

LA PROSA DE FICCIÓN RENACENTISTA:  
ENTRE LOS GÉNEROS LITERARIOS Y EL GÉNERO EDITORIAL

VÍCTOR INFANTES  
Universidad Complutense

No es infrecuente que se considere a la literatura como un elaborado producto del ingenio creativo de un autor que llega a un hipotético grupo de lectores simplemente por medio de un incruento azar de inexpugnable habituidad; miramos, en ocasiones, el resultado cultural de las *letras* como un consecuente intercambio de vanidad por emoción o de virtuosismo por sorpresa. A tal o cual género en tal o cual época histórica solemos encauzarlo en un severo conductivismo cuyos únicos sobresaltos vienen expresados por escuelas, fuentes o permanencias; olvidando a cambio que son varias y múltiples las interferencias que se producen entre el impulso creativo y el balance específico que reciben —desprevedidamente— los lectores. Una de estas interferencias, motivo a menudo del ser explícito de la propia literatura es el soporte material en que se produce: el libro y los circuitos comerciales que lo rodean y difunden. No nos parece tangencial la obsesiva reiteración impresa con que la literatura hace gala de su sentido desde hace ahora más de cinco siglos<sup>1</sup> y como muestra de mal casamiento entre propósitos y realidades hemos escogido un apretado resumen de lo que pudo y debió ser y lo que fue la prosa de ficción que se desarrolló en amplio epicentro del renacimiento hispano. Sean, pues, fechas no casuales las escogidas: 1489, año en que aparece el primer *romance* impreso en castellano y 1550-1554 cuando el *La-*

1. Nos parece insulso exponer una obviedad de tal calibre en los márgenes de una nota (impresa), baste citar alguna última reflexión sobre la «necesidad del impreso»; así, entre otros, M. GARCÍA PELAYO, *Las culturas del libro*, Caracas, Monte Ávila, 1976 y los colectivos: *Análisis de Marshall McLuhan*, Barcelona, Buenos Aires, 1982; *La cultura del libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, 1983 o «La edición», monográfico de *República de las Letras*, 16 (1986) y, con visión de futuro, D. EISENBERG, «The electronic journal», *Scholarly Publishing*, XX (1988), pp. 49-58.

zarillo y otros textos abren nuevas vías, quizá las novicias, de la auténtica ficción renacentista en la conmocionada España de la muerte de Carlos I.

Valga así más de medio siglo para comprobar hasta dónde las intenciones literarias, los gustos (y disgustos) del público lector y los intereses críticos compiten con los intermediarios del cotarro cultural: los editores, libreros e impresores. A riesgo de trastocar panoramas ¿bien establecidos?, no viene mal en ocasiones fiarse de los tediosos recuentos y las desangeladas estadísticas,<sup>2</sup> siempre en pos de mostrar los intrincados laberintos donde se pierden a menudo aguerridos teseos.

No es éste lugar ni ocasión de desentrañar definiciones y propuestas denominativas: prosa,<sup>3</sup> prosa de ficción,<sup>4</sup> novela,<sup>5</sup> narrativa idealista,<sup>6</sup> etc., que cada cual lleva en sus haldas su cada cual; en poco o en nada van a cambiar los textos, pero sí de llamar ¿de nuevo? la atención sobre las desatendidas rotulaciones de las propias obras: *libro*, *tractado*, *historia*, *vida*, etc.<sup>7</sup> Creemos que no se valora en su justa medida la mención explícita que los títulos de todos conocidos ostentan en sus impresiones, sean quienes sean los que tal propuesta nos envía;<sup>8</sup> pensamos que el disfraz retórico no consigue ocultar la máscara y *algo* significará la insistente mención que en determinados «géneros» ofrece la época. Tal vez por allí salgan vericuetos donde encauzar la musa desprevenida y sean *otros* los que (en)marcan los rumbos creativos. Hay mucha literatura envuelta en las *historias* renacentistas, ajenas éstas a la *crónica*, la *relación* y el *sumario*<sup>9</sup> y a la

2. No queremos cargar abusivamente de notas (y en las notas) muchos de los asertos que expon-dremos de seguido, fuese el benévolo lector de algunos años dedicados a esta tarea; donde recuentos y porcentajes nos permiten ir adelantando algunas conclusiones sobre bases comprobadas. Citaremos tan solo, pues, trabajos de ineludible consulta cercanos a nuestros intereses.

3. Así, en miscelánea, A. PRIETO, *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1986.

4. Vid. F. LÓPEZ ESTRADA, «Variedades de la ficción novelesca», *Historia y crítica de la literatura española* (al cuidado de F. Rico), Barcelona, Crítica, 1980, II, pp. 271-339 y A. HURTADO TORRES, *La prosa de ficción en los siglos de oro*, Madrid, Playor, 1983.

5. J.-M. LÁSPERAS, *La nouvelle en Espagne au siècle d'or*, Montpellier, Ed. du Castillet, 1987 y J.I. FERRERAS, *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.

6. Vid. A. REY HAZAS, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, I (1982), pp. 65-105.

7. Esperamos la continuación del trabajo de A. PRIETO, «La titulación del *Libro del Arcipreste de Hita*», *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, III, pp. 53-65. (Adelantamos la cita de un género concreto, el sentimental, K. WHINNON, «Autor y Tratado in the Fifteenth Century: Semantic Latinism or Etymological Trap?», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), pp. 211-218.

8. Así, recientemente y para el *Lazarillo*, F. RICO, «Resolutorio de cambios de Lázaro de Tormes (hacia 1552)», *Arcadia. Estudios y textos en homenaje a Francisco López Estrada*, en prensa y «La *princeps* del *Lazarillo*. Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 417-446; ambos recogidos en *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 93-112 y 113-151, respectivamente.

9. Vid. algunas precisiones en mis «Historias y experiencias», *Historia y crítica de la literatura española* (al cuidado de F. Rico), Barcelona, Crítica, 1980, II, pp. 225-270.

vez existe alguna que otra ficción escondida en vagos rótulos de escasa memoria.

Quiera que sea y con lo que sea la producción *novelesca* de más de sesenta años tiene poco o nada de *renacentista* o de *novedosa*, casi nada de áurea y menos de creativa; la Edad Media, los hábitos narrativos anteriores —a veces en mucho a 1500— y los temas, motivos y actitudes del productivo medioevo campean a sus anchas por el siglo XVI de la diligente, astuta y desde luego nada desinteresada mano de un puñado de impresores y editores; pareciéndonos que la pérdida del glorioso emperador fue el acontecimiento que esperaban agazapados los auténticos creadores de la nueva ficción, tal vez ahora sí, renacentista.

No viene mal el recuerdo de que esa primera novela publicada en castellano es una traducción de un texto de larga ventura medieval: *La historia de la linda Melosina* de Jean d'Arras, impresa precisamente fuera de las fronteras españolas<sup>10</sup> y que este cómodo producto editorial va a seguir ofreciéndose ininterrumpidamente hasta el período 1550-1554 en un porcentaje cercano al 35% y de esta cantidad más de la mitad refleja la traducción de autores y obras anteriores a 1500.<sup>11</sup> No es solamente un afán cultural de difusión lectora o el compromiso estético de las relaciones *comparatistas*, es un dato más del ocasional y frecuente agotamiento creativo de nuestros escritores cuyo público no encuentra la savia nueva donde reconocer su interés lector. En el resto de la producción en prosa autóctona estrictamente de ficción sólo aparecen los libros de caballerías haciendo honor medieval a la época renacentista donde se conocen.

Digamos con justicia que el género se enseñoorea del medio siglo hispano. Cerca de treinta textos diferentes ocupan a las prensas españolas y foráneas de la época.<sup>12</sup> Bien es verdad que el *renacimiento* (lo *renacentista*) apenas aparece

10. En «Tholosa» (*etiam Tolosa Tectosagum et Tolosia Pallidea* = Toulouse), «por los honorables e discretos maestros yuan Paris e Esteuan Clebat, alemanes que con gran diligencia le hicieron pasar de frances en Castellano»; la *princeps* gala apareció en Ginebra, Steinschaber, 1478. Hay traducción reciente de C. Alvar, Madrid, Siruela, 1982.

11. Partiendo de las propuestas de P. RUSSELL, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Barcelona, Universidad Autónoma, 1985 (y J.C. SANTOYO, *Traducción, traducciones, traductores: Ensayo de bibliografía española*, León, Universidad de León, 1987), hemos ido perfilando autores, textos y propósitos; véase para Italia, piedra de toque de las relaciones literarias que más nos interesan, la tesis doctoral de E. SECO SERRANO, *Historia de las traducciones literarias del italiano al español durante el Siglo de Oro: influencias*, Madrid, Universidad Complutense, 1985, se cuentan 102 textos (de diferentes géneros, pp. 337-341) de los que hemos extraído los de nuestro ámbito narrativo.

12. Establecemos las bases en D. EISENBERG, *Castilian Romances of Chivalry in the sixteenth century a bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1979 (y *Suplemento*, en prensa); aunque claro está que nos interesa el asunto lector: M. CHEVALIER, *Sur le publique du roman de chevalerie*, Talence, Université de Burdeaux, 1968, luego traducido en *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976, pp. 65-103 y D. EISENBERG, «Who Read the Romances of Chivalry?», *Kentucky Romance Quarterly*, XX (1973), pp. 209-233, luego recogido en *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 89-118; el difusor: I.A. LEONARD, *Ro-*

en muchos de ellos, que predomina la anonimidad y las autorías dudosas y provisionales para los textos más importantes, que más de la mitad no logran sobrepasar un número razonable de nuevas ediciones, que sus textos iniciáticos hundan sus raíces y sus intenciones dos siglos atrás y que, en fin, salvo dos o cinco obras (*Amadís, ¿Tirant?, Palmerín, Claribalte, Palmeirim*) los demás suelen ser recua de poca novedad y mucha vuelta circular, carnaza creativa de modelo(s) bien asimilado(s). Más de una vez hemos sospechado que algunos textos debieron, tal vez, nacer al amparo de un «éxito editorial» bien asentado, que motivaría a sus autores más que la gloria creativa. Pero llenan nuestra media centuria degradándose casi al nacer. Pocas de las 16 características que los definen<sup>13</sup> encuentran *reflejo* en su propia época y más parece casi siempre que nos quieren presentar «otra edad», «otros mundos» y «otras realidades». La venia imaginativa otorgada por las ventas seguras procuraba el sustento de no pocos impresores y editores (los Cromberger, Burgos, Ayala, etc.) y la verdad sea dicha (y escrita) el esfuerzo literario de algunos autores —e impresores—<sup>14</sup> nos tememos que se encoge entre los cánones de una moda sin solución que llegará a su propio agotamiento creativo a pesar de contar con un bien trabado circuito editorial. La cercanía al medioevo es la (única) garantía de *cierta calidad literaria*, el siglo del Renacimiento más parece que acogió de golpe sus *novedades* y con ellos, hijos al fin de su época y de sus acontecimientos, casi se agotó la prosa de ficción. Y la lejana Edad Media vuelve a irrumpir editorialmente hasta el bien llegado *Lazarillo*.

Los editores e impresores, de nuevo los Cromberger, Melgar, Castro, etc., vuelven a ser selectivos y bien saben cuándo y a qué deben dar salida de la ¿novela? sentimental: la *Cárcel* de San Pedro y el *Grisel y Mirabella* de Flores;<sup>15</sup> más insistente el primero, que alarga su vida editorial todo el siglo<sup>16</sup> y menos

---

*mances of Chivalry in the Spanish Indies with some Registros of shipments of books to the Spanish Colonies*, Berkeley, University of California, 1933 y el gráfico: J.M.<sup>8</sup> DIEZ BORQUE, «Edición e ilustración de las novelas de caballerías castellanas del siglo XVI», *Synthesis*, VIII (1981), pp. 21-58.

13. Las que enumera A. REY HAZAS, «Introducción...», cit., pp. 76-77 (y cf. J.R. GREEN, «La forma de la ficción caballerescas del siglo XVI», *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 353-355).

14. Véase la probada intervención de alguno en H.L. SHARRER, «Juan de Burgos: impresor y fundador de libros caballerescos», *El libro antiguo español*, Salamanca, Universidad de Salamanca, etc., 1988, pp. 361-369.

15. Seguimos ahora a K. WHINNON, *The Spanish Sentimental Romance 1440-1550 a critical bibliography*, Londres, Grant & Cutler, 1983 (y para otras consideraciones a R. ROHLAND DE LANGBEHN, «Desarrollo de géneros literarios: la novela sentimental española de los siglos XV y XVI», *Filología*, XXI (1986), pp. 57-76).

16. Vid. del llorado hispanista inglés, «The Problem of the «Best-Seller» in Spanish Golden-Age Literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVII (1980), pp. 189-198 y cf. Cruickshank en nota 20.

asiduo el segundo, que en el decenio de los treinta cesa del favor lector. El resto de la producción sentimental se escabulló entre ocasionales y aisladas ediciones (Urrea, Segura, Lucena, etc.) y el más elocuente desconocimiento literario y comercial al refugio del manuscrito sin servicio lector (Cardona, Portugal, *Gracisla*, *Triste deleytación*, *Tratado de am-[or]*, etc.). Volvemos a encontrar en la *Cárcel de amor* (1492 la edición, pero compuesta al menos cinco años antes,<sup>17</sup> sino más) el texto *renacentista* que más asiduamente lee y conoce el público del quinientos, eso sí bien asegurado por un número de impresores que no deja respiro a la disputa editorial de la obra.

No obstante otro núcleo de textos harto desatendido de los quehaceres críticos va a recorrer este medio siglo con incuestionable supremacía literaria, constituyendo —creemos con razones— un *género* típicamente editorial al amparo de una adecuada organización libresca de seguras ventas y acertada visión comercial: el que hemos denominado «narrativa caballeresca breve».<sup>18</sup> De las aproximadamente 30 obras que con algún pormenor crítico se pueden incluir abiertamente en este grupo,<sup>19</sup> el 95% tienen un origen a todas luces medieval y sus *princeps* impresas bordean los años comprendidos entre 1490 y 1510, mientras que los *originales* se pierden en la penumbra del desarrollo de las literaturas medievales europeas. Instaurados los modelos a principios de siglo, hecho el acopio de textos (*Canamor*, *Clamades*, *Carlomagno*, *Teodor*, *Fernán González*, *Flores y Blancaflor*, *Oliveros*, *Poncella*, *Roberto*, *Tablante*, etc.) y decididas las líneas maestras de una imposición editorial de auténtica prosa de ficción a gusto de todos, el medioevo europeo se pasará ajeno a *renacimientos* y *novedades* por todo el siglo XVI (y XVII, XVIII, XIX...). Aquí vamos a tener sin duda alguna la narrativa editorial renacentista. Varias cuestiones llaman indudablemente la atención inmediata, no sólo para explicar su éxito imparable, sino para entender la reacción *realista* que sobrevendrá en el medio siglo. Su relación con la mentalidad folclórica y popular, que no exige del lector un esfuerzo cultural desproporcionado; su ejemplaridad moral, que establece una lección ética para el atento cristiano; su anonimía casi exclusiva, producto de una larguísima cadena de elaboración creativa donde cabe la *trasladación*, la interpolación, la *abreviatio*, la *amplificatio* y la actualización hasta codificar un *relato* al gusto y moda de cada situación cultural; su particular estructura estilística (poética de la re-

17. Vid. la cuestión en *Obras completas*, I (edición de K. Whinnon), Madrid, Castalia, 1985, pp. 47-48.

18. En nuestra comunicación con N. BARANDA, «Narrativa medieval caballeresca y de tradición clásica y europea: balance crítico de un inventario» en el II Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, 1987), en prensa para sus *Actas*; allí se recogen todos los pormenores numéricos y críticos sobre estas obras.

19. En nuestra participación, «La narrativa caballeresca breve», en el Seminario sobre Literatura Caballeresca (Vitoria, 1988), en prensa para sus *Actas*; en esta ocasión discutimos adscripciones y características. De este trabajo y el anterior (*supra*), resúmenes al hilo de una investigación en marcha, aprovechamos datos para los juicios y evaluaciones que siguen.

dundancia, voluntad narrativa cerrada, etc.), que identifica acción y emoción con entendimiento y consecuencia y su unánime brevedad, que abarata costes, permite la nueva edición inmediata y asegura una venta rápida. Esta narrativa sugiere una estrategia editorial perfectamente definida, regañada con los cánones renacentistas que los preceptistas y retóricos discutían entre latines y lecciones. Su permanencia asegura el vigor (medieval) de una prosa de auténtica ficción que tal vez otros autores y propósitos intentarán aprovechar en el medio siglo hispano. Parece como si la época tuviera una falla literaria plagada de (o)cultas intenciones novedosas (y Delicado y Guevara, por ejemplo, intuyen los caminos posteriores) y una veta editorial que impone con conciencia el concepto (y la realidad) de las lindes novelescas.<sup>20</sup>

El autor del *Lazarillo* tal vez conocía elocuentemente la dirección adecuada: el elemento popular, la justificación moral, el anonimato, la telaraña narrativa y la brevedad; añadió la ficción de lo real, la autenticidad como señuelo, la ironía de lo evidente. Pero no olvidemos que aparece entrometido en el cauce editorial de otros géneros que habían asentado la ficción de lo imaginario desde otras realidades casi verídicas a fuerza de una fantasía ya lejana; aunque nos tememos que mucho de ello parecía saber también el autor de *Celestina* cincuenta años antes.

En los inicios del Renacimiento, *Celestina* se alza entre unos núcleos muy definidos de prosa de ficción; más asentados a medida que el siglo termina y que reflejan con evidencia las pautas medievales de los modelos: 2 libros de caballerías (*Tirant y Fí de Oliva*) más el artúrico *Baladro*; 9 relatos caballerescos (*Crónica popular del Cid, Reina Sevilla, Vespasiano, Oliveros, Partinuplés, Doncella Teodor, Siete Sabios y París y Viana*); 3 ediciones de novela sentimental (*Cárcel de amor* en dos ocasiones y *Lucena, Repetición de amores*); 3 traducciones (*Historia de dos amantes, Fiameta y Decamerón*); 1 texto clásico (el inevitable Esopo con sus *Fábulas*) y 2 del medioevo hispano (*Bocados de oro y Calila e Dimna*). Sobre la primitiva anonimidad de su génesis, Rojas lanzará al siglo XVI un texto que sobrevivirá por los mismos caminos de sus competidores editoriales, hasta cerca de la llegada de lo picaresco.<sup>21</sup>

20. Aspectos sugerentes para alguna de nuestras obritas (*Roberto el Diablo*, por ejemplo) señala M<sup>º</sup> C. GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983, pp. 32-36 y 78-88 (y S. SERRANO PONCELA, «El mito, la caballería andante y las novelas populares», *Papeles de Son Armadans*, XXV (1961), pp. 121-156 (luego en *Literatura y subliteratura*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1966, pp. 17-33) y J. CARO BAROJA, *Ensayo sobre literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969, pp. 317-345); aunque el marco general de la consideración editorial y literaria, para esta época y las siguientes, pueda verse en D.W. CRUICKSHANK, «Some aspects of Spanish book-production in the Golden Age», *The Library*, XXXI (1976), pp. 1-19 y «Literature and the book trade in Golden-Age Spain», *Modern Language Review*, LXXIII (1978), pp. 799-824.

21. Vid., claro está, el espléndido repertorio de J.T. SHOW, *Celestina by Fernando de Rojas: An Annotated Bibliography of World Interest 1930-1985*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1985 y la edición de M. Marciales, Urbana, University of Illinois Press, 1985, 2 ts.

Cincuenta años después el *Lazarillo* va a competir en el período 1550-1554, momento histórico del «gran estirón del género novelístico»,<sup>22</sup> con: 8 ediciones de libros de caballerías (*Lisuarte, Rogel de Grecia, Lepolemo, Palmerín y Amadís* y *Espejo de caballerías* en dos ocasiones cada uno); 11 relatos caballerescos (*Canamor, Guillermo, Pedro de Portugal, Fernández González* y *Reina Sevilla* y *Oliveros* en dos y cinco ocasiones, respectivamente); 3 ediciones de novela sentimental (*Cárcel de amor*, de nuevo en dos ocasiones y el *Proceso de cartas*); 4 traducciones (*Decamerón, La Zucca del Doni, Bandello* y *El Momo*); 2 textos clásicos (de nuevo Esopo y Heliodoro); amén de asomar sus enseñanzas lo morisco (¿*El Abencerraje?*), lo bizantino (*Clareo y Florisea*), el *contrafactum* (*Libro de Cavallería Celestial del Pie de la Rosa Fragante*), lo autobiográfico (Diego Núñez de Alba), lo pastoril (*Menina e moça*) y un inusitado interés por lo teatral (*Selvagia, Florinea, Hernán Díaz, Comedia Pródiga*, etc.). Pasada la fiebre picaresca las pautas vuelven a su cauce y el *experimento*, alargado también en segundas partes, retrocede al limbo de las intenciones.

La realidad editorial del fin del XV y la de la mitad del XVI parece mostrarnos tras la fría estadística un reajuste literario comandado por un puñado de impresores y libreros que (re)ordena y lanza al mercado los modelos de una narrativa de ficción; van tanteando el asentamiento de determinadas obras y géneros casi siempre ajenos a los modos y modas del Renacimiento. Así sucede en los decenios entre siglos y así sucederá en los años del intermedio. *Celestina* sale a flote y en la vereda de unos textos medievales con quienes comparte un *espacio* editorial, superando con creces sus intenciones. Partiendo de un desconocido autor genial, Rojas supo elevar a categoría literaria la contienda creativa con el escaparate libresco de su época, aunque sin renunciar a la convivencia con los hijos de la ficción editorial contemporánea. Otro desconocido autor genial se plantea inteligentemente cincuenta años después la supervivencia imaginativa de lo real entre unos compañeros de viaje notablemente arcaicos, quizás aprovechando las pautas lectoras y editoriales, para *engañar* literariamente a su hipotético público. Nos parece que esta ocasión un espeso silencio castigó su osadía con la incompreensión.

Basta avanzar unos pocos años para refrendar de nuevo las líneas literarias y lectoras. En el interesantísimo «Inventario» del impresor y librero toledano Juan de Ayala, redactado en 1556,<sup>23</sup> nos encontramos el siguiente escaparate narrati-

22. Las palabras son de F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, Madrid, Alfaguara, 1968, p. 106 (y *passim*), elaborando panoramas para todo el decenio; añádase ahora, M.A. TEJEIRO FUENTES, *La novela bizantina española. Apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988, pp. 11-27.

23. Publicado por A. Blanco Sánchez, «Inventario de Juan de Ayala, gran impresor toledano (1556)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXVII (1987), pp. 207-250; a quien desde aquí corregimos, para apreciar en toda su valía este importantísimo testimonio, que Ayala era también «librero» lo que explica la posesión de muchas ediciones, a todas luces no impresas por él y que a la

vo: 5 libros de caballerías (*Palmerín, Cristalián, Cirolingio, Florambel y Espejo de Caballerías*); 12 relatos caballerescos (*Oliveros, Tablante, Pedro de Portugal, Partinuplés, Carlomagno, Poncella, Roberto el Diablo, Reina Sevilla, Siete Sabios, Fernán González, Doncella Teodor y Crónica popular del Cid*); 2 novelas sentimentales (*Cárcel de amor y Proceso de cartas*); 2 traducciones (*Arcadia y Decamerón*); 1 texto clásico (Esopo, naturalmente) y 1 texto medieval (*Bocados de oro*,<sup>24</sup> sin duda). Los porcentajes y los géneros editoriales nos devuelven a la realidad narrativa de ficción en el Renacimiento.

---

vez hace aún más sugerente la relación. No contabilizamos para el balance las distintas ediciones de cada título, indiferentes para nuestro propósito de ahora.

24. Hemos mencionado insistentemente la notación de «medieval» para aquellos textos que no se encauzan en los géneros constituidos, sin el más mínimo interés en entrar en disquisiciones terminológicas; no se nos escapa en absoluto— la denominada «novela corta» (cf. J. FADREJAS, *Novela corta* del siglo XVI, Barcelona, Plaza & Janés, 1985, 2 ts.) ni la de cuento (cf. el único editado antes de 1554 en N. Baranda, *Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes (¿1519-1530?)*, Madrid, El Crotalón, 1985), pero ninguna entra en el ámbito editorial de nuestra época. Pueden verse las letras medieval en bloque uniforme en el inventario provisional de J. Simón Díaz, «La literatura medieval castellana y sus ediciones españolas de 1501 a 1560», *El libro antiguo español*, cit., pp. 371-396.