

# Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: libro, obra, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)

*Víctor Infantes de Miguel, Universidad Complutense*

En la búsqueda de la intención que titula estas palabras, una de las formulaciones más complejas es, sin duda, la del término, y consecuentemente la del título, de libro. Valga decir como aviso previo que, de hecho, toda la literatura es libro o al menos muchos autores quieren que termine siendo libro, sin que, por otro lado, nunca pierda su condición de obra, estructurada o no estructurada formalmente, y que además parece que tan sólo su extensión la diferencia externamente. Si dejamos fuera de momento para nuestro interés las piezas literarias exentas y solitas, que por su caracterización retórica no superan determinada extensión (desde la décima al soneto, pasando por el cuento, el dicho, el paso, el entremés, etc.), todo lo demás es y se significa para el escritor, para el editor y para el lector, como libro.<sup>1</sup>

Parece, pues, que este término tan arraigado en la cultura occidental se superpone sobre otros condicionamientos y planea como identificación efectiva ante cualquier otra consideración previa. Hacemos una precisión obvia: nos centramos en lo literario, sin que por ello signifique otra cosa que una imposibilidad espacial de abarcar todos los escritos que no lo sean, que por supuesto y con parecidas consideraciones son también libro, de hecho muchísimos libros; y recordamos, asimismo, que no podemos salir de la celdilla cronológica que nos hemos impuesto, la prosa de ficción áurea, desde finales del siglo XV, hasta bastante entrado el siglo XVII.

En este anchuroso periodo, toda obra literaria escrita en prosa, de la llamada de ficción, idealista, o de cualquier otra caracterización que la defina como tal, es de una cierta y considerable extensión, más de 20 hojas impresas (o manuscritas), 40 páginas, y es, consecuentemente, un libro.<sup>2</sup> Una sola excepción impresa conozco, fuera del manuscrito de acumulación, que no llega a estos 2 pliegos y medio en tamaño 4º, y es el ¿cuento? de *Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes* (c. 1519 y 1530), solitario e isleño ejemplo de lo que en la época no pudo superar editorialmente su origen y transmisión oral al intentar abrigar un relato folclórico en la corriente de los pliegos sueltos poéticos.<sup>3</sup> Salvo esta singularidad, que no pasó probablemente de un experimento a pesar de sus dos ediciones, nada de nuestra prosa áurea se aventuró por los vericuetos de la brevedad. Y quizá extrañe esta insistencia en la extensión, pero me parece que esta

elemental característica indica un primer rumbo identificativo, porque libro va a ser todo aquel texto que alcanza cierta extensión manuscrita o tipográfica. Nos lo denunciarán insistentemente los sintagmas más o menos identificativos de los títulos manuscritos e impresos y, sobre todo, lo recogerán sin apenas exclusión los *explicit* y los colofones de la época.

Precisemos que para nuestro propósito es muy importante diferenciar la significación y el valor de estas dos ubicaciones textuales en el espacio gráfico de una obra, la de la titulación ofrecida en la portada o en el encabezamiento y la recogida en el colofón o terminación.<sup>4</sup> En el primer caso, debemos suponer una (cierta) prioridad efectiva en la consideración de la identificación de la obra, y desde luego no nos importa quién es el que aplica la rotulación del título; mientras que en el segundo caso, suele repetirse la formulación ofrecida al principio, y por tanto sería una confirmación de lo ya expresado, o se adopta la mención más genérica de 'libro' u 'obra' como referente de esta extensión que estamos indicando. Por supuesto, y son un caso de una enorme significación, existen numerosos ejemplos de desigualdad y enfrentamiento, que, desde esta primera característica no interfieren en nuestra consideración, al no incluir el concepto libro como categoría genérica frente al ofrecido en el comienzo del texto; en el colofón, 'libro', es siempre sinónimo, amén de otras cuestiones, de extensión y nunca de titulación.

Parece obvio, pues, que esta primera característica, tan general como evidente, proviene, creo que sin muchas explicaciones, de la transmisión medieval del copista, que ahora se continúa y acoge en los manuscritos, cuando éstos existen, y se contagia y traspone a la labor de editor/impresor como prolongación, aunque sea mecánica, de la labor de *copiae*.

Esta obviedad radica en la inexistencia de textos breves en prosa donde verificar su presencia (o su ausencia), pero es sintomático que en el ámbito poético, a todas luces más rico en testimonios, parezca confirmarse al existir un buen número de ediciones donde corroborar estos asertos. Por ejemplo, en los cerca de 1500 pliegos sueltos poéticos del siglo XVI, en donde recuerdo que la extensión se ha establecido en 20 hs. (=40 pp.), sólo tres casos aparecen titulados en portada como 'libro': el *Libro llamado fray enselmo de Turmeda* (nº 612), en donde es fácil corroborar la dependencia medieval del sintagma ( el texto se fecha en esta edición en 1398) y baste recordar que, aparte de una traducción, se le denomina 'tratado gentil' (que lo es), amén de confirmarlo Fernando Colón en la anotación de su compra: 'este libro costó [...]';<sup>5</sup> el *Libro de los quinze misterios del rosario* (nº 934), del que desconocemos su extensión, pero que suponemos quizá más extenso de 20 hs.;<sup>6</sup> y el afamado *Libro en el cual se contienen cincuenta romances* (nº 934 y 935), que a pesar de sólo conocer las 4 hs. del comienzo, signatura Aijj+1, es a todas luces más extenso y quizá por ello se denomina así. Los colofones parecen confirmar nuestras sospechas, pues no aparece la mención de 'libro' en ninguno y la aséptica fórmula 'impresso [...]' sin relación genérica con la titulación de portada ('romance [...] impresso', nº 316, 323,

348, etc.), debe interpretarse como *pliego impreso* (nº 250, 336, 609, 610, etc.), hoy que sabemos que las licencias se concedían para ‘imprimir un pliego de coplas’.<sup>7</sup> Sólo algún caso excepcional la mención de ‘impreso’ en el colofón podría interpretarse como ‘libro’, pero esto ocurre curiosamente en textos mucho más extensos, en los límites de la consideración del pliego y cercanos editorialmente al ‘libro de cordel’: las *Cincuenta biuas preguntas* de Hernán López de Yanguas (nº 299, 16 hs.); las *Coplas de los siete pecados mortales* de Juan de Mena (nº 356, 20 hs.) y las *Coplas de Mingo Revulgo* de Hernando del Pulgar (nº 459, 20 hs.). Seis (posibles) casos a lo sumo no pueden sino confirmar la regla. En los cerca de 2500 pliegos del siglo XVIII no aparece (de momento) ninguno [...].<sup>8</sup> En este sentido, sin duda, deben interpretarse las palabras de Gonzalo Fernández de Oviedo cuando comenta: ‘[...] un librico anda por este mundo, impreso de sentençias y doctrinas de la sagrada Escritura [de Alonso de Zamora], breue y que cuesta pocos dineros [...]’ (nº 644 y 645), que en la edición de 1525 en 8º ocupa 84 fols. y pensamos que si el conocido cronista se refiere a la inencontrable edición del año anterior en 16º (‘librico’), que corrobora una cita colombina si es que no ha confundido el formato, sería de parecida extensión.<sup>9</sup>

Volviendo a nuestras áureas prosas, aun en los textos más breves que podemos considerar (alguna de las ‘historias’ de la narrativa caballeresca breve de las que luego hablaremos) que se sitúan en el límite de la extensión editorial indicada de 20 hojas, ya parece existir esta conciencia de la extensión y, así, una de estas obras, a falta de saber lo que indicaba en la perdida portada y en el ausente colofón, se inicia con la fórmula ‘comiença el libro del abad don Juan Señor de monte mayor [...]’ y líneas más abajo (re)afirma ‘segund adelante oyreys y escriuimos en este libro [...]’.<sup>10</sup> Repetimos (y recordamos) que libro va a ser todo texto que alcanza cierta extensión manuscrita o tipográfica y que ahora unimos con la segunda característica: la de unidad textual.

Efectivamente, titulaciones, citas, colofones e inventarios vuelven a recoger esta consideración, que nuevamente prolonga la noción medieval de libro. No parece necesario aclarar que se refieren siempre a esa unidad textual que se inicia bajo esa denominación o a esa (misma) unidad textual que termina bajo la misma denominación, sin consideraciones críticas posteriores que delimiten, amplíen o restrijan la unidad textual de la obra. Una noción de estructura formal y literaria que responde a una realidad física de producto terminado de *escribir* (y recuerdo aquí el sentido del término medieval subrayado por Deyermond en un trabajo de muy parecidas intenciones al nuestro) y/o de imprimir cuando pensemos (ahora) en la culminación de un trabajo tipográfico.<sup>11</sup> Otros significados y sentidos intelectuales, filosóficos y de orden conceptual que la noción de libro adquirió en el medioevo, y pueden leerse los trabajos de Gellrich y Nepaulsingh como ejemplo, van a ir poco a poco desapareciendo con la mecanización del proceso de fabricación y, lógicamente, de difusión masiva.<sup>12</sup>

Por tanto, libro como obra y obra en el sentido evidente de 'cosa hecha o producida' se impondrá sistemáticamente en encabezamientos, citas y colofones; es más, valga recordar para nuestro tema la 3ª acepción que recoge el *Diccionario de la Real Academia*: 'tratándose de libros, volumen o volúmenes que contienen un trabajo literario completo'.<sup>13</sup>

Es fácil, pues, observar que esta segunda característica no recoge ningún sentido retórico ni genérico y que la titulación debe ir por otros derroteros críticos; basta (re)conocerlo en algunos textos insertos en otras titulaciones y en géneros bien definidos. Así, uno de los *tratados* de la llamada 'novela sentimental' que no vio la imprenta y que no contiene una formulación explícita de su título como texto literario se inicia con la fórmula 'comienza el prólogo del libro llamado Triste deleytación [...]';<sup>14</sup> en *La Fiameta* de Juan Bocacio, que no voy ni a situar ni a titular, el *explicit* de uno de los manuscritos indica: 'feneçe el libro llamado [...]', los impresos titulan unitariamente 'Libro intitulado Fiameta' y 'Libro llamado Fiameta' y los colofones: 'impreso' y 'fenece/fesnece el libro de fiameta'.<sup>15</sup> La rotulada 'novela picaresca' temprana, hoy sabemos (o deberíamos saber) que son 'vidas', no obstante Francisco López de Úbeda prefiere titular a su obra *Libro de entretenimiento de la pícara Justina [...]*, título que no ha seguido ningún editor moderno y que algunos traductores han (re)titulado con una *Vida* inexistente;<sup>16</sup> y mencionando 'vidas' (no precisamente picarescas), no conviene olvidar que una mano ajena interviene en el autógrafo teresiano para indicar 'Vida de la Madre Teresa de Jesús [...]', ya que la edición de 1588 se titula *Los libros de la Madre Teresa de Jesús* y la censura del padre Domingo Báñez aclara, evidentemente, 'Visto he, con mucha atención, este libro [...]'.<sup>17</sup> Se podrían multiplicar los ejemplos.

Una tercera característica, quizá la más conocida y utilizada a lo largo de estos más de dos siglos, sea la de libro como división y parte de una obra titulada o formulada bajo otros conceptos. Parece (también evidente) que el origen proviene del medioevo tardío, con numerosos ejemplos desde la segunda mitad del siglo XV, junto a lo ya indicado de extensión y unidad; sólo que ahora, en los arrabales de la difusión impresa se traspasa al libro y servirá como estructuración, eso sí, unitaria y (de nuevo) de una cierta extensión, de la obra/libro de la que se trate. Será moneda común hasta bien entrado el siglo XVII y campea como organización formal y, por qué no, literaria, de casi todas las obras del siglo anterior; se especifica en portadas (en la mención de Santa Teresa se indica expresamente en la portada: 'En la hoja que se sigue se dizen los libros que son'), se revela en colofones y se asegura su uso en citas e inventarios. Es más, se confirma su utilización dividiendo a su vez los libros de un libro en capítulos, partes, etc. y se extiende a lo poético y, lógicamente, a lo no literario.

¿Qué mejor declaración de intenciones que la bella portada de *Los quatro libros del Uirtuoso cauallero Amadís de Gaula: Complidos*? El colofón remacha la estructura al indicar: 'Acábanse los quatro libros [...] Fueron empremidos [...]'; lo que, además, nos aclara cómo debemos

titular el *Amadís de Gaula* y nos dice muy evidentemente la intervención literaria ejecutada para quienes antes de abrir el folio (impreso) conocieran la obra bajo una estructura (manuscrita) de ‘tres libros’. Otros colofones de la larga vida editorial de esta primera entrega volverán al ‘impreso’ singular que devuelve al texto de Montalvo su condición de libro. Igual sucede con el otro magno polo de la literatura de caballerías, pues el *Tirant* en la edición catalana indica: ‘libre apellat [...] comencen les rubriques del libre [...]’ y en la traducción castellana: ‘Los cinco libros [...]’; en ambos casos los colofones señalan expresamente: ‘Aci feneix lo libre [...]’ y ‘fue impresso el presente libro [...]’.<sup>18</sup> Baste referir otro ejemplo, ahora manuscrito, de parecido talante retórico. Declara el *incipit* del *Adramón*: ‘La corónica siguyente tyene seys libros y cada libro dividido en capítulos como en las tablas dellos paresçe [...]’ y rubrica el poético colofón al modo y manera medieval: ‘Este libro es acabado / d’escrevyr y de hordenar / el gran Dios sea loado / que tanto tiempo m’a dado / que lo pudyese acabar [...]’.<sup>19</sup>

Toda la pastoril autóctona, los ‘libros de pastores’ hispanos superados los primeros modelos de ‘prosa y verso’ (*Arcadia* y los que siguen esta titulación: Suárez de Figueroa, Gonzalo de Saavedra, Lope, etc.) o ‘historias y saudades’ (*Menina e Moça* y algún seguidor, con quien comparte manuscrito, como el anónimo ‘sentimental romance’ de *Naceo e Amperidônia*),<sup>20</sup> son siempre un número de ‘libros de’, y así lo confirman Montemayor, Arbolanche, Cervantes, etc. que ofrecen sus obras divididas en libros antes de la mención del personaje que las titula. Los ejemplos se multiplican y se extienden a casi todos los géneros.

Extensión, unidad y parte, ¿hay un género literario que se llame *libro*?, ¿hay textos áureos que respondan a esta categoría?, ¿es una categoría literaria que delimita otras categorías literarias? Pues parece ser que no, y bien que lo siento, pues cuando empecé esta investigación con ribetes de tanteo estadístico y cuantitativo, con el fin de otorgar definitivamente un carnet de identidad a tanta prosa precipitadamente definida di por hecho (y lo dejé escrito en el largo título) que podría existir ese género, como otros que en el primer horizonte se presumían nítidamente, y que confirmada su presencia en el sentir áureo, alguna que otra categoría crítica tendría que replantearse. Pero a cientos de comprobaciones no les ha salido ese hijo retórico (o editorial) que sí parecía existir.

Los ‘libros de caballerías’ tampoco son libros como categoría genérica. A la cuarentena de obras, contando todas las sagas, continuaciones y prolongaciones, apenas 6 u 8 se les rotula como ‘libro’ en títulos, colofones y citas y, además, en los restantes la ¿norma? es la ambigüedad, la duplicidad y la sorpresa. Abundan sobremanera titulaciones de historia/crónica/libro combinadas entre sí en los mismos textos de las mismas o diferentes ediciones y parece de nuevo claro que no hay uniformidad ni cohesión; los porcentajes se alejan de cualquier intento de unificación. Los ‘libros de caballerías’ podrían ser igualmente ‘obras de caballerías’ y sólo se diferencian por el

personaje/héroe que les va a dar título, no por ninguna precisión retórica (ni editorial) en la formulación de su presentación manuscrita y mayoritariamente impresa. Algunas escasas citas, casi siempre de denostadores y críticos, indican específicamente el sintagma: Francisco Cervantes de Salazar (al traducir lo que Vives no menciona ('porque tras el sabroso hablar de los libros de cauallerías [...])); Alexo Venegas del Busto frente a la traducción de Agustín de Almazán de *El Momo* de León Bautista Alberti ('escruien los libros desafortados de cauallerías [...]); Luis de Granada en la *Introducción al símbolo de la fe* ('querría preguntar a los que leen libros de caballerías [...]); Luis de Guzmán en la dedicatoria de su *Historia de las Misiones* ('a que dexados los libros de Cauallerías [...]) y pocas más. Frente a ellas se pueden oponer una buena porción de las contrarias, que encaminan siempre la ruta hacia la consideración unitaria de obra (Valdés, Mexía, etc.); incluso el prólogo de Juan Díaz en el *Lisuarte de Grecia* separa ambas menciones de una manera harto evidente: 'leer los libros y cauallerías de los antepasados [...]', pareciendo indicar dos conceptos formalmente separados.<sup>21</sup>

Igual sucede con la 'narrativa caballeresca breve', de la veintena larga de textos, tan sólo alguno arraigado en una tradición medieval autónoma y unitaria sin dependencia de otras fuentes ni de otras versiones europeas, mantienen en sus inicios bibliográficos la mención de 'libro': el del Infante don *Pedro de Portugal* y el de los *Siete Sabios de Roma* (y sumar la primera edición conservada, perdida la *princeps*, del *Partinuplés*, cuyo colofón, a cambio, lo denomina 'historia'), titulación que enseguida perderán al incluirse en el género editorial de las *historias*.<sup>22</sup> Otros ejemplos de prosa hagiográfica, de tradición artúrica, de narrativa moralizante, etc. (y de juegos, de ciencia, de divulgación, etc.) vuelven a citar insistentemente 'libro intitulado [...]', 'libro llamado [...]', etc.

Claro está que no podemos olvidar (tampoco) que el libro es además (y siempre) un elemento físico, algo tangible como materia (papel, tapas; peso, volumen) independiente de lo que contiene; muchas citas y muchas menciones nos recuerdan simplemente su memoria de *cosa* y su consistencia simple como objeto. Una delicada declaración de Fiameta, equiparando sus desdichas a este vehículo en el que van expresadas, mostraban esa identificación entre el texto y el libro, entre la propia literatura y el *lugar* donde ésta se manifiesta: 'O pequeño librico mío [...] tu debes ser contento de mostrarte emsemblante al tiempo mío, el qual seyendo muy desdichado, a ti de miseria viste como haze a mí, y por tanto no hayas cuidado de ningún ornamento según los otros suelen haver, esto es de nobles coberturas de colores diversas teñidas y apuestas y de polida cercenadura y de hermosas letras y de grandes títulos, aquestas cosas no convienen a grandes llantos quales tu llevas; déxalos, y los largos espacios y los bellos encuadernamientos y las pintadas hojas a los libros bienaventurados se requieren; a ti te conviene ir rebuelto con desgrenaada cabelladura y manchado y de suziedad lleno allá

do yo te embío, y con los mis infortunios en los ánimos de aquelllas que te leerán despierta la sancta piedad [...]’ (ed. cit., pp. 310–311).

Podríamos suponer que desde que fue escrita esta sensible identificación se debería haber abierto una consideración retórica para que el libro ocupara un lugar genérico entre tantas maneras de expresar la literatura. Pero el libro englobaba a todos los personajes y les daba razón de ser de su propia existencia encerrando la obra en el espacio de su propia escritura, por ello, los datos, los inamovibles (y en ocasiones tediosos) datos, parecen confirmar que el libro áureo contiene siempre textos en prosa llamados de otras maneras y que ningún género ni retórico ni literario ni editorial fue capaz de llamarse como él; de titularse como ese cosmos de papel que envolvió todo lo que fue capaz de producir tantas imaginaciones.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Después de una presentación de las intenciones generales de este trabajo como ponencia en el III Congreso de AISO (Toulouse, 1993), se aborda la primera de las titulaciones en rumbo de esa enunciación genérica de la prosa literaria de los Siglos de Oro. Advertimos siempre que sea necesario la cita de la edición que se utiliza y siempre que sea imprescindible el cotejo se entiende que es el original; asimismo, se normalizan las graffías en caso de irrelevancia textual. (Desde hace dos años tan sólo conocemos como aproximación similar a la nuestra la cita de las *Actas* editadas por M. A. Cortelazzo y G. Folena de un *convegno* de 1987 en Bressanone, *Il titolo e il testo*, de las que sólo poseemos resumen que no afecta a nuestra literatura.)
- <sup>2</sup> Hoy día la extensión, sin tener en cuenta *medidas* de imprenta, está ubicada en las 50 páginas; es preferible contar por pliegos y tener en cuenta los hábitos tipográficos de la época que tratamos, véase el inigualable testimonio de finales del siglo XVII de A. V. de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, editado por J. Moll (Madrid: El Crotalón, 1984).  
Un panorama general sobre todas estas disquisiciones críticas, que nos ahorra repetir aquí referencias de muchos conocidas, a pesar de no partir de nuestros planteamientos sincrónicos, lo ofrecí en el Seminario de Investigación de la Casa de Velázquez (Madrid, 1992), ‘La narrativa del Renacimiento: estado de las cuestiones’, en prensa.
- <sup>3</sup> Hay edición facsímil de ambas ediciones a cargo de N. Baranda (Madrid: El Crotalón, 1985) y estudio de su significación de la misma investigadora, ‘Noticias sobre el primer cuento impreso de la literatura española: *Cómo un rústico labrador engañó a unos mercaderes (c. 1515)*’, en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y Descubrimiento* (Barcelona: PPU, 1989), pp.210–19. (Otro caso singular de 12 hs. totalmente desconocido, con la Marquesa de Saluces por medio, tendrá cumplida respuesta en otro trabajo en curso de investigación.)
- <sup>4</sup> Falta un estudio (¡cómo tantos otros!) sobre lo mucho que dicen estos *espacios*

textuales de las obras, en muchas ocasiones parte esencial del mismo texto; véanse la inteligente aportación de C. Griffin, 'El colofón en el libro impreso sevillano de la primera mitad del siglo XVI', en M<sup>a</sup> L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español* (Salamanca: Universidad de Salamanca, etc., 1992) II, 247-61 y, de ámbito medieval, el catálogo de la importante exposición *Formules de copiste, Les colophons des manuscrits datés*, editado por T. Glorieux-De Gand (Bruselas: Bibliothèqne Royale Albert I<sup>o</sup>, 1991).

<sup>5</sup> Véanse ejemplos similares en A. Prieto, 'La titulación del *Libro del Arcipreste de Hita*', en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz* (Granada: Universidad de Granada, 1979), III, 54-65. Todas las citas remiten al *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* de A. Rodríguez-Moñino (Madrid: Castalia, 1970), terminado con A. L.-F. Askins (Madrid: Castalia, 1997); allí se recogen las citas bibliográficas y todas las características necesarias de la pieza. Hemos seguido lo indicado por el propio don Antonio en lo relativo a mantener la extensión de 20 hs., *op. cit.*, p.130.

<sup>6</sup> Un dato revelador, pero nunca definitivo, lo indica el precio pagado por Colón, del que en ocasiones es posible deducir algún dato de extensión y formato; no obstante, el asunto de los *Misterios del Rosario* nos tiene hace tiempo ocupados el estudiar los problemas de la transmisión del tema a lo largo de bastantes impresos del siglo XVI (y XVII), podemos adelantar que es muy posible que superara las 20 hs. a tenor de ciertas tradiciones iconográficas y editoriales de la obra.

<sup>7</sup> Así figura en uno de los escasos pliegos que posee completa su licencia de impresión, el *Traslado de una carta* de Diego López, Valladolid: M. A. de Herrera, 1580 (n<sup>o</sup> 276), donde se indica: 'Por la presente damos licencia, para que cualquier impresor desta villa, pueda imprimir vn pliego de coplas...'; véase., como complemento, V. Infantes, 'Los *pliegos sueltos poéticos*: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)', en M<sup>a</sup> L. López-Vidriero y P. M. Cátedra, eds., *El libro antiguo español* (Salamanca: Universidad de Salamanca, etc., 1988) I, 237-48.

<sup>8</sup> Datos provisionales que extraigo del Proyecto de Investigación sobre los pliegos sueltos poéticos del siglo XVII dirigido por M<sup>a</sup> C. García de Enterría en el que intervengo.

<sup>9</sup> Todas las citas se encuentran en los números citados del *Nuevo diccionario bibliográfico*.

<sup>10</sup> Cito por la *princeps* de comienzos del siglo XVI, que editó R. Menéndez Pidal en su *Historia y epopeya* (Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1934; rehaciendo la publicación de 1903), pp.99-233 (p.197); preparo actualmente edición de la obra con nuevos testimonios.

<sup>11</sup> Véase. A. [D.] Deyermund, 'De las categorías de la letras: problemas de género, autor y título en la literatura medieval española', en M<sup>a</sup> I. Toro Pascua, ed., *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 2 vols. (Salamanca: Biblioteca Española del siglo XV, 1994), I, 15-39 (p.36).

<sup>12</sup> Véanse J. M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages. Language Theory, Mythology, and Fiction* (Ithaca/London: Cornell University Press,

- 1985); y C. Nepaulsingh, 'The Concept of "Book" and Early Spanish Literature', en A. S. Bernardo, ed., *The Early Renaissance* (Binghamton: The State University of New York at Binghamton, 1978), pp.133–55.
- <sup>13</sup> DRAE (Madrid: Real Academia Española, 1984), II, 967.
- <sup>14</sup> Cito por la edición de M. Gerli, *Triste deleytación: An Anonymous Fifteenth Century Castilian Romance* (Washington: Georgetown University Press, 1982), p.1. El trabajo de R. Recio, 'Una cuestión de título: el desfile en el paraíso de la *Triste Deleytación*', *Medievalia*, 11 (1992), 19–26, no tiene relación con la titulación de la obra, sino con el episodio del 'triumfo' (ed. cit., M. Gerli, pp.120–22).
- <sup>15</sup> Cito por los originales, pero véase., para usos posteriores, la mención y análisis de las *fontae criticae* en la edición de L. Mendia Vozzo (Pisa: Giardini, 1983), pp.13–19.
- <sup>16</sup> Véanse las referencias pertinentes en J. L. Laurenti, *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca siglos XVI–XX* (Kassel: Reichenberger, 1988), pp.278–86.
- <sup>17</sup> Cito por la edición de O. Steggink (Madrid: Castalia, 1986), pp.91 y 557–61.
- <sup>18</sup> Ni *Amadís* ni *Tirant* necesitan citas que apoyen nuestra consulta de los originales, véanse, no obstante, las inteligentes palabras que dedica a nuestro asunto del editor del primero, J. M. Cacho Blecua, 2 vols (Madrid: Cátedra, 1987), I, 82–90.
- <sup>19</sup> Citamos por la edición de G. Anderson, *La corónica de Adramón* (Newark: Juan de la Cuesta, 1992), I, 1 y II, 653.
- <sup>20</sup> Véase la edición de D. Hook, 'Naceo e Amperidónia: A Sixteenth-Century Portuguese Sentimental Romance', *Portuguese Studies*, 1 (1985), 11–46; después del prólogo, 'começa ha jstorja', p.23.
- <sup>21</sup> La mayoría de las citas provienen de los originales, otras las recoge Henry Thomas, *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas* (Madrid: CSIC, 1952), pp.124–34; un último trabajo sobre las tan utilizadas 'críticas' a los libros de caballerías se encuentra en la recopilación de E. Samarti, *La critica ai libri di cavalleria nel 500 spagnolo (con un sguardo nel '600): Un'analisi testuale* (Pisa: Giardini, 1996).
- <sup>22</sup> Véanse el marco genérico, las ediciones y los pormenores bibliográficos de estos textos en N. Baranda, 'Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve', en M<sup>a</sup> E. Lacarra, ed., *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca* (Bilbao: Universidad del País Vasco, 1991), pp.183–91; 'Las historias caballerescas breves', *Romanistisches Jahrbuch*, 45 (1994), 271–94; *Historias caballerescas del siglo XVI*, 2 vols.(Madrid: Turner, 1995); y V. Infantes, 'La narración caballeresca breve', en M<sup>a</sup> E. Lacarra, ed., *Evolución narrativa*, pp.165–81.