Los personajes cervantinos como lectores: breve historia social y cultural de la lectura como práctica

Sarah MALFATTI
Universidad de Granada, España

Abstract: This essay aims to provide a definition of the characters/readers of the Cervantine novel through the analysis of the material aspects of books' circulation and through the study of the editorial products in Cervantes' time. In order to understand the social structure and the interpretive strategies of the readers in Golden Age Spain, we have to start from the description of the cultural network related to the invention of the mobile press. This technological revolution and its uncountable consequences are indeed the very starting point of Cervantes' novel, and its influence concerns not only the practical aspects of reading, but also the mental structures involved in the interpretive act. The theoretical and methodological premises of this work are the following: the role of the reader in the signification process of a text or a message and the historical and contingent nature of the interpretive act.
Keywords: *Cervantes*, *reading practices*, *press*, *interpretive strategies*, *historicity*.

Si hablamos del *Quijote* como de un "libro de libros" '[Alcalá Galán, 2007], no podemos evitar de pensar en todos sus personajes, no sólo el protagonista, como lectores. La narración de las aventuras del hidalgo se despliega a través de la descripción y de la interacción de una variedad de lecturas e interpretaciones, prácticas profundamente vinculadas con la realidad mundana en la que se desarrollan.

Para dar una imagen del público lector en la época, resulta indispensable apoyarse en la descripción del circuito cultural que se ha ido formando con la aparición de la imprenta, ya que esta revolución tecnológica y sus consecuencias se convierten en los pilares de la novela cervantina.

Intentaremos aquí sugerir unas pautas de trabajo para una necesariamente más amplia definición de los personajes-lectores, centrándonos en los aspectos materiales de la circulación de los textos y en el uso de los nuevos formatos.

El estudio de la lectura como práctica no puede prescindir de dos presupuestos teóricos y metodológicos. Primero, la importancia del lector en el proceso de significación de un texto, su papel central en la construcción del significado del mensaje. El segundo –ineludible–factor es la historicidad del acto de interpretación o, en otras palabras, el carácter esencialmente contingente, cronológica y geográficamente determinado del acto de leer.

Si queremos esbozar una historia de la audiencia, sea del público real o del ficticio retratado por Cervantes, no podemos perder de vista el hecho de que los modos de recibir, usar y entender los textos cambian a lo largo del tiempo y dependiendo del contexto cultural, es decir de la dieta cultural de los lectores [Rose, 1992:51]. El mundo del autor,

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

impregnado por la escritura, ha asimilado también las consecuencias de la nueva tecnología introducida por la imprenta de caracteres móviles. La influencia de esta revolución cultural, cuyas consecuencias se harán evidentes en los distintos niveles de la sociedad, son universales y no conciernen sólo las costumbres prácticas de apropiación de la palabra escrita, sino también los hábitos mentales, que se forjan cada vez más sobre convenciones que parten de ficciones escriturarias [Bouza, 1992:11].

Con la introducción y la difusión de la imprenta se acentúa el carácter escrito de la transmisión cultural, y en paralelo se va difundiendo lo que McLuhan define como un "furioso afán de consumo" [1972:299] que se refleja en la concepción de nuevos productos y en la adaptación de las formas editoriales a las nuevas exigencias culturales y económicas de un público más numeroso. El tema de la producción y del comercio de la palabra escrita, desde los talleres de imprenta hasta las bibliotecas, aparece bien desarrollado en la novela cervantina. El autor nos deja intuir cuáles son los pasajes de la circulación de la cultura y cuáles son los distintos modos de apropiación en los varios estratos sociales.

En el tiempo de Cervantes, que es también el tiempo de sus personajes, la industria de la imprenta forma parte, con matices diversos, de la experiencia cultural común. El libro impreso, pero sobre todo la producción impresa más barata y de más rápida consumición como las relaciones de sucesos, los pliegos sueltos o la literatura de cordel, pertenecen al patrimonio cultural cotidiano. El *homo typographicus*, según la definición de McLuhan [1972:296],[1] construye su propia modernidad alrededor de la nueva tecnología, desarrollando una renovada conciencia lingüística y nacional.

El cambioatraviesa varios estratos sociales y expande sus consecuencias fuera de las ciudades y fuera de los círculos aristocráticos y eclesiásticos. A pesar de esta aparente universalización de la cultura tipográfica, no podemos sin embargo correr el riesgo, en medir la repuesta colectiva hacia los hechos culturales, de universalizar también las respuestas de los receptores y el acto de leer. Las prácticas lectoras y las interpretaciones son múltiples, y están regidas por factores distintos, relacionados con los organismos institucionales de control pero también con otros caracteres materiales de producción y difusión de los textos como objetos, entre los cuales pensamos por ejemplos en las innovaciones gráficas o en las adaptaciones editoriales.

La revolución tipográfica ha introducido un nuevo espacio de legibilidad en el que el autor y su palabra se van alejando para dejar cada vez mayor espacio al trabajo de editores e impresores. Una vez salido de las manos de los intermediarios de la palabra escrita, el texto llega delante de los ojos (o a los oídos) de los receptores, que han ido adaptando sus competencias lectoras a los nuevos medios, dentro de los límites impuestos por las estrategias interpretativas de la comunidad, en el sentido de grupo social pero también de *interpretivecommunity* (en la definición dada por Fish, 1990), a la que pertenecen. El texto es entonces el producto de "la imaginación y la interpretación del lector que, a partir de sus capacidades, expectativas y de las prácticas propias de la comunidad a la que él pertenece, construye un sentido particular. De manera ciertamente paradójica, este sentido es, a la vez, dependiente e inventivo […]" [Chartier, 1992:VI].

[1] El filósofo canadiense atribuye esta definición al mismo don Quijote, el hombre feudal que quiere remplazar la realidad factual en la que vive, que es la de la imprenta, con una realidad libresca inescindiblemente ligada al mundo medieval y a "los grandes folios de los libros de caballerías" [1972:296]. Su fantasía, aunque anacrónica, no puede prescindir del contexto cultural en el que vive y al que se opone, un contexto que ha permitido a los lectores entrar en contacto con la cultura pasada y de allí desarrollar su propia modernidad.

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

Las posibilidades interpretativas sufren entonces la influencia del nuevo objeto, sus potencialidades materiales y las del contexto en que estos mismos objetos se producen y circulan.

La relación de este público con el mensaje es vehiculada por formas y formatos distintos, así como por prácticas de apropiación diversas. Estas diferencias se insertan en un contexto bien determinado, gracias al cual podemos individuar la distancia crítica del receptor con respecto al texto, su grado de credulidad y su posición dentro del intertexto cultural de su época [Rose, 1992:55].

Nuevos públicos para nuevos formatos

Asumimos entonces el hecho de que no sólo el contenido sino también el aspecto material influye de manera patente en el proceso de construcción del sentido del texto, al actuar como parte del contexto de recepción y como vehículo del mensaje. Lo que medimos aquí es la diferencia entre *mise en texte*y *mise en livre* [Chartier, 1992], dos operaciones independientes llevadas a cabo por actores distintos. Por un lado el autor, con sus intenciones, su red de conocimientos previos y su voluntad de significación, por otro los editores e impresores, artesanos que crean una nueva forma de legibilidad (respondiendo al mismo tiempo a las nuevas exigencias del público lector) y, con ésta, nuevos horizontes de recepción e interpretación.

Los lectores no se enfrentan nunca con textos ideales o abstractos, separados de la materialidad [Chartier, 1992:107]: leer es un acto que no se puede desvincular del cuerpo, del espacio físico y de las condiciones sociales, de edad y de género que diferencian las comunidades de interpretación. Al leer un texto, el receptor se pone en contacto con un objeto específico, consigo mismo y con los demás lectores; utiliza determinadas estrategias de apropiación, de lectura y de interpretación según las formas que maneja, formas "cuyas organizaciones gobiernan su lectura (o su escucha), es decir, su posible comprensión del texto leído (o escuchado)" [107].

El aspecto material es responsable del sentido, hecho que confirma la necesidad de un enfoque historiográfico que no deje a un lado las experiencias cotidianas de los lectores. Las consecuencias que podemos sacar de este presupuesto metodológico nos sugieren que, aún poniendo al centro del proceso de interpretación al lector, con sus competencias y su poder de descodificación, no tenemos que pensar en un receptor abstracto, modélico o ideal. El lector que buscamos retratar, y que Cervantes construye en su novela, a pesar de ser ficticio en cuanto personaje de invención, es esencialmente histórico. Nos interesan tanto sus estrategias interpretativas como sus experiencias cotidianas, individuales y colectivas.

Intentamos focalizarnos ahora en el proceso de formación y transformación editorial de los textos: nos encontramos aquí con distintos actores que desarrollan su papel en la producción material y en la ejecución de las formas del objeto-libro. Hablamos de los llamadosintermediarios de la cultura, sobre todo de los que se ocupan directamente de la edición e impresión de los libros y que, con su trabajo, pueden modificar las intenciones y las expectativas del autor. En esta fase se sitúan aquellos factores, de matriz no sólo cultural sino técnica, que "convertirán a la edición en una nueva manera de entender y de conocer el mundo" [Infantes, 2003:40].[2]

2 Infantes cita cuatro diferentes tipologías de forma editorial: las ediciones ocurrentes (de carácter informativo, relacionadas a hechos históricos concretos), directamente vinculadas al comercio de la edición y a la existencia de un nuevo público. Se trata de las *relaciones de sucesos*, a veces configuradas como *carta*, *aviso*, *nuevas* etc. Otra forma sería la de las ediciones recurrentes, con una periodicidad concreta como la de los almanaques,

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

Cada variación formal puede llevar a un cambio en la actitud del lector hacia el texto. De esta manera, textos nacidos para un público culto pueden ser remodelados para resultar accesibles también a otro tipo de receptores. Se crean así las bases paraqueun público distinto, con estrategias interpretativas diferentes, e incluso sin ninguna experiencia lectora, se pueda acercar a un texto hasta entonces destinado a otra audiencia.

Las nuevas formas editoriales, junto con los diferentes medios de circulación y difusión, entre los cuales incluimos los ejemplos retratados por Cervantes (de los papeles sueltos hacia la circulación de las novelas de caballerías, cuya fama atraviesa los más diversos estratos sociales), construyenentonces nuevos espacios de legibilidad. Al mismo tiempo, representan también nuevos espacios de actuación, y si queremosidentificar las variables socioculturales de las prácticas de la lectura,debemos de tener en consideración también las variaciones formales y materiales. Éstas se modelan sobre las exigencias, las expectativas y las competencias del público de destino, al mismo tiempo que los objetos –que no son el producto de una división social predeterminada– crean su propia audiencia dentro de un espacio social.

La concepción del libro como objeto, relacionado con el contexto material, y no como texto dado para siempre e independiente de los formatos editoriales a través de los cuales se presenta a sus lectores, lleva a reconsiderar la actitud interpretativa de los receptores, transformada por las variaciones editoriales y tipográficas. La recién nacida industria editorialha modificado el acto mismo de la lectura a través, por ejemplo, de unas revisiones gráficas quehan abierto el camino a una ampliación del público lector hasta entonces impensable.[3]

Estos cambios, aunque parezcan mínimos,han revolucionado la percepción del lector. Y han revolucionado sobre todo la actitud de quien, capaz de leer sin ser un lector profesional, laico o eclesiástico, logra enfrentarse a textos que se presentan mucho más manejables, y que ya no requieren el esfuerzo de desciframiento gráfico típico no sólo de los textos medievales sino también de los primeros ejemplares impresos, que recuperaban y reproducían los rasgos gráficos de la tradición manuscrita. Todos estos elementos están estrechamente relacionados con la formación de un nuevo público, cuyas exigencias y cuyos gustos también actúan sobrela decisiones de los impresores y los editores. Estos, al modificar los aspectos materiales de los textos, responden (al mismo tiempo que estimulan) a la demanda del mercado.

El crecimiento de una industria alrededor de la cultura lleva, por un camino de doble sentido, a la aparición de un género "para todos" y al nacimiento de un nuevo tipo de público para esta literatura de entretenimiento. Hablamos de un público de "lectores por gusto" [Ife, 1991:13] que en sus lecturas no buscan refinación intelectual o crecimiento espiritual, espías de una ideología tardo-medieval, sino placer estético y diversión. Fórmulas editoriales como la de los pliegos, textos que pueden encontrar las competencias culturales

---

calendarios etc., productos creados por la prensa y destinados al consumo masivo. Las ediciones propias son publicaciones de periodicidad variable relacionadas con determinados grupos sociales, propias de determinadas clases u oficios. Y por último define las ediciones permanentes, con periodicidad larga y, como sugiere el nombre, permanente, cuyo contenido literario está destinado a la lectura popular y de entretenimiento (pliegos sueltos poéticos, caballerías, impresos teatrales) [Infantes, 2003].

[3] Dentro de estas revisiones gráficas, Chartier recuerda de manera particular –citando a Henry-Jean Martin– "'el triunfo definitivo de los blancos sobre los negros', es decir, la aeración (ventilación) de la página por la multiplicación de los párrafos, que rompen la continuidad ininterrumpida del texto, común en el Renacimiento, y la de los puntos y aparte, que hacen visible de manera inmediata, por los regresos al renglón el orden del discurso" [Chartier, 1992:112].

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

del público con respecto a los mecanismos narrativos, los motivos, las intrigas etc., se adaptan perfectamente a los recursos de una industria cuya capacidad productiva es todavía bastante restringida.

Si pensamos en la variedad del público de una misma obra, o de un mismo género, no podemos pasar por lo alto el mensaje que Cervantes nos da en el prólogo de su novela.

Antes de leer sus significativas palabras, nos tenemos que parar un momentoen pensar en el papel quetiene el paratexto en la definición del público, y en particular el prólogo como instrumento para la significación del texto. El paratexto, como aparato que forma parte de la experiencia estética y como representación del acto de recepción,puede ser el lugar privilegiado para acercarnos a la historia material del libro y a la relación del autor con sus lectores potenciales y, finalmente, reales [Cayuela, 1996]. Es uno de los elementos que mejor nos permite definir las estrategias de producción y consumo, al medir la influencia que el público puede ejercer sobre las formas literarias, los rasgos de un género y sobre el aspecto material del texto en su naturaleza de producto comercial vendible. Esta parte del paratexto, que ha llegado incluso a ser considerada en sí misma como un verdadero género literario del Siglo de Oro [Porqueras Mayo, 1957], nos puede dar unas pistas muy significativas para la individuación de los mecanismos receptivos. Nos puede ayudar, en otras palabras, a encontrar el sentido de la selección que los lectores operan dentro del sistema mercantil de la cultura. Todo esto dentro de una consideración general del público que intensifica la idea renacentista de identificación del destinatario en un juego metacrítico y autorreferencial típicamente barroco [Cayuela, 1996].[4]

Volvamos entonces a Cervantes: lo que ahora nos interesa buscar en el prólogo son las referencias a los distintos lectores que pueden tener acceso, en las intenciones del autor pero también en la realidad del circuito comercial de la literatura, al texto en cuestión.

Apuntamosen primer lugar al prólogo de la primera parte, en donde el autor se dirige abiertamente al "desocupado lector" [I, prólogo:7],[5] un lector no profesional cuya expectativa, a la hora de leer la novela, es la de entretenerse con un texto lúdico. El texto se inserta entonces en una categoría literaria que, según los cánones humanistas y clásicos, vigentes en la comunidad erudita por lo menos hasta el final del siglo XVII, no pertenece al canon defendido por los intelectuales. Se halla, al revés, fuera del ámbito de las letras [Ruíz Pérez, 2003:200], siendo las letras sin virtud (en palabras del hidalgo don Diego de Miranda) "perlas en el muladar" [II, 16:665]. La literatura caballeresca, entre otros géneros sin aquella trascendencia moral que permitela inserción dentro de la cultura alta, sale de los parámetros de utilidad, verdad, moralidad y de las reglas de la *imitatio*, apelándose a la *varietas*. Cervantes va incluso más allá, y con su parodia somete la ejemplaridad a la mirada irónicade aquel lector en búsqueda de diversión, sin más pretensiones.[6]

4 La concepción renacentista del público, que se alejaba de la visión general y universal dada por Aristóteles, tiene dos tendencias principales. Estas van de una discriminación, en muchos casos despectiva, entre los grupos de lectores según su nivel cultural hasta la negación de esta misma distinción en busca no de una nivelación social sino de la perfección de un arte que se eleva por encima de sus destinatarios [Cayuela, 1996].

5 Todas las citas de *Don Quijote de la Mancha* se sacan de la edición de Francisco Rico [2009]. Se indicarán entre paréntesis el volumen, el capítulo y la página.

6 Hay que especificar, sin embargo, que si hablamos sólo desde un punto de vista cuantitativo, utilizando como fuente el recuento de las ediciones, el mercado editorial en los siglos que estamos considerando se alimenta sobre todo de obras que no son de ficción, siendo todavía –inevitablemente- la religiosidad el interés principal de los lectores. El aclarador estudio de K. Whinnom quiere, a este propósito, contestar a las siguientes preguntas: "which Spanish work of imaginative literature was most frequently reprinted in the Golden Age? which work, composed in Spanish, saw most editions? which work in Spanish translation achieved unequivocal status a best-seller?" [1980:190]. Los libros más populares, según los datos recogidos, son libros de devoción,

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

Al final del prólogo de 1605, a través de la figura tópica del amigo, Cervantes añade otra indicación sobre el público al que se dirige: "Procurad también que, leyendo vuestra historia, el *melancólico* se mueva a risa, el *risueño* la acreciente, el *simple* no se enfade, el *discreto* se admire de la invención, el *grave* no la desprecie, ni el *prudente* deje de alabarla" [I, prólogo: 14. La cursiva es nuestra]. Reconocemos aquí al nuevo público de una literatura de diversión. Esta audiencia se compone, al mismo tiempo, de lectores simples y lectores discretos, cultos e ignorantes que no se someten a las obligaciones de una lectura moral o con fines prácticos, educativos. Son modelos de lectores que, a lo largo de la narración, se encarnarán en distintos personajes cuyas posturas lectoras y diferentes posibilidades intelectuales reflejan, en un juego de espejos que llega a ser un metadiscurso sobre la escritura y su recepción [Cayuela, 1996], unas prácticas interpretativas bastante reconocibles en el entorno cultural del escritor.

Bajo estas premisas, podemos pensar entonces en los lectores a los que, implícita y explícitamente, apela el autor en los prólogos y durante la narración. La fórmula, de hecho, se repite también en el prólogo a la segunda parte, en la que Cervantes se dirige al "lector ilustre o quier plebeyo" [II, prólogo:543].

Al involucrar a sus personajes en este juego metaliterario, Cervantes esboza dentro del texto su propia comunidad interpretativa, y lo hace tomando prestados los rasgos socio-económicos contemporáneos.Para construir un público ficticio y delinear sus prácticas de lectura y sus modalidades interpretativas, reproduce en parte el contexto en el que él mismo escribe y lee. El público que Cervantes crea en la novela –anticipándolo en el prólogo y luego dejándolo actuar como una parte imprescindible de la narración– puede ser analizado entonces como una representación de los diferentes niveles de recepción. Asimismo, estos personajesnos hacen reflexionar sobre la mutua influencia de la literatura de ficción en el público y del público en la formación de estrategias interpretativas comunes, materiales y hermenéuticas, para la construcción del sentido de un texto ficcional.

---

textos moralizantes o históricos, aunque no podemos ignorar que, a pesar del incremento sufrido a partir de la segunda mitad del siglo XVI (incremento que ha interesado el mundo de la imprenta en general), asistimos a una inflexión de este tipo de publicación debido a la política de la contrarreforma que impide el debate religioso y, en consecuencia, mueve la producción de textos profanos. La definición moderna de "best-seller", como es sabido, se basa fundamentalmente en el número de copias vendidas, o incluso en el número de copias impresas, factores que no podemos considerar para el comercio librero del Siglo de Oro: el dato más influyente viene a ser, entonces, lo del número de las ediciones, un valor no siempre muy fácil de determinar debido a la variedad y a la posible falacia de las fuentes bibliográficas (pensamos que los datos relativos a las ediciones de la *Celestina* varían de 39 hasta 84 o incluso 187 ediciones [Whinnom, 1980:191]. A pesar de la calidad y cantidad de los autores contemporáneos, la producción editorial está todavía dominada por textos y autores del siglo XV, empezando por la *Celestina* (el texto de ficción más editado si no contamos las continuaciones de *Amadís*) y siguiendo con Mena, Rojas, Montalvo y traducciones de clásicos. Entre todos los autores y los libros "best-sellers" es Fray Luís de Granada con su*Libro de la Oración,* el que ocupa la primera posición con más de 100 ediciones entre 1554 y 1679. El libro de ficción más popular, citando todas las re-impresiones y las continuaciones, es el *Amadís,* con sus 90 ediciones. Entre los textos de ficción, las aventuras de don Quijote se asientan entre la cuarta y la sexta posición, dependiendo de si consideramos como ficcionales algunos textos que no se presentan como tales. Se marca de esta manera una importante diferencia entre las tendencias del mercado editorial -y probablemente los gustos de los lectores- de la época, y los datos críticos actuales, cuyos cánones no reflejan necesariamente las preferencias del público del tiempo: "if we are going to concentrate on 'pure literature' –which is an entirely justifiable and perfectly legitimate choice- we ought at least to remember that for every work of pure literature there was at least one other book which was more widely read. *Celestina* was outdone by the *Libro de la oración*, *Diana* was overshadowed by Fray Luís de Granada's *Guía de pecadores*, *Don Quixote* saw fewer edition than Pedro Mexía's *Silva de varia lección*, Lope's *Arcadia* does not match Guevara's *Epistolas familiares*. And, as I have tried to indicate, while we may have arranged our works of literature in some order of merit, we have done so without taking their contemporary popularity into account" [1980:194].

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

El libro como objeto: posesión y uso

Cada comunidad de intérpretes, en el sentido de grupo social que objetiva y normaliza una determinada interpretación y no otra, tiene sus estrategias de comprensión, sus competencias y sus hábitos lectores. La distinción entre alfabetizados y no puede ser indicativa de las tendencias educativas más generales, pero no recoge ni acaba todas las diferencias culturales o los matices prácticos de apropiación. Dentro de esta repartición superficial nos encontramos con casos que reenvían a diferentes procesos de lectura y asimilación de la palabra escrita. En cada grupo, en relación con las expectativas dominantes, encontramos una serie de normas culturales compartidas que definen el uso más legítimo de los libros y sus interpretaciones correctas. Las interpretaciones que definimos como "normales", en el sentido de normalizadas, se ajustan también a una manipulación física considerada correcta, a unos hábitos cotidianos de lectura definidos por las reglas de la comunidad.

Chartier indica a este propósito una serie de contrastes interpretativos y prácticos que bien podemos aplicar a las diversas prácticas y también a las diferentes motivaciones de los lectores descritos por Cervantes. Podemos utilizar sus categorías y adaptarlas a nuestro específico objeto de estudio: los personajes de la novela son entonces lectores que "no disponen de las mismas herramientas intelectuales y que no tienen una misma relación con lo escrito" [1992:108].

Pensamos sobre todo en la diferencia de intereses y expectativas de los grupos lectores. Los casos, a lo largo de la novela, son muchos, y son indicativos también de la separación, social y de género, entre las varias comunidades representadas.

Mencionamos como ejemplo al bachiller Sansón Carrasco, lector culto cuyas expectativas y competencias lectoras son las de la clase educada que se aproxima a la literatura de entretenimiento, y en particular a las novelas de caballerías y a su parodia, con una conciencia de género y con unas estrategias que les permiten reconocer de inmediato, y como interpretación "normal", la diferencia entre realidad y ficción.

A esta lectura oponemosla del hidalgo: la interpretación y las prácticas cotidianas del caballero de la Mancha contrastan con la poética contemporánea y con la mentalidad caballeresca de su época.Contrastan también con la versión paródica de esta mentalidad, representada por su vida y por el libro que narra sus aventuras.

No es todo: además de la evidente discrepancia entre estas dos interpretaciones, la lectura del bachiller se diferencia también de otras lecturas consideradas "normales", como las de los eclesiásticos presentes en la primera y en la segunda parte (representantes, en varias medidas, de la actitud censora de la Iglesia), y también de la sociedad cortesana, evolución de la caballeresca, encarnada por los Duques. Estas lecturas no se diferencian sólo por la actitud crítica hacia el género, por su defensa o su condena, sino también por la relación materialdeestos personajes con el objeto-libro, por el hecho de poseer muchos o ningún volumen, sin olvidar la calidad material de éstos, y por la relación entre la posesión y el acto de lectura que llevan a cabo. Recordamos de hecho que "mientras que la sola posesión del libro significó durante mucho tiempo una división cultural, con las conquistas de lo impreso, las posturas de lectura y los objetos tipográficos son los que se van invistiendo en forma progresiva de esta función" [Chartier, 1992:115].

No podemos imaginar, por ejemplo, al cura encerrado durante días en su biblioteca (algo que probablemente no llegaría a poseer), sumergido en la lectura obsesiva de novelas de caballerías, aunque sabemos de sobra que sí leía las historias de caballeros y hasta tuvo "muchas competencias" [I, 1:29] con el hidalgo acerca de estas mismas historias.

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

Sí tendrá una biblioteca el duque, de la cual los servidores más cercanos tomarán prestados los volúmenes que demuestran conocer tan bien durante la visita del caballero y del escudero.

Volviendo por un momento al cura, queremos subrayar cómo la práctica ejemplificada por este personaje, a la hora de ilustrar la relación entre posesión y uso, puede ser muy significativa. Durante el escrutinio de la biblioteca del hidalgo, además de demostrar un conocimiento bastante profundo de los textos caballerescos, el religioso, junto con su ayudante-censor el barbero, se pronuncia en una difusa denuncia de los principales –sobre todo según las directivas eclesiásticas– defectos de la literatura de caballerías. Al mismo tiempo, sin embargo, aparta unos de los títulos (entre ellos *Tirante el Blanco* y la *Galatea*) y los salva de la hoguera para dárselo a su compañero que, sin necesidad de poseerlos, tendrá de esta manera la posibilidad de leerlos:

> —¡Válame Dios —dijo el cura, dando una gran voz—, que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmele acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. [...] Dígoos 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 necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida. *Llevadle a casa y leedle*, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho [I, 6:65–66. La cursiva es nuestra]

> —Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la emienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, *tenedle recluso en vuestra posada*, señor compadre [I, 6:68. La cursiva es nuestra].

De estos pocos ejemplos entendemos cómo pueda parecer inverosímil, sobre todo si tomamos en cuenta la variedad de lectores que encontramos en la novela, que el único presupuesto para la lectura, o más en general para el uso y la manipulación de los libros, para el contacto con la literatura, sea la posesión del libro, un dato histórico que puede ser fácilmente mal interpretado o incluso ser incompleto [Chartier, 2003:82].

Poseer físicamente el libro no es entonces el único medio de acceso al texto, y no es el factor más indicativo en la definición de un público lector, del nuestro en particular, ya que la atención se tiene que mover hacia el acto mismo de leer e interpretar. Un análisis de las pruebas de posesión –que, por supuesto, trazan el retrato de un público económicamente y culturalmente privilegiado– dejaría fuera todo un grupo de lectores que, por varias razones, entran en contacto con la cultura de diferentes maneras y en distintas ocasiones.

La vida cultural no puede ser limitada a las clases económicamente aventajadas, las que tienen la posibilidad material y la educación necesarias para relacionarse con la palabra escrita y de entrar en el mecanismo de producción y circulación del libro.

La circulación transversal de los textos en la sociedad, que borra –o por lo menos difumina–,la definición de cultura popular como algo destinado exclusivamente a las clases menos favorecidas, es el punto de partida de una red de prácticas que organizan modos social e históricamente diferentes de acceso a unos textos quepueden ser entendidos y manipulados de maneras desiguales según quien los reciba.

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

Las continuas referencias hechas por Cervantes a la lectura como práctica común, a las experiencias lectoras de la mayoría de sus personajes, referencias que, como hemos visto, empiezan en el paratexto –dirigido a los lectores "reales" de la obra– y se desarrollan a lo largo de toda la narración, son el testigo de la innegable conciencia del autor de la existencia de un universo lector amplio y variado.

Las palabras de Cervantes, los gestos de sus personajes, retratados a través de un enfoque a la vez paródico y realista del tema de la recepción, ilustran las consecuencias de una revolución lectora que empieza a cambiar el perfil de la lectura en Europa ya a partir de los siglos XII y XIII. Se pasa en esta época de un modelo monástico al modelo escolástico de lectura, consecuencia del abandono, en los *scriptoria*monásticos, de los hábitos antiguos de lectura y de la copia oralizada. En el siglo XIII se va difundiendo en todo el mundo universitario la lectura en silencio, una práctica que se va ampliando también fuera de la academia. Se establece una nueva relación con los libros, una relación más inmediata y más ágil, y esto gracias también a aquellas transformaciones que, antes de la imprenta, modifican las reglas de la escritura manuscrita y permiten una lectura que no implique el esfuerzo físico de la oralización.

La primera revolución de la lectura se mezcla, cuatrocientos años más tarde, en la época cervantina, con otros factores que influirán extensamente en las prácticas de lectura: pensamos por ejemplo en las políticas represivas actuadas por las instituciones monárquicas, con la difidencia y la abierta hostilidad de las autoridades religiosas y morales haciala literatura de ficción y, en general, la escritura no ortodoxa. Esta hostilidad, cabe aquí recordarlo, se dirige sobre todo a la lectura solitaria, como la de Alonso Quijano, una conducta que, llevada al extremo, se resuelve en una práctica alienante y secreta. Al mismo tiempo fenómenos como el incremento de la alfabetización, consecuencia de una actividad educadora aún casi exclusivamente religiosa, la extensión cuantitativa dada por el invento de la prensa de tipos móviles junto a la conciencia que los autores contemporáneos tienen de las nuevas posibilidades divulgativas, nos entregan un retrato clarificador del uso del texto literario ydel conjunto de lectores como categoría socialmente transversal, en que la posesión no puede determinar necesariamente la lectura (en sentido positivo así como en sentido negativo).

Volvamos una vez más al texto y pensemos, en analogía con el contraste entre alfabetizados y no alfabetizados, en la relación que tienen con la cultura escrita personajes como el ventero y su familia, cuyas ocasiones de lectura son colectivas y vinculadas a la oralización de la literatura. Reaparece aquí la cuestión de la posesión de libros, que se relaciona necesariamente, junto con la cuestión del analfabetismo, con la naturaleza de lectores-oidores de estos personajes, un grupo dentro del cual podemos incluir también a Sancho, a su manera un receptor de literatura.

Si al lado de la maleta abandonada en la venta ponemos la descripción de la biblioteca de Alonso Quijano, o la colección del caballero del verde gabán, aparecen inmediatamente claros los diferentes acercamientos y relaciones con la palabra escrita que resultan, necesariamente, en distintos mecanismos interpretativos y diversos procesos de elaboración de la cultura. Con respecto a las bibliotecas de Alonso Quijano y de don Diego de Miranda hay que hacer otra puntualización: sabemos, como cuenta Cervantes a principio del capítulo sexto de la primera parte, que la colección de don Quijote llega a los cien volúmenes, o "más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños" [I, 6:60]. El datoes sin duda exagerado por la necesidad narrativa de enfatizar la obsesión del hidalgo: parece poco probable, de hecho, que un hombre de su estado (a pesar de ser hidalgo), pueda poseer una biblioteca tan rica y, por supuesto, tan

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

valiosa. Por otra parte, cuando nos encontramos con la librería (los dos términos, en la época cervantina, pueden indicar ambos el mismo concepto) de don Diego, "caballero labrador y rico" [II, 18:680] la descripción que Cervantes atribuye al mismo caballero parece más realista:

> Tengo hasta seis docenas de libros, cuáles de romance y cuáles de latín, de historia algunos y de devoción otros; los de caballerías aún no han entrado por los umbrales de mis puertas. Hojeo más los que son profanos que los devotos, como sean de honesto entretenimiento, que deleiten con el lenguaje y admiren y suspendan con la invención, puesto que destos hay muy pocos en España [II, 16:664].

La comparación entre la cantidad y la variedad de libros que este personaje posee y los del hidalgo nos da la medidade las disparatas prácticas del protagonista. La biblioteca don Diego, además,bien se ajusta a los datos históricos sobre la posesión de libros de un hombre de su clase que, a pesar de no poseer novelas caballerescas, puede haber entrado en contacto con ellas.

Así, de conductas tan diversas, consiguen actitudes contrastantes hacia la literatura de entretenimiento y, de especial manera, hacia las novelas caballerescas que el mismo don Diego rechaza. He aquí otro ejemplo, muy significativo por la relación de sus protagonistas con el mundo de la caballería andante: por un lado nos encontramos con la obsesión del hidalgo, con su afán realístico, por otro con la lectura de pura diversión de la corte, cuyos duques encarnan el cambio substancial de la mentalidad cortesana y de los valores nobiliarios con respecto a los héroes novelescos.

Este breve e incompleto elenco de personajes y situaciones sirva entonces para sacar un índice de "transversalidad social" de la práctica de lectura, que en diferentes formas y con varias motivaciones atraviesa los estratos sociales del mundo cervantino para llegar desde la alta nobleza cortesana a los más humildes segadores. Teniendo siempre en cuenta la ficcionalidad de la obra, no podemos olvidar que, dada la intención paródica del autor con respecto a la desatada conducta del hidalgo, verdadera protagonista de toda la maquinación novelesca, se hace narrativamente imprescindible la suposición de realismo en relación con las demás conductas. Si contextualizamos las varias prácticas descritas e intentamos analizar, por cuanto nos sea posible, los personajes a través de las expectativas de los lectores contemporáneos, la lectura de los comprimarios asume el papel de contrapartida "seria", "normal", de la lectura del protagonista, condición necesaria para el funcionamiento de todo el aparato narrativo. Podemos entonces atrevernos a tomar como ejemplos verisímiles los actos descritos en la novela y, comparándolos con otros datos y pruebas históricas, reafirmar la sustancial diastraticidadde la difusión de la literatura y la variedad social del público interno de la novela. De esta manera dibujamos, a través del filtro de la palabra literaria, un retrato de los lectores en la sociedad cervantina, reconstruida por el autor dentro de la novela con fines estéticos y narrativos. Estos lectores, que también hacen de trasfondo a la escritura, a pesar de las diferencias intelectuales y materiales demostradas en la lectura y en la recepción, concuerdan en rechazar la fantasía caballeresca del hidalgo. Su lectura, de hecho, se diferencia, formal y conceptualmente, de aquellas consideradas normales, es decir, de las que se encuentran dentro del sistema de referencias y no causan ningún cambio relevante en el sistema de valores de la sociedad.

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alcalá Galán, Mercedes, 2009. El libro como objeto en el *Quijote*. En Cacho Casal, Rodrigo (Ed.). *El ingenioso hidalgo: estudios en homenaje a Anthony Close* (pp. 23-41). Madrid: Centro de Estudios Cervantinos.

Alcalá Galán, Mercedes, 2007. *Don Quijote*, un libro de libros. En Illades, Gustavo; Iffland, James (Eds.). *El «Quijote» desde América* (pp. 9-21). México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y Colegio de México.

Alvar, Carlos; Lucía Megías, José Manuel, 2000. Libros de caballerías en la época de Felipe II. En *Silva: StudiaPhilologica in honorem Isaías Lerner* (pp. 19-29). Madrid: Castalia.

Bognolo, Anna, 1993. Sobre el público de los libros de caballerías. En Nascimiento, Aires; Almeida Ribeiro, Cristina. (Eds.). Literatura Medieval. Actas do IV Congresso AHLM, vol. II (Lisboa, 1-5 Outoubro, 1991) (pp. 125-129). Lisboa: Cosmos.

Bouza Álvarez, Fernando, 2004. Los contextos materiales de la producción cultural. En Feros, Antonio; Gelabert, Juan. (Dirs.), *España en tiempos del Quijote* (pp. 309-344). Madrid: Taurus.

Bouza Álvarez, Fernando, 2003. Escribir en la corte. La cultura de la nobleza cortesana y las formas de comunicación en el Siglo de Oro. En BennassarPerillier, Bartolomé (Ed.). *Vivir el Siglo de Oro. Poder, cultura e historia en la época moderna.Estudios en Homenaje al profesor Ángel Rodríguez Sánchez* (pp. 77-99). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

Bouza Álvarez, Fernando, 1992. *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la Alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*. Madrid: Síntesis.

Castillo Gómez, Antonio, 2004. Aunque sean los papeles rotos de las calles. Cultura escrita y sociedad en *El Quijote*. *Revista de Educación*, *num. extraordinario*. 67-76.

Castillo Gómez, Antonio, 2001. La escritura representada. Imágenes de lo escrito en la obra de Cervantes. En BernâtVistarini, Antonio. (Ed.). *Volver a Cervantes, Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (pp. 311-325). Palma de Mallorca: Universitat.

Cátedra, Pedro Manuel, 1989. La imprenta y la difusión de la cultura. *Historia, 16, n. 157*. 69-74.

Cayuela, Anne; Chartier, Roger, (Coords.). 2012. *Edición y literatura en España (Siglos XVI y XVII)*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.

Cayuela, Anne; Chartier, Roger, 1996. *Le paratexte au siècle d'or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Genève: Droz.

Cervantes, Miguel de, 2009. *Don Quijote de la Mancha(Edición de F. Rico)*. Madrid: Santillana.

Chartier, Roger, 2012. Editar en el Siglo de Oro, editar el Siglo de Oro. Una silva de varia lección (pp. 387-396). En Cayuela, Anne; Id. (Coords.). (2012). *Edición y literatura en España (Siglos XVI y XVII)*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza.

Chartier, Roger, 2005. *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.

Chartier, Roger, 2004. La Europa castellana durante el tiempo del *Quijote*. En Feros, Antonio; Gelabert, Juan. (Dirs.), *España en tiempos del Quijote* (pp. 129-158). Madrid: Taurus.

Chartier, Roger, (Ed.). 2003. *Pratiques de la lecture*. Paris: Payot&Rivage.

Chartier, Roger, 1993. *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.

Chartier, Roger, 1992. *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.

Chevalier, Maxime, 1991. Cervantes y Gutenberg. *BRAE*, *62 (252)*. 87-101.

Chevalier, Maxime, 1982. *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*. Madrid: Turner.

Culler, Jonathan, 1981. Literary competence. En Tompkins, Jane P. (Ed.). *Reader-Response Criticism* (pp. 101-117). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Dadson, Trevor J., 1998. *Libros, lectores y lecturas: estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*. Madrid: Arco Libros.

Eisenstein, Elizabeth, 2010. *La imprenta como agente de cambio: comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*. México: Fondo de CulturaEconómica.

Fish, Stanley, 1990. *Is There a Text in This Class?*. Cambridge: Harvard University Press.

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)

Frenk Alatorre, Margit, 1999. ¿Cómo leía Cervantes? En González, Aurelio (Coord.). *Cervantes (1547-1997): Jornadas de investigación cervantina* (pp. 131-138). México: El colegio de México.

Frenk Alatorre, Margit, 1997. *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

Gómez Moriana, Antonio, 2013. Crisis de valores y conciencia de cambio en *Don Quijote de la Mancha* y *El Burlador de Sevilla*. *Impossibilia, 5*. 13-31.

Gómez Moriana, Antonio, 2009. Diastratía: valor operacional de un concepto. *Itinerarios, Vol. 10*. 95-118.

Ife, B.W., (1991). *Lectura y Ficción en el siglo de Oro. Las razones de la picaresca*. Barcelona: Editorial Crítica.

Infantes, Víctor, 2003. La tipología de las formas editoriales. En Id.; López, François; Botrel, Jean François. (Coords.). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914* (pp. 39-49). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Lucía Megías, José Manuel, (Ed.). 2006. *Imprenta, libros y lectura en la España del Quijote*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

Lucía Megías, José Manuel, 2000. *Imprenta y libros de caballerías*. Madrid: Ollero y Ramos.

Lucía Megías, José Manuel, 1998. Libros de caballerías impresos, libros de caballerías manuscritos (observaciones sobre la recepción del género editorial caballeresco). En Beltrán, Rafael. (Ed.). *Literatura de caballerías y orígenes de la novela* (pp. 311-341). Valencia: Universitat de València.

Marín Pina, María Carmen, 1990. Lectores y lecturas caballerescas en el Quijote. En Pozuelo Yvancos, José María; Vicente Gómez, Francisco. (Eds.). *Actas del tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares 12-16 nov. 1990* (pp. 265-273). Barcelona: Anthropos.

McLuhan, Herbert Marshall, 1972. *La galaxia Gutenberg: génesis del "Homo typographicus"*. Madrid: Aguilar.

Moll, Jaime, 2001. La imprenta manual. En Rico, Francisco. (Ed.). *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro* (pp. 13-27). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Moll, Jaime, 1994. De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII. Madrid: Arco Libros.

Nalle, Sara T., 1989. Literacy and culture in early modern Castile.*Past and Present*, *CXXV*. 65-96.

Porqueras Mayo, Antonio, 1957. *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español.* Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.

Rose, Jonathan, 1992. Rereading the English Common Reader: A preface to a history of audiences. *Journal of History of Ideas, LIII*.47-70.

Serés, Guillermo, 2005. El Quijote como justificación ética y estética de la lectura. *Literatura, teoría, historia y crítica*, *7*. 69-86.

Whinnom, Keith, 1980. The problem of the "best-seller" in Spanish Golden-Age Literature. *BHS, LVII*. 189-198.

BDD-A26617 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:27 UTC)