

BOLETÍN  
DE LA  
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

BRAE TOMO XCIV – CUADERNO CCCX – JULIO-DICIEMBRE DE 2014  
Edición facsímil conmemorativa del I centenario del BRAE

CERVANTES Y GUTENBERG  
de Maxime Chevalier

Artículo aparecido en  
BRAE TOMO LXXI – CUADERNO CCLII – ENERO-ABRIL DE 1991

## Cervantes y Gutenberg

---

El *Quijote* es ante todo parodia de los *Amadises*: verdad fundamental que oscureció la crítica romántica y de la que alguna vez se olvida la crítica de nuestro siglo. Pero será también, más extensamente, libro que nos pone en guardia contra las quimeras novelescas, cualesquiera que sean. Piensa Cervantes que las buenas letras pueden iluminar la vida, y que unas literaturas mediocres la pueden disgregar.

En estos términos plantea el novelista el problema de las relaciones que han de mantener moral y literatura de entretenimiento. Cuestión antigua, tan antigua como la reflexión sobre literatura: conciliar ficción poética y enseñanza saludable, aliar placer y provecho fue exigencia que proclamaron casi constantemente nuestras culturas, de la antigüedad clásica al siglo XVIII por lo menos. Pero ¿en qué sentido se ha de entender esta exigencia? y ¿cómo se ha de traducir concretamente? A través de los miles de textos que tratan de tan espinoso problema se dibujan varias direcciones y dos paralelas de ofensiva/defensiva. Unos se limitan a observar que la literatura puede ofrecer provechosos consejos, sentencias morales y máximas virtuosas, consiguiendo así valor plenamente didáctico. Otros defienden que la literatura puede, y debe, proponer a las meditaciones del lector unos héroes ejemplares, a imitación del prudente Virgilio. Otros prefieren destacar la vena crítica y satírica: es el *castigat ridendo mores* de la comedia. En cuanto a las paralelas, una corres-

ponde a la opción ofensiva: la del alegorismo medieval, que tendrá la vida muy duradera (recuérdese que el Pinciano, el P. le Bossu y Winckelmann todos siguen admitiendo la interpretación alegórica de los poemas homéricos). La segunda corresponde a una posición de defensa elástica: el poeta nos presenta ejemplos que imitar, errores que evitar y pecados de los que conviene huir. Todas afirmaciones que se repiten, con alguno que otro ringorrango de añadidura, durante veinte siglos de historia. Dentro de tanta indecisión los guías y poderes espirituales de Europa y de América se pusieron de acuerdo sobre un programa mínimo, y fue que convenía excluir de las buenas letras el vicio carnal y proscribir de la literatura el pecado venéreo. La castidad vino a estimarse condición necesaria y casi suficiente de una literatura que mereciera calificarse de moral. El programa tiene el indudable mérito de la claridad, también resulta algo corto.

¿Habrá compartido estas convicciones Cervantes? y, caso que sí, ¿hasta qué punto? No faltan argumentos a los que contestan positivamente a la primera pregunta. Es cierto que Cervantes alaba en varios fragmentos de su obra el honesto amor —“no se abrazaron unos a otros, porque donde hay mucho amor no suele haber demasiada desenvoltura” (*Quijote*, II, 65), para no citar más que un ejemplo—, es cierto que evita cuidadosamente la representación del amor carnal y no parece mirar con buenos ojos los textos que exhiben complacidos las realidades eróticas —“libro en mi opinión divino, / si encubriera más lo humano”. Pero estas actitudes y pareceres ¿expresarán algo más que una opinión comúnmente recibida?, ¿y aceptada con cierta despreocupación que rayara en indiferencia? ¿O reflejarán cómoda hipocresía (que en este caso nada tendría de heroico)? ¿Quién puede afirmar más? En tales materias las respuestas que proponemos mejor reflejan nuestra subjetividad que verdad demostrable cualquiera. En sentido opuesto se observará que no parecen haberle molestado con exceso al autor del *Quijote* las “extravagancias eróticas” del *Tirant* —dicho sea en palabras de Menéndez Pelayo<sup>1</sup>. Lo que queda fuera de duda es

---

<sup>1</sup> *Orígenes de la novela*, CSIC, 1943, I, pág. 394.

que, en opinión de Cervantes, la castidad de una obra, admitiendo que sea condición necesaria de su carácter moral, no es condición suficiente del mismo ni basta a conferirle por sí sola valor ejemplar. Convicción ésta en que se afirma la vigorosa originalidad del novelista. Es elocuente la comparación entre las respectivas actitudes de Luis Vives y de Cervantes, que suelen considerarse como eslabones más o menos parecidos en idéntica cadena de censuras literarias. Para el humanista valenciano el peligro que encierra la ficción es la incitación a la lujuria. La idea surge constantemente en sus escritos:

De estos libros pienso que no hay más que decir, si hablo entre cristianos. ¿Cómo encareceré debidamente cuán gran perdición ello sea, puesto que es ponerle al fuego pajas y leña seca? Pero estos libros se escriben para los ociosos. Como si el ocio no fuera ya por sí mismo suficiente cebo de todos los vicios y fuera menester añadirle astillas con que este fuego poderosamente se apodere del hombre todo y le envuelva todo en sus llamas<sup>2</sup>.

El deseo de placeres carnales estremece en su mayor parte las obras de los poetas<sup>3</sup>.

¿Qué son para el pecho de un mancebo las narraciones eróticas sino una llama próxima a una estopa?<sup>4</sup>.

Es decir, que Vives, como tantos otros moralistas cristianos antes y después de él, sigue glosando la sentencia de San Pablo según la cual *corrumpunt bonos mores colloquia prava*<sup>5</sup>. Sentencia venerable si las hay, pero sentencia que, a partir del siglo xv, tiene el inconveniente de pertenecer a la cultura de un mundo de la oralidad y del manuscrito. Lejos de quedarse apegado a unas respuestas anticuadas, entiende Cervantes que la imprenta ha creado una situación radicalmente nueva, que España y Europa han entrado en la era tipográfica, que el problema de la lectura se plantea ya en términos inéditos. Esta situación moderna la analiza con una agudeza muy superior a la que manifiestan la

<sup>2</sup> «De institutione feminae christianae» (1523), *Obras Completas*, Aguilar, I-II (1947-1948); I, pág. 1.002 a.

<sup>3</sup> «De officio mariti» (1528), *O. C.*, I, pág. 1.308 a.

<sup>4</sup> «De disciplinis» (1531), *O. C.*, II, pág. 414 a.

<sup>5</sup> *Corintios*, I, 15, 33.

casi totalidad de sus contemporáneos, y superior a la que demuestran los eruditos del presente siglo, con todas las ventajas que debía dar a éstos el conocer la historia que corrió después de la publicación del *Quijote*.

Existe en efecto un hiato en nuestras historias de la cultura: les faltan unas páginas que evaluarían lo que representó la novela, y más generalmente la ficción literaria, en la vida del siglo XVI. Suelen afirmar o dar a entender los estudiosos que en el terreno de la literatura de entretenimiento la imprenta no alteró esencialmente el panorama cultural puesto que la masa de las obras novelescas que se imprimieron en las últimas décadas del siglo XV y a lo largo del siglo siguiente fueron textos que había producido la Edad Media<sup>6</sup>. El hecho es cierto, pero se trata de verdad a medias, ya que este razonamiento no toma en cuenta el fenómeno de la difusión, tan clara y felizmente evidenciado por los mismos historiadores cuando se refieren a la Biblia o a las letras antiguas. Mal se entienden los motivos de esta divergencia. La imprenta difundió la Biblia, la imprenta difundió las letras latinas, y en menor escala las letras griegas. También difundió la novela. La novela, cualquiera que sea su mérito artístico, es cosa de poco momento antes de que aparezca la imprenta; estoy por decir que una cosa es la novela antes de Gutenberg, y muy otra cosa después. ¡Cuántas veces habrá surgido en los estudios sobre relación entre literatura y vida, o en la mente de sus autores, o en la mente de sus lectores, el recuerdo de Francesca da Rimini y su trágico sino! "Galeotto fu il libro e chi lo scrisse..." Pero nos engaña la memoria, seducida por la rara belleza del episodio, una belleza marmórea y conmovedora a la vez. Antes de que naciera la imprenta, Francesca no podía representar más que un caso excepcional. Los guardianes de la moralidad pública o privada poco tenían que recelar de la lectura antes de fines del siglo XV. Más numerosas, incomparablemen-

<sup>6</sup> Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *L'apparition du livre*, Albin Michel, Paris, 1971<sup>2</sup>, págs. 396-398; Peter Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Mondadori, Milano, 1980, págs. 249-250. El excelente volumen III de la *Histoire de la vie privée*, dirigido por Roger Chartier (*De la Renaissance aux Lumières*, Seuil, 1986), nada dice de la relación entre novela y vida para la época anterior al siglo XVIII (véanse las págs. 144-146).

te más numerosas, serán las que (y más numerosos los que) han de soñar al leer novelas, unas novelas que ya ponen liberalmente a su alcance una técnica nueva. Ciertamente que hombres y mujeres soñaban antes de que se inventara la prensa de imprimir. El hombre es el ser que fabrica herramientas, el hombre es el ser que piensa, el hombre es el ser que ríe: también es el ser que sueña. El lobo no sueña. Pero también es cierto que la materia de los sueños se enriquece, se profundiza y se diversifica al entrar en contacto con el arte, con la obra literaria en especial, con la novela en particular. La capacidad de soñar se va acrecentando y concretando cuando se le ofrece pábulo en que alimentarse: la novela fue este pábulo.

¿Pura hipótesis? No, sino observación de varios contemporáneos que nos cuentan de lectores obsesionados por las novelas de caballerías hasta el punto de confundir realidad y ficción: mencionan ellos el desmayo de un tal Valerio al leer en *Amadís* "la nueva que de su muerte trujo Arcalaus"<sup>7</sup>, el estupor de un caballero portugués que, al regresar a casa, encuentra a su familia y sus criados deshechos en lágrimas por haberse enterado de la misma noticia<sup>8</sup>, el furor de un estudiante salmantino que esgrime la espada en defensa del héroe puesto en aprieto por unos villanos<sup>9</sup>, la ira del prócer italiano quien, llegando en su lectura al episodio de la Peña Pobre, exclama: "Maledetta sia la donna che tal te a fatto passare!"<sup>10</sup>. ¿Anécdotas de dudosa autenticidad? Por supuesto, pero al mismo tiempo textos que constatan el poder de la ilusión novelesca, un poder que advierten unos buenos ingenios al terminar el siglo XVI y al alborar el siglo XVII, el tiempo del *Quijote*. Un poder que evidencian las numerosas justas organizadas en la España de Carlos V y de Felipe II, en las cuales los caballeros cortesanos gustan de llevar los nombres de los héroes más gloriosos del *Amadís* y procuran

<sup>7</sup> Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética* (1596), CSIC, «Antiguos Libros Hispánicos», XIX-XXI (1953), I, págs. 171-173.

<sup>8</sup> Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*; ed. cit., I, pág. 370.

<sup>9</sup> Menéndez Pelayo, «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*», *Austral*, núm. 251, págs. 107-108.

<sup>10</sup> Lope de Vega, *Guzmán el Bravo, Novelas a Marcia Leonarda*, Alianza Editorial, Madrid, 1968, pág. 176.

imitar sus proezas, esfuerzo por identificar literatura y vida, esfuerzo por vivir el ensueño, esfuerzo que tan exactamente evoca el moderno *role playing*.

Varios censores de la novela perciben, más certeramente que Luis Vives, los peligros que encierra la lectura de la novela, varios censores se alarman al constatar los prestigios y poderes de la ilusión novelesca: el maestro Venegas, fray Pedro Malón de Chaide, y sobre todo Francisco Cervantes de Salazar, quien observa, con expresión elocuentemente apropiada, que la doncella lectora de caballerías desearía "ser otra Oriana [...] y verse servida de otro Amadís"<sup>11</sup>. Entre los novelistas Mateo Alemán evoca la niña que sueña con vivir vida novelesca esperando en el castillo encantado la llegada del irresistible don Galaor<sup>12</sup>. En cuanto al *Quijote*, es todo él una invectiva contra las quimeras caballerescas. Porque se imprimen los *Amadises* y otros libracos de la misma tinta, porque confundió el hidalgo literatura fantástica y vida, quedaron puestos en libertad unos maleantes que mejor estuvieran bogando en las galeras del rey, quedaron apaleados varios clérigos, herido un escudero vizcaíno, cojo el bachiller Alonso López, maltrecho Sansón Carrasco, lisiado el pastorcico Andrés. Y si paran en eso las hazañas del andante, será gracias a los Duques que en la Segunda parte del libro le organizan un Disneylandia donde puede moverse sin herir ni agraviar a nadie. Los Duques no son tan malos como se ha dicho a veces: son frívolos, pecado venial en los grandes.

Pero *Don Quijote* no únicamente denuncia los peligros de los *Amadises*. Denuncia más generalmente los inquietantes poderes de lo novelesco, cualquiera que sea la forma que reviste éste: lo novelesco del *Abencerraje*, lo novelesco de *La Diana*, lo novelesco de la poesía petrarquizante y de la comedia. Don Quijote maltratado por el mozo de mulas toledano pasa con reveladora presteza de los recuerdos de *Amadís* a las reminiscencias del *Abencerraje*; sus arrobamientos pastoriles llevan a Grisóstomo a

<sup>11</sup> Véanse los textos recogidos por Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, ed. cit., I, págs. 442-443. Fray Juan de Villagarcía reproduce en el prólogo a su *Diálogo entre dos cristianos* (1569) la acertada fórmula de Cervantes de Salazar (Gallardo, *Ensayo...*, IV, 1.049-1.050).

<sup>12</sup> *Guzmán de Alfarache*, II, III, 3.

la desesperación y a la muerte; la dueña Trifaldi hace mofa de las antítesis trasnochadas que siguen manejando los galanes de la comedia al uso.

Surge en seguida una observación tranquilizadora, y es que la cantidad de novelas que se imprimen en el siglo xvi es relativamente corta, y que, por otra parte, son numerosos los anal-fabetos (o semianalfabetos) incapaces de leer un libro de razonable tamaño. Es verdad incontrastable. Pero importa observar que la influencia del texto impreso se extiende más allá de los círculos cultos. Los pliegos sueltos propagan los romances entre el público de las ciudades y villas, e inclusive entre el público de los pueblos y aldeas. No se necesita ser lector experto para descifrar un pliego: basta con leerlo deletreando. Ni siquiera se precisa esto para enterarse de su contenido: basta con escuchar al que lee o canta para aprender versos y música. Sería ilusorio pretender evaluar cabalmente el enriquecimiento del repertorio de ciudadanos y campesinos a consecuencias de la marejada de romances que inunda la Península ya que muy poco sabemos de lo que se cantaba (o no se cantaba) en villas y pueblos antes de que las prensas castellanas lanzaran pliegos a la calle, y poco de lo que se cantaba (o no se cantaba) cincuenta o cien años después de acontecimiento de tal magnitud. Pero sí es razonable estimar que los millones de pliegos que circularon en España no dejaron indiferentes lectores y oyentes. Sí es lógico suponer que estos romances influyeron en la mente y la sensibilidad de hombres y mujeres. Sí importa observar que los romances que se reimprimen con mayor frecuencia en los pliegos del siglo xvi (es decir, los que tienen mejor despacho) son los que cantan la pasión de amor, según destacó Giuseppe Di Stefano en memorable estudio sobre fortuna editorial del romancero<sup>13</sup>. Entre los romances más extensamente difundidos, entre los que mejor penetran en el público urbano y campesino figuran los de Durandarte y Belerma, los de Melisendra y Gaíferos —los romances de que hace burla Cervantes. Propolaban estos poemitas un concepto del amor teñido de literatura: el amor fatal, el amor eterno, el amor más

---

<sup>13</sup> «La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo xvi», *RDTP*, 33 (1977), págs. 373-411.

poderoso que la muerte. Por primera vez en la historia de Occidente llega este concepto de la pasión, antaño reservado a unos círculos estrechísimos, ahora multiplicado por la imprenta y transmitido por los pliegos, a los oídos y los corazones de crecida cantidad de hombres y mujeres, de muchachas y muchachos, inclusive los menos cultos y más humildes<sup>14</sup>. La desgraciada Leandra apenas si oiría algo más que "Cata el lobo dó va, Juanica" o "Mala la hubisteis, franceses" antes de que regresara a su pueblo el flamante soldado que tocaba la guitarra que la hacía hablar. Recuérdese, para formar idea del impacto que pudieron tener estas obritas, que el cuento folklórico, que es pieza esencial de la cultura de los analfabetos (y todavía en el siglo XVI pertenece a la cultura de los alfabetizados), concede escasa importancia a la pasión amorosa, en la cual únicamente celebra la virtud de lealtad<sup>15</sup>. Por primera vez en la historia de nuestras culturas la literatura penetra, perturbándola, en la vida de los españoles, y sin duda en la de los europeos. La grande conmoción del siglo no la causa Copérnico, cuya obra desconocen la casi totalidad de sus contemporáneos, sino Gutenberg. (Lo mismo cabe preguntarse si la grande conmoción del siglo XX se debe a Freud o a Louis Lumière.) Pero hemos de valorar exactamente esta conmoción. Será certera la intuición de Marshall McLuhan: la imprenta contribuyó en forma decisiva a la racionalización del mundo. También lo hizo irracional, quimérico y visionario. No apreciamos convenientemente la importancia histórica de Gutenberg cuando limitamos el alcance de su invento a los terrenos de la erudición y la devoción; más que cualquier poeta, labró la imagen de los sentimientos y modeló la figura de los ensueños.

Sorprende el que tan pocas veces se tome en consideración esta cara de la realidad. Nuestra época concede, y con razón, especial atención a la emergencia histórica del yo entre los escrito-

---

<sup>14</sup> Lo cual no significa que todos le prestarían oído complaciente. El porcentaje de hombres y mujeres absolutamente indiferentes a cualquier forma de literatura, aunque imposible de determinar, debió ser elevado en el siglo XVI, lo mismo que en el siglo XX. No estaría poblado el campo español de réplicas de Emma Bovary.

<sup>15</sup> En especial en los conocidos cuentos de *La búsqueda de la esposa perdida* (tipo 400) y *La búsqueda del esposo perdido* (tipo 425).

res profesionales u ocasionales. Pero no menos que la emergencia del yo del autor importa la explosión del yo del lector. Son haz y envés del mismo fenómeno, son cara y cruz de la afirmación del individuo. Con una diferencia: la emergencia del yo del escritor resulta difícil de fechar, porque se le pueden señalar antecedentes más o menos remotos —¿Petrarca?, ¿Dante?, ¿San Agustín?—, cuando la explosión del yo de los lectores se puede datar más concretamente por ser vinculada a la expansión del texto impreso. La modernidad lleva consigo una manera nueva de escribir, también se acompaña de una nueva manera de leer. La modernidad es nueva forma de pensar; también (¿sobre todo?) es nueva forma de sentir. La modernidad supone el ensanchamiento del círculo de los sueños, el ensanchamiento de “la parte del ensueño”. “We are such stuff / as dreams are made on”, declara Próspero: es afirmación que mal podía darse antes de que surgiera la imprenta.

Que Cervantes percibiera claramente estos fenómenos, constantemente lo proclama su obra. Por eso censura los *Amadises*, por eso hace burla de los romances de Durandarte y Belerma, de Melisendra y Gaíferos, que para él son puros cuentos novelescos (recuérdese que Cervantes desconoce la épica medieval, y más generalmente gran parte de la literatura de la Edad Media)<sup>16</sup>. Pero no basta con censurar y burlar. Existe el libro, existe el pliego. Frente a estos artefactos peligrosos, ¿qué conducta conviene adoptar?

La primera solución que se le ocurre a una mente racional es la que preconizó Platón en su diálogo de *La República*: excluir a los poetas de la ciudad ideal y suprimir la literatura de entretenimiento. Con todo lo que platonizó la época, solución tan radical debió parecer excesiva a los escritores del Siglo de Oro que prefirieron cautamente eliminar este concepto de su horizonte cultural. Abandonada esta línea de resistencia, quedaba una posición de repliegue: la de la censura. Solución fue ésta que alabaron (excusados son los aspavientos) varios escritores del Siglo de Oro, y no de los menores. Debió de parecerles solución

---

<sup>16</sup> Véase mi estudio «Cervantes frente a los romances viejos», de próxima publicación en la revista *Voz y Letra* (Málaga).

perfectamente adecuada puesto que, muy lejos de abogar por su supresión —deseo que únicamente les podría prestar una imaginación arbitraria—, pidieron que se extendieran las prohibiciones ya existentes. Lope de Vega sugiere, anticipándose a los ilustrados, que se prohíban las coplas de ciegos en que se refieren milagros apócrifos:

DON JUAN.

¿Versos son?

MOTRIL.

¡Y que tan buenos!  
de un hombre que cuando menos  
dicen que parió en Granada.

DON JUAN.

¿Hombre parir? ¿Quién lo afirma?

MOTRIL.

Los ciegos que ven, señor.

DON JUAN.

¡Que se sufre tanto error!  
mas con esto se confirma  
la barbaridad de España.

MOTRIL.

Está de molde; y te burlas?

DON JUAN.

¿Cómo esas cosas de burlas  
sufre el molde y acompaña?  
Luego dicen que reniega  
un cristiano y que el demonio  
le aparece en testimonio  
de que a sus vicios se entrega.  
Luego es mártir, y aparece  
en su tierra a un licenciado,

y el vulgo necio, atezado  
lo celebra y encarece.  
Cosas que hacen mayor daño  
del que parece<sup>17</sup>.

RODRIGO.

No sé como se consiente  
que mil inventadas cosas  
por inorantes se vendan  
por los ciegos que las toman.  
Allí se cuentan milagros,  
martirios, muertes, deshonras,  
que no han pasado en el mundo,  
y al fin se vende y se compra<sup>18</sup>.

En los mismos años opina Covarrubias que convendría prohibir los poemas sobre la conquista de América :

Los que habéis leído las corónicas de las Indias, cosa que pasó ayer, tan cierta y tan sabida, mirad cuántas cosas hay en su descubrimiento y en su conquista que exceden a cuanto han imaginado las plumas de los vanos mentirosos que han escrito libros de caballerías, pues éstas vendrá tiempo que las llamen fábulas y aun las tengan por tales los que fueren poco aficionados a la nación española, y para evitar este peligro, se había de haber defendido que ninguno les escribiera poéticamente en verso, sino conservarlas en la pureza de la verdad con que están escritas, por hombres tan graves y tan dignos de fe, sin atavío, afeite ni adorno ninguno<sup>19</sup>.

Hacia 1604 sueña Cervantes en la posibilidad de crear un empleo de censor teatral :

Y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las come-

<sup>17</sup> *La octava maravilla* (1609), I, texto citado por Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Castalia, 1970, pág. 88.

<sup>18</sup> *Santiago el Verde* (1615), III, texto citado por Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario ...*, pág. 91.

<sup>19</sup> *Tesoro de la lengua castellana o española*, pág. 580 a.

días antes que se representasen, no sólo aquellas que se hiciesen en la Corte, sino todas las que se quisiesen representar en España; sin la cual aprobación, sello y firma ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna<sup>20</sup>.

(Sería imprudente leer estas frases como extravagancias privativas de un siglo remoto. La experiencia de medio siglo de vida cultural me ha convencido de que, en mi país por lo menos, la creación o la ampliación de la censura es sueño que acarician gustosos razonable cantidad de intelectuales, y de escritores en especial. Primero porque una prohibición eventual tendría la ventaja de eliminar a unos contrincantes: siempre es posible abrigar la discreta esperanza de que el censurado será el otro. Segundo porque no pocos intelectuales confían en que una dictadura ilustrada únicamente ha de prohibir la literatura mediocre, permitiendo así al buen gusto innato y espontáneo del pueblo de abrirse a los rayos de la buena literatura, en la cual se conciliarían por fin hermosura y valor educativo. Tal fue una de las claves de la popularidad que gozó, durante muchos años, el mariscal Stalin entre los intelectuales franceses.)

Pero la simple prohibición ofrecía el inconveniente de ser solución puramente negativa. Era solución de repliegue miedoso. Cervantes, como soldado que fuera, no ignoraba que la ofensiva es la única defensiva eficaz. Existían la literatura y la imprenta, existían el libro y el pliego con todos sus peligros potenciales. Nadie proponía seriamente, con la posible excepción del Jack Cade de *Enrique VI*, destruir las prensas de imprimir. En tal situación sólo valía una conducta: crear una literatura que fuera a la vez entretenida e inocua. Esta solución adoptó Cervantes al escribir, paralelamente al *Quijote*, antídoto de los venenos librescos, unas novelas cortas de valor ejemplar y la novela épico-devota de *Persiles*. La obra de un escritor se define

---

<sup>20</sup> *Quijote*, I, 48. Dentro de la misma perspectiva el licenciado Vidriera, observando que los titereros «volvían la devoción en risa», «se maravillaba de cómo quien podía no les ponía perpetuo silencio en sus retablos, o los desterraba del reino» (*Novelas ejemplares*, «Clásicos Castalia», núm. 121, págs. 133-134).

frente a unas realidades históricas fundamentales: el invento de Gutenberg fue una de las realidades básicas frente a las cuales se configuró la obra cervantina.

MAXIME CHEVALIER,  
Universidad de Burdeos.