

LA ESCRITURA AUTOBIOGRÁFICA Y ESTEBANILLO GONZÁLEZ: NOTAS FINALES DE LA PICARESCA

Elsa Graciela Fiadino
Universidad Nacional de Mar del Plata
graciela fiadino@hotmail.com

RESUMEN

Los estudios sobre la autobiografía y los intentos por considerarla un género literario no suelen incorporar a su corpus textos anteriores al siglo XVIII, cuando se publican las *Confesiones* de Rousseau. Sin embargo, la literatura española ofrece un buen número de *Vidas* y textos autobiográficos surgidos durante los siglos XVI y XVII que, aunque puedan ser considerados iniciáticos o primitivos, contienen rasgos genéricos suficientes como para justificar su inclusión. Además, su relación directa con la realidad extratextual y con la historia y aún su problematicidad hacen que merezcan ser estudiados con mayor detalle por la crítica literaria a través de los nuevos modelos y herramientas del análisis teórico.

La comunicación plantea que en las narraciones autobiográficas auriseculares aparecen muchos de los problemas teórico-críticos que hoy se tienen en cuenta al estudiar la escritura autobiográfica, especialmente los derivados de su fuerte componente referencial. Este aspecto es evidente en la práctica de uno de los más controvertidos autobiógrafos del período, el pretendido pícaro y bufón Estebanillo González, quien burla sin contemplaciones las fronteras de la referencia, dejando abundantes advertencias al lector de cómo compuso su “vida”, dentro de una estructura narrativa que resume los rasgos genéricos de las tres grandes novelas picarescas canónicas.

PALABRAS CLAVE

autobiografía – picaresca – *Estebanillo González*

AUTOBIOGRAPHICAL WRITING AND ESTEBANILLO GONZÁLEZ: FINAL NOTES ON THE PICARESQUE NOVEL

ABSTRACT

The studies on the autobiography and the attempts to consider it as a literary genre do not usually include in their corpus texts from before the 18th Century, when the *Confesiones* of Rousseau were published. However, Spanish literature offers a great amount of *Vidas* and autobiographical texts that were written during 16th and 17th Century and that, although they can be considered initiatory or primitives, contain enough generic features that justify their inclusion. Also, their direct relationship with the extratextual reality and with history and even their problematic aspects make them deserve being studied in detail by the literary critics through new models and with the tools of the theoretical analysis.

Communication suggests that in the *aurisecular* autobiographical narrations there appear many of the theoretical-critical problems that are taking into account to study the autobiographical writing, especially those derived from its strong referential component. This aspect is evident in one of the most controversial autobiographers of those times, the so-called *pícaro* and buffoon Estebanillo González, who crosses the reference borders, giving plenty of warning to the reader of how he put together his “life”, within a narrative structure that sums up the generic features of the three great canonical picaresque novels.

KEY WORDS

autobiography – picaresque novel – *Estebanillo González*

LA AUTOBIOGRAFÍA EN EL SIGLO DE ORO

Los estudios sobre la autobiografía y los intentos por considerarla un género literario no suelen incorporar al corpus textos anteriores al siglo XVIII, cuando se publican las *Confesiones* de Rousseau. Sin embargo, la literatura en lengua castellana ofrece un buen número de *Vidas* y otros textos autobiográficos surgidos durante los siglos XVI y XVII que, aunque puedan ser considerados textos iniciáticos o primitivos, contienen rasgos genéricos suficientes como para justificar su inclusión; además, su relación directa con la realidad extratextual y con la historia, y aun su problematicidad hacen que merezcan ser estudiadas con mayor detalle por la crítica literaria a través de los recientes modelos y herramientas del análisis teórico. Sostiene M. Barchino Pérez (1993)¹ que, aunque en un primer momento los textos auriseculares pueden aparecer sin la complejidad que se atribuye al subjetivismo que impregna la autobiografía moderna, en rigor de verdad, las autobiografías del Siglo de Oro presentan los mismos tipos de problemas a nivel textual y referencial que las actuales, aunque las objeciones a su interés literario han sido muy comunes².

Tradicionalmente se ha negado el *status* literario a un texto que habla de la vida de una persona real. El caso más significativo es el de Cervantes, que en esto no hace sino seguir los preceptos retóricos clásicos que parten de Aristóteles, que ven necesaria una distinción clara entre vida y literatura, entre verdad y poesía, y que atribuyen al segundo término la superioridad que tiene lo general sobre lo individual de la historia. Como

¹ Este apartado recoge los aspectos más significativos del artículo de este autor incluido en la bibliografía. No he podido acceder al estudio de Margarita Levisi (1984) sobre el tema, citado por D. Villanueva.

² Resultan esclarecedores los trabajos teóricos sobre escritura autobiográfica realizados por Ángel Loureiro y Darío Villanueva, ambos incluidos en la bibliografía. Sostiene Loureiro (1993) que se debería estudiar la autobiografía como un paradigma para una teoría de la textualidad que pueda ofrecernos una nueva visión de la naturaleza de la historia, del yo y del lenguaje. Tras analizar los aportes teóricos de Olney, Lejeune, las teorías feministas y el deconstruccionismo de De Man, considera como vías fructíferas el estudio de las formas de otredad en las autobiografías, que se podría enriquecer si se lo aborda en el contexto de las concepciones del poder y del sujeto de Foucault, e incluir los textos autobiográficos dentro de lo que el filósofo denominó “tecnologías del yo”. Por su parte, Darío Villanueva (1993) traza en su trabajo un ponderado panorama de los aportes teórico-críticos al estudio del género autobiográfico que espiga con la mención de textos españoles e hispanoamericanos. Define la autobiografía como “una narración autodiegética construida en su dimensión temporal sobre una de las modalidades de la anacronía, la analepsis o retrospección” (19). El crítico concede al tiempo un inexcusable valor semántico, que hace del texto una “cronofanía”, pero estima que la dimensión del texto que más lo define es la de la identidad del yo. Al respecto, considera fundamental el aporte de Lacan y su definición estrictamente lingüística del Yo como significante. Así, “la autobiografía vendría a representar en el cuadro de los géneros literarios la función de lo que Lacan ha definido como el estadio del espejo en la investigación psicoanalítica” (22-23).

demonstró Edward Riley (1989), las obras de Cervantes son una continua exposición de problemas teóricos. Para el novelista, una obra de arte no puede abandonarse al azar, por ello una escritura como la de la autobiografía, que carece aparentemente de *inventio*, dado que los materiales vienen dados por la realidad, no pertenece a la poesía sino más bien a la historia y exige, por consiguiente, ser tratada en esos términos. A Cervantes las prevenciones retóricas le impiden escribir un relato sobre su propia vida porque a él le interesa, por convicción, la creación poética y no es un historiador, pero no le impiden sentir la tentación de trasladar los acontecimientos de su azarosa vida a la literatura. De hecho, Cervantes nunca escribió una autobiografía en sentido estricto, pero inventó numerosas estrategias textuales para, sin ceder en sus principios clásicos, integrar su vida en su obra: inserciones en los prólogos, relatos en tercera persona, alusiones nominales, diálogos. El episodio de la Primera parte del *Quijote* en que aparece Ginés de Pasamonte como narrador de su vida, es decir, como autor de una autobiografía puede ser considerado como el testimonio fundacional del género autobiográfico de su tiempo, pese a que las burlas y la verdad se mezclen en los comentarios que se hacen respecto de esa extraña –a los ojos de don Quijote- mezcla de vida y literatura que el galeote Ginés practica al escribir su vida, inaceptable para alguien formado en la tradición clásica.

Sostiene Barchino Pérez (1992) que, en los textos autobiográficos, las primeras líneas representan el lugar donde más conscientemente se produce la reflexión sobre ese dominio difícil entre la escritura y su referencia, aunque esta reflexión también pueda hallarse en otros lugares del texto. El análisis de estos momentos iniciales en las autobiografías del Siglo de Oro permitirá valorar esa línea de unión y de ruptura a la vez que se realiza entre la escritura y la realidad.

Algunos de estos textos se inician directamente con la narración de las aventuras de los protagonistas que alegremente comienzan a contar su vida con la firme convicción de que están contando toda la verdad. Sin embargo, la mayoría penetra tímidamente en ese nuevo espacio tomando precauciones, como por ejemplo una explicación de por qué se han atrevido a escribir su vida. Casi todos los textos nombran inmediatamente la vanagloria como un pecado que pueden cometer los autores al ponerse a escribir su propia vida: según testimonia Francisco Rico (1989), el propio emperador Carlos V sufrió un proceso de lucha interna y consultó a su confesor hasta en su mismo lecho de muerte por haberse atrevido a escribir unas memorias en tercera persona. El mismo crítico, en sus estudios sobre la picaresca, señala las únicas razones que en la época justificaban

que una persona hablara de sí misma sin ser vanidosa: la primera era la defensa ante una infamia y la segunda la posibilidad de que la vida de uno pudiera ofrecer una enseñanza doctrinal. Tal es el caso de las *Confesiones* de San Agustín y de la *Vida* de Santa Teresa, la que no quiso que apareciera su nombre ni sus circunstancias personales, a pesar de que se autopresenta como una gran pecadora.

Esta necesidad de legitimar la escritura autobiográfica demuestra que en el Siglo de Oro era poco menos que impensable escribir en vano. Por esa especial relación que tiene con la vida, el texto se convertía automáticamente en un acto, pasaba a formar parte de la realidad y podía tener repercusiones tanto sociales como teológicas para la vida del autor, dado que podía entrañar el peligro de cometer el pecado de vanagloria, de ahí la necesidad de que el autobiógrafo, consciente de ello, estuviera obligado a dar explicaciones y a disculparse por su atrevimiento.

Pero además de estos motivos, parece ser que subyacían razones mucho más prosaicas para justificar una autobiografía, como pedir mejoras en su situación económica y social o para la resolución de problemas muy concretos, aunque estas peticiones a nobles o a la corona no se formulen expresamente. En estos textos se establece un nuevo lazo, y muy fuerte, con la referencia y el texto pasa a convertirse en documento; cabría preguntarse sobre la literariedad de estos manuscritos y aun sobre la licitud del acto de extraerlos de los archivos para publicarlos en colecciones literarias. Otro “pecado” posible en los textos referenciales es el de faltar a la verdad, la mentira también se convierte en preocupación principal de los escritores autobiográficos y es otra señal inequívoca de la relación entre escritura e historia. Todos los autores afirman solemnemente que se ajustarán a la verdad –tópico del género-, incluso dan fechas y pistas al lector que quiera efectuar comprobaciones. Es probable que por alguna de las reservas retóricas o morales mencionadas no se llegaron a publicar en su tiempo prácticamente ninguna de las autobiografías españolas del Siglo de Oro, la excepción son las *Vidas* de Santa Teresa y la del caballero Diego García de Paredes, respetado por el cura del *Quijote*.

Las narraciones autobiográficas auriseculares plantean, según se afirmó al comienzo, muchos de los problemas teóricos que hoy se tienen en cuenta al estudiar la escritura autobiográfica, especialmente los derivados de su fuerte componente referencial, como es evidente en dos de las más controvertidas autobiografías del período, como son

las de Estebanillo González y Diego de Torres Villarroel, que burlan sin contemplaciones las fronteras de la referencia y suscitan todavía controversias entre críticos y lectores.

Estebanillo González y la autobiografía: estado de la cuestión

En 1646 apareció impresa en Amberes una obra de autor desconocido que en la serie histórica de la novela picaresca en España se considera como la culminación del género. *La vida y hechos de Estebanillo González hombre de buen humor. Compuesto por él mismo* pretendió ser la autobiografía verdadera de un bufón de la corte que había contado, entre sus varios amos, con el Cardenal Infante y con el general Octavio Piccolomini, duque de Amalfi, dos de las figuras más destacadas de la guerra de los Treinta Años.

Pese a la historicidad de los personajes de esta novela y por biográficos que parecieran los hechos de su vida, la estructura autobiográfica de la obra es una imitación consciente de la narración episódica de las novelas picarescas mayores: como en *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y *El Buscón*, se trata de una sucesión de episodios pretéritos encadenados por el “yo” del pícaro que narra de modo satírico, burlesco y festivo lo que le aconteció con varios amos. Pese a que la verdadera identidad del autor del *Estebanillo* parece haberse desvelado, sigue siendo objeto de controversia si se trata de una biografía auténtica o más bien de una novela de materia histórica.

Han sido inevitables las dificultades de la crítica literaria ante este libro, porque muchas de las cuestiones formales, históricas, estilísticas y autobiográficas son de solución muy problemática. Algunas de las opiniones en el pasado fueron francamente adversas, como las de Frank Chandler, Juan Millé Giménez y A. Zamora Vicente; sin embargo, L. Pfändl, A. Valbuena-Prat y Juan Alborg la valoran positivamente. Todos ellos han dado por sentado el hecho de que el autor de la novela fue de veras un bufón de corte y a ninguno se le ha ocurrido tomar una postura algo escéptica ante la falta de documentos. Además, han efectuado sus valoraciones prácticamente sin pruebas documentales basadas en el texto y sin atenerse a los testimonios del propio autor que tiene buen cuidado, ya de burlas, ya de veras, de advertir al lector a cada paso cómo compuso su “vida”. Porque dentro del conjunto de episodios, viajes, chanzas, picardías, batallas y chistes, hay una encadenación lógica de los hechos del pícaro y unas declaraciones explícitas del narrador sobre su programa de vida. Al recrear su pasado, por ejemplo, el narrador explica cómo se marchó de su casa de Roma siendo muchacho y

por qué pasó el resto de su vida en el camino. Al final confiesa que está harto de su vida andariega e insegura y que desea descansar; por analogía irónica con Carlos V, retirado en Yuste; como eco paródico del *beatus ille* de Fray Luis, Estebanillo también quiere “retirarse” y “huir” de los trabajos de la vida, en su caso, de bufón mercenario. Sin embargo, el deseo de retirarse es más que una parodia ingeniosa porque forma parte del plan narrativo y se convierte en un desenlace lógico de toda la autobiografía picaresca.

Era de esperar que hubiera una revalorización de esta novela en las últimas décadas, que comenzó con investigaciones sobre la cronología interna y externa, el contexto histórico y los lugares geográficos, pero sobre todo se ha investigado la lengua (Verdonk, 1986) y en particular, el habla de germanía (incorporaciones de voces al *Diccionario de Autoridades*, Corominas, Gili y Gaya, Martín Alonso). Su interpretación y apreciación han motivado nuevos estudios y nuevos esfuerzos, a partir de los señalamientos que sobre su importancia han realizado críticos prestigiosos como E.C. Riley (1989), Alexander Parker, Francisco Rico (1988) y Juan Goytisolo, quien la consideraba una obra disolvente y revolucionaria, la mejor novela del XVII después del *Quijote*, según menciona R. López Redondo (2001). Según estas valoraciones, es la última novela picaresca, una nueva orientación del género y cualquier estudio histórico de la picaresca debe incluirla, ya que resume, distorsiona o cuestiona, según las distintas lecturas críticas, los rasgos genéricos de todas las novelas picarescas anteriores.

Retomando el problema del género, se ha de mencionar que, con la excepción de M. Bataillon (1969), pocos historiadores de la literatura han dudado sobre la existencia histórica del personaje Estebanillo, teniéndolo por soldado raso y bufón de nobles. Esto ha producido que, a causa de la base histórica de los sucesos a los que la novela alude, casi todas las indicaciones del narrador han tenido para críticos y editores, más que interés literario, interés de confesión. Bataillon, en cambio, ha replanteado de un modo más sistemático y más histórico todo el problema de la supuesta autenticidad de la *Vida de Estebanillo*. Al examinar todas las condiciones bajo las cuales fue publicado el libro, concluye que muchos misterios no se han aclarado y propone que el autor de la novela no tenía por qué ser el bufón del libro sino un autor apócrifo que hizo de su personaje una mezcla de bufón de palacio y de correo diplomático, quizá para divertir a los nobles y, en particular, al general a quien el libro está dedicado. Al tratar la estructura autobiográfica o la identidad del autor, todo trabajo crítico se verá obligado a manejar el problema metodológico que filtra todos los episodios: historia y ficción. Y esto sucede porque la

novela de Estebanillo está estructurada de tal modo que los elementos picarescos por un lado, y los hechos históricos, por el otro, están tan perfectamente integrados, que solo pueden explicarse de manera recíproca.

J. Taléns (1975) replantea las bases mismas sobre las que el género picaresco ha venido siendo enfrentado, considerando que en todo texto literario la estructura formal no es sino el resultado de un proceso de producción ideológica en una formación social determinada. En el apartado que dedica al *Estebanillo*, estudia la relación del texto con el modelo genérico así establecido y pasa luego a referirse al pacto autobiográfico. Supone la existencia real del protagonista y afirma que esa circunstancia condiciona su posibilidad de contar los hechos, destacando sucesos poco relevantes y dejando otros sustanciales en una penumbra involuntaria, porque Esteban no se enfrenta con una ficción, sino con una realidad previa a su transformación en discurso narrativo: él reescribe su vida, dándole un significado como totalidad y trayectoria *a posteriori*. Sin embargo, al avanzar en la consideración de las estrategias textuales que despliega el narrador, como la gradación y tres clases de recurrencias formales, se pregunta si no estará olvidando el carácter *real* del relato. Esta duda no le impide al crítico formular otras consideraciones interesantes, como destacar el hecho de que pensamientos solo verosímiles en la mente del Esteban-narrador aparezcan en boca de Estebanillo-actor, y que ello obedece a una intencionalidad del escritor por falsear su propia visión de la historia que narra. Considero atractiva la interpretación de *LVEG* como addenda explicitadora de aquello que el carácter ficcional del *Buscón* obturaba: que si *Lazarillo* y *Guzmán* pueden funcionar como autobiografías ficticiamente reales, era por la sencilla razón de que la diferencia entre “ficción” y “realidad” dentro del discurso literario es una diferencia *retórica*; de ahí que nuestra novela funcione, de hecho, como discurso literario, significativo en tanto tal y según su modo específico –simbólico- de significar.

Por su parte, Jesús-Antonio Cid (1992), editor del libro junto a Antonio Carreira en 1974, asigna la autoría del *Estebanillo* a quien califica como un oscuro pero prolífico escritor, Gabriel de la Vega, a partir del hallazgo de cuatro poemas manuscritos, uno de los cuales fue insertado parcialmente en la novela y de dos poemas cronísticos extensos publicados en Flandes. El examen estilístico y las alusiones incluidas en estas obras y su cotejo con la novela lo llevaron al convencimiento de este escribano de Málaga, funcionario de la intendencia militar de los Países Bajos, es el autor de la novela publicada en Amberes. Este hallazgo externo le permite al crítico restaurar la ruptura de la

coherencia en la vida de Esteban González, provocada por la ya señalada inconsistencia del punto de vista narrativo con la realidad del personaje o, en otra instancia, del narrador-personaje supuesto, que no deben verse como un defecto de la obra sino como el modo de producción más corriente de la ficción narrativa en primera persona durante la época de publicación del texto.

Los últimos estudios dan por segura la autoría de Gabriel de la Vega, siguiendo a Carreira y Cid. Fernández San Emeterio (2000) analiza la personalidad del narrador tal y como se presenta en la obra, es decir, como autor de su propia biografía, Gabriel de la Vega habría actuado como “escribidor” al servicio del Esteban González histórico. Crea como narrador un personaje irónico y desvergonzado que cuenta aquello que solo él puede decir y se atreve incluso con lo más sagrado. El crítico observa que la autobiografía es lo que pretende ser: un memorial de servicios y número de fuerza del bufón ante su amo. Es decir que estudia el narrador-personaje como simple personaje literario concebido en una época determinada que influye en él. Encuentra en esta autobiografía una suerte de regreso a los rasgos iniciales del género picaresco, como la recuperación de la primera persona, pero marca algunas diferencias, advertidas en la *Introducción crítica* de la edición de la novela utilizada:

El autor de *Estebanillo* ha repensado la realidad socioeconómica de los pícaros y ha fijado con más claridad y precisión la naturaleza de la misma picardía; los críticos modernos deben examinar todas las picarescas anteriores no solo en términos del *Lazarillo* sino del *Estebanillo* para determinar lo que hizo el autor con el material que heredó. (Spadaccini – Zahareas; 1990)

Siguiendo esta línea, Fernández San Emeterio señala que, en primer lugar, Estebanillo es un hidalgo, sus padres son nobles, a los que emparenta de forma burlesca con Fernán González, pero rebaja su origen al decir que el linaje es gallego, su lugar de nacimiento, incierto y manifiesta el deseo de parecer apátrida. De ahí su carácter de marginal voluntario y, aunque se ve obligado a tomar la librea, arde en él un deseo de libertad que lo lleva a abandonar todo varias veces. Hijo de su época, deja de lado el ideal de honra por el interés por el dinero, por lo cual no pretende moralizar. Pese a ser un bufón, modera su ingenio, pues siguiendo el pensamiento de Erasmo, este personaje no puede presentarse al lector como muy inteligente ni demasiado crítico: solo muestra la corrupción del ejército y los escalafones bajos, sin atacar la monarquía o estamentos superiores, de los que espera obtener provecho. Concluye el crítico que nuestro

protagonista se propone como contrafigura de su amo el general Octavio Piccolomini, para elevar su moral.

Por su parte, Roncero López (2010) ahonda en la doble adscripción de la novela de Estebanillo al género picaresco y a la literatura de bufones, diferenciándolo de otros bufones célebres como Montoro y Francesillo de Zúñiga, que se movieron exclusivamente en el ámbito cortesano y también la recorta de la literatura de soldados, que escribían sus autobiografías para presentar sus hazañas al rey y a los lectores de la época, como es el caso del valiente soldado Diego Duque de Estrada. El crítico ejemplifica crueldades y violencias que debían soportar los bufones en los palacios europeos a las que se somete también nuestro protagonista, pero apunta que además del humor bufonesco, existen otros tipos de recursos cómicos, basados en lo hiperbólico y lo increíble, que se enmarcan dentro de lo carnavalesco. El final de la autobiografía, según Roncero, resume la vida del bufón dado que concluye con dos poemas, uno dedicado a la reina de Polonia, Cecilia de Habsburgo y el segundo, un lipograma en el que no se utiliza la vocal o, mediante el cual se despide del duque de Amalfi y demás nobles de la corte de Bruselas para dirigirse a su retiro napolitano. Despedida que está impregnada del “buen humor” con el que se autodefine nuestro protagonista en el título de la novela: “Buen viaje y buen pasaje, / Pues que ya pinta la uva” (LVEG II, 520).

Si bien, como ha destacado la crítica, la novela no pretende ser histórica, por lo cual el narrador renuncia explícitamente a una ordenación de los sucesos bélicos a la manera de las crónicas, no se puede ignorar que dos décadas de la guerra de los Treinta años son observadas y relatadas por este bufón que nunca quiso ser soldado y rechazó los valores del heroísmo, la religión, la patria o el honor para convertirse en un sobreviviente dispuesto a realizar acciones viles, primero para conservar la vida y luego para medrar. Estebanillo cultiva el cinismo y su visión de la guerra es cómico-grotesca. Muestra que el soldado común ignora las causas del conflicto político-religioso que provocó la guerra y se burla de las pretensiones heroicas de los militares, adoptando el punto de vista de los mercenarios. Los episodios más terribles y las grandes batallas, como la de Nördlingen, son descritos de manera burlesca, como cuando nuestro antihéroe relata que, escondido durante el combate, cuando palpita la victoria, sale al campo invocando a Santiago para acuchillar a los muertos. La ira de los mercenarios de ambos bandos, la rapiña de los cadáveres, los saqueos a las poblaciones civiles son mostrados en toda su crueldad por el ojo antiheroico del bufón y esto convierte a

Estebanillo González en un texto eficazmente antimilitarista y moderno, cercano a los de Valle-Inclán y Brecht.

Bibliografía

- Avalle Arce, Juan B. "El nacimiento de Estebanillo González". *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XXXIV. 1986: 529-537.
- Barchino Pérez, Matías. "La autobiografía como problema literario en los siglos XVI y XVII". Romera, J., Yllera, A., García-Page, M. y Calvet, R., eds. *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993. 99-106.
- Bataillon, Marcel. *Pícaros y picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.
- Cid, Jesús-Antonio. "La mixtificación del *Estebanillo González*". Francisco Rico, ed. *Historia y crítica de la literatura española*. Egido, Aurora, ed. 3/1. Siglos de Oro: Barroco. Primer suplemento. Barcelona: Crítica, 1992. 288-293.
- Fernández San Emeterio, Gerardo. "La personalidad del narrador en *La vida y hechos de Estebanillo González*". *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000): 119-146.
- La Vida y hechos de Estebanillo González. Hombre de buen humor. Compuesto por él mismo*. Edición, introducción y notas de Nicholas Spadaccini y Anthony N. Zahareas. Tomos I y II. Madrid: Clásicos Castalia, 1990.
- López Redondo, Raúl. "Revisión de la novela picaresca". *Edad de Oro XX* (2001): 181-195.
- Loureiro, Ángel G. "Direcciones en la teoría de la autobiografía". Romera et alt., eds. *Escritura autobiográfica*. Madrid: Visor Libros, 1993: 33-46.
- Rico, Francisco. *Problemas del Lazarillo*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Riley, E.C. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1989.
- *Introducción al Quijote*. Barcelona: Crítica, 1990.
- Roncero López, Victoriano. "Estebanillo González: pícaro y bufón". *De bufones y de pícaros: la risa en la novela picaresca*. Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2010: 243-305.
- Suárez Figaredo, Enrique. "Advertencia" (a la edición digital). *Lemir 13 – Textos*. (2009): 391-394.
- Taléns, Jenaro. "La imposibilidad del 'yo' como lenguaje. Para una revisión de *La vida de Estebanillo González*". *Novela picaresca y práctica de la transgresión*. Madrid: Ediciones Júcar, 1975: 107-175
- Verdonk, Robert. "La *Vida y hechos de Estebanillo González*, espejo de la lengua española en Flandes". *Revista de Filología Española*, vol. LXVI nº ½. (1986): 101-9.

Villanueva, Darío. "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía". Romera et al. *Op. cit.* 1993: 15-31.