletano, y esto por varios motivos:

a) Mientras que la tasa de los *Entremeses* lleva fecha de 22 de septiembre de 1615, en la *Flor de las comedias* se adelantó más de tres meses y medio, habiéndose fijado el 5 de junio de 1615.

b) Ya se ha mencionado el manuscrito de *CGC*; no consta ninguno de *EGC* (ni parece que hubiera sino el original de imprenta, dado el celo de Cervantes en guardar sus textos dramáticos no juveniles de ediciones que se anticiparan a la suya, al estilo del *Quijote* apócrifo de 1614). Dicho de otro modo, una copia de Miguel Sánchez pudo ser conocida por Cervantes, no a la inversa.

c) En 1615 el *EGC* cervantino ocupa menos de cinco hojas (folios 235r-239v), en tanto que *CGC* alcanza la desmesurada extensión (usual en Sánchez) de 4113 versos. Cervantes pudo remedar a Sánchez, no este a Cervantes.

---

*alma* que te ve aquí / en tantas dudas envuelves / que al paso que tú en ti vuelves / voy yo saliendo de mí. / Aunque mirándote estoy, / responder a lo que quieres / no sé, ni decir lo que eres, / mas direte lo que soy. / Soy *cuerpo* a quien la asistencia / del alma desamparó, / *sombra* triste que quedó / de la noche de tu ausencia. / Alma que ajenos errores / traen por inciertos lugares” (vv. 439-454); y Florencio: “¿Que en fin soy muerto?” (v. 487); Nisea a Florencio, encubierto: “¿Que estás vivo?,” “¿Das en tu tema primera / o burlaste della? Llega” (II, vv. 1600-1602); “¡Ay, Jesús! ¿quién es?,” Arsinda, a Florencio; y este: “Un muerto” (v. 2425); “Soy Florencio,” y Arsinda: “¡Ay de mí! / Yo soy muerta” (vv. 2433-2434); Arsinda: “Quien del otro mundo viene / todo lo sabrá, y así / sabrás que no hay culpa en mí, / que toda Nisea la tiene” (vv. 2445-2448); Florencio, a Florela: “¿Eres la muerte?,” y ella: “No sé, / muerta, a lo menos, sí soy” (vv. 2469-2470); Príncipe: “¿Hay fantasma más molesta?” (III, v. 2572); Arsinda: “le tenía por muerto, / y le vi, y le hablé, y me habló” (vv. 2679-2680); Príncipe, sobre Florencio: “Pero saben ya que es muerto” (v. 3298).

d) Por la jerarquía de los subgéneros, era más lógico emular una comedia en un entremés que un entremés en una comedia.

e) Alguna de las correspondencias en *EGC* (Cervantes 2012, 166-167) respecto a la comedia cervantina *El laberinto de amor*, que sirven para asociar comedia y entremés, se da asimismo con *CGC* (Cervantes 2012, 378n51.2).

f) “Representó Ríos *La guarda cuidadosa*,” escribe en su diario el estudiante de Salamanca Girolamo da Sommaia el 2 de noviembre de 1604 (Haley, 238); Déodat-Kessedjian & Garnier (14) ven probable la autoría de Miguel Sánchez. No se escenificaban entremeses sueltos, la fecha resulta muy temprana para el de Cervantes (quien lo data en 1611) y el auto luego examinado se puso en escena para el Corpus: si no se alude a una comedia desconocida, referirá a la de Sánchez, eventualidad verosímil por unirlo a Nicolás de los Ríos. Un problema: tras los personajes, el manuscrito (fol. 1v) hace figurar el reparto, con siete actores y tres actrices,<sup>13</sup> pero en 1603 ninguno de los citados formaba parte de la compañía (Rennert 1909, 572, y Reyes & Bolaños, II: 432-433); como además, de acuerdo con Rennert, *DICAT* se decanta por ver sugerida la empresa de Pedro Llorente, habrían de retrasarse el manuscrito y el nuevo elenco entre 1615 y enero de 1621, cuando fallece Llorente (Rennert 1909, 514, 529).

Cervantes recrea ciertos aspectos de la trama de Miguel Sánchez, no imitándolos sino variándolos con ingenio. Pero en *CGC* no hay ningún sacristán, solo un soldado convertido en guarda de monte.

#### *Comedia de La buena guarda (CBG)*

Lope de Vega firmó el manuscrito de esta comedia en Madrid a 16 de abril de 1610. Dos meses después, el 16 de junio, Tomás Gracián Dantisco concedía la licencia para que fuera representada, por no solicitarse de momento licencia de impresión. Sendos permisos escénicos se otorgaron en Madrid, el 16 de junio de 1600; en Sevilla, el 29 de mayo de 1611; en Madrid, el 3 de noviembre de 1614. Más tardía es la *Decimaquinta Parte de las Comedias* de Lope, con dos versiones (Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1621, y Madrid, Fernando Correa de Montenegro, 1621),<sup>14</sup> donde figura en noveno lugar; se tasó el 17 de diciembre de aquel año, habiéndola aprobado Vicente Espinel sin ninguna crítica el 24 de septiembre de 1620.

Hallándose en Madrid o Esquivias,<sup>15</sup> Cervantes dató el *EGC* el 6 de mayo de 1611, un año y veinte días después de la comedia de Lope, estrenada en Madrid por Alonso Riquelme la segunda quincena de junio de 1610 (Vega 2016, 429-430).

Versa la historia sobre la monja adúltera huida del convento cuya identidad asume la Virgen María, de quien es muy devota, hasta que, abandonada por su amante y arrepentida, vuelve al monasterio, donde nadie se ha percatado de su ausencia. Coincide con Goldberg (189), motivo V264.3.1 (“Virgin Mary takes place of nun who had left

<sup>13</sup> Trebacio – Lorenzo [Hurtado o Salvador], Leucato – Diego [Fernández?], Príncipe – [Juan de] Montemayor, Roberto – Loaysa, Nisea – María [de Morales], Arsinda – Ana María [de Ulloa?], Florela – Isabelica, Florencio – Bernardo [de Gomarra], Ariadeno – [Antonio de] Navarrete, Fileno – [Juan de] Miñano. Solo se han añadido guiones, corchetes e interrogaciones (datos de Manos teatrales). Ed. Rennert de Sánchez 1896 (142) pospone Florencio a Fileno; y nombra (xviii) a Ana María, Loaysa, Isabelica y Navarrete a comienzos del siglo XVII (la primera, en 1612).

<sup>14</sup> María Grazia Profeti (194-195) distinguió las ediciones; Sònia Boadas (Vega 2016, 430, 473-474) invierte el orden, considerando *princeps* la segunda.

<sup>15</sup> De una escritura de cesión de Catalina de Salazar, esposa de Cervantes, a su hermano Francisco, fechada el 31 de enero de 1612 en Madrid – “vecinos del lugar de Esquivias” los cónyuges y “estantes de presente en esta corte” –, se infiere “una prolongada estancia del matrimonio en Esquivias durante el año de 1611” (Cervantes 1998: I, cclxvii).

convent to be with lover so that her absence went unnoticed,” no idéntico a K1841.1 de Aarne & Thompson.<sup>16</sup>

Antes de pasar a otras cuestiones debe abordarse un problema de envergadura. Sobre la base del manuscrito autógrafa de Lope custodiado en la BNE (Ms. Vitr/7/16), con enmiendas superpuestas del autor y de otra mano, Sònia Boadas (2018 y Vega 2016, 455-465) dedujo la existencia de tres estados de la obra: el original, donde Clara es abadesa de un convento de monjas en Ciudad Rodrigo; el reescrito con correcciones de Lope, que convierte el monasterio en oratorio de doncellas no profesas regentado por Clara (sin topónimos ni referencias españolas); y el de Riquelme, que llevó a escena la obra rescatando versos suprimidos o alterados en la segunda versión. Nuestro ensayo incluye las lecciones comunes salvo advertencia expresa.

No hay noticias de censura para impedir que el texto fuera representado o impreso, de ahí que se haya supuesto una autocensura de Lope o un consejo amistoso. Se desconoce qué versión llegó a los espectadores, quizá la de Riquelme (Vega 2016, 464).

Seguimos la edición crítica más reciente de Boadas (Vega 2016), igual que Capoa, partidaria de editar la “última voluntad” de Lope. Sea cual sea la versión escogida, es erróneo el doble título *La buena guarda o La encomienda bien guardada* (Lope 2016, 438-443), por constituir textos dispares. Creemos preferible editarlos separadamente por responder a dos momentos creativos de un autor (Vega 2016, 491).

Se impone una duda ineludible en torno al estado civil de Clara que afecta al texto en su conjunto. Por *oratorio* “comúnmente se entiende el sitio que hay en las casas particulares, donde por privilegio se celebra el Santo Sacrificio de la Misa” (*Autoridades*). De haber sido Clara doncella piadosa como tantas *beatas*, y no monja, habría podido contraer matrimonio sin olvidar sus devociones; el desliz de una noble soltera con un soltero era fácil de reparar. Pero sus alusiones al grave pecado cometido al fugarse con su cortejador, siendo como era esposa de Cristo, no dejan lugar a dudas. Por otra parte, de no pertenecer a la Iglesia, carecerían de sentido tanto la primera versión de la comedia como haberla integrado en el estereotipo de la monja pecadora. Habría actuado mejor Riquelme, si así lo hizo, volviendo a la primera versión, la única con pleno sentido para salvar el dislate lopesco.

*La buena guarda* “no figura entre las mejores comedias de Lope” (McGrady 720) – contra la opinión de Menéndez y Pelayo – por su estructura repleta de episodios secundarios. Otros aspectos indecorosos para un censor apenas han sido objeto de interés (Vega 2016, 433-434n4). Ya resulta curiosa la salida de Clara, no con un hombre, sino con dos bastante licenciosos, Félix y Carrizo, quien tras oír sus elogios se permite declarar sin ambages su amor a la religiosa sin que ni ella ni su galán se muestren ofendidos: “cuando aquí / sales a casarte, Clara, / Carrizo solo repara / en que se pierde por ti” (II, vv. 1116-1119); ya se mostraba enamorado al darle por error un billete de Carlos a Elena (I, vv. 905-919); dispuesta a seguir a Félix, Clara aconseja a este servirse de Carrizo, a sabiendas de que no es ningún santo (I, vv. 995-1007).<sup>17</sup> Con un punto de vista estilístico, podría juzgarse desacierto que la Virgen delegue sus funciones como *guarda* en uno o tres ángeles, pues Clara, Félix y Carrizo disponen de

<sup>16</sup> “The nun who saw the world (Sister Beatrice). The Virgin takes the place of the nun in the nunnery while the latter is living a life of shame” (IV, 442); reaparece tras V265 (V, 466).

<sup>17</sup> Félix a Carrizo: “Deja aparte hipocresías, / loco, que ella me ha contado / que tú la has solicitado / con papeles estos días / de un caballero de aquí” (Vega 2016: II, vv. 1020-1024). De nada sirve que Carrizo lo atribuya a un error, porque acaba confesando sus flaquezas: “Soy retozón de mi gusto, / tierno de mi natural: / un chapín, un delantal / me causan notable susto. / No hay cofia o cabello suelto / que no me lleve tras sí; / que vive un pimiento en mí, / en esta sotana envuelto” (vv. 1040-1047).



un doble que los sustituye; por tres años nadie guarda a los pecadores, ni las doncellas recogidas precisan de ayuda sobrenatural (fuera de evitar el escándalo de la abadesa o salvar de morir ahogada a la hermana Magdalena); en el desenlace todos dan por santos a los fugados. Con los criterios sociales del siglo XVII parece indigno que doña Clara de Lara (III, vv. 2702, 2718-2720, 2812-2813) salga del convento con su amante Félix, *mayordomo* ('el jefe principal de alguna casa ilustre, a quien están sujetos y subordinados los demás criados', *Autoridades*); sin que falte como *gracioso* el lascivo "mozo" Carrizo (II, v. 1913). Se suceden éxtasis religiosos y sexuales. Si la comedia de Lope bordea el ridículo, Cervantes, como en otros textos dramáticos, tomando componentes sueltos sin apenas valor de una obra ajena, logra crear uno de sus entremeses más inolvidables.

Aunque las analogías de *CBG* y *EGC* parezcan tenues, es evidente la taracea efectuada por Cervantes a partir del texto de Lope. Repasemos tales similitudes, según el orden de aparición en la comedia por su anterioridad:

a) No es nada corriente la expresión *buena guarda*, menos en contexto militar o con valor genérico; *CORDE* solo registra en 1600-1610 una acepción religiosa no relativa la Virgen.<sup>18</sup>

b) Encarna Carrizo al sacristán tópico, bailarín y enamoradizo, hipócrita en sus reproches a las damas. Cervantes suaviza estos rasgos, pero la ronda a Cristina, a quien Pasillas conquista "por manso" antes que "por lo bravo" (Cervantes 2012, 68) está descubriendo un talante más seglar que religioso.

c) Carrizo nombra "*el monumento / que el año pasado hice*" (Vega 2016: I, vv. 183-184) y el nuevo que ha de reemplazarlo en sus respuestas a Félix (vv. 293-328); Clara lo vuelve a recordar (vv. 377-378), como luego la Portera (II, vv. 1809-1810); significa aquí *monumento* "el túmulo, altar o aparato que el Jueves Santo se forma en las iglesias" (*Autoridades*). Pasillas se enorgullece: "*para* adornar una tumba y *colgar* una iglesia para *fiestas solenes*, ningún sacristán me puede llevar ventaja" (Cervantes 2012, 66). En *CORDE*: "cuatro rosas de tela de oro [...] *para colgar* en las esquinas del dosel, que sirven en el *monumento* la Semana Sancta" (c. 1600); "¿Qué guión *colgado / de general* sobre este *monumento*?, con igual referente (Lope de Vega).

d) Oye Carrizo lo que cantan *dentro* en las fiestas de Carnestolendas (Vega 2016: I, vv. 213, 271, 315) o del Carnaval (I, v. 229) sobre los amores de cuatro mujeres (aldeana, barbera, del sastre, del letrado), medita y en varios soliloquios manifiesta su sentir en relación con lo oído tras quedar solo en escena (I, vv. 227-292); un eco de las canciones se entremezcla en el diálogo de Carrizo con Félix (vv. 309-311, 319-321, 324-325, 333-334). También el soldado de Cervantes (2012, 60), solo en la calle, oye a Cristina, "que se desenfada cantando cuando barre o friega," sin alcanzar a verla por estar en la cocina, y de la seguidilla ("Sacristán de mi vida, / tenme por tuya, / y fiado en mi fe, / canta aleluya") extrae sus propias conclusiones personales nada optimistas acerca del amor de la fregona: "¡Oídos que tal oyen! Sin duda el sacristán debe de ser el brinco de su alma!" (61). En ambas obras cambia la perspectiva interior / exterior en los personajes aunque persistan análogas situaciones.

e) Una de las canciones oídas por Carrizo describe a la barbera, "que parece por defuera / *vajilla de Talavera / en el lustre y la blancura. / Ara, ven y dura*" (Vega 2016: I, vv. 260-263). "¿Por qué, así como limpias *esa loza talaveril* que traes entre las manos, y la vuelves en *bruñida y tersa* plata, no limpias *esa alma*" de amores sotasacristaniles? (Cervantes 2012, 61), pregunta el soldado a Cristina en imaginario diálogo. No se alteran las respectivas posiciones del punto anterior.

<sup>18</sup> "san Pablo dijo que su vida la tenía abscondida en Cristo Jesús, que era *buena guarda* y meseguero de tal haza" (san Juan Bautista de la Concepción, c. 1610).

f) “Virgen que estáis sobre esta puerta santa” (Vega 2016: II, v. 1132), suplica Clara a María, dirigiéndose a una imagen de piedra al salir del convento; “guardad estas ovejas, Virgen santa” (v. 1173); “Guardaldas, Virgen, que de Vos las fio” (v. 1179); “Virgen hermosa, / y Vos, Esposo mío / [...] guardad estas ovejas” (variante vv. 1181-1184); “¡Virgen, en Vos les dejo buena guarda!” (v. 1195). Clara acabará confesándolo a Félix (III, vv. 2925-2931); nuestra recapitulación ampliará la gran osadía de Lope por identificar, mediante la voz *imagen*, a la virgen Clara con la Virgen María. Cervantes (2012, 61) canoniza de modo parejo a la fregona en boca del soldado: “¡Oh platera, la más limpia que tiene, tuvo o tendrá el calendario de las fregonas!” se respeta al amo “por la *imagen* que tienes en tu casa” (63), es decir, Cristina; y concluye el sacristán que, “aunque *esa imagen* haga *milagros*, no os ha de valer esta vez.” Habría sido inviable la hipérbole sacroprofana de no mediar Lope, cuya comedia repite *milagro* (Vega 2016: III, vv. 2660-2661, 2713-2714, 2912-2913).

g) Se asigna a Carrizo o a su Ángel “*Maitines tocan*” (Vega 2016: II, variante v. 1260); “*A vísperas* han tañido” (v. 1815). De igual modo, Pasillas, “aunque haya de *tocar* a muerto,” hace repicar “*a vísperas* solenes” las campanas (Cervantes 2012, 53).

h) ¿De dónde toma prestados Cervantes al soldado y al sacristán arquetípicos? Sin lugar a duda, de Lope. *Félix* el seductor tiene mucho de *Félix* Lope de Vega; y también Carrizo, uno de los sacristanes en que mutó el autor (recuérdese al sacristán Pasillas unido a Lope por la iglesia de San Andrés, según veíamos). Antes de dejar el convento, Carrizo deja de vestir como sacristán para convertirse en soldado: “Vaya fuera la sotana, / no haya más hipocresía; / humana condición mía, / declarad que sois humana. / Venga *espada* y vengan plumas, / rompan el mundo estos pies” (Vega 2016: II, vv. 1064-1069); y entra “de *soldadete*, con *espada* y plumas” (v. 1565*Acot*). Cuando en *EGC* el sacristán vuelve a enfrentarse al soldado, tras disculpar su falta de armas (Cervantes 2012, 54), ya está “armado con un tapador de tinaja y *una espada* muy mohosa” (62), y lo acompaña otro sacristán “con un morrión y una vara o palo,” que se lamenta por traer “las armas endebles y algo tiernas;” añadamos las más “de dos mil *espadas*” (63) que fantasea Cristina en los dos sacristanes. Y cuando Clara ve a Carrizo fuera del convento, exclama: “¡Qué *buena lanza!*,” con acepción sexual confirmada por el sacristán: “*Lanza o lanzón*” (Vega 2016: II, vv. 1115-1116);<sup>19</sup> si *chuzo* se cita junto a *lanza* o *lanzón*,<sup>20</sup> queda claro el sentido coincidente en el Soldado: “Pasillas (que pasado te vea yo con *un chuzo*)” (Cervantes 2012, 51-52).

Nadie tan similar al sacristán-soldado de Lope como el sacristán-soldado de Cervantes, si este alude a la segunda versión de la comedia con doncellas casaderas. En el entremés se quiere sacar de su casa-santuario a una virgen (capaz de obrar el milagro de guardarse a sí misma)<sup>21</sup> equiparable a la Virgen en iguales términos que Clara. No sabemos cómo acabará la historia, pero si el matrimonio buscado por Cristina se celebra, quedará convertida en *sacristana*, es posible que sin desenlace feliz.

Cervantes desdobra el personaje lopesco, restituyéndolo a su origen desde el *Debate de Elena y María* y sus precedentes goliardescos hasta el siglo XVII (Márquez Villanueva). En la *CGC* de Miguel Sánchez aparecía un soldado encubierto, sin rastro

<sup>19</sup> *PESO*, 341-342: *lanza* (‘penis’), en once citas, y con uso literal, a veces irónico, *buena o linda lanza*, ‘el sujeto que la maneja con gran destreza;’ *lanzón* es ‘lanza corta y gruesa con un rejón de hierro ancho y grande,’ propia de viñaderos (*Autoridades*), o ‘lanza grande’ (Terreros, en *NTLLE*).

<sup>20</sup> *Autoridades* cita *Recopilación de las leyes de Indias*: “porque los *chuzos* y medias picas no son de tanto provecho como conviene, se conmuten en alabardas y *lanzones* de Vizcaya”; y *Coronas del Parnaso*, de Salas Barbadillo: “a caballo con *lanzans* y *chuzos*.”

<sup>21</sup> Como reza el cantarillo: “Madre, la mi madre, / guardas me ponéis, / que si yo no me guardo, / mal me guardaréis” (*Celoso*, en Cervantes 2013, 357; lo repite sin cambios *Entretenida*, en Cervantes 2015: III, 768, vv. 2319-2322).

del sacristán y no apto para ser trasladado a la *riña* del entremés. Debido al hábil reflejo de tipos sociales, nadie tildaría de anacrónica la recreación cervantina donde se convierte una versión escandalosa en otra lógica y libre de absurdos.

Se ha tratado de hallar la fuente aludida por Lope en la dedicatoria de 1621 a don Juan de Arguijo: “Habiendo leído este prodigioso caso en un libro de devoción, una señora de estos reinos” le encargó una comedia de “tan raro ejemplo” (Vega 2016, 499). Hay que descartar tanto a Cesáreo de Heisterbach (*Dialogus miraculorum* 7.34/35, ms. 1224, eds. 1473 y 1481) como la versión casi idéntica de Johannes Herolt (*Sermones discipuli* 25, ms. 1416, ed. 1474), pues la señora que pidió a Lope la versión dramática del milagro solo era presumible que manejara libros en castellano (Cotarelo y Valledor, 118). Heisterbach y Herolt comparten aspectos en que difiere Lope: la monja portera Beatriz es seducida por un clérigo y acaba convirtiéndose en prostituta al ser abandonada.

Rees (98) y McGrady se inclinan por las *Cantigas de Nuestra Señora* compuestas por Alfonso X, resaltando el segundo las numeradas 7, 55, 58, 59, 94 y 285 (de las que siempre se habían destacado los relatos 55 (donde la monja se fuga con un abad y queda encinta) y 94 (donde tiene varios hijos de un caballero); en otras no hay sustitución milagrosa o la protagonista no llega a fugarse. Convendría subrayar en la cantiga 94 (I, 368-371) una doble expresión afín a la del segundo título de la comedia *La encomienda bien guardada*, sin recalcar por McGrady: “leixo-vos est’*encomenda*” (Alfonso X, I, 369, v. 42), “quanto leixou / aa Virgen *comendado* / ela mui *ben o guardou*” (369-370, vv. 63-65); en otras cantigas no aparece *encomenda* (II, 544), y en Lope (Vega 2016: III, v. 2686) solo un *encomendé*. Dado que las *Cantigas* están escritas en galaico-portugués del siglo XIII y que los códices conservados (dos de El Escorial, uno de Toledo y otro de Florencia) son rarísimos, esta fuente no era más accesible que las dos latinas antes mencionadas.

Boadas (2016 y Vega 2016, 435-438) recoge la versión de Bernabé de Montalvo (141) en su *Corónica del Orden del Císter* (Madrid, 1602) – con larga ausencia pero sin seductor – y el falso *Guzmán* (1602) como fuentes veladas en la segunda versión.

Hay otras características de la *leyenda de la sacristana*, con tres formas: monja seducida por religioso, monja seducida por seglar y doncella recogida cuyo amante la desposa (Cotarelo y Valledor, 23-32), como en la segunda versión de Lope y en la virgen/Virgen Cristina, conquistada por un *sacristán*, dentro del tercer tipo. En un cuento francés otro *sacristán* pervierte a una devota casada; una monja *sacristana* está presente en versión catalana de Heisterbach (Vega 2016, 435n7); véase el ensayo de Guiette.

Una evidencia tal vez definitiva: esta versión de Lope no coincide con ninguna fuente precisa. En vez de buscar otras nuevas, habría que suponer contaminada la cantiga 94 con textos semejantes.

#### *Auto sacramental de La guarda cuidadosa (AGC)*

Diego López de Alcaraz fue contratado en 1610 por el Ayuntamiento de Burgos para representar en las fiestas del Corpus los autos sacramentales anónimos *El peregrino de Jericó* y *La guarda cuidadosa* (De Miguel, 266).

Sin aludir a la segunda obra, Agustín de la Granja (Mira 2007, 151-153) atribuye con poderosos argumentos *La guarda cuidadosa: auto sacramental* a Antonio Mira de Amescua (1574-1644), edita por vez primera (2007) el manuscrito custodiado en la Biblioteca Nacional de España (MSS/15307) y distingue tres títulos sucesivos. Con el primero Mira habría vendido el auto a Tomás Fernández de Cabredo tras componerlo hacia 1625, año del estreno en Madrid; la letra de la copia señala al librero Matías

Martínez, con enmiendas de Francisco de Rojas, lo que dataría el manuscrito entre 1630 y 1634 (MSS, folio I, portada). ¿Se trata de la obra de 1610 sin otras noticias que el género teatral, la ciudad, la fiesta y el año?

En segundo término, De la Granja (Mira 2007, 151-152) fecha el auto en 1640 para ser escenificado el Corpus en Granada por la compañía del granadino Pedro de la Rosa, según consignan los *Anales* de Francisco Henríquez de Jorquera (859). Sería ofrecido el mismo texto en 1641 como obra nueva para el Corpus de Madrid (sin serlo en realidad) como *La ronda del Mundo*, y por añadidura con un tercer título ulterior, *La ronda y visita de la cárcel*.

Tal vez las tres últimas versiones no sean distintas de la de 1610. Cotarelo y Mori (474, 476n3 y 482) enumeraba las obras dramáticas de Amescua hasta 1610: antes de la treintena (nació hacia 1574), Rojas Villandrando lo cita en su “Loa de la Comedia” del *Viaje entretenido* de 1603; Juan de Morales estrenó en Toledo en 1604 *La rueda de la Fortuna*; un manuscrito de *Los caballeros nuevos* se fecha en marzo de 1608; y *La Fénix de Salamanca* precede al otoño de 1610, cuando Mira viaja a Nápoles. De la Granja proporciona otro apunte: el auto “sería solo un año anterior a *La fe de Hungría* (1626), cuando el dramaturgo se encuentra en su máximo esplendor y quizá por ello comienza a repetirse” (Mira 2007, 153); ¿es el caso de su *Guarda*?

*La guarda cuidadosa* auto sacramental consiste en “la estrecha vigilancia amorosa por parte de un celoso galán hacia su dama,” el Alma; el Mundo se obstina en rondarla al pie de una alta torre donde está encerrada, pese a que “ya se ha entregado a su Esposo, Cristo:” de ahí los dos nuevos títulos de la obra (Mira 2007, 151-153). Dialogan el Alma y la Razón Natural, que por sí sola no llega a alcanzar todas las verdades de la Fe. Como adversarios del Alma se presentan el Judaísmo, la Secta de Mahoma, la Herejía y la Gentilidad. Para que no eche de menos los placeres del Mundo, Cristo quiere alegrar al Alma, recluida en la Viña para Él guardada, figura de la Iglesia, con diversos juegos; a punto de aceptar el Alma al Mundo por galán, vuelve a actuar Cristo, vencedor de los cinco oponentes. *Autoridades* anota “la guarda de las viñas,” en sintonía con el villancico popular tantas veces mentado “Niña, viña, peral y habar, / malo es de guardar” (*CORDE*) y con la propia obra.

Es ocioso preguntarse de dónde o de quién recibió el autor su título, porque los personajes y el argumento de esta obra apenas se asemejan a los de las tres citadas. Pero De la Granja (2007, 37n6) apunta otro dato revelador: así como en el entremés el Soldado *ronda* la casa de Cristina a fin de que ningún amante se le acerque, también el Mundo impone “un tenso galanteo alegórico” a la “inocente niña” del Alma. Sumemos a esto que el divino Esposo “suele tener celos” del Mundo (Mira 2007, v. 1059), al igual que el Sacristán del Soldado (Cervantes 2012, 65). Esto aproxima *EGC* a *AGC* pero tan solo por compartir la fuente originaria *CGC*, pues la obra de Cervantes nada debe a la de Amescua.

Por las múltiples alusiones religiosas, podría evocar *La buena guarda*, de Lope de Vega, si no difirieran tanto los textos. En Mira (2007, vv. 902, 1095, 1136, 1194) y en el Fénix (Vega 2016: II, 1458-1565) se nos muestra, sin embargo, la figura de Cristo Divino Pastor, demasiado frecuente en ambos como para desechar con seguridad una fuente directa; ni siquiera la pastora del Alma (Mira 2007, 840) y de doña Clara (Vega 2016: II, 1173-1175) bastan a asociar las dos obras. No se dan coincidencias significativas en las alegorías del auto sacramental y de la comedia de Lope. Como en *CBG* y *EBG*, también *AGC* repite en nueve ocasiones *guarda cuidadosa*, *guarda* o *guardo*, seis en primera persona.<sup>22</sup> Por consiguiente, el auto solo parece haber tomado

<sup>22</sup> “Aquel Amor Divino / me tiene para *guarda cuidadosa* / de la viña excelente / que buscas con amor tan diligente” (Mira 2007, vv. 562-565); “Yo la *guardo*” (v. 609); “quien la *guarda*” (v. 749); “¿Quién la

como punto de partida la comedia de Miguel Sánchez, de quien pudo heredar título, papeles y argumento, sometiéndolos a una lectura anagógica, mejor que alegórica. Con un criterio formalista, encontramos concomitancias no fortuitas en las funciones de la *guarda* auxiliar masculina, la víctima femenina y el agresor masculino que acabará vencido solo en *CGC* y *AGC*. En *CBG* y *EGC* pronto veremos con qué dispares sentidos se han transformado los personajes.

### Conclusiones

Gracias a los datos antedichos podemos reordenar cronológicamente los textos. No creemos equivocarnos identificando *La guarda cuidadosa* anónima de 2 de noviembre de 1604 con la comedia de Miguel Sánchez, a la que, en tal caso, habría que dar prioridad.

En 1610-1615 se concentran cuatro obras teatrales coincidentes en el título y en aspectos nada casuales. Volvía a estar de actualidad Miguel Sánchez: sendas licencias de representación de *La isla bárbara* se concedieron en Murcia el 25 de enero de 1611, y en Lisboa el 12 de enero de 1614 (Sánchez 1896, xv), anticipándose a la *editio princeps* de la *Comedia de La guarda cuidadosa* incorporada, como se indicaba, a la *Quinte parte* de la *Flor de las comedias de España* (Alcalá de Henares, 1615) con aprobaciones de Cetina y Espinel de 3 y 15 de octubre de 1614. Ignoramos cuándo llegó a leer Cervantes la comedia o la vio representar, pero fue antes de que un segundo elenco de actores quizá de la compañía de Pedro de Llorente la representara hacia 1615.

Debe colocarse en segundo lugar la *Comedia de La buena guarda* de Lope de Vega por él firmada el 16 de abril de 1610, y anterior, por tanto, al auto sacramental de junio de aquel año. ¿Es posible que Lope sustituyera la locución más ordinaria *guarda cuidadosa* por otra análoga tan solo para evitar confusiones con la *Guarda cuidadosa* de Miguel Sánchez?

La fiesta del Corpus de 1610 (día 10 de junio) se celebró en Burgos con el *Auto de La guarda cuidadosa*. Desconocemos si fue el mismo de Mira de Amescua de 1625, 1640 y 1641, editado por Agustín de la Granja; de ser así, debería concluirse que ofrece mayor relación de la supuesta con la *Comedia de La guarda cuidadosa* de Miguel Sánchez: varían personajes humanos y alegóricos en un argumento similar pese a las divergencias. Datamos el auto sacramental en tercer lugar.

Como cuarto y último, algo nada inusual en Cervantes, se sitúa el *Entremés de la guarda cuidadosa*, con fecha interna de 6 de mayo de 1611; no hace falta recordar que las *Comedias y entremeses* saldrían impresos en 1615. Cervantes hubo de experimentar una grata impresión de la comedia de Sánchez, porque su entremés refleja muchos rasgos sin voluntad de parodia. Dos galanes rivales aspiran en Sánchez y Cervantes al amor de una doncella, sin que hasta cerca del desenlace la dama desvele sus preferencias: en Sánchez elige como esposo a quien ha cumplido la función de *guarda cuidadosa*, el soldado; en Cervantes se prefiere al sacristán. Cuanto sucede en el entremés se halla *in nuce* en la comedia, cuyos paralelismos son innegables.

Después de que Lope imprimiera un quiebro inesperado a la *leyenda de la sacristana*, Cervantes se las ingenió para asociar a la comedia de Miguel Sánchez esta fuente lopesca en su *Guarda cuidadosa*; a diferencia de Lope, no le importaba coincidir en el título con los de Sánchez y Mira de Amescua. Ante historias tan diversas nadie diría que Cervantes se basara en la de Lope para componer la suya. Y sin embargo, las exactas correspondencias de *EGC* con *CBG* no avalan otra explicación.

---

*guarda?*" (v. 761); "yo la *guardo*" (v. 852); "esta viña que yo *guardo*" (v. 985); "*La Guarda Cuidadosa*" (v. 1017); "*La Guarda* / de esta viña" (vv. 1073-1074); "*Guarda soy* / de esta viña" (vv. 1120-1121).

Sobre el sacristán-soldado, probable trasunto de Lope, de igual forma que en el Soldado cabe adivinar un complejo autorretrato de Cervantes, cómico pero no desprovisto de quijotesca nobleza, y los demás aspectos indicados, destaca una enmienda de la comedia de Lope nunca puesta de relieve, en que será preciso detenerse.

Clara y Cristina, jóvenes y hermosas, modelo de virtudes siendo tan diferentes, podrían servir de contrapunto para cotejar entremés y comedia. Clara se nos muestra perfecta en principio, si bien no tarda en caer rendida al primer enamorado que la corteja; el ángel que la Virgen envía al convento en su lugar adopta el físico y la identidad de la virgen Clara justo antes de que esta deje de serlo, y hasta el final es reemplazada por un doble sin vestigio de pecado; cuando al cabo de tres años Clara regresa al convento todos los que la conocían siguen creyendo en su santidad, amparada como está por la Virgen, sin haberse hecho acreedores del favor ni ella ni sus dos acompañantes varones. Desde el siglo XIII al XV el simple argumento era bien aceptado por el pueblo llano a quien iba dirigido, pero en el XVII no habría sido difícil que muchos lectores lo tacharan de inmoral (véase Rees, 97-98) por los condimentos subidos de tono con que Lope había sazonado su plato.

Por el contrario, Cervantes está interesado en sugerir la virginidad de la ingenua Cristinica, pese a la ambigua exégesis a que da lugar la cédula firmada en el cementerio. Puede que la fregona esté mucho más atenta de lo debido a comparar la parca hacienda del Sacristán con la nula del Soldado, pero sus miras, acordes con la perspectiva oficial de la Iglesia, van enderezadas siempre y sin vacilaciones al matrimonio más aún que las del pretendiente victorioso.

Quizá haya pasado inadvertida otra coincidencia del entremés con la comedia de Lope. Carrizo identificaba la “*imagen* sagrada” (Vega 2016, III, v. 2928) de la Virgen sobre el dintel de la puerta del convento con la “*imagen*” de Clara que, por raro milagro, sale del monasterio seguida por su sacristán (II, vv. 1120-1123), cuya conducta quedaría así justificada. Si el Soldado empezaba contrastando “mis manos pecadoras” con las “casi santas” de Cristina (Cervantes 2012, 53), acabará empleando la hipérbole, en gradación ascendente, para describir a su amada, como luego el Sacristán, mediante la voz *imagen* (también dos veces, lo mismo que en Lope). No podría haber referencia en Cervantes a las figuras religiosas por entonces veneradas en las casas de España, sino a la propia virgen Cristina: en efecto, según *Autoridades*, vale *imagen* “estatua, efigie o pintura de Cristo Nuestro Señor, de María Santísima o los santos.” Con una disparidad. Mientras que Lope de Vega equipara a la deshonesto Clara con la Virgen, Cervantes modera sus elogios con suma cautela, siendo así que está aludiendo a la niña Cristinica. En breve: cuanto en Lope podía sonar en la época a sacrilegio o irreverencia, en Cervantes a buen seguro no despertaría el menor rechazo.

Mencionábamos la contingencia de que el entremesista hubiera querido corregir al comediante, aunque la farsa no parezca el género más apropiado a tal fin. Cervantes se contaría entre el público molesto por otra demasía de Lope en una obra con pretensiones de ejemplar. Por mucho que el autor quisiera rebajar sus licencias en una versión desacralizada, sigue en pie la censura: transformar el monasterio en oratorio de doncellas seglares priva de argumento a la obra; y el exceso se da en ambas versiones.

Con doble criterio estético y moral Cervantes ejerce de censor en su entremés ante una nueva comedia de Lope de Vega sin olvidar a Miguel Sánchez, o bien la fuente más próxima reavivó este dechado previo.

En la comedia de Lope la *guarda* femenina no cumple su papel, sino que semeja disculpar al agresor, dejando indefensa a la víctima femenina. En el entremés la ineficaz *guarda* masculina sucumbe a los engaños del agresor masculino ante una víctima que debe asumir su propia guarda. Con los modelos de Miguel Sánchez y Mira de Amescua

vemos reestructuradas las funciones en Cervantes, que con materiales dispersos, mínimos pero esenciales, compone una obra radicalmente nueva.

Sin entrar en valoraciones sociológicas, está claro que Cervantes considera a Cristinica superior en todos los aspectos a la noble abadesa doña Clara de Lara. Muy grato al autor el arquetipo de la *fregona* (con tres menciones) o *fregoncita* (con dos más) – sin tener en cuenta a otras criadas con el nombre de Cristina, acaso trasunto de un personaje real (Cervantes 2012, 379n51.4) –, lo cierto es que todas ellas siguen el precedente de Pedro Liñán de Rianza.

Pese a su brevedad y apariencia vulgar, un breve entremés podía revelar a veces rasgos de carácter mejor que una comedia o un auto sacramental. Para ello el entremesista debía llamarse Miguel de Cervantes.

### Obras citadas

- Aarne, Antti, & Stith Thompson. *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1966, 2ª ed. revisada y aumentada. 6 vols.
- Alfonso X. *Cantigas de Santa María*. Ed. Walter Mettmann. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1981. 2 vols.
- Astrana Marín, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1948-1958. 6 tomos, 7 volúmenes.
- Autoridades*: Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades, 1726-1739*, 6 vols.
- Boadas, Sònia. “Enmiendas autógrafas y fuentes veladas en *La buena guarda* de Lope de Vega.” *Janus* 5 (2016): 88-99.
- . “Alonso Riquelme y la reescritura de *La buena guarda* de Lope de Vega.” *Revista de Filología Española* 98 (2018): 41-60.
- Brito Díaz, Carlos. “Venus versus Juana: variaciones cervantinas del erotismo en las *Rimas de Burguillos*.” *Cincinnati Romance Review* 47 (2019): 71-84.
- Candau Chacón, María Luisa. “El matrimonio clandestino en el siglo XVII: entre el amor, las conveniencias y el discurso tridentino.” *Estudios de Historia de España* 8 (2006): 175-202.
- Capoia, Stefania. “Variantes, estratos de intervención y textos en el manuscrito autógrafo de *La buena guarda* y *La encomienda bien guardada*.” *Anuario Lope de Vega* 20 (2014): 122-158.
- Cartwright, Jane ed. *The Cult of St. Ursula and the 11000 Virgins*. Cardiff: University of Wales Press, 2016.
- Castro, Américo, “Una comedia de Lope censurada por la Inquisición.” *Revista de Filología Española* 9 (1922): 311-314.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes/Crítica, 1998. 2 vols. y CD-ROM.
- . *Entremeses*. Ed. Alfredo Baras Escolá. Madrid: Real Academia Española, 2012.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. Madrid: Real Academia Española, 2013.
- . *Ocho comedias*. En Luis Gómez Canseco coord. *Tragedias y comedias*. Madrid: Real Academia Española, 2015. 2 vols.
- Colmenares, Diego de. *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Segovia: Diego Díez, 1637.
- CORDE = Corpus Diacrónico del Español*. Real Academia Española. Accesible en <[www.rae.es/recursos](http://www.rae.es/recursos)>.
- Cotarelo y Mori, Emilio. “Mira de Amescua y su teatro.” *Boletín de la Real Academia Española* 17.84 (1930): 467-505; 17.85 (1930): 611-658; 18.86 (1931): 7-90.
- Cotarelo y Valledor, Armando. *Una cantiga célebre del Rey Sabio. Fuentes y desarrollo de la leyenda de sor Beatriz, principalmente en la literatura española*. Madrid: Antonio Marzo, 1904.
- De la Granja, Agustín. “*La guarda cuidadosa*, un auto sacramental desconocido de Mira de Amescua.” En Alessandro Cassol & Blanca Oteiza eds., *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2007. 35-59.
- De Miguel Gallo, Ignacio Javier. “Balance de la actividad teatral en Burgos en el siglo XVII.” En Ignacio Arellano, Carmen Pinillos, Marc Vitse & Frédéric Serralta coords., *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*. Pamplona/Toulouse: GRISO/LEMSO, 1996. Vol. II. 259-268.



- Déodat-Kessedjian, Marie-Françoise, & Emmanuelle Garnier. “La Quinta parte: historia editorial.” En *Comedias de Lope de Vega. Parte V*. Lérida: Milenio, 2004: 5-27.
- DICAT = *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*. Edición digital. Teresa Ferrer Valls dir. Kassel: Reichenberger, 2008.
- Fernández Montes, Matilde. “San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentista y barroco de la Villa y Corte.” *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 56.1 (2001): 41-95.
- Ferreiro Alemparte, Jaime. *La leyenda de las once mil vírgenes: sus reliquias, culto e iconografía*. Murcia: Universidad, 1991.
- Folger, Robert. “ ‘Es benemérito para cualquier oficio’: Cervantes interpelado.” En Christoph Strosetzki coord. *Visiones y revisiones cervantinas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 353-361.
- Goldberg, Harriet. *Motif-Index of Medieval Spanish Folk Narratives*. Tempe, Arizona: University, 1998.
- Guiette, Robert. *La légende de la sacristine. Étude de littérature comparée*. París: Honoré Champion, 1927.
- Haley, George ed. *Diario de un estudiante de Salamanca. La crónica inédita de Girolamo da Sommaia (1603-1607)*. Salamanca: Universidad, 1977.
- Henríquez de Jorquera, Francisco. *Anales de Granada: Descripción del reino y la ciudad de Granada, Crónica de la Reconquista (1482-1492), Sucesos de los años 1588 a 1646*. Ed. Antonio Marín Ocete. Granada: Facultad de Letras, 1934. Ed. facsímil Granada: Universidad, 1987. Vol II.
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII (Madrid, 1660)*. Londres: Tamesis Books, 1968.
- López Martínez, José Enrique. “Lope de Vega, poeta del Santísimo Sacramento.” *Arte Nuevo* 7 (2017): 271-334.
- Márquez Villanueva, Francisco. “Tradición y actualidad literaria en *La guarda cuidadosa*.” En *Fuentes literarias cervantinas*. Madrid: Gredos, 1973. 95-108.
- McGrady, Donald. “Fuente de *La buena guarda* de Lope de Vega.” *Bulletin of Hispanic Studies* 88.7 (2011): 719-726.
- Mira de Amescua, Antonio. Ms. *Auto sacramental de la guarda cuidadosa*. Biblioteca Nacional de España, MSS/15307.
- . *La buena guarda*. Ed. Agustín de la Granja. En Agustín de la Granja (coord.). *Teatro completo*. Granada: Universidad/Diputación, 2007. Vol. VII. 149-199.
- Montalvo, Bernabé de. *Primera parte de la Corónica del Orden de Císter e Instituto de san Bernardo*. Madrid: Luis Sánchez, 1602.
- NTLLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. Real Academia Española. Accesible en <<https://www.rae.es/recursos>>.
- PESO = *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Ed. Pierre Alzieu, Robert Jammes & Yvan Lissorgues. Barcelona: Crítica, 1984.
- Pineda Alfonso, José Antonio. “El Juez de la Iglesia en la Sevilla moderna: familia y matrimonio.” En Francisco Chacón Jiménez, Juan Hernández Franco & Francisco García González eds. *Familia y organización social en Europa y América, siglos XV-XX*. Murcia: Universidad, 2008. 115-143.
- Profeti, Maria Grazia. *La Collezione “Diferentes autores.”* Kassel: Reichenberger, 1988.
- Rees, Margaret A. “*La buena guarda* de Lope de Vega y ‘Felix Culpa’: una fusión del mundo medieval y del Renacimiento.” En Francisco Javier Blasco, Ermanno

- Caldera, Joaquín Álvarez & Ricardo de la Fuente eds. *La comedia de magia y de santos*. Madrid: Júcar, 1992. 97-106.
- Rennert, Hugo Albert. "List of Spanish actors and actresses 1560-1680." En *The Spanish stage in the times of Lope de Vega*. Nueva York: Hispanic Society of America, 1909. 407-635.
- Reyes Peña, Mercedes de los & Piedad Bolaños Donoso. "Nuevos datos sobre el comediante Nicolás de los Ríos." En Agustín de la Granja & Juan Antonio Martínez eds. *Mira de Amescua en candelero*. Granada: Universidad, 1996. Vol. II. 427-441.
- Sánchez, Miguel. *La guarda cuidadosa: comedia*. Biblioteca Nacional de España. Mss. 16648.
- . *La guarda cuidadosa. Elenco*. En *Manos teatrales*. <<https://manos.net/performances/156-la-guarda-cuidadosa>>
- . *La isla bárbara and La guarda cuidadosa*. Ed. Hugo A. Rennert. Boston-Halle: Ginn & Company/Max Niemeyer, 1896.
- Sánchez Jiménez, Antonio. *Lope de Vega. El verso y la vida*. Madrid: Cátedra, 2018.
- . "Lope de Vega ante la censura." En Silvia-Alexandra Ștefan coord. Simona Georgescu, Sorina-Dora Simion & Mihail Enăchescu coeds. *Curiosidad y censura en la Edad Moderna*. Bucarest: Universidad, 2020. 99-121.
- Torres, Milagros. "Juanilla y Burguillos: comicidad, ingenio e irreverencia poética." *e-Spania* 39 (junio de 2021), s.p. <<https://journals.openedition.org/e-spania/40069?lang=it>>.
- Usunáriz Garayoa, Jesús María. "El matrimonio como ejercicio de libertad en la España del Siglo de Oro." En Jesús María Usunáriz e Ignacio Arellano coords. *El matrimonio en Europa y el mundo hispánico: siglos XVI y XVII*. Madrid: Visor, 2005. 167-186.
- Vega, Lope de. *La buena guarda*. Ed. Sònia Boadas. En Luis Sánchez Laílla (coord.), *Comedias. Parte XV*, tomo II, PROLOPE. Madrid: Gredos, 2016. 427-667.
- . *La Encomienda Bien guardada. Comedia deste año de 1610*. Manuscrito autógrafo. Biblioteca Nacional de España, signatura Vitr/7/16.
- . *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2019.
- Williamsen, Vern G., "El teatro de Miguel Sánchez 'el Divino'." En *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Toronto: University, 1980. 803-807.