

LA CONCIENCIA HISTÓRICA Y LITERARIA EN LOS *COMENTARIOS* DE DUQUE DE ESTRADA

Historical and literary awareness in Duque de Estrada's *Comentarios*

NICOLÁS MATEOS FRÜHBECK

Universidad Autónoma de Madrid

nicomat79@hotmail.com

RESUMEN: En el presente trabajo se analizan los rasgos de ficcionalidad y de no-ficcionalidad que poseen los *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Duque de Estrada. Hasta el momento, la cuestión de la ficción/no-ficción de la autobiografía ha sido un elemento clave para la crítica; sin embargo, las autobiografías militares de los siglos XVI y XVII se fundamentan en un paradigma de lectura diferente, además de supeditarse a una intención que justifica la razón de ser de la obra. Por ello, se tratará de analizar la literariedad y la aparente invención de la obra, supeditados a la intención última del autor.

Palabras clave: Duque de Estrada, autobiografía, Siglo de Oro, autobiografía militar, ficción.

ABSTRACT: This paper analyses the fictional and non-fictional features of Duque de Estrada's *Comentarios del desengañado de sí mismo*. So far, the studies of autobiography have focused on the question of fiction or non-fiction of the genre; however, military autobiographies of the sixteenth and seventeenth centuries are based on a different paradigm of reading, as well as being subordinated to an intention that justifies the *raison d'être* of the work. Therefore, the literariness and the apparent invention of the work, both subordinated to the author's intention, will be analysed.

KEYWORDS: Duque de Estrada, autobiography, Spanish Golden Age, military autobiography, fiction.

1. INTRODUCCIÓN

DESDE que la crítica decidió estudiar la autobiografía a través de un enfoque puramente literario, la cuestión sobre su condición de obra de ficción u obra de no-ficción ha resultado ser, sin ninguna duda, la que ha constituido casi exclusivamente la base temática de todas las monografías y estudios que se han publicado al respecto. Cabe destacar el fundacional trabajo de Lejeune (1975), quien estableció un primer sistema de lectura autobiográfica a través de lo que él mismo denominó «pacto autobiográfico», que serviría como argumento fundamental para justificar la no ficcionalidad de las obras de esta índole. Las teorías de Lejeune (1975) sobre la triple identidad del escritor, el narrador y el protagonista servirían para crear una relación contractual con el lector, por la que este leería la autobiografía desde sus condiciones de verdad y no como un texto de ficción, es decir, del mismo modo en que se lee una novela o una obra dramática. Estas reflexiones acerca de la verdad de lo contenido en un texto autobiográfico han dado lugar al establecimiento de dos corrientes interpretativas lógicas: la de aquellos que creen que el género autobiográfico no es un género de ficción y la de quienes consideran la autobiografía como un modelo de ficción más, equiparable, al menos textualmente, a la novela autobiográfica o a la autoficción.¹

Mientras que estudiosos como Gusdorf (1975) o Paul de Man (1991) pusieron en duda dicha no ficcionalidad con argumentos como el relativo a la construcción del referente, que cuestiona si es el escritor referenciado en el texto quien muestra su propia vida en la obra o es realmente el yo protagonista quien determina lo que el escritor quiere decir sobre sí mismo,² otros muchos teóricos literarios como Loureiro (2001) o Pozuelo Yvancos (1993; 2006) han defendido

¹ En relación con algunas autobiografías militares de los siglos XVI y XVII, la crítica ha señalado evidentes similitudes con la novela picaresca o la novela sentimental, entre muchos otros géneros de ficción, que pueden aportar claves muy significativas para comprender el origen de estos textos.

² Otro de los argumentos que más han calado en los estudios literarios de la autobiografía es también de Paul de Man (1991), quien juzga que toda autobiografía está sujeta a la figura de la prosopopeya, por la que el protagonista de la autobiografía cuyo nombre coincide con el del autor sería una especie de muerto resucitado por la mente del autor, lo que funcionaría como una especie de deformación de la realidad: «En cuanto entendemos que la función retórica de la prosopopeya consiste en dar voz o rostro por medio del lenguaje, comprendemos también que lo que estamos privados no es de vida, sino de la forma y el sentido de un mundo que solo nos es accesible a través de la vía despojadora de entendimiento. La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada» (de Man, 1991: 12).

la autobiografía como texto no ficcional a partir de una serie de argumentos que, aunque difieran en parte de las primeras teorías de Lejeune (1975), otorgan condiciones de verdad a este tipo de obras. En cualquier caso, todavía hoy se trata de un debate cuya resolución está sin determinar, y que sigue produciendo infinitas monografías y artículos sobre el tema. Como bien señaló Pozuelo Yvancos (2006), se podría hablar de una «frontera autobiográfica» (2006: 15), por tratarse de un género «que nunca ha dejado de jugar con su propio estatuto dual, en el límite entre la construcción de una identidad, que tiene mucho de invención, y la relación de unos hechos que se presentan y testimonian como reales» (2006: 17).³

Dicho esto, el presente estudio se centra en las autobiografías del siglo xvii, específicamente en los *Comentarios del desengañado de sí mismo* de Diego Duque de Estrada. Hasta hace muy poco, la crítica había desestimado la condición autobiográfica de estos textos anteriores a las *Confesiones* de Rousseau, primera autobiografía «moderna», cuya fecha de publicación ha servido hasta hoy como punto de arranque del género,⁴ aunque, haciendo tabla rasa, otro elemento que no se ha tenido en cuenta a la hora de interpretar estas obras es el relativo a la teoría literaria de los siglos xvi y xvii que, en relación con lo que se acaba de mencionar, podría sacar a relucir ciertas características sobre el grado de ficción que poseen estos textos, así como el afán de los autobiógrafos de proyectar sus vidas desde un enfoque histórico o verdadero. Independientemente de los criterios contemporáneos, que pueden servir para delimitar el género actualmente, es necesario referirse también a la situación teórico-literaria que imperaba en dichos siglos, así como al conocimiento de lo que el autobiógrafo estaba llevando a cabo a la hora de escribir su vida. Evidentemente, en casi todos los casos, los argumentos que han propuesto los estudiosos sobre la ficcionalidad —o la no ficcionalidad— de la autobiografía se pueden extrapolar fácilmente a estas obras; sin embargo, existen otros parámetros interesantes al valorar textos de esta especie. Una vez más, es Pozuelo Yvancos (1993) quien presenta una de las claves que no se pueden perder de vista cuando uno pretende estudiar estas autobiografías:

³ Anteriormente, también García Berrio (1992) había hecho hincapié en esta característica: «estamos en las fronteras que borrosamente separan la especulación racional de la ficción imaginativa» (García Berrio, 1992: 222).

⁴ Casi todos los teóricos del siglo xx están de acuerdo en este punto. Cabe citar, por ejemplo, a Georges May (1979), quien sintetiza la idea de que no es posible hablar de autobiografía antes de Rousseau: «si nos interesamos por la instauración de una tradición auténticamente literaria de la autobiografía, sin duda ésta data de mediados o fines del siglo xviii y su impulso se debió en gran parte a la notoriedad y el éxito que alcanzaron las obras póstumas de Rousseau» (May, 1979: 13).

De igual modo sabemos que la noción de realidad que está en el fondo de las contraposiciones de verdad-ficción en el Renacimiento y que es muy necesario para entender la polémica sobre los libros de caballerías y el sentido del proyecto cervantino, depende de una muy diferente percepción de lo que es real y lo que no lo es en el modelo de mundo de un hombre del s. xvi, por cierto muy diferente al nuestro (Pozuelo Yvancos, 1993: 21).

Tanto en el siglo xvi como en el xvii el tema de la oposición entre Poesía e Historia era fundamental en casi todos los tratados literarios. De hecho, las cuestiones ahora planteadas no habrían tenido cabida, al menos de forma prioritaria, ya que el verdadero interés residía en aspectos diferentes, como el de los límites de la verosimilitud en la ficción o la licitud moral de algunos mundos ficticios como el de los libros de caballerías.⁵ Uno de los textos más citados, al que se volverá en el desarrollo de este análisis, es el de Aristóteles sobre la Poesía y la Historia, que servirá para comprender a los teóricos de los siglos xvi y xvii:

Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular (Aristóteles, *Poética*, 157-158).

En un primer momento, la solución a la supuesta ficcionalidad de la autobiografía sería sencilla, es decir, se la podría encasillar dentro de «lo que ha sucedido», y entonces considerarla un tipo de escritura histórica muy específica. Sin embargo, es mucho más complicado de lo que podría parecer a primera vista; lo que realmente interesa para el presente trabajo no es tanto si se trata verdaderamente de un texto de ficción, sino cuál era la percepción de Duque de Estrada respecto a la verdad autobiográfica en la narración de su propia existencia. Esto se puede explicar, en parte, gracias a los tratadistas de la época, aunque no sea suficiente

⁵ García (1977, 1980, 2006) ha sido quien mejor ha sabido extraer los argumentos de estos tratados y sintetizarlos en la tradición hispánica a partir de las tesis aristotélicas y la *Epístola ad Pisones* de Horacio.

para entender la razón de ser de las narraciones de estos personajes. Cassol (2000) asegura que a partir del siglo xvii los autobiógrafos militares que relataron los episodios más significativos de su vida poseían una «conciencia autobiográfica» (Cassol, 2000: 93), de la que carecían los del siglo xvi.⁶ Asimismo, «in essi, la mescolanza di verità e finzione o, estremizzando, di vita e scrittura, è spinta a livelli molto più alti rispetto alle autobiografie dei soldati del xvi secolo» (Cassol, 2000: 93). No se debe olvidar que estas autobiografías militares se supeditaban siempre a una intención pragmática que justificaba la razón de ser de un relato como este. Generalmente, poseían ciertos paralelismos con las relaciones de méritos, a fin de conseguir las mercedes por parte de la Corona de las que creían ser justos merecedores, además de otros posibles destinatarios de los que pudiesen beneficiarse de una forma u otra.⁷

Esto lleva a preguntarse si, entonces, no habría que fijarse también en la razón por la que un autor como Duque de Estrada recurre con tanta frecuencia a elementos y motivos literarios de la época, así como a la supuesta mentira al relatar algunos de los episodios más sorprendentes de su narración, que intenta cubrir mediante comentarios y procedimientos retóricos determinados. En las siguientes páginas se tratará de argumentar cómo el autor de los *Comentarios* mezcla lo literario y lo autobiográfico para otorgar más validez a la narración de su vida y para exaltar más la singularidad de su propia persona a partir de los supuestos sucesos extraordinarios que tuvo que experimentar durante tantos años.

LA CONCIENCIA AUTOBIOGRÁFICA E HISTÓRICA DE LOS *COMENTARIOS*

De todas las autobiografías militares de los siglos xvi y xvii, la de Duque de Estrada es la que más llama la atención por lo extraordinario de los episodios que le van sucediendo, así como por su valentía y sus otras características heroicas. Como es lógico, la narración de dichos episodios, a veces inverosímiles, se ha puesto en duda por parte de la crítica conforme se ha ido contrastando con otros

⁶ Cassol (2000) ha definido la conciencia autobiográfica de la siguiente manera: «l'insieme dei meccanismi di selezione, organizzazione e scrittura del materiale grezzo di cui ogni autobiografo dispone cioè la sua vita, e che portano a realizzare una vita, una biografia di se stessi» (2000: 202).

⁷ Teóricos como Loureiro (2001) han propuesto leer las autobiografías como un modelo performativo, en el que la verdad realmente residiría en la intención y en el acto de habla del autobiógrafo, así como al contexto pragmático en el que se inserta. De esta manera no se juzgaría tanto el contenido o la ficcionalidad de los episodios, sino la razón de ser de la propia obra.

documentos de la época. Croce (1928), por ejemplo, verifica y desmiente algunos hechos relatados en la autobiografía y también alude a posibles incompatibilidades temporales que podrían dar cuenta de errores e incluso mentiras presentes en el texto. Esta es, sin duda, una vía de estudio interesante para el historiador y también para el crítico literario, que en ningún caso impide la clasificación de la obra en un género determinado según el grado de *verdad* o de *mentira* que pueda manifestarse en el relato.⁸ Lo que parece claro es que, en palabras de Ettinghausen (1983), «cualquiera que sea la posibilidad que se elija, no cabe la menor duda de que, o nuestro autor estaba dotado de una fantasía extraordinariamente exuberante, o bien no mostraba el menor escrúpulo en mentir descaradamente cuando le convenía o se le antojaba» (Ettinghausen, 1983: 13).⁹

Es imposible comprender una autobiografía sin saber antes cuál era la intención o la motivación por la que el autobiógrafo se decantó por escribir su vida de esta forma, puesto que, como hemos mencionado, esta siempre se supedita a una motivación extraliteraria que le incita a redactarla. Y es este acto performativo que se deduce a partir de la intención lo que luego servirá para entender que Diego Duque de Estrada era plenamente consciente de las implicaciones que conllevaba escribir la historia de su vida de esta manera, además de que en este contexto no debe interpretarse como ficción, al menos en lo que se refiere a su razón de ser independiente del contenido mismo de la autobiografía. También es en el plano pragmático en el que se determina su referencialidad y no solo la forma ni la propia narración de los hechos.¹⁰ Como toda autobiografía, los

⁸ Riley (1971) señala, refiriéndose al *Quijote* y a la literatura cervantina en general, que «un error histórico en poesía es de menos importancia que un error artístico. Los errores históricos pueden ser de dos clases: el error en los hechos históricos usuales que existe fuera de la ficción [...], y el error que existe dentro de la ficción» (Riley, 1971: 268).

⁹ Estévez (2011) llega incluso más lejos cuando afirma que «las marcas de veracidad en estas narraciones autodiegéticas militares son de vital importancia en una época en que la historia “era oficial, censurada o autocensurada”, sin que constase de momentos privados e íntimos» (Estévez, 2011: 180).

¹⁰ Pozuelo Yvancos (2006) es quien más ha insistido en la necesidad de leer la autobiografía teniendo siempre en cuenta dichos factores externos. Según el teórico, «los autores no realizan actos dirigidos a los lectores. Los autores comunican actos. Por ello es tan importante el género, porque la textualidad no es allí una consecuencia automática de un esquema cognitivo. La institución genérica no es solamente a priori. Su valor como horizonte social, histórico, de intercambio es la realización de esquemas simbólicos de comunicación que dialécticamente son a la vez el contexto donde entender los textos y los textos mismos como referente de ese contexto» (Pozuelo Yvancos, 2006: 69). Antes también añade que «La autenticidad o no del pacto autobiográfico sólo puede resolverse en el espacio de su lectura, y éste no es un espacio de definición individual por un autor

Comentarios parten de un destinatario y una intención que estructura tanto lo que se narra como la manera en que se narra. Desde el comienzo se manifiesta el objetivo último del texto: la exaltación y la glorificación de sí mismo, lo que le ha llevado hasta el punto en el que se encuentra en el momento de redactar su vida. La intención de Duque de Estrada, por lo tanto, es única y exclusivamente la de cerciorar al lector del increíble ser humano que ha dejado constancia de los episodios que constituyen su existencia. Dos Santos Vicente (2021) se refiere a los *Comentarios* como una defensa de la españolidad de Duque de Estrada, de manera que todo lo que hace y sobre lo que reflexiona en su obra es dependiente de este intento de demostrar su condición de «buen español». En resumidas cuentas:

A través de la escritura autobiográfica, capta, difunde y publicita su propia memoria como soldado que ha alcanzado la gloria militar, impulsado por las vidas de sus antepasados y capaz de sobreponerse a ellos al hacerse ser reconocible por sus propios méritos y no por la hidalguía de su apellido (Dos Santos Vicente, 2021: 333).¹¹

Esta intención global es la que dictamina y delimita lo que va presentándose al lector a lo largo de las partes que componen la autobiografía, y a la que se volverá cada vez que se requiera explicar casi todo lo que aparece en el texto. El destinatario, en cambio, es una incógnita, aunque es muy probable que fuese más amplio de lo que el autobiógrafo comenta. Como ha analizado Cassol (2000), el autor señala un par de veces que el verdadero destinatario de su obra son sus hijos, y que no pretende publicar ésta más allá de la esfera privada («no siendo este libro para sacar a luz, ni más que *Comentarios de mi vida*» 1983: 462; «aquí lo pongo sólo por memoria para mis hijos y nietos, como cosa que no ha de salir a luz», Duque de Estrada, *Comentarios*, 469); sin embargo, dicha declaración se puede poner fácilmente en duda, «come lasciano intuire le frequenti strizzate d'occhio al lettore e l'organizzazione della materia in capitoli equilibrati quanto

o un lector, sino un horizonte de reglas intersubjetivas, supraindividuales, institucionales, genéricas» (Pozuelo Yvancos, 2006: 69).

¹¹ Unos años antes, en otro interesante trabajo, Enrique García Santo-Tomás (2011) subrayaba cómo el intento de mostrar el éxito personal y ensalzar así su persona son el motor de los *Comentarios*: «By continuously flirting with death, Estrada devises his memoir not so much as a tribute to the Renaissance ideal of the poet-soldier but rather as a testament to his own survival, to his ability to succeed in foreign lands as new alliances are formed and new causes are defended» (García Santo-Tomás, 2011: 81).

allá dimensione e coerenti al loro interno» (Cassol, 2000: 195)¹². A esto se le suma la contradicción de Duque de Estrada hacia sus intenciones de no imprimir el texto, puesto que, al final de la decimosexta parte, el propio autor comenta que «y porque me hallaba escrito el principio del cuaderno siguiente, y hallo que se dice dos veces, lo dejo hasta la impresión que se quitará» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 455)¹³. En cualquier caso, queda claro que esta obra se edifica a partir de una intención que va más allá del propio texto, y que «se convierte directamente en un acto, pasa a formar parte de la realidad y puede tener repercusiones tanto sociales como teológicas para la vida del autor mucho más peligrosas que cualquier otro tipo de texto» (Barchino, 1993: 103).

Dicho esto, seguramente Duque de Estrada poseyese ciertos conocimientos sobre la diferenciación entre Historia y Poesía teórico-literaria de su época, si no directamente, al menos como conceptos relativamente demarcados en la conciencia colectiva, más todavía si tenemos en cuenta la educación literaria del autor. Anteriormente se ha citado a Aristóteles, quien, junto con Horacio, estableció las bases de casi toda la teoría de la época, como constata García Berrio (1977; 1980).

A pesar de que en este trabajo se abogue por la no ficcionalidad de la autobiografía, es interesante destacar algunas de las intervenciones del Pinciano y de Cascales sobre la verosimilitud de la ficción en relación con los *Comentarios*, puesto que pueden servir para delimitar los recursos literarios de los que hace uso el protagonista, narrador y autobiógrafo, además de sus conocimientos sobre el tipo de texto que estaba llevando a cabo. Ambos teóricos proponen unas directrices a la hora de definir lo que es Poesía y lo que es Historia según los preceptos aristotélicos. Aun así, como señala García Berrio (1977), estos teóricos no se preocuparon por la cuestión de la literaturización de la propia vida que atañe a este trabajo y a la autobiografía en general: «en ningún caso surgió la más insignificante alusión, al amparo de estas palabras, sobre el problema de la pugna

¹² Tanto es así que Duque de Estrada dedica su autobiografía al Marqués de las Navas, de lo que se deduce que seguramente sus hijos no fueran el único potencial lector de su narración. Asimismo, una declaración como la que hace respecto al destinatario no tendría cabida si no hubiese más de un lector ajeno a su descendencia.

¹³ De hecho, más adelante Cassol (2000) vuelve a incidir en el tema y señala que «É lecito pensare, dunque, che Duque de Estrada avesse offerto una prima sezione di un'opera che percepiva chiaramente come una struttura in divenire, parallela allo scorrere della sua vita, soltanto per fini pratici, per conseguire un impiego presso ul dedicatario» (Cassol, 2000: 178-179).

entre la vida real y la vida literaria arquetípica, de los personajes de las materias tradicionales» (García Berrio, 1977: 155).

En primer lugar, no se puede olvidar el hecho de que la autobiografía todavía no era un género con unas bases y unas características sólidas, y mucho menos a la altura de lo que se consideraba Historia.¹⁴ Los estudios contemporáneos, en cambio, suelen remitir a manifestaciones literarias ficcionales en primera persona como la picaresca, o bien a las relaciones de méritos legales que no entraban dentro de la etiqueta literaria. Parece evidente que, según el fragmento antes mostrado de la *Poética*, no debería haber demasiada dificultad en considerar la autobiografía como aquello que sí ha ocurrido y que solamente se reproduce como texto, es decir, la Historia. Cascales, por ejemplo, funda su argumentación en una oposición radical entre los dos campos:

¿Y no se sabe que el Historiador y el Poeta son diferentísimos en escribir una misma cosa, porque el uno la escribe narrando, y el otro, imitando? ¿Y que la narración y imitación siguen diversos caminos; y que el Historiador mira objeto particular, y el poeta universal? [...]. El historiador escribe las hazañas de Hércules con el valor y esfuerzo que él las hizo, y no pasa de ay; porque si passasse, faltaría a su oficio. El Poeta, cantando las hazañas de Hércules, pinta en él el extremo de valentía, y todos los efectos, affectos y costumbres contenidos en un hombre valiente, mirando, no a Hércules, sino a la excelencia de un hombre valeroso (Cascales, *Tablas poéticas*, Cervantes Virtual).

No obstante, esta definición de Cascales sigue sin dar una respuesta definitiva a la posible conciencia autobiográfico-histórica de Duque de Estrada. Tanto es así que se podría atribuir la autobiografía dentro de ambos campos, lo que la situaría, como antes se dijo, en un límite fronterizo. Pinciano parte de esta diferencia y atribuye al concepto de ‘verosimilitud’ un valor de máxima importancia que debe ser característico de cualquier escrito de ficción:

El poeta no es obligado a la verdad más de cuanto le parece que conviene para la verosimilitud; lo cual especialmente usan los trágicos y épicos prudentísimamente en general para hacer su narración más verosímil, y

¹⁴ Rico (1988) recuerda que, «la tradición retórica, verbigracia, apenas distinguía el recurso a la primera persona del elogio de sí mismo o la exculpación frente a la calumnia» (Rico, Cervantes Virtual, 1988). Estas dos opciones eran las únicas que podían justificar el acto de hablar sobre uno mismo sin caer en la vanagloria.

con algunas verdades como rafas tener firme la tapiería de sus ficciones. Todo esto se hace para el fin que está dicho, que es el deleite y la doctrina. Así que los poemas que sobre historia toman su fundamento son como una tela cuya urdimbre es la historia, y la trama es la imitación y fábula. Este hilo de trama va con la historia tejiendo su tela, y es de tal modo, que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare y dejar lo que le pareciere, como no sea más la historia que la fábula, porque en tal caso será el poema imperfecto y falto de imitación, la cual da el nombre. (Pinciano, *Filosofía antigua poética*, 185).

Si no había logrado establecer el modelo estructural de su vida, Duque de Estrada probablemente fuese consciente de que, como comenta Pinciano, la verosimilitud era fundamental para que su autobiografía alcanzase la intención pretendida. La falta de verosimilitud habría sido un argumento clave para acusar de mentiroso al autobiógrafo y desacreditar su obra. El escritor recurre, entonces, a múltiples técnicas retóricas para que la lectura de texto se fundamente en un contexto verosímil, que pueda atribuirse a sí mismo, pero que a la vez no deje de ser leído como un testimonio histórico.

No son pocas las digresiones que señala Ettinghausen (1983), en su edición, en las que el narrador se refiere a las condiciones de verdad de su relato, especialmente en episodios cuya verosimilitud podía ser puesta en duda, como dice el autobiógrafo: «que no faltaría quien escribiese las demás, pues serían tan varios sus sucesos que apenas se podrían imaginar y malamente creer» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 88); «¡Cosa increíble!» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 151); «y pedí a este pariente diese noticia de mí en mi casa y supiese este negocio tan extraño, que le pongo aquí con duda de que sea creído» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 303). De aquí se deduce que Duque de Estrada probablemente quisiese que su texto fuese leído como un testimonio verdadero de lo que fue su vida, y no como una invención equiparable a la novela picaresca, cuya originalidad, en ese caso, residiría en la coincidencia de nombres entre al autor y el protagonista, como se ha interpretado el *Estebanillo González* con los años. En el mismo sentido, destaca Duque de Estrada la precisión cuando se refiere a los años en los que suceden los episodios que constituyen su vida: «juróse en el año 1607, de mi edad dieciocho» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 97); «El año siguiente, que se contaron 1619» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 253); «hasta que en el año 1639 [...] me fue dada la voz y fui elegido canónicamente prior de Sasser» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 459). A veces, incluso, recuerda el día y el mes exactos en que tuvieron lugar los sucesos: «Por la mañana, a los 18 de junio 1611» (Duque

de Estrada, *Comentarios*, 122), «asenté plaza de soldado a los 24 de septiembre año 1614» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 190). Se trata de otro recurso para conferir credibilidad a los hechos narrados, que, para Barchino (1993), es bastante relevante al deslindar entre ficción e Historia: «con la continua mención de nombres, fechas y acontecimientos concretos que los autores se preocupan en señalar, tal vez para asegurarnos de la veracidad de lo narrado, basta para marcar la conciencia de esa especial relación con la realidad y con la historia» (Barchino, 1993: 101). Mientras que Duque de Estrada acude a esta precisión constante para añadir ciertas condiciones de verdad a todo lo que va narrando, Riley da cuenta de cómo Cervantes recurre a lo contrario en el *Quijote*, con el mismo fin que el escritor de los *Comentarios*: «Otra de las maneras en que se hacía patente su empeño en conseguir el más alto grado de verdad poética era la vaguedad con que frecuentemente aludía a los detalles exactos, como nombres (“un lugar de la Mancha”), fechas, edades y números» (Riley, 1971: 269)¹⁵. Lo que se deduce entonces es que, mientras que Cervantes reinventa determinadas técnicas para aportar verosimilitud a su novela a fin de no ser juzgada como un libro de caballerías al uso, Duque de Estrada se encuentra en el plano del historiador, para el que la exactitud en las fechas y los sucesos aporta una consistencia al texto que no funciona igual para el poeta.¹⁶

No es hasta la parte quinta cuando él mismo señala que sus *Comentarios* nada tienen que ver con la literatura de ficción, y que se apartan de todo lo poético, a pesar de su inevitable inclinación hacia ello:

Excusado el estudiar estos mis *Comentarios* lo exquisito, culto y exagerativo, porque, como en sí es una verdad sincera, llana y sin inventiva, esmerándome en el lenguaje y adorno de la historia, mostraría más presto ser novelas de entretenimiento que historia verdadera; y así, he huido de lo histórico, fabuloso y poético, a pesar de mi inclinación (Duque de Estrada, *Comentarios*, 180).

¹⁵ De hecho, a esto le suma que «es evidente que, al menos hasta cierto punto, se trataba de una técnica preconcebida; y lo era seguramente por reacción también contra el estilo ineficazmente documental de los autores de libros de caballerías, cuya profusión de pormenores no lograba verosimilitud» (Riley, 1971: 269).

¹⁶ Otro recurso del que no se ha hecho mención es el de las partes omitidas, que se inserta de la misma forma en el discurso de Duque de Estrada, y con el mismo objetivo que las ya mencionadas: «No encarezco la despedida y partida, porque fuera necesario un libro separado» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 100); «que no he referido por ser muchos, largos y poco honestos» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 117).

Los paralelismos con la intervención de Cascales sobre la diferencia entre el historiador que «escribe las hazañas de Hércules con el valor y esfuerzo que él las hizo, y no passa de áy» con el poeta que «pinta en él el extremo de valentía, y todos los efectos, affectos y costumbres contenidos en un hombre valiente, mirando, no a Hércules, sino a la excelencia de un hombre valeroso» (Cascales, *Tablas poéticas*, Cervantes Virtual), parecen evidentes, al menos en tanto que Duque de Estrada se posiciona conscientemente como transmisor de su propia vida, aunque en ocasiones esa «huida de lo histórico, fabuloso y poético» no sea tan indiscutible como él mismo señala.¹⁷

No cabe duda de que una de las preocupaciones que más aquejaban a Duque de Estrada es la de no ser creído, o la de ser interpretado como un texto de ficción en lugar de un testimonio histórico. Las referencias a las que hemos aludido clarifican que lo más probable es que Duque de Estrada quisiese que su autobiografía provocase determinadas implicaciones extraliterarias, como la de glorificar su propia persona, a pesar de que muchos de los actos, como ahora se verá, no siempre parecen formar parte del mismo plano «verdadero» o «histórico» que él pretende. De igual manera, en el siguiente apartado se analizarán algunas de las múltiples ocasiones en que Duque de Estrada utiliza mecanismos literarios y juegos intertextuales que modifican y manipulan el discurso de su vida, pero que se siguen supeditando a la intención extraliteraria de su autobiografía¹⁸.

¹⁷ Cabe destacar la dedicatoria al Marqués de las Navas, en la que, como bien ha analizado Barchino (1993), Duque de Estrada teme que se juzgue su obra como un acto de vanagloriarse a sí mismo: «Y juzgando tener misterio esta curiosidad, me la dio de pasar adelante, como lo he hecho hasta hoy, veinticinco años de mi edad y mil seiscientos y catorce de nuestra Redención, que cuando no tuviera la sangre y valor de nuestros antepasados, esto me fuera estímulo para emprender cosas memorables, que pudiera escribir vanagloria, si jactanciosa, honrada y no tediosa al lector, pues voy describiendo lo sucedido en mi tiempo, en cualquiera parte que me hallo, aunque sucintamente» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 77).

¹⁸ Sería interesante una aproximación a la figura del autor de las autobiografías militares desde los postulados teóricos propuestos por Lewandowska (2019) en su monografía sobre la escritura conventual femenina de los siglos XVI y XVII. La autora hace un repaso de las reflexiones y las teorías más relevantes sobre la recuperación de la figura del autor, que había desaparecido en parte a raíz del post-estructuralismo. Lewandowska aprovecha la teoría y trata de captar las señales del sujeto manifiestas en los textos monjiles, las conocidas *señas de autor*. La autora parte de una propuesta semiótico-pragmática de las interrelaciones entre los participantes de la comunicación. En cualquier caso, la perspectiva desde la que se acerca a dichas expresiones literarias es un gran aporte para el desarrollo de los estudios autobiográficos de esta época.

LA CONCIENCIA LITERARIA: INTERTEXTUALIDAD Y RECURSOS AFINES

Duque de Estrada recurre a fórmulas que, en parte, reflejan un propósito secundario basado en el *docere-delectare*, que se juzgaba crucial para no ser valorado negativamente por parte de los teóricos e inquisidores. En la cita de Pinciano que antes se mostraba, este se refería a la obligación de que la ficción debía poseer elementos de la doctrina cristiana y moral para que la función de las obras no solamente fuese la del deleite y el entretenimiento. Sin embargo, en el caso de Duque de Estrada, dicho propósito esconde también una relación directa con su necesidad de glorificarse a sí mismo. Como se señalaba en los apartados anteriores, ni siquiera aquellos fragmentos o episodios que puedan vincularse directamente con la ficción o la mentira son extrapolables de la intención que vehicula la autobiografía.

Por una parte, es posible encontrar referencias a su inconsciencia juvenil y a sus desgracias vitales, que servirían como veta ejemplificativa de lo que no debe ser imitado («*Abyssus abyssum invocat*, etc., y verdaderamente se vio en mí, pues de este desatino siguieron tantos que, si la Majestad de Dios en medio de mis principios no me hubiere guardado (él sabe para qué), yo hubiera perecido o desesperado infamemente», Duque de Estrada, *Comentarios*, 274), cuya presencia parece más ligada al fruto de la necesidad de Duque de Estrada por aportar cierta ejemplaridad en el transcurso de su vida. Por otra, se registran un sinnúmero de referencias intertextuales y elementos literarios a los que recurre Duque de Estrada al escribir su narración, elementos intertextuales que la crítica ya ha analizado pormenorizadamente en los últimos años¹⁹. Desde Ettinghausen (1983) hasta el trabajo más reciente de Dos Santos (2021), todos los estudiosos interpretan determinados sucesos de la autobiografía en relación con la literatura de la época y, específicamente, con el teatro que imperaba socialmente a mediados y principios del siglo xvii.

El propósito del presente estudio no es el de repetir las conexiones intertextuales que tan bien han sabido señalar los investigadores que se han dedicado a los *Comentarios*; no obstante, sí que puede ser interesante referirse a algunos

¹⁹Tanto es así que García Santo Tomás (2011) considera que la elección del término *Comentarios* para el título, en lugar de *Vida* o *Historia*, no resulta arbitrario: «However, it is not the text's lack of didacticism that has made it so difficult to classify and integrate into any kind of textual canon, but rather, I would argue, its generic complexity. Unlike the cohesive nature of terms like *Historia* and *Vida* that appear in some of his peers' memoirs, the word *Comentarios* allows him large degrees of freedom» (García Santo Tomás, 2011: 83).

pasajes que apoyan algunas conclusiones como la de Ettinghausen, quien considera que la autobiografía de los siglos XVI y XVII «viene a constituir un género literario muy afín a los primeros brotes del género novelístico» (Ettinghausen, 1983: 18). Este vínculo estrictamente literario se complementaría perfectamente con el propósito del autor y, tanto es así, que serviría para realzar la condición extraordinaria de su propia persona a partir de algunos elementos dramáticos, sin salirse, entonces, de la voluntad de ser creído.

En primer lugar cabría destacar el cierre de casi todas las partes de la obra, en las que el narrador se dirige directamente al lector o le avisa de su cansancio y su malestar, razón por la que decide cerrar el capítulo, en una especie de aviso metaliterario para amenizar la lectura: «Y porque de tanta borrasca será menester descansar y enjugar los paños, pido licencia al lector» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 249); «Bien puedo llorarle, y para esto pedir no reposo del lector mío, como suelo en otros cuadernos, sino tiempo para enterrarme en el letargo del olvido de mí mismo» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 328).²⁰ Estas breves apelaciones, que se suman a los comentarios antes señalados sobre la credibilidad de los hechos extraordinarios que le van sucediendo, se adhieren a la glorificación de sí mismo en todos los planos.²¹ Pope (1974) cree que la narración de los *Comentarios* se define por la contraposición entre los conocimientos del autor sobre la manera en que una autobiografía debe ser escrita y su constante tendencia a alejarse de este esquema. Esta necesidad de literaturizar su figura; no obstante, resulta un elemento más de la autobiografía. De hecho, Duque de Estrada utiliza su narración no solo para autoelogiar su turbulenta vida y sus extraordinarias capacidades, sino que la misma forma y estructura que constituyen el relato se supeditan también a este propósito. Mientras que el autor alude en múltiples ocasiones a las muchas

²⁰ Estos cierres de cada parte, en los que tanto se alude al supuesto lector, justifican otra vez la imposibilidad de que los destinatarios sean solamente sus familiares. Lo más probable es que Duque de Estrada dirigiese su texto a un entorno mucho más amplio, seguramente cortesano. Cassol (2000) analiza estas intervenciones y digresiones del autor como una especie de fractura temporal, que sirve para diferenciar entre «il tempo reale, quello cronológico, e il tempo fittizio, quello narrativo» (Cassol, 2000: 194), que crea un juego de planos entre la realidad verdadera y la escrita. Esta pertinente reflexión ontológica no deja de subordinarse, también, a la intención del autor.

²¹ Es curioso como otra de las autobiografías militares más literarias, *Cautiverio y trabajos* de Diego Galán, es en la que más se manifiesta este mismo recurso para amenizar la lectura y añadir una veta de literariedad al texto, también en las oraciones finales de cada capítulo: «Finalmente, sábado por la mañana, día de San Simón y Judas, los acometieron con tanta furia y valor, que es menester para referir los sucesos de aquel día nuevo aliento, y así, con licencia del lector, los dejo para capítulo siguiente, donde se verá el fin de la batalla y rebelión valaquia» (Galán, *Cautiverio y trabajos*, 290–291).

comedias que ha escrito y la repercusión que estas tuvieron en su día, los mecanismos retóricos y literarios de los que hace uso al redactar su autobiografía son también una forma de ensalzar su figura y conseguir limar todavía más la imagen de poeta-militar-fraile con que pretende caracterizarse a sí mismo, así como justificar la publicación de tantas obras teatrales.²²

Asimismo, los conocimientos literarios del escritor se van acumulando también a través de las referencias al *Quijote* o a la calidad literaria de Lope de Vega, aunque su máxima expresión aparece en los breves fragmentos en los que imita directamente a los seguidores de Góngora: «Los relámpagos alumbraban más que cuando el flamífero sube del cenit etéreo al furibundo cancro; los tremendos truenos ahuyentaban los raudos y acobardados peces a sus húmedas y acuátiles alcobas» (Duque de Estrada, *Comentarios*, 248). Ettinghausen (1983), en esta misma línea, considera que:

Sus referencias mitológicas y literarias y las pocas citas latinas que incluye en la obra, sirven todas para convencernos de su ingenio polifacético y hacen que sea verosímil su pretensión de haber pertenecido a las más lucidas academias de su tiempo, cuyos ejercicios literarios recuerda en su afán por variar de estilo y, en particular, su gusto por las descripciones de estilo hinchado (Ettinghausen, 1983: 58-59).

Estos aportes literarios son parte intrínseca de la obra y del sentido de verdad que esta esconde. En algunas autobiografías militares es la forma de lo narrado lo que luego determina el fondo, o lo que, como mínimo, se diluye en el contenido. Es posible referirse también al juego intertextual y a los elementos que, quizá, más ficción parecen aportar al devenir de los acontecimientos que se relatan y que mejor sirven para entretener al lector. Como se mencionaba anteriormente, esto ya ha sido estudiado por la crítica con bastante detalle²³. Duque de Estrada muestra situaciones casi idénticas a las de los dramas de honor calderonianas, y

²² Hasta el momento, no se conoce ninguna de las obras que el autobiógrafo dice haber estrenado a lo largo de su vida. Como comenta Cassol (2004), «Será oportuno recordar que de casi todo este caudal artístico no tenemos pruebas: no nos ha llegado ninguna de las comedias que, según él, granjearon la admiración y el aplauso de los contemporáneos, en representaciones privadas y en los teatros comerciales, ni se conocerían versos suyos, a no ser por un breve poema épico publicado en Messina en 1624» (Cassol, 2004: 46).

²³ Véanse los trabajos de Ettinghausen (1993), Cassol (2000; 2004), García Santo-Tomás (2011), Rascón García (2019) y Dos Santos (2021). Sus análisis son muy esclarecedores a la hora de entender de qué géneros literarios se valió el autobiógrafo al escribir su obra.

a las de la novela picaresca, con una más que probable influencia de la narrativa cervantina. Cassol (2004) infiere de dicha intertextualidad una conclusión que sirve para justificar la tesis de este trabajo, es decir, que la autobiografía de Duque de Estrada debe ser juzgada en su contexto y a partir del impacto social que buscaba, el de ensalzar su propia figura, lo que no debe ser valorado según el grado de ficción, sino desde una perspectiva basada en la verdad, la mentira y en la consecución de su intención primordial:

Uno de los aspectos más curiosos del libro es justamente la estrategia divisada por el autor para que su personaje pueda ser aceptado como un héroe de novela. Duque de Estrada echa mano de varios elementos de ficción bien conocidos a los lectores por estar acostumbrados a encontrarlos en otros géneros literarios (Cassol, 2004: 48).

Todos estos elementos ficcionales son, como bien señalaba el investigador, un instrumento más para convertirse a sí mismo en el personaje que soñaba aparentar o creía ser merecedor por su trayectoria vital. Paul de Man (1991) consideraba la autobiografía un texto de ficción, entre otros motivos, por el hecho de que en ocasiones es realmente el personaje quien construye al autobiógrafo y no al revés; sin embargo, en el caso de Duque de Estrada es el propio autor quien, conscientemente, quiere mitificar su propia persona mediante el molde genérico de la autobiografía.

Algunos episodios, como el del asesinato de su prometida y de uno de sus mejores amigos a raíz de la infidelidad son de indudable cariz dramático, pero funcionan también para subrayar características como la del honor o la del español modélico, como juzga Dos Santos (2021)²⁴; no obstante, el añadido de entretenimiento con que Duque de Estrada edifica estos eventos no podía pasar desapercibido por cualquier lector del siglo XVII, a pesar de que se trate, seguramente, de un hecho que nunca sucedió. Lo mismo acontece con la intervención de su tutor, justo antes de que Duque de Estrada escape como un fugitivo del Corregidor:

Hijo, más me cuestan que todos los míos, pues si ellos me cuestan la hacienda, tú, salud y lágrimas. Mil escudos te daré en pólizas y dinero, y cuenta de tu hacienda da adonde estuvieres. Mira, si matándome una hija y consumiendo la salud mía y de tu madre te doy esto, ¿qué hiciera si no

²⁴ En la autobiografía de Alonso de Contreras, este también comete un feminicidio por la misma causa, lo que vuelve otra vez a incidir en la necesidad de estos autores de mostrar sus logros y características, incluso por encima de la honestidad de los hechos.

lo hubieras hecho? A la guerra vas; sigue las pisadas de tus padres y antepasados; espero de tu valor no menos hazañas; evita las ocasiones de disgusto, y sucedido, pierde la vida y no la honra; hazte estimar por tus obras y no por tu sangre; no pidas la vida a quien te venciere ni la niegues a quien te la pide, pues tener vida rendida es muerte infame, y matar al rendido no es victoria, sino cobardía e infamia. Esto es en cuanto al honor del mundo. Pero el verdadero consejo que yo te doy es que temas a Dios, reverencias a sus ministros y defiendas su ley (Duque de Estrada, *Comentarios*, 158).

Estas intervenciones y estos episodios tan dramáticos se ajustan perfectamente al fin del *docere-delectare* que antes se nombraba. En los *Comentarios* de este soldado, sin ninguna duda, el peso recae sobre el *delectare*; lo que se pretende realmente es glorificarse a sí mismo insertando aventuras épicas una tras otra. Sin embargo, en ocasiones parece que el autor trata de mostrarse a sí mismo como un ejemplo de conducta, militar y religiosa, capaz de convertir a los demás personajes y sucesos en elementos simbólicos que conforman el todo bajo el que se subordina el propósito de la autobiografía. Su tutor, como representante de la sabiduría, la honra y el amor a sus hijos, acepta que el protagonista haya matado a su hija legítima y que se escape a su costa, además de honrarle con un consejo vitalicio y moralmente impecable, que determina a grandes rasgos casi todo el comportamiento que más adelante intentará seguir Duque de Estrada.

En definitiva, los *Comentarios* están impregnados de elementos intertextuales y literarios que permiten hacerse una idea del modo en que Duque de Estrada quería mostrar sus grandes conocimientos de la literatura de la época, su capacidad artística y también el intento de entretener al lector, así como el de expresar una conducta y una moral ejemplar por su condición de fraile hospitalario en el momento de terminar de redactar su obra. Como se ha ejemplificado en todos los apartados, todas estas características se supeditan a la motivación que vehicula y da sentido a la obra, que es la de glorificarse a sí mismo y a su trayectoria vital. Pese a ser probablemente fruto de la invención en algunos acontecimientos, no dejan de leerse sus *Comentarios* desde la dualidad de la verdad y la mentira.

CONCLUSIONES

Tras el análisis de algunos aspectos de los *Comentarios* de Duque de Estrada relacionados con la teoría literaria de los siglos xvi y xvii, es posible colegir algunas conclusiones que parecen pertinentes respecto a la consideración de la ficción

por parte del protagonista. La autobiografía de esta época no era, ni mucho menos, un género cuyas bases estuviesen asentadas en ese momento y, por lo tanto, tampoco podía considerarse un género debatido por parte de los tratadistas y teóricos. Ni siquiera la creciente manifestación artística del “yo” era un tema predominante en los debates literarios. Sin embargo, como comenta García Berrio (1977), «en el ámbito de la polémica general, las discusiones en el campo literario alcanzaron acentos verdaderamente acres en torno a la acusación de propaladora de falsedades de que se hacía objeto a la literatura en general» (García Berrio, 1977: 163).

Una de las controversias que más opiniones suscitaba era la diferencia entre Poesía e Historia, así como la licitud y los límites de lo ficticio. Por ello, al estudiar los límites de la ficción en una autobiografía como la de Duque de Estrada, quizá la importancia no resida todavía en si todo lo que el autobiógrafo asegura haber vivido sea completamente verdadero o simplemente un texto equiparable a cualquier novela de ficción en primera persona, sino las razones de la gestación de estas posibles mentiras o recursos ficticios con que construye su imagen y subordina su obra a una intención de la que pretende lucrarse o elogiarse. Es evidente que la autobiografía se encuentra en una frontera entre la ficción y la “verdad”, pero la intención a la que se sobrepone la obra no depende de juicios literarios sino de la motivación y las palabras del propio escritor, y es ahí desde donde una autobiografía de esta índole debe ser leída para entender su alcance social, personal y contextual.

Aristóteles, por un lado, y Pinciano y Cascales, entre muchos otros, sirven de ayuda para valorar de qué manera podía haber concebido Duque de Estrada la escritura de su propia vida, fundamentalmente porque, al ser juzgado como un testimonio histórico, los hechos narrados habrían sido expuestos con un punto de vista completamente diferente de haber sido valorados como textos ficticios o ficciones literarias. Asimismo, como toda autobiografía militar, existe un vínculo claro con la relación de servicios, texto legal que nunca habría sido interpretado como ficción que, como los *Comentarios*, permite a Duque de Estrada explayarse y mostrarse de la manera que realmente deseaba.

Argumentos como el de las diversas digresiones temporales y valorativas con que el autobiógrafo va relatando y juzgando los acontecimientos de su propia vida, además de insistir en la veracidad de los hechos narrados, sirven, en primer lugar, para que al lector no le quepa duda de que lo que está leyendo ocurrió realmente, a pesar de lo extraordinario que pueda aparentar. Por otra parte, como se ha visto, estas digresiones, especialmente en las que se apela al lector, constitu-

yen un medio idóneo para agilizar la lectura y cumplir con el *docere-delectare* que se presuponía en obras en primera persona como estas. Igualmente, aquellos usos intertextuales de otros géneros en boga resultan esclarecedores y muy recurrentes para comprender cómo Duque de Estrada construye una obra que no solamente depende de lo que sucede durante los años que narra, sino que la forma en que el propio autor presenta su texto se subordina también al propósito principal.

En definitiva, cabría preguntarse, entonces, si se puede hablar de Historia tal y como Aristóteles y los teóricos de los siglos XVI y XVII la habían concebido, o si la autobiografía de esta época se mueve entre dos ámbitos fronterizos. Se trata de una problemática que, como se veía en la introducción, sigue siendo la cuestión que más monografías y estudios produce sobre la teoría de la autobiografía. En cualquier caso, existen diversos tipos de manifestaciones autobiográficas de estos siglos que deben ser juzgadas tanto desde el enfoque histórico como desde el literario, así como desde la propia opinión que tenían los autobiógrafos sobre el proceso de escritura y los mecanismos de sus propias narraciones, es decir, desde su denominada «conciencia autobiográfica».

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aristóteles (1974): *Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- Barchino, Matías (1993): «La autobiografía como problema literario en los siglos XVI y XVII», en José Romera *et al.* (eds.), *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor Libros, pp. 99-106.
- Cascales, Francisco (2002): *Tablas poéticas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Cassol, Alessandro (2000): *Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milan, LED-Edizioni Universitarie di Lettere Economía Diritto.
- (2004): «La memoria de la escritura: Parodia de los géneros literarios en los “Comentarios” de Diego Duque de Estrada» en Domenico Antonio Cusato *et al.* (coords.), *Atti del XXI Convegno [Associazione Ispanisti Italiani]*, vol. 1, pp. 41-52.
- Contreras, Alonso de (2007): *Alonso de Contreras: Discurso de mi vida. Edición y estudio* [tesis doctoral], ed. María Antonia Domínguez Flores, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Croce, Benedetto (1928): «Realtà e fantasia nelle memorie di Diego Duque de Estrada», en *Società nazionale di scienza, lettere ed arti in Napoli*, Nápoles, Tipografia Sangioianni, pp. 84-108.
- De Man, Paul (1991): «La autobiografía como desfiguración», *Anthropos: Boletín de información y documentación*, suplemento, 29, pp. 113-118.
- Dos Santos Vicente, Luis Miguel (2021): «Encarnar la nación. La escritura autobiográfica de Diego Duque de Estrada (1614-1645)», *eHumanista*, 48, pp. 319-335.
- Duque de Estrada, Diego (1983): *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. Henry Ettinghausen, Madrid, Castalia.
- Estévez Regidor, Francisco (2011): «Asedio genérico a las relaciones soldadescas del Siglo de Oro», en Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez (coord.), “*Scripta manent*”. *Actas del I Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores Siglo de Oro, JISO*, Biblioteca áurea digital, pp. 173-184.
- Ettinghausen, Henry (1983): «Introducción crítica», en Duque de Estrada, Diego, *Comentarios del desengañado de sí mismo. Vida del mismo autor*, ed. Henry Ettinghausen, Madrid, Castalia, pp. 7-65.
- Galán, Diego (2001): *Cautiverio y trabajos*, ed. Matías Barchino, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- García Berrio, Antonio (1977): *Formación de la teoría literaria moderna 1. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa.
- (1980): *Formación de la teoría literaria moderna 2. Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia.
- (2006): *Introducción a la poética clasicista (Comentario a las «Tablas Poéticas» de Cascales)*, Madrid, Cátedra.
- y Huerta Calvo, Javier (1992): *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- García Santo Tomás, Enrique (2011): «Rutured Narratives: Tracing Defeat in Diego Duque de Estrada’s *Comentarios del desengañado de sí mismo* (1614-1645)», *eHumanista*, 17, pp. 78-98.
- Gusdorf, Georges (1975): «De l’autobiographie initiatique a l’autobiographie genre

- littéraire», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 6, pp. 957-1002.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, París, Éditions du Seuil.
- Lewandowska, Julia (2019), *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Loureiro, Ángel G., (2001): «Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible», *Anales de Literatura Española*, 14, pp. 135-150.
- May, Georges (1979): *L'autobiographie*, trad. de Danubio Torres Fierro, Titivillus.
- Pinciano, Alonso López (2011): *Filosofía antigua poética*, Barcelona, LinkguaHistoria.
- Pope, Randolph D. (1974): *La autobiografía española hasta Torres de Villarroel*, Madrid, H. Lang.
- Pozuelo Yvancos, José María (1993): *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis.
- (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- Rascón García, Elisabet M. (2019): «El retrato de Diego Duque de Estrada a través de sus Comentarios», en Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales (eds.), *Vidas en papel. Escrituras biográficas en la Edad Moderna*, Huelva, *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*, anejo n.º 2, pp. 105-112.
- Rico, Francisco (1988): *Problemas del «Lazarillo»*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Riley, Edward C. (1971): *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.