

“VENIA DOCENDI”.
ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2014)

Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



UN EJEMPLO DE DIÁLOGO DEL SIGLO XVII:
EL PASAJERO DE CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA

Blandine Daguerre-Díez García
Université de Pau et des Pays de l'Adour

A través del presente trabajo, pretendo exponer el tema y los objetivos de la tesis doctoral que estoy realizando bajo la dirección de la profesora Isabel Ibáñez. Esta tesis, como va indicado en el título de este artículo, es un estudio de *El Pasajero*, obra dialogada de Cristóbal Suárez de Figueroa, un autor vallisoletano que publicó su producción literaria durante el primer tercio del siglo XVII. *El Pasajero* es un título bastante conocido entre los especialistas del Siglo de Oro, sobre todo por el retrato fidedigno que ofrece de la sociedad española en tiempos de Felipe III. Marcelino Menéndez Pelayo escribía lo siguiente al respecto:

Quien busque noticias de apacible curiosidad, sátiras tan crueles como ingeniosas, gran repertorio de frases venenosas y felices, rasgos incomparables de costumbres, lea *El Pasajero*, en el cual, sin embargo, lo más interesante de estudiar que yo encuentro es el carácter mismo del autor, público maldiciente, envidioso universal de los aplausos ajenos, tipo de misántropo y excéntrico, que se destaca vigorosamente del cuadro de la literatura del siglo XVII, tan alegre, tan confiada y tan simpática. Tal hombre era una monstruosidad moral de aquellas que ni el ingenio redime¹.

Un juicio contundente, tajante, parcial, también discutible —sobre todo por los calificativos de alegre, confiada y simpática usados para

¹ Menéndez Pelayo, 1947, tomo 2, p. 286.

referirse a la literatura del siglo XVII— pero interesante de recalcar aquí porque no deja de sintetizar lo que se podría llamar la paradoja figueroana. Son muchos los que reconocen las calidades literarias de este autor, pero pocos se dedicaron a analizar la escritura de Figueroa; es decir que, por lo general, los estudios se enfocaron más en el fondo que en la forma de la obra de Figueroa. Aunque no haya que sobrevalorar la influencia del filólogo en los trabajos científicos, se debe reconocer que durante mucho tiempo la comunidad científica se interesó mucho en dos de los aspectos señalados en esta cita: por una parte, la personalidad muy controvertida del autor, y por otra, el interés sociológico de *El Pasajero*. Prueba de ello son las numerosas páginas que van dedicadas a estos dos elementos tanto en monografías que tratan de la sociedad de los Austrias menores como en historias de la literatura². Ya se explotaron varias facetas de la obra de Figueroa pero quedan muchos matices por definir, y precisamente este es uno de los objetivos de mi tesis.

Este trabajo constará de tres partes: primero, se presentarán algunos datos de interés con respecto a la vida y la obra de Suárez de Figueroa; luego se evocarán el tema y los objetivos de mi tesis doctoral; en la última parte se expondrán ya algunos resultados del trabajo que estoy realizando.

I. VIDA Y OBRA DE FIGUEROA

Figueroa insertó varios elementos autobiográficos en su diálogo. De hecho, cabe señalar que estos insertos se encuentran precisamente en el origen de una confusión bastante difundida entre el autor y el personaje que se hace eco de sus opiniones en *El Pasajero*: como hay muchas correspondencias entre la vida de Figueroa y episodios pseudo-autobiográficos de uno de los personajes de *El Pasajero* —correspondencias que precisamente permitieron la identificación del personaje como portavoz del autor—, se atribuyeron abusivamente al escritor algunos acontecimientos vividos solo por el personaje.

Aun así, gracias a los estudios realizados por varios investigadores como James P. Wickersham Crawford³, Narciso Alonso Cortés⁴,

² Alborg, 1993, pp. 41, 92, 213-214, 218, 352, 373 y 497-498.

³ Wickersham Crawford, 2005.

⁴ Alonso Cortés, 1926.

Jean-Marc Pelorson⁵, Marina Giovannini⁶ o María Ángeles Arce Menéndez⁷ —esta lista no pretende ser exhaustiva—, se sabe que Figueroa nació en Valladolid en 1571. No se conserva ninguna información relativa a su infancia. En cambio, se conoce que dejó España para irse a Italia y allí, en Pavía, terminó sus estudios de Derecho iniciados en España. Desempeñó varias funciones oficiales como la de auditor antes de volver a España una vez muertos los miembros de su familia. Después de servir durante siete años al duque de Mendoza, terminó regresando a Italia, donde ya se quedó definitivamente. En Italia también tuvo una carrera un poco caótica: en 1622, el duque de Alba, entonces virrey de Nápoles, le nombró otra vez auditor pero le quitaron el cargo por su excesiva severidad. Cuando volvió a salirle un cargo, tuvo problemas con la Inquisición (1628-1630) por haber soltado a un prisionero, oponiéndose así a una decisión del obispo de Nicotera. No se sabe muy bien cuánto tiempo pasó Figueroa en los calabozos de la Inquisición, pero después de la intervención del virrey salió libre. La muerte de Figueroa se habría producido entre 1639 y 1644.

Es necesario insistir en el carácter poco ameno de este autor, carácter que le supuso varios problemas con los representantes del poder y también con los otros autores de la época. Entre los escritores con quienes peor se llevaba se encontraba Ruiz de Alarcón —pero las críticas a Alarcón eran casi tópicas en aquel entonces—, y también Cervantes y Lope de Vega. De hecho, se piensa que Figueroa estuvo involucrado en la redacción de la famosa *Spongia* en la que se criticaba tanto al Fénix⁸. También Salas Barbadillo entraba en el número de los detractores de Figueroa, como bien se percibe en *La peregrinación sabia*⁹.

La producción literaria de Figueroa fue bastante densa y variada. Publicó primero en 1609 un novela pastoril, *La constante Amarilis*, en la que contaba la historia de amor imposible entre don Juan Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, y doña María de Cárdenas¹⁰. En su

⁵ Pelorson, 1980.

⁶ Giovannini, 1969.

⁷ Arce Menéndez, 1983.

⁸ Entrambasaguas, 1967.

⁹ Sobre las polémicas relaciones de Figueroa con sus contemporáneos, ver entre otros Suárez Figaredo, 2004, p. 193.

¹⁰ Pelorson, 1980, p. 420.

día, esta novela tuvo bastante éxito... incluso entre los «enemigos» de Figueroa, puesto que el mismo Cervantes la cita en su *Viaje del Parnaso*¹¹.

Prueba de su éxito fue igualmente su traducción al francés por Nicolas Lancelot, que además tradujo la *Arcadia* lopesca¹². También escribió Figueroa un largo poema épico claramente influenciado por el Tasso, *España defendida* (1612), en el que trata de Bernardo del Carpio. Destacó también Figueroa por su producción en prosa. Publicó *Hechos de don García Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Cañete* (1613), encargada por la misma familia Mendoza poco contenta con el trato que Ercilla le había dedicado al marqués en su ya famosísima *Araucana*¹³ y en la cual se nota la influencia de varias crónicas. Redactó dos diálogos: *El Pasajero* y *Pusílipo* (1617-1629) y expuso sus reflexiones sobre política, religión, filosofía y literatura en *Varias noticias importantes a la humana comunicación* (1621). También se ilustró en la traducción —y por ello recibió otra vez las alabanzas de Cervantes¹⁴— traduciendo a Guarini y a Garzoni: *El pastor Fido* y *Plaza universal*. Su afición a la Historia también se percibe en la traducción que hizo de la obra del padre Joaquín Guerreiro: *Historia y anal relación de las cosas que hicieron los padres de la Compañía de Jesús por las partes de Oriente y otras* (1614).

Sea como sea, en el conjunto de una producción tan extensa, destaca sobre todo *El Pasajero*.

2. PRESENTACIÓN DE LA OBRA Y OBJETIVOS DE LA TESIS

El Pasajero se relaciona con la tradición antigua del diálogo. La interlocución se realiza durante un viaje Madrid-Barcelona en el que participan cuatro hombres de origen social distinto: un Maestro en teología, un joven militar que se llama don Luis, Isidro, un platero y el Doctor, un letrado. Aunque el diálogo se acaba una vez supuesta-

¹¹ Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 18.

¹² Cioranescu, 1983, p. 415.

¹³ Ver, entre otros trabajos, Mata Induráin, 2012.

¹⁴ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, 62: «Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su *Pastor Fido*, y el otro don Juan de Jáuregui, en su *Aminta*, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original».

mente llegados los viajeros a Barcelona, el lector sabe que los cuatro se van a Italia. Todos se van por razones aparentemente distintas aunque en realidad resulta que buscan todas mejores condiciones de vida allí. Única excepción: el Doctor, personaje enigmático que es el portavoz de Figueroa. Acorde con la tradición, el viaje no es más que un mero marco ficcional; no es sino un pretexto para que se instaure la situación de comunicación, para permitir que se establezca la interlocución. Los cuatro viajeros, para aguantar mejor la dureza del viaje —de hecho la dureza es otro pretexto—, inician una larga conversación que les va a permitir expresar su punto de vista sobre temas tan distintos como el amor, la amistad o la situación «nacional».

El Pasajero se publicó por primera vez en 1617 en Madrid por Luis Sánchez, y se volvió a publicar por Gerónimo Margarit al año siguiente en Barcelona, lo que permite suponer que la obra conoció gran éxito en el momento de su primera publicación, si nos fijamos en el análisis de Alberto Blecuá, quien afirma que «Las obras más importantes impresas en Madrid aparecen el mismo año o al siguiente impresas en Barcelona legalmente»¹⁵. Para la tercera edición, hay que esperar casi tres siglos con la edición de Rodríguez Marín en Madrid en las ediciones de Renacimiento en 1913, y Rose Selden se encarga de otra edición (Sociedad de Bibliófilos Españoles) al año siguiente (1914). El punto común entre estas dos ediciones de principios del siglo XX es que además del texto ofrecen una corta introducción. Pasa lo mismo con la edición de Justo García Soriano, en Aguilar, de 1945, que consta de un prólogo y de escasas notas. En realidad, la primera edición crítica anotada por extenso se debe a Isabel López Bascuñana, quien publicó el texto con una introducción, una bibliografía completa así como un *index cognominum* que no solo recoge a los autores y a los personajes históricos mencionados en el texto, sino también las palabras explicadas en nota así como refranes y frases hechas. De la edición más reciente se encargó Enrique Suárez Figaredo. Aunque mucho menos completa que aquella realizada por Isabel López Bascuñana, tiene la gran ventaja de facilitar mejor el acceso a la obra de Figueroa puesto que es una edición digital. Suárez Figaredo realizó una importante labor de digitalización del conjunto de la obra de Figueroa ya que todas las obras del autor se pueden consultar en la red.

¹⁵ Suárez de Figueroa, *El Pasajero*, ed. de López Bascuñana, p. 36.

Mi tesis se desarrolla a continuación de dos tesinas también dedicadas a *El Pasajero*. La primera tesina¹⁶ constaba de dos partes: un modesto análisis literario centrado en la visión de la sociedad y en la meta didáctica de Figueroa, por una parte; una traducción de algunos fragmentos relevantes y estudiados en la parte de análisis literario, por otra. Después de analizar las técnicas didácticas utilizadas en la obra, parecía lógico evocar, en el segundo trabajo¹⁷, las estrategias de persuasión empleadas por Figueroa en este diálogo. Hoy, el corpus sigue siendo el mismo, pero la densidad de la obra justifica de pleno derecho esta opción. En efecto, su riqueza permite seguir con el proyecto profundizando el análisis.

La labor de digitalización de Suárez Figaredo confirma que todavía había muchas pistas que quedaban por indagar. Esa teoría se ve afianzada por proyectos recientes relacionados con la obra de Figueroa: primero, las investigaciones de Jonathan Bradburry, en particular aquellas sobre los lazos que existen entre los dos diálogos de Figueroa, *El Pasajero* y *Pusílipo*; y segundo, la tesis doctoral que inició Florence Mir en 2013 y cuyo objetivo es la realización de una edición anotada de *Pusílipo*. Estos trabajos dan fe de una renovación en el planteamiento de los estudios figueroanos. Hasta hace más bien poco, los investigadores se preocuparon sobre todo por el interés sociológico de *El Pasajero* y por la figura de Suárez de Figueroa. El proyecto no consiste ni mucho menos en rehabilitar a aquel autor, sino más bien en explorar pistas que siguen sin recibir un estudio completo como la clasificación genérica de *El Pasajero* y la importancia del concepto de mérito en el discurso literario de Figueroa, como señaló en su día Rogelio Reyes Cano:

Estimo que podrían haberse planteado con más detenimiento algunas cuestiones técnicas de interés sobre la obra, tales como su ubicación genérica, su estructura, técnica dialógica, lengua, recursos retóricos¹⁸.

Esta reflexión plantea una serie de preguntas:

¹⁶ Daguerre, 2003.

¹⁷ Daguerre, 2004.

¹⁸ Reyes Cano, 1990, pp. 5-6.

- a) ¿A qué género pertenece *El Pasajero* y cuáles son los géneros con los que mantiene un parentesco?
- b) ¿Por qué se eligió la forma dialogada?
- c) ¿Qué lugar ocupa *El Pasajero* en el género dialogado?

Aportaremos elementos de respuesta en la tercera parte.

3. RESULTADOS

En la cita antes referida, parece especialmente llamativa la cuestión de la ubicación genérica. Efectivamente, cotejando distintos trabajos sobre *El Pasajero*, se comprueba que no hay ningún consenso con respecto al género al que pertenece la obra. Eso sí, se destacan básicamente cuatro tendencias entre los investigadores a la hora de definir la pertenencia genérica de *El Pasajero*:

- 1) es un diálogo;
- 2) es una miscelánea;
- 3) es una obra costumbrista *avant la lettre*;
- 4) es una obra de prosa didáctico-moral.

Insistiendo en el costumbrismo de la obra se dejan de lado varias características esenciales de *El Pasajero* (relaciones entre los personajes, situación de interlocución, reutilización de otros materiales literarios...). Tampoco es totalmente acertada la clasificación de la obra entre la prosa didáctico-moral. En efecto, este tipo de caracterización carece de precisión y podría aplicarse mucho mejor a otra obra de Figueroa: *Varias noticias importantes a la humana comunicación*, que se presenta más como una suma de reflexiones y conocimientos presentados a través de veinte capítulos. La mayor diferencia entre una obra como *Varias noticias* y *El Pasajero* radica en el hecho de que el aprovechar tiene una función mucho más importante que el deleitar en la primera de ellas. Influye también en la construcción de la obra, que peca de falta de unidad. A *Varias noticias* le falta un elemento que precisamente le da cohesión a *El Pasajero*, a saber, la situación interlocutiva. El intercambio entre los cuatro personajes de *El Pasajero* es lo que permite que la obra sea un conjunto organizado a pesar de su abigarramiento.

Hay que llevar mucho más allá este intento de ubicación genérica por la misma época de publicación de la obra. En efecto, en el primer tercio del siglo XVII, el diálogo ya no tiene la misma pregnancia que en el siglo anterior. Si en la España del siglo XVI los autores de diálogos tuvieron una actividad literaria intensa, en la España del XVII el diálogo ya no está de moda, por así decirlo. La que ocupa casi todo el terreno literario en aquella época es la comedia. Entonces, ¿por qué habrá decidido Figueroa redactar un diálogo en este contexto? Se pueden establecer varias hipótesis al respecto. Es fácil que Figueroa haya recurrido al diálogo por la eficacia ya demostrada de este vector en la transmisión de conocimientos. En efecto, el diálogo es un médium mucho más ameno que un árido ensayo didáctico-moral en prosa como *Varias noticias*. Además, hay que tener en cuenta también el lugar privilegiado que Figueroa concede a los reinados de Carlos V y de Felipe II en su discurso literario. Recurrente es, en *El Pasajero*, la evocación de este pasado glorioso que hace todavía más insoportable la decadencia en la que se ve inmerso el país durante el siglo XVII. Entonces es factible, conociendo este elemento, que Figueroa haya querido recurrir a un género floreciente en el siglo XVI para convocar el prestigio de esta época no solo en el nivel del contenido, sino también en el plano formal. A través de la utilización del diálogo, solicitaría el resplandor de la época pasada y añorada. Esta utilización se haría tanto más lícita cuanto que la urgencia de aportar soluciones a los problemas «nacionales» se manifiesta de manera cada vez más patente. Pero más allá de esta voluntad de amenizar un discurso un poco «violento», el diálogo también le brinda al autor la ocasión de jugar en el plan literario y de conciliar sus inquietudes sociales, su proyecto reivindicativo y sus inquietudes literarias. Como ya señalé, Figueroa hace dialogar cuatro hombres que se van rumbo a Italia en busca de una vida mejor. Entre los varios temas de conversación tratados, hay una descripción idílica de Italia que nos permite adivinar en filigrana los reproches que se dirigen a la patria española. Además de esa caracterización paradisíaca, Italia se representa en el libro como un espacio en el que los méritos personales se valoran mucho, enlazando así con el debate entre nobleza heredada y nobleza merecida ya presente en obras del siglo XVI. Italia es la tierra utópica que permite poner de realce y sobre todo denunciar las plagas «nacionales», entre las cuales se encuentran, en la obra de Figueroa, el reparto injusto de los favores y la ausencia de reconocimiento.

Es obvio que en *El Pasajero* reivindicación y juego literario están estrechamente vinculados... y el médium que permite establecer este vínculo es precisamente el diálogo.

Conviene preguntarse, ahora, qué lugar ocupa *El Pasajero* en el género dialogado. *El Pasajero* ocupa un lugar intermedio entre Renacimiento y Barroco. La obra coincide totalmente con la tradición en todo lo que atañe al viaje como pretexto: se caracteriza por la pobreza de su cronotopo. Apenas existen indicaciones con respecto al marco espacio-temporal; el lector solo tiene las justas y necesarias informaciones para atenerse a las normas de verosimilitud. Tampoco hay peripecias, a diferencia de lo que pasa en la novela bizantina. El tratamiento de los personajes también es bastante convencional. Hay dos jóvenes que no saben nada y dos experimentados que van a compartir sus conocimientos con ellos; los nombres dados a estos personajes también son bastante usuales: los personajes sabios tienen nombres que los consagran en su papel de personaje *doctus*. Los personajes secundarios que aparecen en las anécdotas personales introducidas por los distintos locutores son más bien tipos. Su caracterización encaja con los tópicos de la época: por ejemplo, uno de ellos, Juan, que es ventero, es el arquetipo del tabernero. Juan es un ladrón, bastante corpulento, que presta un interés muy relativo a la higiene de su venta, y va acompañado de una mujer, la Meléndez, igual de gorda que él.

Otra de las correspondencias entre la tradición y *El Pasajero* es el hibridismo, que no es propio sino más bien característico de toda la literatura del Siglo de Oro¹⁹. Aun así, hay que reconocer que el diálogo es un género intrínsecamente híbrido por la circulación de la palabra que supone: algunos locutores introducen reflexiones teóricas, otros, referencias eruditas, otros más narran anécdotas personales. También se introducen cuentecillos tradicionales. En resumidas cuentas, Figueroa saca provecho de todos los códigos preexistentes tanto en los contenidos (con el empleo de clichés y tópicos) como en la forma (los cuentecillos son generalmente cortos; tienen un final ingenioso).

¹⁹ «El hibridismo en la novela del Siglo de Oro se encuentra en todos los géneros, como ha estudiado el propio Avallé-Arce a propósito de la novela pastoril, donde son frecuentes los rasgos bizantinos, sin que ello le impida seguir considerando esas obras como libros o novelas de pastores» (González Rovira, 1996, p. 205).

Pero *El Pasajero* no se limita a una reutilización servil de modelos anteriores.

Aunque la caracterización de los personajes coincida con los tópicos de la época, cada locutor tiene una personalidad. Este diálogo se caracteriza por un espesor casi novelesco de los locutores, y lo que les confiere este espesor son precisamente los relatos pseudo-autobiográficos que narran a sus compañeros de viaje.

Sigamos con los relatos autobiográficos: en dos ocasiones, el personaje del Doctor introduce narraciones vividas por personas con las que se cruzó en el pasado. Estos fragmentos se sitúan obviamente en el extracto dedicado a la narración pseudoautobiográfica del letrado, narración que se extiende a lo largo de dos capítulos y medio (hay diez en total): en cada una de estas narraciones intervienen, respectivamente, un eremita al que el Doctor conoció durante sus andanzas por España, y el ventero Juan, que en realidad no es un mesonero cualquiera, sino un exsoldado a quien conoció el letrado cuando era auditor. Es decir, que Figueroa en la construcción de su diálogo añade unas complicaciones narrativas que configuran un entramado denso tanto más llamativo cuanto que esas narraciones podrían ser totalmente autónomas. No solo podrían quitarse del texto sin que afectara de ninguna manera al desarrollo del diálogo sino que además están tan elaboradas que podrían publicarse de forma casi independiente. La introducción de estas narraciones le permite a Figueroa apropiarse el modelo tradicional del diálogo, hacerlo suyo y convertirlo en un médium nuevo y hasta novedoso.

Se desprende de *El Pasajero* una verdadera fruición procedente de la creación literaria. Todos esos elementos permiten ver cómo el diálogo, gracias a Figueroa, evoluciona paulatinamente hacia la novela a través —entre otras cosas— de la lentitud de la temporalidad y de la retrospección. Hasta parece factible que Figueroa de alguna manera use el didactismo del diálogo como pretexto para la creación literaria. Eso nos lleva a interrogarnos sobre el sentido del título del diálogo, *El Pasajero*, y a preguntar si, al fin y al cabo, este Pasajero no es el mismo texto o el diálogo entendido —igual que la novela— como género eminentemente libre para reutilizar la expresión de Marthe Robert en *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1993.
- ALONSO CORTÉS, Narciso, «Sobre Figueroa», en *Miscelánea vallisoletana*, 4.^a serie, Valladolid, Imprenta del Colegio Santiago, 1926, pp. 41-54.
- ARCE MENÉNDEZ, María Ángeles, *Figueroa: nuevas perspectivas de su actitud literaria*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1983, 2 vols. (tesis doctoral 211/23).
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso* [1614]. Disponible en <miguel-de.cervantes.com/pdf/Viaje%20del%20Parnaso.pdf>.
- CIORANESCU, Alexandre, *Le masque et le visage: du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.
- DAGUERRE, Blandine, «El Pasajero»: *Cristóbal Suárez de Figueroa (Analyse littéraire et traduction)*, Mémoire de maîtrise inédit, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2003.
- DAGUERRE, Blandine, *Rhétorique, argumentation et stratégies de persuasion dans «El Pasajero» de Cristóbal Suárez de Figueroa*, Mémoire de DEA inédit, Pau, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2004.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1967.
- GIOVANNINI, Marina, «Alcuni documenti su Figueroa», *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari*, vol. VIII, 1, pp. 115-119.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «El imaginario indígena en el Arauco domado de Lope de Vega», *Taller de letras*, Número especial 1, 2012, pp. 229-252.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas*, Santander, Aldus, 1947.
- PELORSON, Jean-Marc, *Les letrados, juristes castillans sous Philippe III: recherches sur leur place dans la société, la culture et l'Etat*, Poitiers, Université de Poitiers, 1980.
- PELORSON, Jean-Marc, «La politisation de la satire sous Philippe III et Philippe IV», en *La contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 1981, pp. 95-107.
- REYES CANO, Rogelio, «El Pasajero de Figueroa: avisos desde la atalaya de la vida», *Ínsula*, 517, 1990, pp. 5-6.
- ROBERT, MARTHE, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1976.
- SATORRE GRAU, María Asunción, *Estudio y edición de «La constante Amarilis» de Figueroa*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1995 (tesis doctoral inédita). El texto completo se encuentra disponible en: <<http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3007201.pdf>>.

- SUÁREZ FIGAREDO, Enrique, *Cervantes, Figueroa y el crimen de Avellaneda*, Barcelona, Carena editorial, 2004.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero* [1617]. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo, Barcelona, marzo de 2004. Disponible en: <http://users.ipfw.edu/JEHLE/CERVANTE/othertxts/Suarez_Figaredo_EL_Pasajero.PDF>.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *Varias noticias importantes a la humana comunicación* [1621]. Edición preparada por Enrique Suárez Figaredo, Barcelona, mayo de 2005. El texto completo se encuentra disponible en: <<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/othertxts/VariasNoticias.pdf>>.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóbal, *El Pasajero*, ed. de Isabel López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988, 2 vols.
- WICKERSHAM CRAWFORD, James P., *Vida y obras de Figueroa* [1911], Barcelona, 2005. El texto completo se encuentra disponible en este enlace: <<http://users.ipfw.edu/JEHLE/CERVANTE/othertxts/BiografiaFigueroa.PDF>>.