

MARTÍN DE RIQUER, CABALLERO ANDANTE

MONOGRÁFICO ESTUDIOS EN HOMENAJE AL PROFESOR MARTÍN DE RIQUER

RESUMEN: Martín de Riquer es uno de los renovadores del estudio de los libros de caballerías en España, desde sus análisis y ediciones alrededor del *Quijote* en los años cuarenta y cincuenta. En este estudio se analizan las ideas sobre los libros de caballerías de Diego Clemencín y de Marcelino Menéndez Pelayo para así contextualizar los avances críticos de Martín de Riquer, del que se estudian dos obras: su edición del *Quijote* (1944) y su *Aproximación al Quijote* (1960).

Palabras claves: Martín de Riquer, cervantismo, *Quijote*, Cervantes, libros de caballerías, Marcelino Menéndez Pelayo, Diego Clemencín, *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc*. **ABSTRACT:** Martín de Riquer is one of the renovators of the study of Castilian Romances of Chivalry, not only his analysis but also the different editions about the *Quixote* in the 40's and the 50's. In this research, the ideas about the Castilian Romances of Chivalry by Diego Clemencín and Marcelino Menéndez Pelayo are analyzed in order to contextualize all the critical advances of Martín de Riquer from whom two pieces of work are studied: his edition of *Don Quixote* (1944) and his *Aproximación al Quijote* (1960). **Keywords:** Martín de Riquer, studies of Cervantes, *Quixote*, Cervantes, the Castilian Romances of Cavalry, Marcelino Menéndez Pelayo, Diego Clemencín, *Amadís de Gaula*, *Tirant lo Blanc*.

I. EL ESTUDIO DE LOS LIBROS DE CABALLERÍAS ANTES DE MARTÍN DE RIQUER

Diego Clemencín, Marcelino Menéndez Pelayo y, en menor medida, Francisco Rodríguez Marín, constituyen las autoridades sobre las que se asentaba el conocimiento de los libros de caballerías a principios del siglo XX. Las eruditas notas de Clemencín, copiadas y repetidas en tantas ediciones a lo largo de los años, *Los orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo, cuyos tres primeros volúmenes vieron la luz en los últimos años de la vida del autor (de 1905 a 1910), siendo el cuarto póstumo, y la edición del *Quijote* que publica en 1911 por primera vez Francisco Rodríguez Marín, en la colección "Clásicos castellanos", de la Revista *La lectura*, marcarán tres hitos, tres modelos editoriales, tres miradas que, en gran medida, limitarán el conocimiento y la lectura de la comprensión de la literatura caballeresca castellana. Una literatura supeditada a su aparición como referente del *Quijote*.

Madrid será testigo, una vez más, de una de las ediciones más influyentes e importantes del *Quijote*: la que imprime D. E. Aguado

entre 1833 y 1839, con las 5554 notas de Diego Clemencín, que se ha convertido en la edición comentada más utilizada y leída desde entonces. Para el texto, se sigue el fijado por la Real Academia Española en su cuarta edición, en la que participó Clemencín con un prólogo, embrión de lo que constituyó tiempos después su propio comentario. Al final del sexto volumen se incorporan unas tablas con las “Variantes de esta edición respecto de la académica de 1819”.

Clemencín desea un comentario global del texto cervantino, un comentario que glose cada palabra, cada expresión, cada fuente, como indica en el prólogo: “En resolución, el *Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha* carece hasta ahora de un comentario seguido y completo, como lo reclama su calidad de libro clásico, reconocido como tal en la república de las letras, apreciado por todas las naciones cultas, y traducido en todos sus idiomas”. El *Quijote* es un texto clásico, y Clemencín será para siempre su comentarista. Comentarios que quieren poner en evidencia la lectura moral de la obra, tal y como Clemencín interpreta el *Quijote* al inicio del “Prólogo del comentario”:

La relación de las aventuras de D. Quijote de la Mancha, escrita por Miguel de Cervantes Saavedra, en la que no ven los lectores vulgares mas que un asunto de entretenimiento y de risa, es un libro moral de los más notables que ha producido el ingenio humano. En él, bajo el velo de una ficción alegre y festiva, se propuso su autor ridiculizar y corregir, entre otros defectos comunes, la desmedida y perjudicial afición a la lectura de libros caballerescos, que en su tiempo era general en España.

Clemencín comenzó a redactar su comentario en su finca alcarreña de La Fuenfría, donde se refugiará por seis años, desde 1823 al 1827,

durante la reacción absolutista, que le llevó a abandonar por un tiempo su carrera política.¹ Lamentablemente, no pudo ver completada su obra ya que muere el 30 de julio de 1834. Sus amigos y colaboradores retomaron sus papeles y publicaron en 1835 (4º), 1836 (5º) y 1839 (6º) los tres últimos volúmenes.

Clemencín culmina el proceso de división y alejamiento del *Quijote* del género de los libros de caballerías, que ya habían comenzado Vicente de los Ríos (1780) y Juan Antonio Pellicer (1797-1798), en sendos estudios y comentarios en ediciones quijotescas anteriores. No es el momento de entrar en detalles de estas posiciones, que he tenido la oportunidad de estudiar en otro trabajo,² pero tan solo tres citas de anotaciones del capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote*, en que el cura y el canónigo de Toledo discuten sobre los libros de caballerías y el género caballeresco, darán buena cuenta de la posición crítica de Clemencín contra estos libros, a los que se acercó y leyó como muy pocos habían hecho antes (y después):³

Cual más, cual menos, todos ellos son una misma cosa

Así es la verdad. Cualquiera que lea con atención las históricas de Esplandián, Amadis de Grécia, Belianis, Florisel de Niquea, el Caballero del Febo y otras, advertirá un fondo de semejanza en sus amores, combates, encantamientos, florestas, castillos, jayanes y aventuras, que no puede menos de producir el fastidio y cansar la constancia del lector mas aficionado a esta clase de vaciedades (tomo 3, p. 373).

Desaforados disparates

¿De qué género los quiere el lector? Históricos, geográficos, cronológicos? Ponderaciones monstruosas, relaciones absurdas, desatinos contrarios a la razón, y al sentido común? De todo hay con

1. Véase José Montero Reguera, “Diego Clemencín, entre dos siglos”, *Cervantismos de ayer y hoy*, Alicante, Universidad, 2011, pp. 71-75.

2. “Los libros de caballerías a luz de los comentaristas del «Quijote» (Bowie, Pellicer y Clemencín)”, *Edad de Oro*, XXI (2002), pp. 499-539.

3. Cito por el ejemplar de la biblioteca particular de la familia Lucía, Madrid, tomo I, 1833. El conjunto de los comentarios de Clemencín pueden ahora ser consultados en Carlos F Bradford, Índice de las notas de D. Diego Clemencín en su edición de “El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha”, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.

abundancia en los libros caballerescos: mucho se ha visto ya en las notas anteriores, y mucho queda por ver en las sucesivas. Nos ceñiremos por ahora á dar algunas muestras en general del desconcierto con que entregándose á una imaginación delirante los cronistas de los caballeros, fingieron los disparates que tan justamente llama desafortados el Canónigo de Toledo (p. 374).

“¿Quién sería capaz de reducir al breve espacio de una nota las pruebas de esta asercion del Canónigo de Toledo, y los casos de hazañas increíbles que se hallan á cada paso en los libros caballerescos? En las notas anteriores hemos visto hombres cubiertos de hierro, partidos de arriba abajo como si fueran de alcorza ó de alfeñique, y ejércitos vencidos por un solo caballero: añadamos ahora, que el del Febo de tres puñaladas mató tres caballeros armados contra quienes se desdeñó de sacar la espada (part. 1, lib. 2, cap. 43); Rugero mataba cinco y mas de un solo golpe (Ariosto, canto 26, est. 22); Belianís quitó la vida por su mano en una sola batalla á mas de cincuenta caballeros y doce gigantes (lib. 1, cap. 11); Amadís de Grecia mató en otra ocasion á quince gigantes y diez Reyes coronados (*Eseramundi*, cap. 126). El lector que quiera mas ejemplos, acuda á las crónicas caballerescas, donde los hallará de sobra (tomo 3, p. 387).

Entre 1905 y 1910 se publicaron los tres tomos que Marcelino Menéndez Pelayo dedicó a *Los orígenes de la novela*, que se relacionan estrechamente con un nuevo proyecto editorial en que estaba embarcado por aquellos años: la “Nueva Biblioteca de Autores Españoles”, que venía a ocupar un vacío editorial imperdonable después de que la Biblioteca de Autores Españoles (o Biblioteca Rivadeneyra, como se la conocía en su época), nacida en 1846, no pudiera completar su programa inicial de publicar 80 volúmenes, que hiciera accesibles la literatura española gracias a cuidadas ediciones.

En el folleto de propaganda de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, fechado en 1905, se afirma que su finalidad es la de “aportar unas cuantas piedras para el edificio que la erudición del porvenir levantará en honra de la literatura española, la más nacional de las modernas”.⁴

La Nueva Biblioteca de Autores Españoles se abrió con el primer tomo de *Los orígenes de la novela* del montañés, y, como ha indicado con acierto Juan Manuel Cacho Bleuca, su diseño se realizó teniendo en cuenta el patrón de los primeros títulos de la Biblioteca de Autores Españoles y el no menos emblemático año de 1905, año de conmemoración de los 300 años de la publicación de la primera parte del *Quijote*:

La colección se abrió de forma significativa con el primer tomo de los *Orígenes de la novela* (1905) del polígrafo montañés, mediante los que pretendía trazar la historia del género hasta Cervantes. Como su título, la fecha de lanzamiento (1905) resultaba intencionadamente simbólico porque en ese año se conmemoraba el tercer centenario de la edición de la primera parte del *Quijote*. Además, la colección se concebía como complemento de la (vieja) Biblioteca de Autores Españoles, que se inició con las *Obras de Cervantes* (1846) y prosiguió con una selección de *Novelistas anteriores a Cervantes* (1846) en su tomo III, ambos a cargo de Buenaventura Carlos Aribau; años más tarde se completó con dos volúmenes sobre los *Novelistas posteriores a Cervantes*, el primero al cuidado de Cayetano Rosell (1851), y el segundo al de Eustaquio Fernández de Navarrete (1854). En este contexto de los *Orígenes de la novela*, los libros de caballerías podían ocupar un lugar preferente por su gran número de textos, casi siempre muy voluminosos, por su prolongada duración —desde el siglo XII hasta inicios del XVII— y por su importancia en la historia de la novela, clave también para explicar las “transformaciones posteriores” (*Orígenes*, I: 200).⁵

4. Cito por el espléndido trabajo que Juan Manuel Cacho Bleuca le ha dedicado al tema: “Novelas de caballerías”, en Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, *Orígenes de la novela. Estudios*, Santander, 2007, pp. 133-223.

5. Cacho Bleuca, Juan Manuel, art. cit., p. 138.

Una vez más –como ya lo habíamos visto en Clemencín y en otros tantos editores y estudiosos de la obra cervantina a lo largo del siglo XIX–, los libros de caballerías interesarán en España como punto de referencia del *Quijote*; de ahí que no extraña que el *Amadís*, el *Tirant* y el *Palmerín de Inglaterra* sean las tres obras más repetidas, más estudiadas, al ser las tres que el narrador cervantino salva del escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano. En ámbito inglés –como así le había sucedido al propio *Quijote* como renovador del género novelístico– se comenzará a vislumbrar una renovación del interés de los infolios caballerescos, pero sobre todo desde una perspectiva bibliográfica antes que literaria, lo que destacará Menéndez Pelayo en su estudio:

Los ingleses, que se adelantaron a los españoles mismos en el estudio y comentario del *Quijote*, como lo prueba el excelente trabajo del Dr. Bowle, comprendieron la gran utilidad que estos libros podían prestar para la inteligencia de la fábula inmortal y se dieron a buscarlos con ahínco, pagándolos a subido precio.⁶

Pero no serán los libros de caballerías castellanos, los que están en base del género que da sentido al *Quijote*, las lecturas preferidas por Menéndez Pelayo. Obras a las que ha buscado y estudiado su origen medieval, obras de las que ha analizado minuciosamente “El Caballero Cifar”, el “Amadís de Gaula”, “Curial y Güelfa”, el “Tirante el Blanco”, o el “Ciclo de los palmerines”, y obras restantes con los que se despacha con el siguiente párrafo, que da buena cuenta de la opinión que tenían Menéndez Pelayo de los libros de caballerías:

No se agotó en los *Amadises* y *Palmerines* la fe-

cundidad estéril de los forjadores de narraciones caballerescas. *Más de cien cuerpos* de libros grandes de este género tenía don Quijote, aunque en el escrutinio de su librería no se citan nominalmente más que quince, condenándose los demás en masa al brazo seglar del ama y de la sobrina. Seguramente no eran todos los que existían, y en el curso mismo de la inmortal novela están citados o aludidos algunos más, con los cuales debe contar el que aspire a reunir (empeño casi temerario) lo que suele llamarse la biblioteca del *Quijote*. Pero los hay más peregrinos e inaccesibles todavía entre los omitidos por Cervantes, si bien la mayor parte de ellos no merecen salir de los limbos más oscuros de la bibliografía, a cuyo dominio pertenecen más que al de la historia literaria (p. 430).

En todo caso, como se indica en las primeras líneas del capítulo dedicado a los libros de caballerías, el estudio exhaustivo del género se dejaría en manos de uno de sus discípulos predilectos, Adolfo Bonilla y San Martín, que publicaría dos tomos con ediciones de textos caballerescos y otro de estudios en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, proyecto que nunca llegó a realizarse y que, sin duda, hubiera sido un aporte esencial para el conocimiento y difusión de la materia caballerisca castellana como un objeto de estudio particular e independiente del comentario al *Quijote*.⁷

La autoridad de Menéndez Pelayo se aprecia en muchas de las noticias que aparecen en diccionarios y en historias de la literatura de los primeros sesenta años del siglo XX, que eran la puerta de entrada para un acercamiento a la literatura, a la historia de la literatura. José Manuel Blecua, en la entrada que redactó sobre “Libros de caballería” [sic], para el *Diccionario de la Literatura*

6. Cito por la edición preparada por Enrique Sánchez Reyes de los *Orígenes de la novela*, 2ª ed., Madrid, 1961, pp. 386-387.

7. Así comienza el estudio: “Nadie espere encontrar en el presente bosquejo de nuestra primitiva novela un tratado completo y formal sobre los libros de caballerías. Esta materia vastísima y sobremanera compleja debe ser estudiada aparte y con toda la extensión que su importancia requiere. La investigación comenzada por Gayangos en 1857 va a ser continuada en dos o tres volúmenes de la presente *Biblioteca* por un joven erudito, de grande ingenio y saber, a quien sus primeros trabajos han dado ya muy honorífico puesto entre los cultivadores de nuestra historia literaria. De buena voluntad hubiese dejado yo enteramente intacta la materia caballerisca para que dignamente la ilustrara el señor don Adolfo Bonilla y San Martín, si no me detuviese la consideración de que, omitiendo por completo esta enorme masa de libros, quedaría incompleta la historia de la novela en uno de sus puntos capitales, y nos faltaría la clave para explicar sus transformaciones posteriores”, *ed. cit.*, pp. 199-200.

Española (Madrid, Revista de Occidente, 1949), se hace eco de la teoría sobre los orígenes de la literatura caballerescas, alejado de los productos “de nuestro arte español”: “El género de los libros de caballería tiene su origen en la misma Edad media, por degeneración de la épica francesa, sobre todo la del ciclo artúrico, más fantástica que la española, tan leída y recitada en toda Europa. Menéndez Pelayo llegó a afirmar que ni uno solo de los libros de caballería deja de ser la transformación de un poema épico existente o perdido” (pp. 352-353).⁸

Edwin B. Place, que años después se dedicaría a la edición del *Amadís de Gaula*, en el *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro*, que publica en Madrid Victoriano Suárez, en 1926, incorpora al final unas “tablas cronológicas descriptivas de novelística desde los principios hasta 1700”, que dan cuenta de los temas de interés y el conocimiento de fuentes que se tenían en aquel momento. Las páginas 100-106 estarán dedicadas a los “libros de caballerías”, de los que solo se indican 8 títulos, con referencias al libro de Henry Thomas, *Spanish And Portuguese Romances of Chivalry*, el único estudio sistemático sobre el género, que solo se traducirá al español en los años cincuenta,⁹ y a otras fuentes, entre las que destaca siempre los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo o el Catálogo que incluyó Gayangos al inicio de su edición de *Libros de caballerías* que se publicó en 1857 (Madrid, Rivadeneyra, BAE, n° XL). No tiene desperdicio el comentario que hace al conjunto de los libros de caballerías publicados en el siglo XVI:

1. “*Historia del Caballero Cifar*” (entre 1299 y 1305); autoridad: artículo de Wagner de 1903
2. *Amadís de Gaula* (orígenes oscuros).
 - G. S. Williams (1909)
 - Menéndez Pelayo. I. 258

- Se habla también de sus 12 continuaciones, con sus títulos:
 - J. Givanel Mas, *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, 389-401
3. Martorell (Johannot), *Tirant lo Blanch* (con la 4ª parte de Joham de Galba, 1490). “Novela catalana de caballería traducida al castellano en 1511” (p. 102).
 - Menéndez Pelayo, *Orígenes*, I. 251
 - J. A. Vaet, *Tirant lo Blanch*, 1918
 4. “Ciclo de Palmerín”: *Palmerín, Primaleón, Platir* y el “*Palmeirim de Inglaterra*” (1544)
 - Menéndez Pelayo, *Orígenes*, I. 266-299
 (Del gran número de libros de este género que iban saliendo durante todo el siglo XVI hemos escogido los siguientes poseídos de interés especial. La mayor parte de los libros de caballerías publicados en el siglo XVI carecen de valor literario) (p. 103).
 5. Fernández (Jerónimo), *Historia del valeroso don Belianís de Grecia*.
 6. Ximénez de Urrea (Jerónimo), *Don Clarisel de las Flores* (inédita hasta 1879). Obra de algún mérito.
 7. Sempere (Jerónimo de), *Libro de caballería celestial del pie de la Rosa Fragante* (1554) y *Segunda parte de la caballería de las hojas de la Rosa Fragante* (1554). Malograda aplicación de las formas caballerescas a la alegoría religiosa.
 - Gayangos, Discurso preliminar,
 8. Cervantes Saavedra (Miguel), Primera parte del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605); Segunda parte (1615).
 - “Fue el *Quijote* el último de los libros de caballerías, el definitivo y el perfecto [...] a la vez que [...] dio el primero y no superado modelo de la novela realista moderna” (Menéndez y Pelayo). La idea fundamental de Cervantes fue “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” (pp. 104-105).

8. Así lo había escrito Menéndez y Pelayo en sus *Orígenes de la novela*: “No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballerescas. No procede de Oriente ni del mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media, y no fue más que una prolongación o degeneración de la poesía épica, que tuvo su foco principal en la Francia del Norte, y de ella irradió no solo al Centro y al Mediodía de Europa, sino a sus confines septentrionales: a Alemania, a Inglaterra y a Escandinavia, lo mismo que a España y a Italia” (p. 201).

9. La traducción la realizó Esteban Pujals, y fue publicada en Madrid por el CSIC en 1952 con el título: *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas: despertar de la novela caballerescas en la Península Ibérica y expansión e influencia en el extranjero*.

Y esta misma idea de que, al margen de los textos caballerescos salvados por Cervantes, todos los demás son una “mesma cosa”, que no merecen más cita que su posible referente a un episodio cervantino, que no tienen en sí ningún valor literario, lo encontramos también en el artículo que Pedro Bohigas Balaguer escribe dentro del tomo II de la *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, dirigida por Guillermo Díaz-Plaja, y que se publica en Barcelona, Editorial Barna, en 1951 “La novela caballerescas, sentimental y de aventuras” (pp. 189-238):

El número de las obras cortadas con el mismo patrón que las mencionadas, que se publicaron en el siglo XVI, fue enorme (p. 229).

Y eso que el comienzo del artículo dedicado al tema que ahora nos interesa (“Los libros de caballerías en el siglo XVI”, pp. 213-230), comenzaba con estas palabras, más acordes a lo que hoy conocemos del género que lo defendido por Menéndez Pelayo en su obra:

La refundición del *Amadis de Gaula* por Garci Rodríguez de Montalvo produjo un verdadero rejuvenecimiento de la novela caballerescas, y la hizo perdurar con renovado aliento durante todo el siglo XVI. Esta es propiamente la época del auténtico libro de caballerías, término aplicable con toda propiedad al *Amadis de Gaula* y a sus numerosas imitaciones, pero no, como se hace a menudo en catálogos y bibliografías, a numerosas obras en prosa, que en mayor o menor grado reflejan el ambiente caballeresco de los últimos siglos de la Edad Media. Los auténticos antecedentes del *Amadis de Gaula*, y por lo tanto, de los libros de caballerías, lo constituyen las dos grandes novelas cíclicas medievales sobre *Lanzarote y Tristán*, y tal vez alguna de las grandes compilaciones, mezcla de historia y de leyenda, del tipo de la *Gran Conquista de Ultramar*. Montalvo, al remozar el *Amadis*, lo hizo con tal éxito, que estas obras

y sus continuaciones, en pleno Renacimiento y en el momento más brillante del Humanismo, fueron la lectura que más apasionó a todos los públicos de Europa, desde monarcas muy cultos, como Francisco I de Francia, hasta los venteros lo albergaban a don Quijote, a través de una variada galería de tipos en que no faltan grandes santos y fundadores de órdenes religiosas, como Ignacio de Loyola y Teresa de Jesús, y hombres de letras, como Juan de Valdés (p. 213).

Valgan estas citas, estos escolios para situarnos en el ambiente y el ámbito de recepción concreta que vieron nacer las dos grandes apuestas de divulgación del *Quijote* que realizó Martín de Riquer en los años cuarenta, dos miradas que, gracias al prestigio del investigador y a la claridad de su exposición, han traspasado el tiempo, y fueron una puerta abierta para el estudio de los libros de caballerías independientes de la larga sombra crítica de la obra cervantina y de los prejuicios cosechados durante dos siglos de comentarios.¹⁰

2. LA EDICIÓN DEL QUIJOTE Y LAS NOTAS CABALLERESCAS

En 1944, Martín de Riquer saca a la luz su edición del *Quijote*, en la editorial Juventud, una editorial que fue fundada por José Zendera en 1923 y que se ganó el éxito del gran público por apostar por el género biográfico, relatos de los grandes navegantes, propuestas cercanas a lo que luego serán los libros de bolsillo, diccionarios, manualidades, guías para padres y, sobre todo, sus colecciones de libros infantiles y juveniles. Este será el ámbito en que se publicará su edición del *Quijote*, de la que llegó a realizar hasta siete en el tiempo, con diversas reimpresiones, hasta la que publicó en 1975 en la editorial Planeta, que él mismo considera su mejor edición, la mejor corregida, como recuerda con las siguientes palabras:

Aunque había muchas ediciones del *Quijote*, quiso hacer una nueva porque todas resultaban muy

10. Son muchos los trabajos y síntesis de los trabajos científicos de Martín de Riquer. Remito tan solo a la realizada por Rafael M. Mérida, “Semblanza bibliográfica de Martín de Riquer”, publicada en Martín de Riquer, *Tirant lo Blanc, novela de historia y de ficción*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994, pp.277-286, donde el lector interesado encontrará todos los trabajos y ediciones de temática caballerescas a la que dedicó Riquer parte de su vida intelectual.

espesas y se hacían difíciles de leer, y dio buen resultado. La mejor edición del texto fue la que hice para la editorial Planeta ya que corrigieron muy bien las pruebas del libro. Ysabel se sentaba frente a mí con el facsímil de la primera edición e iba leyendo el *Quijote*, mientras yo comparaba lo que me leía con el texto de las pruebas y hacía las correcciones convenientes. Creo que quizás mi mujer sea la única persona que ha leído dos veces el *Quijote* en voz alta. Más adelante, hice una nueva edición, y mis hijas Elvira y Alejandra también me lo leyeron de nuevo en voz alta. Y, desde entonces, no sé cuántas ediciones hemos hecho, ya no llevo la cuenta. La que peor salió fue la segunda de la editorial Juventud, que tuvo mala acogida por el hecho de publicarse en tres volúmenes. El *Quijote* debe ser un único libro.¹¹

Uno de los primeros que le felicitó por el éxito que, sin duda, iba a tener su edición del *Quijote* fue José Manuel Blecua Teijeiro, en una carta fechada el 20 de junio de 1944: “Le auguro un gran éxito a esa edición del *Quijote*, que era necesaria. Generalmente, como sabe Vd. muy bien, las ediciones populares carecían de solvencia, y las otras, a fuerza de escolios y notas, no se podían leer. Su labor ha sido magnífica. Las notas, breves y escuetas, son acertadas y sirven con suficiencia para aclarar el texto. ¡Lástima que el precio del libro sea tan elevado!”¹² El profesor y amigo no podía haber hecho un juicio más acertado. Las ediciones populares, las destinadas a un público general copiaban –de mala manera– ediciones anteriores, acompañadas de notas –si lo hacían– que muchas de ellas procedían de una poda interesada de las

anotaciones de Clemencín; y las ediciones más académicas seguían el río editorial que Francisco Rodríguez Marín había impuesto con su edición de la obra cervantina de 1911, con numerosas reediciones a lo largo de estos años. Una edición con comentarios que Francisco Rico en su “Historia del texto” describe con estas palabras:

La contribución de Rodríguez Marín a la inteligencia del *Quijote* está fundamentalmente en sus escolios, que contienen un tesoro de información sobre palabras y cosas de la época. No hay, sin embargo, aspecto de la novela que no se beneficie más o menos esporádicamente de su familiaridad con los libros y los documentos coetáneos. Por lejanos que nos resulten el pretendido casticismo de su prosa y el gracejo que aspira a darle, es indiscutible que su comentario supone un paso formidable en la elucidación literal de la obra: Bowle, Clemencín y don Francisco son los tres grandes anotadores del *Quijote*.¹³

Este no es el camino que quiere seguir Martín de Riquer, “correspondiente de la Real Academia Española, Numerario de la Real de Buenas Letras y catedrático de la Universidad de Barcelona”, como se indica en la portada de la edición, bajo un escueto “texto y notas”, que se aleja del grandilocuente “editado por” de tantas otras ediciones. En el prólogo a la edición, explica cómo ha fijado el texto a partir de facsímiles de las primeras ediciones de la obra cervantina, con una actitud muy conservadora frente al “texto impreso” de las *principes*¹⁴, al tiempo que propone la función de sus notas: “En las notas he procurado aclarar cuantos

11. Véase Cristina Gatell y Glòria Soler, *Martín de Riquer. Vivir la literatura*, Barcelona, RBA, 2008, p. 447.

12. Cristina Gatell y Glòria Soler, *ob. cit.*, p. 447.

13. Véase la edición del Instituto Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2005, p. cclxiv.

14. “En la presente edición del *Quijote*, sigo el texto de la primera de las conocidas, de Madrid, 1605, impresa por Juan de la Cuesta, para la primera parte; y el de la de 1615 para la segunda. Me he valido de las reproducciones facsimil hechas por la Real Academia Española en 1917. Modernizo totalmente la ortografía, respetando la contextura de los vocablos típicos de la época y del autor [...]; regularizo la puntuación y el uso de mayúsculas, así como el empleo de la letra cursiva. Solamente me he apartado del texto primitivo cuando de un modo indiscutible me ha parecido que éste presentaba alguna errata de impresión. A mi entender se ha abusado demasiado en suponer erratas cuando a juicio de los editores o críticos tal vocablo o tal pasaje debiera leerse de modo diferente al impreso de 1605 y 1615. [...] Descartada la antigua suposición de que Cervantes hubiera corregido y revisado la impresión de 1608, hemos de conceder que, para la primera parte, no hay más posición lícita que partir de la de la primera de 1605, que para nosotros tiene tanto valor como el perdido manuscrito del propio Cervantes, y cuyo texto solo podemos alterar cuando no hay ni la menor sombra de duda de que se trate de una errata. Cuando se quiere ir más lejos, se corre el peligro de alejarse más todavía de la intención del autor. Lo mismo en cuanto a la primera edición de la segunda parte” (p. 7).

aspectos pueden no ser comprendido por un lector actual de formación media. Para ello he consignado el resultado de los trabajos de los principales comentaristas del *Quijote*, de Clemencín a acá. Solamente cuando doy alguna nota de cosecha propia, cuando me aparto del criterio corriente o cuando verifico alguna innovación en el texto —innovación que generalmente consiste en volver a las lecciones de las ediciones príncipes—, mis notas son más extensas, pues intentan justificar mi proceder” (pp. 7-8). Entre las fuentes de sus notas, se destacan las siguientes:

- “Edición anotada por don Diego Clemencín (Madrid, 1833-1838), en seis tomos”
- “Edición preparada por J. E. Hartzenbusch (Argamasilla de Alba, 1863), en cuatro tomos”.
- “Edición crítica de Clemente Cortejón (Madrid, 1905-1913), en seis tomos”
- “Ediciones de Francisco Rodríguez Marín; dos en seis tomos (Madrid, 1916, y 1927-1928, esta última con un tomo de apéndices), y otra en ocho, reeditada varias veces (Clásicos Castellanos, “La lectura”)”
- “Edición anotada por el P. Rufo Mendizábal (Madrid, 1926), en un tomo”.
- “Edición de Rodolfo Schevill (Madrid, 1928-1941), en cuatro tomos”.

Pero estas palabras, este preámbulo hacen poca justicia a las notas de la edición del *Quijote* realizada por Martín de Riquer, pues, frente a la profusión de datos de los comentaristas anteriores, frente a la abundancia de informaciones y de pocas conclusiones, las notas de Martín de Riquer, como indicaba muy acertadamente José Manuel Blecuá, son breves, escuetas y acertadas... Tan solo tendríamos que comparar las casi dos páginas que Francisco Rodríguez Marín (pp. 162-164) le dedica al “*pasaje más oscuro del Quijote*”, como le definiría Clemencín, con la nota que le dedica Riquer, que da cuenta de su explicación al pasaje cervantino donde en el escrutinio de la biblioteca

de Alonso Quijano el cura se refiere al *Tirante el Blanco* en los siguientes términos:

¡Válame Dios—dijo el cura, dando una gran voz— . ¡Que aquí esté *Tirante el Blanco*! Dádmelo acá, compadre; que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. [...] Digoos verdad, señor compadre, que, por su estilo es este el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen. Con todo eso, os digo que merecía el que le compuso, pues no hizo tantas necesidades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. Llévadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho. (ed. de Martín de Riquer, 1944, p. 72).

Y para explicar este pasaje, sobre todo la expresión “le echaran a galeras”, Riquer introduce en su edición una de las notas más extensas de la obra, donde da cuenta de su propia explicación del “oscuro pasaje”, que había publicado un año antes en la *Revista de Filología Española* (pp. 82-86). Me interesa rescatar esta larga nota porque en ella está cifrado otro de los aciertos de los comentarios caballerescos de esta edición: su tono mesurado, su alejamiento de toda controversia, su mirada crítica, pero objetiva sobre el tema tratado; la idea fundamental es hacer más comprensible el texto cervantino a un lector medio de la España de los años cuarenta, ajeno a las controversias o a las ideas recibidas sobre la grandeza literaria del *Quijote* (por nadie discutida) y la falta de calidad literaria de los libros de caballerías castellanos (ideas obsoletas, que hoy nadie puede defender, a no ser que siga anclado en la pereza científica):¹⁵

Este ha sido llamado el pasaje más oscuro del *Quijote*. Añadiremos una teoría más a las muchas que se han lanzado para explicarlo. Desde luego es evidente que Cervantes hace un leal panegiri-

15. Sobre el *Tirant/Tirante* y su recepción, incluida la lectura de Dámaso Alonso, Vargas Llosa y Martín de Riquer, véase el libro de Rafael M. Mérida, *La aventura del Tirant lo Blanch y de Tirante el Blanco por tierras hispánicas*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

co del libro de caballerías catalán, cuya posición ante la realidad representa un paso anterior al de la obra cervantina (véase Dámaso Alonso, *Tirant lo Blanc, novela moderna*, “Revista Valenciana de Filología”, 1951). Por otro lado, el autor del *Tirant lo Blanc* no murió en galeras ni estuvo nunca en ellas como forzado, por lo que de él se sabe, lo que desautoriza la teoría que supone que hay que leer el pasaje añadiendo un negativo: “que no merecía el que le compuso...”. Está demostrado, además, que *de industria* significa “de propósito”. Por otra parte, como sé que en la versión castellana no figura el nombre del autor de la novela, Cervantes ignoró la existencia de Martorell. Respecto a la frase “echar a galeras”, es sumamente interesante el siguiente texto del *Quijote* de Avellaneda: “No me faltaba otro para que, sabiéndolo la justicia, me castigara; pues sin duda *me echaran*, a probármeme tal delito, tan a galeras como a las *Trescientas* de Juan de Mena” (cap. 25). En esta farse, hay un evidente juego de palabras y “echar a galeras” tiene un sentido literal, o sea el de condenar a remar en galeras como forzado, y “echar a galeras” en el sentido de imprimir una obra (o sea colocarla en la galera, tabla en la que se ponen líneas compuestas de un libro, de donde se deriva galeradas, pruebas de imprenta sin compaginar). Aplicando este segundo sentido al presente pasaje del *Quijote*, nos da la siguiente interpretación, perfectamente admisible: “Ya que el autor que compuso este libro no escribió tantas necedades con propósito deliberado, sino que con el divertir y satirizar, merecería que el *Tirant lo Blanc* se imprimiese de nuevo y se hiciese de él una tirada que tardara mucho en agotarse”. Ello viene apoyado por el hecho de que en tiempos de Cervantes ya era rara la hoy rarísima edición del *Tirant lo Blanc*, en castellano, de Valladolid de 1511” (pp. 72-73, nota 23).

Pero más allá del detalle, esta nota viene a mostrar el estilo nuevo que Martín de Riquer le supo otorgar a su edición, alejada tanto de las elucubraciones disparatadas —o mal copiadas— de las ediciones populares (la nota está llena de autoridades, comenzando por el propio Riquer), como

de las notas eruditas interminables de otras tantas ediciones de la obra cervantina.

Tres años después, publica Riquer su edición del *Tirant lo Blanc* de Martorell en la editorial Selecta de Barcelona (ese mismo año, publicará también la traducción castellana de 1511, en la Asociación de Bibliófilos de Barcelona). La edición anotada del *Tirant*, con su introducción de unas doscientas páginas, se agotó rápidamente, y de ella se han hecho numerosas reediciones. Pero lo que ahora quisiera rescatar de esta edición caballescica es uno de los métodos de trabajo de Riquer, lo que le permite una visión no condicionada por las ideas recibidas en su época (en este momento, la sombra de Menéndez Pelayo, no lo olvidemos): la lectura. Así explica el propio Riquer cómo llegó a descubrir que la carta dedicatoria del *Tirant lo Blanc* al infante Fernando de Portugal es, en realidad, un plagio de la que escribiera Enrique de Villena para el caballero valenciano Pere Pardo en su libro *Los doce trabajos de Hércules*:

Esto lo descubrí por casualidad un día que volvía a casa en el metro después de haber comprado un facsímil de Villena en la librería de Porter. Empecé a leerlo, y como me sabía de memoria la dedicatoria del *Tirant*, me di cuenta en seguida del plagio. Muchas veces las cosas se encuentran por pura casualidad, sin buscarlas voluntariamente. Ahora bien, el único secreto es leer mucho.¹⁶

Rafael M. Mérida en su análisis sobre la crítica del siglo XX alrededor del *Tirant* establece tres líneas, en las que el magisterio de Martín de Riquer es innegable:

Podríamos resumir, en definitiva, este proceso reciente de acogida crítica del *Tirant* por tierras hispánicas, imaginando una autopista de tres carriles que a menudo se interrelacionan o convergen hacia uno solo: el primero, ya sugerido, anda ligado a la interpretación del oscuro pasaje cervantino; el segundo, que gira en torno a Dámaso Alonso —y que también se proyecta sobre el *Quijote*— abunda en el concepto de realismo, tan apreciado por la

16. Cristina Gatell y Gloria Soler, *ob. cit.*, p. 443.

“Escuela Española de Filología”; el tercero considera, definitivamente, la novela de Martorell como una obra mayor y aspira a enlazarla con las diversas tradiciones literarias coetáneas en castellano y a su papel de fuente imprescindible para la plasmación de las aventuras del ingenioso hidalgo.

Resulta innegable que Martín de Riquer, desde su cátedra de Filología Románica de la Universidad de Barcelona, ha desempeñado un papel imprescindible en esta “tercera vía”, por tildarla de alguna manera, si bien ha participado también de forma protagónica, magistral y magisterial, en las dos primeras. [...] Todos los estudiosos de la literatura caballeresca hispánica (en lengua castellana y en lengua catalana) sabemos lo mucho que de él hemos aprendido y lo mucho que le debemos.¹⁷

El *Tirant* y el *Amadís*, bajo la sombra protectora de las aventuras quijotescas. Y precisamente esta sombra del *Quijote*, la necesidad de establecer una gradación de los distintos textos caballerescos que, en pocas ocasiones se habían leído en su totalidad –más allá de las lecturas parciales y prejuiciadas de Clemencín–, le llevó a Martín de Riquer a defender una de sus teorías más difundidas alrededor del género caballeresco: la distinción entre “novelas caballerescas” y “libros de caballerías”, entre relatos literarios cada vez más fantasiosos e inverosímiles y obras donde se destaca su “realismo”, puente que nos llevará a una lectura particular del propio texto cervantino. Así lo explica Martín de Riquer en el tomo III de su *Historia de la literatura universal*, una de las obras de referencia que escribiera junto a José María Valverde, que comenzara su andadura en 1957, y que ha gozado hasta en la actualidad de múltiples reediciones:

Los caballeros andantes de veras y de historicidad bien documentada constituyeron un tipo propio de los siglos XIV y XV, que, a su vez, fue fuente de inspiración de novelistas. Unos cuantos escritores del siglo XV se dieron cuenta de que

sería un buen enfoque literario escribir ficciones en las que el protagonista fuera el real caballero andante que convivía en su ambiente, inserto en peripecias y aventuras al estilo de las empresas que aquellos caballeros realizaban, con añadidura de un problema amoroso, pero evitando en principio la inverosimilitud y las rarezas mágicas de los libros de caballerías. De este tipo, que convendría denominar “novelas caballerescas” para distinguir las bien de los “libros de caballerías”, he hecho de concepción tan distinta, son las catalanas *Curial y Güelfa* y *Tirante el Blanco*, y la francesa *Jean de Saintré*, entre otras. [...]

Retengamos, pues, de ahora en adelante, esta útil distinción entre libros de caballerías, como el *Amadís de Gaula*, y novelas caballerescas, como el *Tirante el Blanco*, que son las mejores y más interesantes obras en ambas direcciones.¹⁸

3. “APROXIMACIÓN AL QUIJOTE”: UNA VERDADERA GUÍA POR LA LITERATURA CABALLERESCA

En 1960 se publica la primera edición del libro *Cervantes y el Quijote*, una obra con una clara intención escolar, que, al reeditarse, se titularía *Aproximación al Quijote*, una de las obras más difundidas, reeditadas y leídas de Martín de Riquer:

Escribí la *Aproximación al Quijote* porque un año, en el último curso de bachillerato tocó como tema único Cervantes y me la encargaron. Le puse ese título en memoria del maravilloso libro de Jaume Vicens Vives titular *Aproximación a la historia de España*. Todos mis estudios en torno al *Quijote* los recopilé y amplié más tarde en el libro *Para leer a Cervantes*, que constituye mi mejor aportación a la lectura de la novela. También hice una cosa parecida en la *Aproximación al Tirant lo Blanc*.¹⁹

No era una empresa nueva para Riquer, pues desde hacía años iba publicando unas síntesis de sus clases en la Universidad de Barcelona, para así ponerlas a disposición de los estudiantes: *Resumen*

17. Rafael M. Mérida, *ob. cit.*, p. 169.

18. Cito por la sexta edición, impresa en Barcelona, Planeta, 1999, p. 478.

19. Cristina Gatell y Gloria Soler, *ob. cit.*, p. 457.

de la literatura catalana (1947), *Resumen de la literatura provenzal trovadoresca* (1948), *Antología de la literatura española, siglos X-XX* (1953) o *Antología de la literatura española e hispanoamericana* (1965). Pero la finalidad y el público al que iba destinada su *Aproximación al Quijote* estaba más allá de las aulas universitarias, como pone de manifiesto en el “propósito” que encabeza su edición de 1967:

Este libro pretende ofrecer al lector actual una serie de informaciones, datos y noticias que le permitan acercarse al *Quijote* de Miguel de Cervantes con la preparación suficiente para la comprender las intenciones del escritor. El *Quijote* cuenta con millares de lectores y de entusiastas, y no se trata precisamente de acrecentar el número de los que lo conocen y que lo leen con frecuencia, pues no existe ni el más leve síntoma que haga sospechar que esta gran novela deje de interesar ni de divertir. Pero el *Quijote*, a pesar de su valor permanente y universal, es producto de unas ideas y de unas preocupaciones propias de la España de principios del siglo XVII, y más concretamente es, por propósito inicial y muchas veces expresado por Cervantes, la sátira de un género literario entonces muy en boga: los llamados libros de caballerías, que hoy en día únicamente conocen y leen los especialistas y algunos pocos curiosos. Es necesario, pues, ofrecer una idea lo más clara y precisa posible de este género literario que suscitó uno de los libros más importantes que se han escrito; y por esta razón, antes de iniciar el bosquejo de la vida de Cervantes y la noticia de sus otras obras literarias, ha parecido oportuno dar una breve información sobre los libros de caballerías.²⁰

El hecho de comenzar con un capítulo dedicado a los libros de caballerías, y que estos se estudien desde una perspectiva histórica y como una unidad narrativa, y no solo como complemento o su relación con la obra cervantina, supuso un gran aporte de la labor crítica de Martín de Riquer en este campo. Este primer capítulo está organizado

en dos ejes: [1] “Orígenes de los libros de caballerías”, que se remonta a los *romans* de Chrétien de Troyes del siglo XII; y [2] “La literatura caballeresca en España”, partiendo de cómo la Materia de Bretaña “fue acogida y adaptada en las literaturas de España”, para llegar al *Amadís* (tanto medieval como luego su reescritura a finales del siglo XV) sin olvidarse del *Libro del caballero Zifar*.

A lo largo de sus páginas, en un estilo sencillo, escueto y certero, Martín de Riquer irá desgranando sus teorías e ideas sobre el género caballeresco, que ya había tenido ocasión de difundir en otras ocasiones. Una lectura que es puente de las ideas recibidas y negativas de la tradición (Menéndez Pelayo a la cabeza) y de una visión más científica y objetiva sobre la materia caballeresca, que es estudiada como una unidad, aunque sin romper el lastre de ser contrapunto y necesario comentario de la obra cervantina. Una lectura que destaca la tradición románica medieval, que salva al *Amadís* y al *Tirant*, como representantes de las corrientes de los “libros de caballerías” y de las “novelas caballerescas”, respectivamente (lectura que sigue el guión fijado por Cervantes en el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano), pero que termina por condenar al grueso de la literatura caballeresca, que es calificada de “degeneración” del género. Una sola cita para poder comprender el gran paso que da Martín de Riquer, en su análisis caballeresco, pero siempre dentro de la tradición de las “ideas recibidas” en su momento:

El éxito “editorial” del *Amadís de Gaula* movió a escritores y a impresores a ofrecer a un público ávido de lecturas de este tipo toda suerte de continuaciones e imitaciones de aquella novela. El hijo de Amadís es el héroe del libro ya citado, *Las sergas de Esplandián*, y la trama de éste la continúan los titulados *Lisuarte de Grecia*, *Perión de Gaula*, *Amadís de Gaula*, *Florisel de Niquea*, etc. en los que el estilo degenera cada vez más y se hace pomposo, campanudo, amanerado e intrincado, al paso que las aventuras son cada vez más inverosímiles y arbitrarias. Y al lado de este “ciclo

20. Cito por la 4ª edición, Barcelona, Editorial Teide, 1976, pp. 7-8.

de Amadís” van proliferando el de los Palmerines, iniciado en 1511 por el *Palmerín de Oliva*, al que siguen el *Primaleón*, libro de verdadero mérito y de gran delicadeza en algunos episodios, y el famoso *Palmerín de Inglaterra*, publicado por vez primera en 1547. Muchos libros de caballerías más, independientes de los ciclos de Amadís y Palmerín, se escriben y publican en España durante el siglo XVI, entre los que abundan los disparatados y absurdos, que acarrearán el desprestigio de todo el género (ob. cit., pp. 15-16).

Al final de su análisis, en el epígrafe nº 85, que lleva por título “*El Quijote parodia*” (pp. 176-181), Martín de Riquer establece un importante matiz del “objeto” literario que “parodia” Cervantes en su libro de caballerías: frente a la idea defendida por Menéndez Pelayo, que viene de la lectura del siglo XIX, con Clemencín a la cabeza, y que se repetirá hasta la saciedad en los primeros decenios del XX (e incluso se repite hoy en día en algunas historias de la literatura no muy actualizadas), donde el *Quijote* ataca y acaba con “todos” los libros de caballerías, Riquer defiende que la parodia no es a todo un género (y a todos sus representantes), sino a los excesos y absurdos de algunos de sus representantes, esos que seguían caracterizando negativamente en los primeros párrafos de su libro. El *Quijote* no es un ataque de la caballería, sino de la “caricatura del heroísmo” que puede leerse en muchos de los textos caballerescos, y de este modo, consigue “evitar la confusión entre el héroe de veras y el héroe fabuloso” (p. 177). Y en este momento se destaca el diálogo entre don *Quijote* y el canónigo de Toledo en el capítulo 49 de la primera parte, en que establece una clara distinción entre los “caballeros literarios” y los “caballeros reales”.

4. UN PROYECTO CABALLERESCO FALLIDO

El deseo de difundir la materia caballerescas no se limitó, por supuesto, ni a las obras aquí analizadas ni a tantos trabajos ni estudios que fue publicando a lo largo de su vida. La completa biografía

que Cristina Gatell y Glòria Soler le dedicaron en el 2008, a la que he tenido oportunidad de referirme en varias ocasiones en busca de datos y de informaciones de primera mano, permite conocer un proyecto que propuso Martín de Riquer a la Real Academia Española a principios de 1971: “Proyecto de colección de libros de caballerías en facsímil que podría titularse *La Librería de don Quijote*”²¹. El proyecto, que nunca pasó de esta fase de propuesta, quería poner en manos de los estudiosos, de los interesados, el corpus caballeresco que es citado en la obra cervantina. De esta manera lo defendió, según consta en el documento que custodia el Archivo de la RAE:

La enorme cantidad de libros de caballerías publicados en España en el siglo XVI supone, además del valor literario que pueda tener alguno de ellos, un considerable caudal de lenguaje y un fenómeno que me atrevería a denominar “social”, ya que la entusiasta lectura de estos libros por parte de los españoles de aquel siglo revela gustos, emociones y actitudes ante la vida que forzosamente responden a una peculiar mentalidad colectiva [...]. Fuera de unos cuantos títulos capitales –*Amadís de Gaula*, *Palmerín de Inglaterra*, etc.–, la inmensa mayoría de los libros de caballerías españoles no cuentan con ediciones modernas, y siendo las antiguas verdaderas rarezas bibliográficas, constituyen un larguísimo capítulo de nuestra literatura casi ignoto”²².

Sin duda, el proyecto, de haberse llevado a cabo, hubiera significado un punto de inflexión para el estudio y el análisis del género de los libros de caballerías como un género literario independiente, como años atrás ya lo había conseguido implantar para el *Tirant*.

Mucho se ha hecho desde este enero de 1971 para dar a conocer los textos caballerescos y para ofrecer nuevos análisis de los libros de caballerías. Muchos hemos sido, siguiendo el magisterio de Carlos Alvar, Juan Manuel Cacho Bleuca, Pedro Cátedra, Daniel Eisenberg, Lilia

21. *Ob. cit.*, p. 505.

22. *Ob. cit.*, p. 505.