

Vidas en papel

ESCRITURAS BIOGRÁFICAS
EN LA EDAD MODERNA

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
RAÚL DÍAZ ROSALES
(eds.)



ETIÓPICAS

VIDAS EN PAPEL

Escrituras biográficas en la Edad Moderna

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA
RAÚL DÍAZ ROSALES
(eds.)

Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.)

Edita:

Etiópicas. Revista de letras renacentistas
Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2018 Los autores (cada uno de su trabajo)
© De esta edición: *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Colabora:



Diseño y maquetación: CdV₃₂
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión: Bonanza Sistemas Digitales S. L.

ISBN: 978-84-17288-22-8
ISSN: 1698-689X
Depósito legal: H 233-2018

<http://www.uhu.es/revista.etiopicas/>
Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones
Reservados todos los derechos

ÍNDICE

<i>Presentación</i>	9
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA	

[VIDAS LITERARIAS]

<i>Vida y/u obra del poeta petrarquista</i>	13
ROLAND BÉHAR	
<i>Una obra perdida de Luis Hurtado de Toledo y su posible relación con El gallardo español de Cervantes</i>	29
ABRAHAM MADROÑAL	
<i>Dos vidas de Dulcinea (entre Cervantes y Avellaneda)</i>	47
MARÍA ZAMBRANA PÉREZ	

[VIDAS DE AVENTURA]

<i>El libro del pícaro: vida, escritura y conciencia genérica</i>	57
VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA	
<i>Vida e historia en el Marcos de Obregón</i>	83
NATALIA PALOMINO TIZADO	
<i>Un nuevo enfoque sobre la Breve suma de la vida y hechos de Diego García de Paredes</i>	91
PATRICIA LÓPEZ DIEZ Y CARLOS PÉREZ HERNANDO	
<i>El retrato de Diego Duque de Estrada a través de sus Comentarios</i>	105
ELISABET M. RASCÓN GARCÍA	

<i>El discurso desafiante sobre raza y naturaleza en los Comentarios Reales</i>	113
SOPHIE CADOUX	

[VIDAS FEMENINAS]

<i>Diseños biográficos de la autoría femenina en el paradigma religioso</i>	137
NIEVES BARANDA LETURIO	

<i>Mujeres virtuosas: el modelo de las biografías femeninas en las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1664-1911)</i>	167
ZHILING DUAN	

<i>Escrituras biográficas de mujeres en la literatura inglesa del siglo XVII</i>	175
REMEDIOS MARÍA PARTAL TORRES	

[VIDAS EN BIOGRAFÍA]

<i>La Vida de Quevedo por Pablo de Tarsia: un discurso apologético</i>	191
M. ^a ROCÍO LEPE GARCÍA	

<i>Vidas de autores italianos en traducciones impresas del Siglo de Oro: Dante, Petrarca y Ariosto</i>	205
SERGIO FERNÁNDEZ LÓPEZ	

[VIDAS EN COLECCIÓN]

<i>Gabriel Lobo Laso de la Vega y la construcción del canon literario en el Siglo de Oro</i>	249
MARÍA HEREDIA MANTIS	

<i>Los retratos de los creadores literarios españoles del Siglo de Oro</i>	281
BONAVENTURA BASSEGODA	

RESÚMENES Y PALABRAS CLAVE / ABSTRACTS AND KEYWORDS	321
---	-----

VIDA E HISTORIA EN EL MARCOS DE OBREGÓN

NATALIA PALOMINO TIZADO
Universidad de Huelva

Si existe un género literario en el que las palabras *vida* y *escritura* poseen una relevancia especial, ese es el género picaresco. Su protagonista, más pícaro en algunas novelas que en otras, va a dejar constancia de las vicisitudes ocurridas a lo largo de su vida plasmándolas en el papel, siguiendo un patrón formal que se repite en la mayoría de las obras que integran el corpus: uso de la forma autobiográfica, carácter episódico, relato itinerante y punto de vista unilateral del narrador protagonista.

La mirada del pícaro se remonta hasta sus orígenes y, desde la atalaya de la madurez, o la vejez en algunos casos, da cuenta de cómo ha sido su vida hasta el momento del acto de escritura. Ese concepto de *vida*, intrínsecamente ligado a la picaresca, aparece significativamente en el mismo título que los autores dan a sus obras. El anónimo de 1554 se publica bajo el título *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*; la segunda parte de Alemán de 1604, *Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana*; la segunda parte apócrifa de Juan Martí, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*; Quevedo titula la suya como *Historia de la vida del buscón llamado don Pablos, exemplo de vagamundos y espejo de tacaños* y un último ejemplo lo encontramos en *Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesto por él mismo*.

Vemos que ya desde el título existe una conciencia clara, por lo menos en la época, de lo que se va a llevar a cabo en la obra: la narración de una vida. A pesar de que la delimitación del género picaresco no está claramente definida a día de hoy y sigue generando controversias, sobre todo por la heterogeneidad del conjunto de obras que integran el corpus, parece ser que los autores que lo cultivaron sí tenían claro cuál era la naturaleza del género que se inauguró con el *Lazarillo*, y, pese a las múltiples diferencias tanto formales como temáticas que existen entre las obras picarescas, todos ellos

entendieron de qué trataba el asunto y cada uno, a su manera, ofreció a sus lectores una vida en papel.

Dentro de la picaresca, encontramos una obra con una peculiaridad singular, una obra cuyo protagonista va a rebasar los límites de la ficción y va a apropiarse de la vida de su autor, convirtiéndose así en su *alter ego*. Hablamos de *La vida de Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel. Publicada en 1618 por el impresor Juan de la Cuesta, la novela de Espinel es una obra de difícil inserción en el corpus picaresco, sobre todo por la naturaleza de su protagonista: un escudero anciano, poeta, latino y músico, como él mismo se define, que no se parece en absoluto al pícaro por antonomasia, Guzmán de Alfarache, y mucho menos a Lázaro de Tormes. Y es que Marcos no puede parecerse a ninguno de los protagonistas picarescos, porque Espinel aprovechó el marco formal que le ofrecía la novela picaresca, que tanto éxito había tenido, para realizar, en parte, su propia autobiografía.

En 1614, cuando Espinel tiene ya 64 años, empieza a escribir los recuerdos de un tiempo ya pasado, que se publican cuatro años más tarde bajo el título *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*. El relato, como en otras novelas picarescas, está protagonizado por un pecador arrepentido, algo que ya nos indica que Espinel se vale de una justificación didáctica para presentar su obra. En clara consonancia con el modelo fijado por Alemán en *Guzmán de Alfarache*, Marcos nos va a ir contando su vida –desde su etapa como estudiante en la Universidad de Salamanca, su vida *picaresca* en Sevilla, el cautiverio en Argel, una época como soldado en Italia, hasta su vuelta a España– e insertando, con motivo de algún hecho relevante de su autobiografía, una serie de digresiones de índole moral.

Para conseguir el doble objetivo de entretener y enseñar, atraer e instruir, dispuso sus memorias en forma de ficción. Esa era la mejor manera de suplir las lagunas de la memoria después del transcurso de los años, y, asimismo, era el único modo de incluir en la obra algunos elementos extraordinarios que nunca sucedieron en la vida real del autor (como la historia de su cautiverio en Argel, por ejemplo). De esta manera, como apunta Haley, “Espinel interpoló, entre los hechos de su existencia tal como los había vivido, otros de una vida que pudo haber vivido; y adjudicó ambos tipos de acontecimientos a Marcos de Obregón, el ambivalente escudero que creó para que lo representase en la obra, al que también otorgó el oficio de narrador”.¹ Podemos decir, pues, que la materia prima de la ficción se constituyó a partir de la historia real de Espinel, y este tuvo que enfrentarse al reto de convertir toda esa materia autobiográfica en literatura.

Uno de los problemas que surge inevitablemente al intentar describir y categorizar la obra tiene que ver con la distinción que estableció Aristóteles entre historia y poesía.²

¹ George Haley, *Vicente Espinel y Marcos de Obregón: biografía, autobiografía y novela*, en José Lara Garrido (ed.), *Vicente Espinel. Obras Completas*, Málaga, CEDMA, 1994, p. 95.

² Haley dedica el capítulo IV de su monográfico (*op. cit.*, p. 111) a la distinción genérica clásica entre historia y poesía para analizar el *Marcos de Obregón*.

El historiador, según la *Poética*, trata asuntos particulares y relata cosas que han ocurrido; el poeta, por el contrario, elige asuntos universales y relata cosas que pudieran o debieran ocurrir. A pesar de que esta distinción seguía vigente en tiempos de Espinel, especialmente tras la proliferación en el siglo XVI de las traducciones y comentarios a las obras del filósofo estagirita, y de que nos encontramos en una época en la que todavía se creía en la compartimentación de los géneros literarios, Espinel va a hacer confluír estos dos géneros, separados por los preceptistas. El autor rondeño, que había leído a los teóricos y había sido censor de libros, es plenamente consciente de esa fusión que lleva a cabo en su *Marcos de Obregón*, como se refleja en la cita siguiente, ubicada en el último descanso y epílogo de la novela:

Escríbale en lenguaje fácil y claro por no poner en cuidado al lector para entendedorlo. Dijo muy bien el maestro Valdivieso, con la gallardía y claridad de su ingenio, a un poeta que se precia de escribir muy obscuro, que, si el fin de la historia y poesía es deleitar enseñando y enseñar deleitando, ¿cómo puede enseñar y deleitar lo que no se entiende o a lo menos ha de poner en mucho cuidado al lector para entendedorlo?³

Este pasaje resulta muy significativo, pues el mismo Espinel admite que su obra es un híbrido entre historia y poesía, un híbrido entre realidad y ficción. ¿Pero cuáles son los elementos más importantes de la obra tomados de la historia? O, dicho de otro modo, ¿qué elementos de la ficción tienen su fundamento en la realidad?

Si hay algo que llame la atención de las *Relaciones de la vida de Marcos de Obregón*, además de la relación autor-protagonista que veremos más adelante, es la gran cantidad de personajes reales vinculados a Espinel que aparecen en la obra. Podemos distinguir distintos grupos: amigos personales, como Lope de Vega o Quevedo; nobles, que sería el grupo más numeroso formado por personajes como Pedro de Castro (conde de Lemos), don Gonzalo Chacón, Juana de Córdoba (duquesa de Sessa), Francisco Gómez de Sandoval (marqués de Denia), Pedro Girón (duque de Osuna), y un largo etcétera. La música, que tiene un papel muy importante tanto en la obra como en la vida del autor, se representa por medio de personajes como Bernardo Clavijo del Castillo, Bernardina Clavijo, Juan Navarro o Francisco de Salinas; Ronda, el pueblo natal del autor, se retrata mediante personajes como Francisco Ahumada Mendoza, Lope de Cárdenas o Juan de Luzón y, por último, un grupo heterogéneo formado por gentes de distintas profesiones; maestros, como Luis Pacheco de Narváez y Juan Cansino; personajes relacionados con las artes y las letras, como el orador Hortesio Félix Paravesin o el censor Gutierre de Cetina; jueces, como Justino de Chaves, corregidores, como Enrique Bolaños o médicos como Juan de Vergara o Luis del Valle.

³ Vicente Espinel, *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972, p. 281.

Resulta interesantísima la dedicatoria de la obra al cardenal arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, a quien Espinel se dirige en alguna ocasión, ya durante el relato, otorgando a su figura el papel del “Vuesa Merced” del *Lazarillo*:⁴ “Perdóneme Vuesa Señoría Ilustrísima si le canso con estas niñerías que me pasaron con este médico, que las digo porque quizá encontrará con ellas alguno a quien aprovechen”.⁵

El círculo personal del cardenal Sandoval va a estar muy presente en la obra. Los hermanos Oviedo, Luis y Bernardino, son un claro ejemplo. Bernardino de Oviedo fue secretario del Cardenal y Luis de Oviedo se nombra en el testamento del mismo. Ambos personajes aparecen en los preliminares de la obra y vuelven a reaparecer más adelante, ya como personajes dentro de la ficción, completamente desenmascarados, con sus verdaderos nombres. En el descanso octavo de la primera relación, son los protagonistas de una de las múltiples digresiones moralizantes de la obra, donde los vemos defender a un hidalgo que sufre con paciencia el desacato de un valentón. La utilización de personajes reales como ejemplo de conducta es una constante en *Marcos de Obregón*. Hay que recordar aquí la insistencia de Espinel en el uso del tópico horaciano *aut prodesse, aut delectare*. Lo repite varias veces en la obra y Espinel, que había traducido varias odas del poeta latino, hace de este tópico un elemento vertebrador de su obra, y no solo porque su utilización constituía un criterio de valoración importante para los censores de libros, sino porque realmente la novela se construye desde esa preceptiva. Ya desde el Prólogo al lector, nos indica cuál va a ser su metodología narrativa:

El intento mío fue ver si acertaría a escribir en prosa algo que aprovecharse a mi república, deleitando y enseñando, siguiendo aquel consejo de mi maestro Horacio; porque han salido algunos libros de hombres doctísimos en letras y opinión que se abrazan tanto con sola la doctrina que no dejan lugar donde pueda el ingenio alentarse y recibir gusto; y otros, tan enfriados en parecerles que deleitan con burlas y cuentos entremesiles que, después de haberlos leído, revuelto, ahechado y aun cernido, son tan fútiles y vanos que no dejan cosa de sustancia ni provecho para el lector, ni de fama y opinión para sus autores.⁶

Es en las digresiones moralizantes donde predomina la presencia de personajes reales vinculados a la vida del autor. Serían los encargados, por decirlo de alguna manera, de aportar ese matiz didáctico que tanto reivindica Espinel a lo largo de la obra, además de convertirse, como veremos, en garantes de la veracidad de los hechos narrados.

⁴ Antonio Rey Hazas ha analizado esta relación en «Vicente Espinel y el *Lazarillo de Tormes*: el escudero en la novela picaresca», *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas. III. Literatura, música y fiesta*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2009, pp. 207-220. Para Hazas (*op. cit.* p. 211), no hay «ninguna razón estructural para que una referencia al destinatario interrumpa el relato», por lo que nos encontramos ante «una imitación explícita y evidente al *Lazarillo* [...], como si la *Vida del escudero* fuese una carta autobiográfica, y lo hace así porque el *Lazarillo* es en este caso su modelo indudable».

⁵ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 126.

⁶ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 77.

Otro ejemplo de los muchos que encontramos en la novela lo constituye la historia del marqués del Carpio don Luis de Haro. Marcos, que ha perdido su mula, espera en la puerta de una venta por si alguien le da noticias del animal y, mirando el paisaje, le viene a la cabeza un hecho presenciado por él mismo que ocurrió en ese lugar. Así empieza la digresión:

Púseme a la puerta del mesón para ver si pasaba el macho o persona que de él me diese nuevas. Miré aquel pedazo de tierra en el tiempo que allí estuve [...] adonde algunos años después pasó en presencia mía una desgracia muy digna de contarse para que se vea cuánta obligación tienen los hijos de seguir el consejo de los padres, aunque les parezca que repugna a su opinión. Y fue que, siendo marqués del Carpio don Luis de Haro, caballero muy digno de este nombre, muy gallardo de persona y adornado de virtudes y partes muy dignas de estimar, vinieron allí madereros de la sierra de Segura, con algunos millares de vigas muy gruesas [...] Quisieron hacer al marqués una fiesta de gansos, poniéndolos atados entre los dos maderos de la puerta de la pesquera. Y como iba el madero despeñándose, por la violencia del grande cuerpo del agua, puesto el gancharo sobre el madero, asía la cabeza del ganso y, tirando del pescuezo, se deslizaba de la mano y caía en la profundidad del agua, saliendo lejos de allí nadando.⁷

Un joven, haciendo oídos sordos a los consejos de su padre, quiso participar, y murió ahogado. Así concluye la historia:

Pasó este caso en este mismo lugar y en presencia del marqués don Luis de Haro y de su hijo, el marqués don Diego López de Haro; que, cuando esto se escribe, están vivos y más mozos que el autor, en cuya compañía se halló presente a este infelice suceso. Y porque no habrá lugar de contallo adelante, se dice aquí por encargar a los hijos que, aunque les parezca que saben más que los padres, en razón de la superioridad que Dios les dio sobre ellos y representando la persona del verdadero Padre, los han de obedecer y respetar, y creer que, en cuanto a las costumbres morales, saben más que ellos.⁸

En este caso, Espinel utiliza al marqués del Carpio para dar fe de que lo que cuenta fue real. El marqués no participa en la acción narrativa, se utiliza como testigo para garantizar la veracidad de los hechos narrados. Marcos, como historiador de su vida, necesita pruebas que ratifiquen su historia, y un modo de obtenerlas es mediante la incursión de este tipo de personajes, reales y reconocibles para los lectores, de los que nadie va a dudar. Además, podemos observar que esa intencionalidad didáctica y moralizante que impregna toda la obra se materializa, sobre todo, en los pasajes donde aparecen estos personajes.

⁷ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 243.

⁸ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 245.

Pero el personaje real más importante, a la vez que complejo, es el que se esconde tras el protagonista. Aunque sería muy arriesgado reconstruir la vida de Espinel basándonos en su novela, no cabe duda de que el autor rondeño quiso reflejarse, desdoblarse, en su protagonista. Hay tres leitmotivs en la obra, como ya indicó Haley,⁹ que identifican claramente a autor con criatura, tres intencionados paralelismos entre Marcos de Obregón y Vicente Espinel: el lugar de nacimiento, Ronda; la persecución de la gota y la fama musical y literaria.

Estas singularidades tomadas del autor se mencionan constantemente a lo largo de la novela, pero no confunden al lector, son cualidades que Espinel presta a su protagonista y el lector acepta sin problemas a Marcos como ente independiente, sin necesidad de tener en cuenta la identidad del autor. No obstante, en la obra se encuentran bastantes episodios reales de la vida de Espinel protagonizados por Marcos de Obregón en los que la identidad de ambos fluctúa. Un claro ejemplo lo encontramos en la tercera relación, cuando Marcos, tras su cautiverio en Argel, llega a Italia:

Llegué a tiempo que se celebraban las obsequias de la santísima reina doña Ana de Austria. Y habiendo buscado a quien cometer la traza, historias y versos de la vida ejemplar de tan gran señora, pudiendo cometellas a muy grandes ingenios, tuvo por bien el Magistrado de Milán de cometellas al autor de este libro, no por mejor, sino por más deseoso de servir a su rey y de aprender en cosas tan graves y de tan graves ingenios. Y ofreciéndoles y dando noticia de Aníbal de Tolentino, excelentísimo sujeto, que lo hiciera mejor que otro en toda la Europa, al fin, por más cercano le mandaron al autor que la hiciese.¹⁰

Como advierte Haley,¹¹ “ya en la misma frase hay una vacilación entre el yo y el autor: la acción que empezó Marcos es acabada por el autor. Sin ningún cambio sensible, sin ninguna gradación, Marcos se convierte en el autor y luego otra vez en él mismo”. Este episodio se entiende mejor si tenemos en cuenta que se trata de un acontecimiento real de la vida de Espinel, como constata una relación italiana de la fiesta recogida por Eugène Muret,¹² en la que se dice que Espinel fue el encargado de realizar varias composiciones en latín y en castellano para las exequias de la reina Ana de Austria, cuatro de las cuales (tres sonetos y una canción) están incluidas en su obra poética *Diversas rimas*.

La ambigüedad del yo está presente en varios pasajes de la novela. En otro caso, Marcos, conversando sobre música, explica lo extasiado que se siente un oyente al oír una canción:

⁹ George Haley, *op. cit.*, p. 147.

¹⁰ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 133.

¹¹ George Haley, *op. cit.*, p. 101.

¹² Eugène Muret, «Notes sur Marcos de Obregón», en AA. VV., *Mélanges de Linguistique et de Littérature offerts Alfred Jeanroy*, París, Droz, 1928, pp. 325-332.

Yo soy testigo que, estando cantando dos músicos con grande excelencia una noche una canción que dice: *Rompe las venas del ardiente pecho*, fue tanta la pasión y accidente que le dio a un caballero que los había llevado a cantar, que, estando la señora a la ventana y muy de secreto, sacó la daga y dijo:

—*Veis aquí el instrumento; rompeme el pecho y las entrañas.*

Quedando admirados los músicos y el autor de la letra y sonada, porque concurrieron allí todos los requisitos necesarios para hacer aquel efecto.¹³

Los versos citados aparecen en la obra de Espinel *Diversas rimas*, y de nuevo volvemos a ver a Marcos que empieza la anécdota como testigo y rápidamente, pero ya en tercera persona, alude al *autor*. Hay momentos en que el propio Espinel se confunde y se desdobra, abandonando a Marcos y erigiéndose él mismo como autor. Esta dinámica de auto-revelación que se observa continuamente en la novela, plantea problemas, pues el lector necesita de elementos extraliterarios, elementos de la vida real del autor, para entenderla.

Pero esto no es algo que solo ocurra en el *Marcos de Obregón*. Lo mismo sucede en la segunda parte del *Quijote*, cuando Cervantes envía a sus protagonistas a Barcelona en lugar de a Zaragoza, para marcar distancias con el apócrifo de Avellaneda, o en la segunda parte del *Guzmán de Alemán*, donde aparece Juan Martí, el autor de la segunda parte apócrifa, disfrazado de Sayavedra.

Estamos, pues, en un momento en que los límites de la literatura y la realidad empiezan a difuminarse; la historia empieza a adentrarse en la ficción. La problemática que plantea este tipo de incursiones hay que entenderla desde una perspectiva sincrónica y tener en cuenta que nos encontramos en una época en la que los autores están experimentando; tendremos que esperar hasta el siglo XX para que este juego metaliterario de identidades alcance la perfección técnica, con autores como Unamuno o Pirandello.

Para terminar, nos gustaría subrayar que las *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, analizadas desde la picaresca, podrían constituir una muestra importante de cómo entendieron los autores del siglo de oro el nuevo género naciente: entendieron la novela picaresca como la historia de una vida, narrada en primera persona. Quizás sea esta la única característica que comparten todas y cada una de las obras que forman el corpus. Espinel, definitivamente, la entendió así, de lo contrario, ¿por qué eligió ese marco narrativo que le ofreció, sobre todo el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, para llevar a cabo su autobiografía, la historia de su vida?

Las últimas palabras son para Marcos de Obregón, el más idóneo para definir el cometido que lleva a cabo en la novela:

Yo, como iba historiando mi vida, no advertí que podría el ermitaño cansarse de oírme hablar tan difusamente; pero sucediome bien, que no solamente no se cansó, pero tornó a importunarme que prosiguiese en mi principal intento, que para eso me lo había rogado al principio.¹⁴

¹³ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 146.

¹⁴ Vicente Espinel, *op. cit.*, p. 23.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Espinel, Vicente (1972): *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. Soledad Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia.
- Haley, George (1994): *Vicente Espinel y Marcos de Obregón: biografía, autobiografía y novela*, en *Vicente Espinel. Obras Completas*, ed. José Lara Garrido, Málaga, CEDMA.
- Muret, Eugène (1928): «Notes sur Marcos de Obregón», en AA. VV., *Mélanges de Linguistique et de Littérature offerts Alfred Jeanroy*, París, Droz, pp. 325-332.
- Rey Hazas, Antonio (2009): «Viente Espinel y el Lazarillo de Tormes: el escudero en la novela picaresca», *Congreso Internacional Andalucía Barroca: actas. III. Literatura, música y fiesta*, Sevilla, Consejería de Cultura, pp. 207-220.

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA Y RAÚL DÍAZ ROSALES (EDS.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna* ■ Roland Béhar 📖 Abraham Madroñal 📖 María Zambrana Pérez 📖 Valentín Núñez Rivera 📖 Natalia Palomino Tizado 📖 Patricia López Díez 📖 Carlos Pérez Hernando 📖 Elisabet M. Rascón García 📖 Sophie Cadoux 📖 Nieves Baranda Leturio 📖 Zhiling Duan 📖 Remedios María Partal Torres 📖 M.^a Rocío Lepe García 📖 Sergio Fernández López 📖 María Heredia Mantis 📖 Bonaventura Bassegoda.