

Hacia una conceptualización de la cultura escrita: contextos y prácticas letradas en y desde *El Quijote*

Aitana Martos García
Universidad de Extremadura

PALABRAS CLAVE:

Cultura escrita, Literacidad, Prácticas letradas, *Quijote*

KEYWORDS:

Written Culture, Literacy, Culture practices, *Quixote*

RESUMEN:

En este artículo se analizan las diferentes interpretaciones y manifestaciones de la cultura escrita extraídas a partir de *El Quijote* de Cervantes. En primer lugar se examina el contexto global de la cultura escrita partiendo de su conceptualización actual ligada a los nuevos estudios de literacidad y el concepto de cultura letrada de Chartier, añadiéndole una visión más contemporánea donde la cultura digital complementa a las tradicionales manuscrita y tipográfica. Debemos extrapolar esta visión a *El Quijote*, no sin antes examinar las implicaciones de las diferentes dimensiones de la obra en cuanto a signo y documento. Tras examinar de forma breve algunas de las prácticas letradas que podemos ver de forma tradicional en *El Quijote*, es tiempo para crear nuevas prácticas que se ajusten a las necesidades y circunstancias actuales, transformando la obra en una nueva herramienta para obtener nuevas prácticas letradas de actualidad gracias a los mecanismos intertextuales e interdiscursivos de ésta.

ABSTRACT:

In this study, several interpretations and expressions of Written Culture in Cervantes' *Don Quixote* are extracted and analysed. In first place, we will examine the global context of Written Culture, having a source conceptual related to the new works on literacy and the Written Culture concept by Chartier, adding also a more contemporary focus where digital culture harmonizes with traditional handwritten and typographic cultures. We should improve our studies of *Don Quixote* this way, but we should also analyse the various dimensions of this work about sign and about document. After a concise examining of some cultured practices which can be seen in *Don Quixote* in a traditional way, now we can create some new practices adapted to current requirements and circumstances, making this work become a tool in order to get new contemporary cultured practices thanks to its intertextual and interdiscursive devices.

Introducción

La cultura escrita es un tema de indudable actualidad, y en el que confluyen diversos paradigmas. El caso de una obra emblemática como *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es una excelente "piedra de toque" para estudiar este tema, precisamente por su singularidad, o tal vez gracias a eso. En efecto, según numerosos estudiosos, es sin duda un texto "enciclopédico", no sólo porque integra diversas modalidades de novela dentro de su estructura, sino por otros muchos elementos.

Primero, hay que partir de la dicotomía planteada por Umberto Eco (1977) *signo/ documento*. Como signo, *El Quijote* ha sido fuente inagotable de toda clase de interpretaciones, glosadas y defendidas con innumerables argumentos.

Igual que se dice a propósito del teatro —y hay numerosos elementos dramáticos en la obra—, *El Quijote* ha venido a resultar una máquina de producir signos.

Como documento es, de forma intencionada o no, un compendio de usos y prácticas y es una fuente de información a muchos niveles. También el texto puede presentar un tercer nivel de consideración, su dimensión como símbolo en la medida en que la obra llega a convertirse en la representación de una experiencia colectiva, en una especie de icono cultural que es capaz de trasladarse a otros discursos (*trans textualidad*) y esto lo puede hacer desde muchos planos, tantos como receptores posibles. Así, en la recepción de la obra en España se han subrayado ciertos

aspectos de la idiosincrasia española (casticismo). Por eso *El Quijote* se ha convertido en símbolo o icono cultural de la Mancha, pero funciona también como símbolo universal del hombre que lucha por sus ideales y se rehace ante la adversidad.

La clave para entender esta triple consideración del texto no es sólo semiótica, como explicaremos siguiendo las teorías de Umberto Eco. Está en el hecho de que el propio Cervantes pone la lectura y la escritura como epicentros de su obra, induciendo toda una serie de juegos y artificios a caballo entre lo tangible y lo intangible.

Nos referimos a que Cervantes alude continuamente a objetos y prácticas de la cultura escrita de su época, pero a la vez todo es puesto en cuestión porque las personas les confieren significados, creencias, valores simbólicos. Aparece así la doble visión: para el escribano la carta tiene un valor funcional, jurídico, que la configura como documento; pero para el pastor enamorado, la carta o el billete amoroso es la actualización de unos códigos que guían toda la conducta de los afectados, y por eso ahí, además del valor de uso, hay un valor distinto, el mismo que aparece en un texto sagrado: debe ser interpretado conforme a unas normas y principios aceptados.

Hacia una conceptualización de la cultura escrita. Cultura de élites y cultura popular, hoy

Como explica J. Kalman (2008), diversas disciplinas científicas confluyen en el análisis de lo que se denomina cultura escrita (*literacy*), que van desde la teoría literaria a la antropología, la sociolingüística, la historia de la cultura, etcétera.

Lo interesante de algunos nuevos enfoques (como los derivados de los "Nuevos estudios de Literacidad" (véase Barton y Hamilton 1998) radica en que no sólo contemplan los elementos estructurales y conocimientos dentro de la adquisición de las habilidades comu-

nicativas, sino dentro de su marco contextual. Para ello, amplían los conceptos clásicos, hablando de policontextualidad, de discernir entre comunidades de lectura, de estudiar todas las prácticas alfabetizadoras, incluso las que estén al margen de los valores canónicos. Por ello se revalorizan nuevas alfabetizaciones, desde la informacional a la cultural, audiovisual, etcétera, como partes de un mismo conglomerado, donde la lectura y la escritura no se reducen al ámbito de la instrucción y al mundo del libro, sino que participan de muchos otros formatos y lenguajes.

De hecho, estos autores distinguen entre *prácticas dominantes*, consagradas por la escuela o los "letrados" o cultos, y *prácticas vernáculas*, las que se fraguan en el ámbito doméstico, personal y que tiene que ver con la lectura y la escritura privada, a menudo al margen de dicho canon.

Por otro lado, tenemos el concepto de "cultura letrada" desarrollado por R. Chartier (1993). En efecto, el significado de cultura letrada y cultura popular ha cambiado respecto a la época de Cervantes, gracias a las transformaciones sociales y tecnológicas. Hay autores que contraponen, por ejemplo, la cultura mediática o digital a la cultura letrada, pero eso es hoy un contrasentido, del mismo modo que ya no cabe trazar antagonismos entre las Humanidades y las TIC, como han puesto de evidencia las bibliotecas digitales y otras herramientas de Internet.

Ciertamente, el texto manuscrito ha sido, históricamente, la forma más difundida, y se corresponde con una forma y una tecnología adaptada de lectura y de escritura. La cultura tipográfica supuso una revolución a este panorama, al posibilitar la imprenta una difusión masiva, igual que los "artefactos" o máquinas de escribir han ido cambiando la propia dinámica de la escritura, y su relación con el usuario.

La cultura digital está renovando el concepto de práctica letrada, al automatizar tareas, diccionarios o plantillas que antaño costaban una gran cantidad de trabajo y de tiempo. Pero lo principal es que han dejado obsoletos los antiguos códigos de clasificación y jerarquización de textos, y que se está produciendo una coexistencia del libro en papel y del texto electrónico, tal como explica Roger Chartier (2001):

Esta probable coexistencia nos invita a reflexionar sobre la nueva forma de construcción de los discursos del saber y las modalidades específicas de su lectura que permite el libro electrónico. No puede ser sólo la simple sustitución de un soporte por otro para obras que permanecerían concebidas y escritas en la lógica antigua del código. Si las "formas tienen un efecto sobre el sentido", como escribía D. F. McKenzie, los libros electrónicos organizan de una nueva forma la relación entre la demostración y las fuentes, la organización de la argumentación y los criterios de la prueba. Escribir o leer esta nueva especie de libro supone desprenderse de prácticas adquiridas y transformar las técnicas de acreditación del discurso sabio cuyos historiadores recientemente emprendieron para hacer la historia y evaluar los efectos [...] Cada una de estas maneras de probar la validez de un análisis se encuentra profundamente modificada en cuanto el autor puede desarrollar su argumentación según una lógica que no es más necesariamente lineal y deductiva, sino abierta, clara y relacional; y que el lector puede consultar por sí mismo los documentos (archivos, imágenes, palabras, música) que son los objetos o los instrumentos de la investigación. En este sentido, la revolución de las modalidades de producción y transmisión de los textos es también un cambio epistemológico fundamental.

También es verdad que la percepción de este tema no suele ser tan positiva como sugiere Chartier, porque a menudo los usuarios, carentes de alfabetización informacional, no saben moverse bien

por el mundo del hipertexto y los nuevos útiles. En todo caso, como afirma Chartier (2006) apoyándose en McKenzie:

No se pueden separar el estudio de las condiciones de publicación de los textos y la interpretación de su sentido, dicho de otro modo, "la materialidad del texto" y la textualidad del libro.

Si esto es así, el texto electrónico crea un nuevo "ámbito de juego" al que, de todas formas, acuden todos, y en eso se parece al ambiente de Cervantes, que Chevalier describe como de "impregnación de la cultura escrita" (Chevalier 1980). Todos, incluidos los (semi)analfabetos, tienen curiosidad por las historias que circulan en los libros. Por eso, en un mundo como el de los Austrias que a la vez "ama y teme a los libros", el censor suele ser un bibliófilo (cf. Fernando Bouza, en Aguirre Romero 1999) y el libro es "escrutado" como artefacto peligroso en potencia, pero inexorable como signo de progreso (cfr. Los expurgos en *El Quijote* – capítulos 6 y 7).

Incluso diversos estudiosos del Siglo de Oro constatan un proceso de *escriturización* progresiva de la sociedad, que tiene su eco en *El Quijote* (y que se compendia en el refrán, citado por Sancho, "que hablen cartas y callen barbas").

La relación de la cultura letrada con la cultura popular nunca ha sido simple y ha pasado por etapas muy distintas, desde la fase de "acercamiento" del Siglo de Oro, según Chartier y Chevalier, hasta el antagonismo manifiesto del siglo XVIII, por ejemplo, el "desprecio" con que el padre Feijoo trata la mayor parte de las tradiciones populares.

Pero el acercamiento entre cultura popular y cultura escrita, propia de la época de Cervantes, iba en doble dirección: los humanistas del Renacimiento se interesaban por la "sabiduría" popular y los (semi)analfabetos se interesaban por los temas y novedades literarias, de todo lo cual *El Quijote* es un magnífico ejemplo de interacción y cooperación, siguiendo el término propuesto por A. Viñao Frago (2004).

El concepto de *popular* se refiere, pues, a una colectividad que conserva una cosmovisión propia, con unas raíces espirituales comunes (hasta el punto de que *cultura folklórica* y *cultura nacional* llegan a superponerse), pero ya con una visión más "estratificada". Algo parecido a la visión costumbrista y *naïf* que expresa plásticamente el pintor Alexander Boguslawski sobre *El Quijote*, tomándolo como supuesto documento de todas las facetas de la vida de España en el Siglo de Oro.

Lejos de este localismo, quienes se acercan a la cibercultura no hallan más fronteras que los códigos de comunicación (y cada vez menos, pues los traductores y otros útiles favorecen el multilingüismo) y no encuentran un solo grupo dominante sino muchos ramificados. De ahí su valor como cultura universalizadora en la misma medida en que, tal como describió Bajtin (1974) a propósito de la *cultura popular* en la Edad Media y el Renacimiento, se enfrenta a la *cultura de élite* y a las culturas "oficiales" nacionales, actuando como realidad periférica emergente que va desplazando a estas.

Del signo al documento, de la interpretación al uso

Plantear la idea de una *práctica letrada* con base en *El Quijote* supone previamente adentrarnos en la distinción entre *signo/interpretación* y *documento/*

uso. La continua apelación de Cervantes al buen juicio y a los discretos, nos indica que *El Quijote* es, tanto como por su continente como por su contenido, un signo plurivalente, un instrumento, que, como decía el Arcipreste de Hita, debe ser "tocado" por el lector. Por tanto, el signo precisa ser interpretado mediante un ejercicio de ingenio.

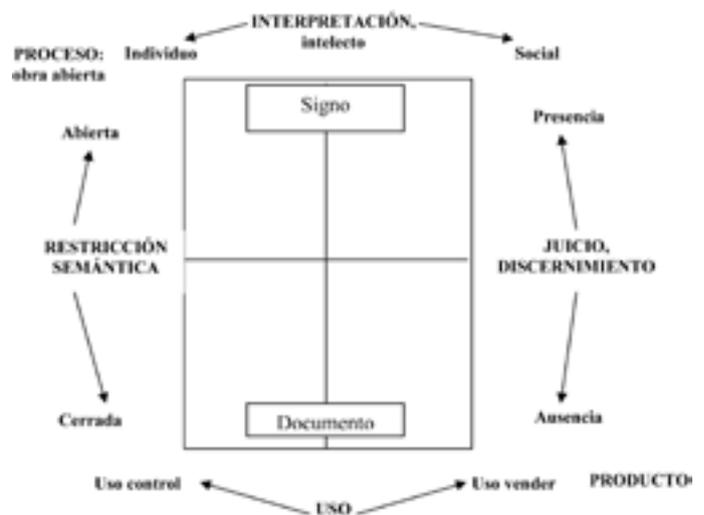
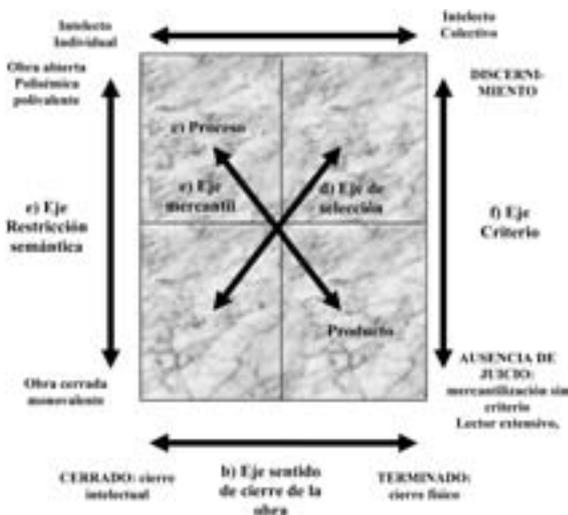
Si el *signo* es susceptible de ser interpretado, el documento está para ser usado y el símbolo para ser compartido, según la consabida formulación de U. Eco (1977). *El Quijote* participa, pues, de estas tres dimensiones.

Como objeto de *interpretación*, hay que distinguir: lo que el autor *pretende* decir (siempre es una conjetura que hace el lector); lo que *dice* literalmente y lo que el lector *entiende*, desde sus presupuestos culturales e intelectuales. La *literacidad crítica* está ya expresada en *El Quijote*, cuando se anima al lector a que no se quede con un sentido superficial, sino a que interprete, juzgue, evalúe... Los cuatro campos de la *cuadrícula* atravesados por dos ejes: *interpretación/uso*, y *individual/colectivo* (que es además el eje que diferencia la *oralidad* y la *escritura*):

- a. Como *signo*, *El Quijote* es objeto de *interpretaciones* y *sobreinterpretaciones*, lo cual ha generado ya un *canon* de lecturas (un mundo completo en torno a las ideas de lectura, libro, escritura).



Cuadro de Alexander Boguslawski sobre el Quijote



- b. Como *documento*, es recopilatorio de Cultura Escrita y de saber popular.
- c. Como *símbolo* o icono cultural, es la plasmación de una experiencia colectiva a la que se ha atribuido valores y prosopografías codificadas.

El Quijote es una obra *singular*, en el doble sentido de ser algo *excepcional* y de ser fruto de *una sola* persona. *Singular* también porque fue concebida en su tiempo como una novedosa manera de narrar una parodia de las historias caballerescas, y dirigida a un público amplio, pero en particular al “entendimiento” del “discreto lector”.

Por eso no es de extrañar que haya tenido un caudal enorme de interpretaciones, según diferentes planos: así, como dice Umberto Eco (1977), podemos especular sobre una *intentio auctoris* o sobre una *intentio lectoris*, los sentidos que tanto el autor como el lector pretender dar a su obra; e incluso, más allá de estos pronunciamientos, se puede llegar a entrever, contrastando todas estas interpretaciones, si hay una *intentio operis*, qué pretende decir el *texto en su literalidad*.

En todo caso, soslayando todo lo que sea esta *relación entre el autor, el texto y el lector*, el texto puede funcionar plenamente como *documento* —igual que lo hace hoy cualquier libro que sale al mercado—, en el papel que ciertamente tendría en su época para el editor, el impresor o el librero, que hacían circular el libro; o, actualmente, para el especialista o el curioso que busca no el sentido del libro o del capítulo sino la información puntual, las referencias a tal o cual aspecto de geografía o costumbres.

Por ello y amparándonos en semiólogos como Eco, cabe hablar de la diferencia básica entre *signo/documento*, pues el documento no requiere ser descifrado al mismo nivel que el signo. Eco, en efecto, diferencia la “interpre-

tación” del “uso” de los textos. Un *texto puede ser interpretado*, lo que implica el deseo de *determinar un significado desde el texto mismo*. Por el contrario, un texto puede ser “usado”, y en este caso la voluntad no es la de determinar un significado ajeno, sino la de *imponerle un sentido que no está previsto*, o la de *no imponerle sentido alguno*, sino usarlo para otros fines no previstos, justo como cuando una persona usa la Biblia para un juramento. En el caso de *El Quijote*, sin ir más lejos, un uso muy habitual ha sido el de determinar una ruta o itinerarios por la Mancha de nuestros días.

A este respecto, Eco (1993) toma una vía intermedia: la defensa de la *intentio operis*, la intención de la propia obra. *Un texto* —dice Eco— *es un dispositivo concebido con el fin de producir un lector modelo*. El lector interpreta el texto, y si éste es suficientemente ambiguo o abierto como *El Quijote*, puede extraer diversas interpretaciones más o menos consistentes cada una de ellas.

Así pues, para Eco la interpretación de un texto comprende su manifestación *literal*; el lector que lee desde una *perspectiva* predeterminada; y la *enciclopedia cultural* que engloba un lenguaje concreto y la serie de interpretaciones previas de ese mismo texto.

De este modo, se plantea la convivencia entre interpretaciones tradicionales y extremas, que da paso a un “derroche interpretativo”, porque los textos artísticos, por su riqueza y ambigüedad, permiten no sólo un sinfín de lecturas más o menos justificadas sino la posibilidad misma de retomar el texto, en continuaciones o reescrituras, tal como pretendió el propio Avellaneda con su versión apócrifa de *El Quijote*.

La ficción y la realidad se entretejen en *El Quijote* como se enmadejan la historia y la novela, el plano material/tangible y el plano inmaterial/intangible, el libro como signo literario y el libro como objeto material o mercadería.

En conclusión, el texto como *signo* requiere ser descifrado, interpretado de forma abierta, y el texto como *producto tangible* requiere en cambio ser vinculado a un marco concreto: de ahí los *ejes signo/documento, individual/colectivo*. En otra dimensión, el texto como *símbolo* es compartido y actualizado continuamente. La *ambigüedad* es, así, un *valor constructivo*. Los juicios de valor se enuncian de forma *polifónica*, como diría Bajtin (1989), con distintos puntos de vista sobre una misma realidad.

Por otro lado, la función de *El Quijote* como documento es más plana y evidente: es un libro con un valor de cambio, un precio, a cuya imprenta —en una propuesta genial de la segunda parte— acude el propio personaje para verlo más de cerca. Por tanto, el libro como *mercancía* o como parte de un catálogo aluden a una *materialidad* y a un uso, que es lo contrario del libro como plasmación de una *inmaterialidad*, de un sentido, cualquiera que sea éste.

Lógicamente *El Quijote* es, ante todo, un signo, una novela, que apela al lector para descifrar su(s) sentido(s). Pero en la medida en que incorpora muchos otros géneros de su época y muchas citas y referencias de toda índole, es posible usar el texto de esta otra manera, al margen de cuál pudiera ser su sentido original —la intención del autor— o los sentidos que han ido encontrando diversos tipos de lectores.

Prácticas letradas en *El Quijote*

La alfabetización y la lectura

Uno de los elementos letrados que aparecen más significativamente en la obra es el mundo de la lectura: todo gira en torno a ella. En *El Quijote* se hallan referencias múltiples a distintas modalidades de lectura, así como a diferentes clases de lectores y de libros, como ha puesto en evidencia Marín Pina (1993), por eso podemos decir que constituye una especie de enciclopedia sobre la cultura letrada de su época.

Efectivamente, no sólo la característica esencial del protagonista, la locura de don Quijote, viene de haber leído tantos libros de caballerías, sino que a medida que avanza la historia encontramos diversos personajes, cada uno con su grado de alfabetización y sus correspondientes hábitos de lectura. De hecho, Asun Bernáldez (2000) habla de los personajes cervantinos como modelos de lector renacentista (don Quijote, como lector enajenado y furibundo; el Cura, lector censor; el Ventero, lector vulgar sencillo; Maritornes, prototipo de la lectura sentimental...), completando así el cuadro de las actitudes y valores vigentes.

Igualmente se combinan diversos tipos de hábitos y lecturas según el lector: están las lecturas de evasión, los libros de caballerías, las lecturas "devotas", las lecturas "cultas"... Los hábitos también varían: aunque durante el Renacimiento y el Barroco era habitual asistir a las lecturas públicas en voz alta, socializadas (como se ve cuando el cura lee en voz alta la *Novela del Curioso Impertinente* — cap. XXXII, p. 326), también empezó a popularizarse la lectura individualizada, que permite una mejor comprensión de lo leído. Así, la "cultura escrita", asimilada a la letrada; y la cultura oral, popular, están enlazadas en toda la obra: difícilmente se da una sin la otra, podemos decir que la una impregna a la obra.

Las prácticas de lectura se estratifican según capas sociales, por ejemplo, los analfabetos tienen que escuchar cómo alguien que sabe leer un libro, o un escribano les redacte una carta, o usar otras *vías de culturización*. En el otro extremo, vemos "letrados" privilegiados, como don Quijote o el Caballero del Verde Gabán, que tienen bibliotecas propias.

En cuanto al nivel de alfabetización, el analfabetismo es todavía muy elevado en la Edad Moderna. En *El Quijote* aparece personificado por Sancho Panza, y su mujer Teresa Panza, así como por otros personajes. Sin embargo, tal como

ha expuesto Leonor Sierra (2004), se produce un cierto acercamiento entre los analfabetos y la cultura letrada, de forma que la lectura y la escritura llegan a convertirse, por unos u otros motivos, en temas de interés para gente como Sancho Panza.

Entidades e Instituciones

Eso es lo que hace a la cultura (específicamente la letrada) tan importante como instrumento de control. La instrucción, es decir, cómo se *instruye* o enseña a estos miembros de este prestigioso círculo social, adquiere un mayor valor, pues configura lo que la sociedad puede pensar, y, por tanto, escribir. Instrumentos como la censura o el canon (que determina las lecturas *importantes*), son utilizados por la fuerza social dominante para reforzar sus estructuras, los conocimientos que cimientan su poder.

Por tanto, entidades e instituciones de carácter tanto laico como religioso (Justicia, Universidad, Iglesia) crean un marco que constriñe la actividad intelectual y creativa, imponiendo determinados cánones como modelo aceptable del conocimiento.

Por eso se alude, entre otros, al papel de la universidad dentro de la cultura y el mundo intelectual de la España del Siglo del Oro. Efectivamente, la obra deja traslucir el concepto básico de que las instituciones educativas, y principalmente las universidades, son lugares básicos (más bien templos) de cultura y del saber, en especial la Universidad de Salamanca, la más extendida y famosa de la época.

El uso del autor/narrador en *El*

Quijote como artificio ingenioso

Por otro lado, vinculada a la visión artística de Cervantes está una noción que juzgamos central en la obra, la de "ingenio", unida a la de talento individual y capacidad expresiva, tanto en el autor como en el lector. En el aspecto del *autor*, se crea una especie de "juego" con la figura del "creador" de la historia: se nos va presentando un conjunto de autores ficticios

e implícitos representados por autores y traductores anónimos, y Cide Hamete Benengeli, que aparece a partir del capítulo IX hasta el final de la Segunda Parte.

En cuanto al aspecto del *lector*, Cervantes apela también al ingenio de sus lectores, a menudo pide una interpretación de lo contado, tal como se aprecia continuamente en la obra (no en vano la conclusión del episodio de la Cueva de Montesinos es una apelación al juicio del "discreto lector"). Así, el libro constituiría un artificio ingenioso, un ejemplo de ingenio liberal (Bueno 2003), que demanda un sentido de sus lectores.

Metaliteratura:

el libro dentro del libro

Según Roger Chartier, *El Quijote* es la primera obra donde se representa de forma insistente la literatura dentro de la literatura, el libro dentro del libro —"metaliteratura"—. A partir de la segunda parte del libro, ya no es sólo eso, sino que también se hace muchas veces alusión a la primera parte de libro como si, dentro del universo de la historia, la *Primera parte del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* hubiese sido una obra escrita y publicada e incluso leída, ya que se analizan las repercusiones de su difusión a lo largo de los capítulos III y IV de la segunda parte.

Cervantes no sólo se limita a comentar la repercusión de la primera parte de su propia obra, sino que habla también de las consecuencias de la difusión de una falsa continuación de esa primera parte (*El Quijote* apócrifo de Avellaneda). Esta característica podría ser una respuesta al intento del autor de este *Quijote* apócrifo (escondido bajo el seudónimo Alonso Fernández de Avellaneda) de apropiarse de su obra, una forma de defender sus derechos de autor, no tanto económicos como morales.

Esto se aproxima de nuevo al concepto, más generalizado en nuestros días pero que como podemos ver ya se podía atisbar en esa época, de lo que hoy conocemos como *fan ficción*: creación de

historias, por parte de los lectores, con los personajes y el universo de libros de otros autores con algún fin, ya sea lúdico, o de crítica.

Los géneros como cauces expresivos

Otro aspecto de estas prácticas letradas constituye la literatura en su amplia extensión de la palabra. De este modo, podemos decir que, por continente, *El Quijote* es un muestrario de los más diversos géneros y temas relacionados con el mundo letrado. Así, en él se conciertan poesía, épica, narrativa, humor, *novellas*, lecturas moralizantes, novela de aventuras, sainetes, refranes, ensayística, teatro, etcétera, todo enlazado en una línea argumental general de la cual van partiendo como brotes de un árbol.

Pero es que, además, también en el contenido se alude a multitud de cuestiones literarias como, por ejemplo, a diversos géneros literarios:

- *Didáctica*: en la obra abundan consejos, fábulas, sentencias cultas y refranes populares.
- *Lírica*: se puede constatar la presencia de multitud de canciones, coplas, églogas, romances, etcétera. Estos aparecen bien en forma indirecta (se alude a romances y poemas que se sabe que pertenecen a otros autores), como directamente, apareciendo en boca de personajes que intervienen en la obra.
- *Dramática*: el mundo del teatro es muy importante en la época de *El Quijote*, de ahí la profusión de alusiones al mismo. Además, también hay que analizar la teatralidad y formas escénicas o parateatrales, como fiestas, disfraces y todas las manifestaciones que M. Bajtin (1974) incluyó como expresiones de la cultura cómica-popular de la Edad Media y el Renacimiento.
- *Novela*: de las novelas, destacar las que introduce Cervantes dentro de la propia obra, intercalándolas como fragmentos o textos que lee

un personaje (como es el caso de la *Novela del Curioso Impertinente*); o bien como aventuras que transcurren dentro de la historia de *El Quijote*.

Convenciones literarias

Por otro lado, a lo largo de la obra podremos encontrar alusiones a múltiples convenciones literarias acuñadas por la tradición literaria, y cuyo conocimiento era propio de la cultura letrada, tales como escenarios, tópicos como fiestas, disfraces o fingimientos o diversos tipos de personajes literarios. Aquí destacan las relacionadas con el código caballeresco de las novelas de caballerías, de las que se realiza una exhaustiva recopilación haciendo que don Quijote las observe puntualmente.

Igualmente, los personajes recurren a menudo a formulismos y referencias, diciendo muchas citas (históricas y bíblicas, en latín, etcétera); y empleando fórmulas extraídas tanto de la jerga notarial (fórmulas documentales) como de la literatura de caballerías.

Cultura Escrita / Cultura Oral

Todo esto nos indica que, dentro de *El Quijote*, se produce una interacción y una convergencia entre la oralidad y la escritura, lo que hace que ambas realidades estén continuamente solapándose. *Cultura Escrita* y *Cultura Oral* son complementarias dentro de *El Quijote*, precisamente por influencia de la cosmovisión carnavalesca.

El concepto más exacto es el que ya mencionábamos de Chevalier (1980), el de impregnación social de la Cultura Escrita en todas las capas de la sociedad, que se hacen mucho más permeables, como explica Chevalier, por esa doble ósmosis en la cosmovisión social del Renacimiento: respeto hacia la cultura popular entre los letrados y atracción de los no letrados hacia la Cultura Escrita.

Con ello, igual que la prosa artística de Cervantes sabe imitar la naturalidad y fluidez del estilo oral, el diálogo continuo

entre personajes, realidades y puntos de vista contrapuestos (don Quijote, Sancho, el Cura, Sansón Carrasco, los Duques...) conforman una síntesis entre lo oral y lo escrito, o la cultura libresca y las tradiciones populares.

Materialidad del libro.

El libro como objeto

Antes hemos establecido que, fruto del ambiente y de la concepción dominante, la escritura es un elemento importantísimo de la cultura y algo imprescindible para conformar la cultura letrada, no sólo de la persona sino también de la sociedad. Prueba de ello es la importancia que se le da tanto a los agentes como a los productos de ella: así, el documento escrito proporciona una garantía de autenticidad.

En la obra se pueden ver alusiones a diferentes oficios relacionados con la escritura, especialmente burocráticos: correctores, escribanos, secretarios... Así pues, en torno a la escritura aparecen diversos personajes especializados, a los que se presenta como personas cultas y con gran prestigio social.

En esa época de escasa alfabetización, saber leer y escribir, por tanto, es signo de cultura, y por tanto de autoridad, de ascendencia. El mayor ejemplo de esto es el prestigio que tenían las universidades y los universitarios, como comentábamos.

El libro visto desde el punto de vista material es aludido, por ejemplo, en algunos pasajes donde los protagonistas visitan una imprenta en Barcelona (Martín Abad 1997) y examinan diversos títulos de libros, hasta que se topan con *El Quijote* apócrifo, lo que aprovecha don Quijote para volver a criticarlo. En esta parte, interesan en todo caso las alusiones de índole técnica y material, pero también se alude a la legislación en torno a la edición (privilegios de impresión).

Datos técnicos y específicos del mundo de la imprenta, o del mercado y comercio del libro, aparecen continuamente en la novela, como cuando se menciona la historia de don Quijote como libro impreso

al principio de la segunda parte, incluso se mencionan las tiradas y el número de ejemplares y lo vuelve a hacer en otras partes.

En cuanto a la tipología de estos libros, no sólo se mencionan los caballerescos, sino que también hay una cultura libresca mucha más amplia, en la que entran obras de todo tipo. Se establece una diferenciación entre el libro manuscrito y el impreso, estableciendo que el impreso tal vez tenga más calidad por pasar por filtros de editores, censura e impresores.

Bibliotecas y Archivos

Las bibliotecas y los archivos también toman un papel relevante en la obra, especialmente las primeras. La principal, protagonista en el capítulo VI, es la biblioteca de don Quijote. Ésta, de unas dimensiones muy considerables para la época y que ocupa todo un aposento de la casa, está formada por tres núcleos principales: libros de caballerías, novelas pastoriles y poesía heroica. En contraste, tenemos las bibliotecas de otros personajes de la novela como la del ventero y la del Caballero del Verde Gabán.

En resumen, todos estos diferentes aspectos y hábitos propios de la cultura letrada que hemos señalado nos llevan a concluir que *El Quijote* es sin duda un compendio de las prácticas, usos y componentes de la Cultura Escrita de la época —prácticas letradas—, dada la variedad, calidad y cantidad de los testimonios al respecto.

Nuevas prácticas letradas desde

***El Quijote* y los mecanismos intertextuales e interdiscursivos**

Las continuaciones, versiones, adaptaciones y reescrituras de *El Quijote* han sido muy numerosas, hasta el punto de constituir el objeto de investigaciones de gran alcance (Sánchez Mendieta 2004), tanto a nivel general como en ámbitos específicos, como es el caso de la Literatura Infantil y Juvenil (Sánchez Mendieta 2003).

A partir del concepto de "transtextualidad" del texto de Genette (1982) se ha insistido no sólo en el análisis de un texto como una unidad comunicativa dotada de sentido en sí misma, sino también como una unidad que se relaciona con otras unidades, pues está claro que los textos no se producen ni se leen tampoco de forma aislada, sino en interacción con otros textos, entre los cuales se reconocen vínculos.

Lo que pudiéramos llamar "literatura quijotesca" se presta especialmente bien a estas relaciones, porque no olvidemos que, desde el principio, *El Quijote* de Cervantes ha inspirado a muchos otros libros, según diversas relaciones explicadas por Genette, que explicamos brevemente, aplicándolos a las reelaboraciones a partir de *El Quijote*.

Intertextualidad e interdiscursividad

El concepto de intertextualidad, ya avanzado por los formalistas franceses, como J. Kristeva (1968) y luego reexaminado por diversos teóricos de los textos y la didáctica como Mendoza (1999) implica la relación de copresencia entre dos o más textos.

Desde Unamuno a Andrés Trapie-llo, son innumerables las obras que han creado estos puentes entre la obra de Cervantes y ellos. Pero también se dan casos de lecturas más alternativas y transgresoras, como esta parodia intertextual escrita por un preso (AJJ 2007):

Yo, don Quijote de Madrid, caballero de la triste figura, junto a mi fiel escudero Fermín, hombre de muchas palabras, cabalgábamos con mi moto Rocinante, en busca de mil aventuras.

Digo de la Triste Figura, porque cuando yo entré en esta Gran Hacienda de nombre Altamira, no medía más de metro y medio y no pesaba más que el plumaje de una gallina escuálida.

Ahora las cosas han cambiado. Puede que gracias a los menús de esta consabida pensión, que no prisión,

donde a veces uno no come ni bebe lo que quisiera.

El caso es que ahora viene a mi recuerdo, las grandes aventuras vividas junto con mi fiel escudero. Aquella olla con más carne de lentejas, cabalgando por los montes para ver a mi bella Dulcinea de Vallecas, de faldas cortas y tanga rojo... ¡Ay, mi bella Dulcinea, loquito me tienes!

No puedo evitar pensar en ti cada día, cada noche cuando me quito mi armadura y el casco de la moto; cuando lo pongo sobre la barra del bar, mientras pido una caña que me refresque la garganta.

Por tus huesos recorreré las telas de tu corazón. Si tu hermosura me desprecia, mal podré sostenerme en esta ciudad, en este barrio de delincuentes, de mala gente, donde no existen los caprichos, los buenos colegios, el buen vestir y las buenas maneras en la mesa... Este mundo no es como el que pudiéramos haber soñado o como el que podemos ver en la televisión, donde se pasean de fiesta las guapas modelos y los metrosexuales de moda.

Tú y yo Dulcinea, somos de una pasta muy distinta. Hemos nacido en el fondo del hollín y de la miseria, en mitad del desierto donde no hay flores ni vegetación, donde no hay colorido, y donde la flor más bella es el cactus. Lleno de espinas y seco de jugo. Así eres tú mi bella Dulcinea, seca y llena de espinas... con tu tanga rojo y tu desesperación. Así eres tú y así soy yo. Fiel a nuestra miseria pero fiel a nuestra esperanza. Lejos, muy lejos de esas fiestas de alterne de gente guapa, y cerca, muy cerca de un bar guarro y asqueroso en mitad de Vallecas, donde vienen a comer los obreros y donde algún que otro yonqui se acerca para pedir un euro o la llave del baño.

Nuestro tiempo y nuestro lugar no es producto de una locura imaginativa como la que le pudo ocurrir a don Quijote.

Nuestro tiempo es la cruda realidad, y la negra desesperanza de donde nos ha tocado vivir.

Querida Dulcinea, cuando llegue la hora no hagas ruido. Sé que olvi-

daré tu paso al poco de irte. Cierra la puerta y no mires atrás. No me eches de menos nunca. Yo tan sólo intento salir de aquí. Yo tengo muy claro que perdí mi oportunidad. Terminaré en Meco o muerto en cualquier sucia esquina, pero nadie podrá arrebatarme el recuerdo de tu perfume, el recuerdo del movimiento de tus caderas al andar, ni el color rojo pasión de tu tanga.

¡Ay, mi bella Dulcinea... loquito me tienes!

“Loquito me tienes...”

Primer premio de creación literaria

En esta misma línea humorística, podemos citar esas otras obras que han partido de *El Quijote* pero no como texto sino como símbolo o icono. En concreto, el Instituto Cervantes de Utrecht organizó la Exposición “Kitsch-ote” en 2005, que daba una visión alternativa de la iconografía quijotesca¹.

Bajo el título “Kistch-ote”, e imbuidos de humor cervantino, se ofreció una muestra heterogénea de imágenes, figuras, dibujos y objetos decorativos representativos de este universo *kitsch* cuyo valor residía en la mirada irónica de quien lo contemplase.

Paratextualidad

Se define como la relación entre un texto y su paratexto (esto es, lo que rodea al cuerpo principal del texto como títulos, epígrafes, notas a pie de página, ilustraciones, etcétera). En un sentido más aceptado por todos, se habla de las portadas de un libro como paratexto, y también son para-textos (en el sentido del prefijo griego), las ilustraciones, que han venido a conformar una iconografía quijotesca.

Metatextualidad y architextualidad

Hablamos de metatextualidad cuando usamos el texto para hablar de sí mismo, es el “auto-referimiento”, en forma de crítica o de cualquier otra mención. El caso más famoso es *El Quijote*, donde el personaje comenta sobre la difusión de su propio libro, como ya se ha referido antes. En cuanto al architexto, se trata de

un denominador común, de un patrón, como podría ser un cuento de hadas, o un episodio de aventuras.

En relación a *El Quijote*, entendemos que hay diversas versiones que continúan esas propuestas de “juego” de “autorreferimiento”, como este *collage* del pintor Octavio Campo, donde, como en un mosaico, cada pieza por sí misma y el conjunto que forman, incitan a la lectura “cifrada”, a la lectura entre líneas propia de *El Quijote*.

Hipotextualidad e hipertextualidad

Daniel Chandler (1999) sustituye el término *hipertextualidad* definido por Genette (1982) por el de *hipotextualidad* con el fin de dotarle del significado actual. Aunque la relación aparente parece clara entre *Hipertexto* e *Hipotexto*, para destacar que éste es un texto subyacente de aquél, en la práctica *Hipertexto* se asocia ya a texto electrónico o informatizado. En este sentido, entendemos por *Hipertexto* no sólo un texto que contiene a otro, sino a un texto o “nodo” informativo que puede llevar al lector/receptor directamente a otros textos/nodos en la Red, sin importar su localización.

En suma, el hipertexto se basa en nodos y enlaces, o tópicos y conexiones, pero en este uso ya aceptado, se diferencia bastante del uso que hace Genette. En este caso, todo el mundo conoce la “versión canónica” de *El Quijote*, pero las nuevas prácticas letradas se dan a menudo en formatos de multimodalidad (blogs, prensa digital...), y esto suele suponer imágenes de *El Quijote* en lenguajes y soportes diversos.

En concreto, vamos a hablar del teatro y del videojuego a propósito de *El Quijote*. ¿Qué tienen en común estos dos “géneros”?, que ambos se *juegan*, y así cumplen las expectativas de muchos “lectores” de última generación. Por ejemplo, tenemos el Teatro Infantil “El Quijote”, del Teatro Kumén, combinando títeres, actores...².

Lo mismo está pasando con la traslación de *El Quijote* al mundo del



Ilusión óptica

¹ Véase el Blog “Viaje kitschotesco” a través de Internet. Blog de Emilio Quintana para la Exposición “Kitsch-ote” / Instituto Cervantes de Utrecht - abril 2005. URL <http://kitschote.blogspot.com>

videojuego. Tenemos estas primeras versiones, más toscas, en Spectrum, pero en la actualidad ya han surgido videojuegos bastante más elaborados que actúan con *El Quijote* como hipotexto, y que en su propio nombre usan un juego de palabras: *Donkey Xote*.

La sinopsis que da la empresa (Filmax) descubre hasta qué punto la inversión carnavalesca que según Bajtin (1974) alienta la obra, es llevada a la práctica desde códigos actuales. El punto de vista del animal, tomado como protagonista, y las disonancias respecto a la versión canónica, subvierten la obra pero a la vez la ratifican, puesto que el patrón del viaje, los desafíos, Dulcinea, etcétera, se mantienen, a pesar de los cambios de ambientación.

La relación del texto con otros textos, con el soporte material o con su entorno no acaba en estas categorías de Genette (1982). También se han sugerido otros elementos no menos distintos, como el "peritexto" o el "epitexto", es decir, lo que rodea a un texto, lo que está en torno a un texto. Así, en los carteles, los displays, las carátulas de películas, campañas de promoción, iconos de todas clases... son elementos mediadores que ayudan a fijar el significado de la serie. Como la campaña institucional de la

Comunidad de Castilla-La Mancha. Tras la silueta básica, se percibe toda una serie de elementos constructivos, como un "mecano", que nos sugiere la imagen de don Quijote como un engranaje, un "cerebro" poblado de complejos sueños.

En resumidas cuentas, el análisis de los problemas de la cultura escrita en relación a *El Quijote*, y su extrapolación al mundo actual, nos hace pensar que ambas situaciones se parecen en bastantes aspectos. Frente a la *cultura letrada* clásica de segregación entre "cultos" y "(semi)analfabetos", hoy los "productos" que triunfan tienen una vocación claramente generalista, igual que en *El Quijote* se (auto)celebra su éxito de esta manera:

Los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran, y, finalmente, es tan trillada y leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: "Allí va Rocinante" (Segunda parte, cap. III, p. 572).

Lo que hemos llamado "prácticas letradas" en y desde *El Quijote* tiene que ver, pues, con la posibilidad de integrar textos, géneros, discursos, pues probablemente hoy Cervantes también los habría integrado de algún modo.

Referencias bibliográficas

AGUIRRE ROMERO, J. M. "Fernando Bouza: la Historia es un Arte de la Memoria (Entrevista a Fernando Bouza)". *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*. [en línea]. 1999, 12. [ref. de 14/06/2008]. Accesible en Internet: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/bouzaen.html>

A. J. J. "Loquito me tienes... (1er premio de Creación literaria desde la privación de la libertad)". *Revista Babel*. [en línea]. 2007, 1. [ref. de 15/06/2008]. Accesible en Internet: <http://www.cabemostodos.es/papel.html>

BAJTIN, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral Editores.

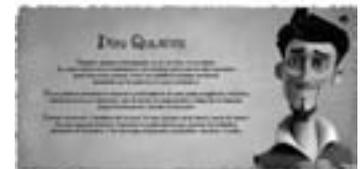
BAJTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

BARTON, D. y HAMILTON, M. (1998). *Local Literacies: Reading and Writing in One Community*. Londres y Nueva York: Routledge.

BERNÁLDEZ, A. (2000). *Don Quijote, el lector por excelencia: (lectores y lectura como estrategias de comunicación)*. Madrid: Huerga y Fierro.



Videojuego



Donkey Xote

² Espectáculo dirigido al público infantil que combina la manipulación de títeres con el ejercicio teatral de actores y actrices. Constituye una formidable adaptación de *El Quijote*, desarrollando el argumento de la obra mediante la representación de varias escenas de la genial novela de Cervantes, y utilizando como hilo conductor a uno de sus personajes, el bachiller Sansón Carrasco.



Cartel CLM

BUENO, G. (2003). "Los ingenios del Mingote", *CIC: Cuadernos de información y comunicación*, 8, 199-238.

CERVANTES, M. (2005). *Don Quijote de la Mancha*. Edición IV Centenario. Madrid: Alfaguara.

CHANDLER, D. (et al., 1999). *Semiótica para principiantes*. Ecuador: ABYA-YALA.

CHARTIER, R. (1993). *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*. Madrid: Alianza.

— (2001). "¿Muerte o transfiguración del lector?". *Revista de Occidente*, 239, 72-86.

— (2006). "Materialidad del texto, textualidad del libro". *Orbis Tertius: Revista de teoría y crítica literaria*, 12.

CHEVALIER, M. (1980). "Cuento folklórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro", en GORDON, A. M. y RUGG, E. (dirs.). *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1977)*. Toronto: University of Toronto.

ECO, U. (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

— (1993). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.

GENETTE G. (1982). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

KALMAN, J. (2008). "Discusiones conceptuales en el campo de la cultura escrita". *Revista Iberoamericana de Educación*, 46, 107-134.

KRISTEVA, J. (1968). *Semiótica*. Madrid: Fundamentos.

MAESTRO, J. G. (1995). "Lo fantástico y lo maravilloso en la aventura de la cueva de Montesinos". *Actas III-CLAC*, 439-461.

MARÍN PINA, M. C. (1993). "Lectores y lecturas caballerescas en el Quijote", en VV. AA. *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona: Anthropos y Ministerio de Asuntos Exteriores, 265-273.

MARTÍN ABAD, J. (1997). "Alcalá de Henares, 1547-1616: talleres de imprenta y mercados de libros", en VV. AA. *Cervantes y Alcalá de Henares*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 3-9.

MARTOS GARCÍA, A. (2008). *Creación de un sistema de información sobre "La Cultura Escrita" en el Quijote*. Universidad de Extremadura (Tesis doctoral inédita).

MENDOZA FILLOLA, A. (1999): "El tratamiento de la literatura desde una perspectiva intertextual.", en VV.AA. *Educación lingüística y literaria en el ámbito escolar: actas del I Congreso Internacional sobre Educación Lingüística y Literaria en el Contexto del Sistema Educativo*. Granada: Universidad de Granada, 21-44.

SÁNCHEZ MENDIETA, N. (2003). "Lecturas infantiles del Quijote por parte de algunos escritores franceses de principios del siglo XX", en LUCÍA MEGÍAS, J. M. y CASTILLO MARTÍNEZ, C. (Coords.). *Decíamos ayer...: estudios en honor a María Cruz García de Enterría*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 333-340.

— (2004). *Reescritura y adaptación: el caso del Quijote*. Universidad de Alcalá de Henares (Tesis doctoral inédita).

SIERRA, L. (2004). "Analfabetos y cultura letrada en el siglo de Cervantes: los ejemplos del Quijote". *Revista de Educación*, número extraordinario: *Quijote y Educación*, MEC, 49-59.

STEINER, G. (1992). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.

VALERO, M. A. (2002). "El morisco aljamiado, traductor del Quijote: La imagen de la traducción y la labor de su artífice recreadas en la obra de Cervantes", en *Portal temático de humanidades Humanitas*. Venezuela, Escuela de Idiomas Modernos Facultad de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela.

VIÑAO FRAGO, A. (2004). "Oralidad y escritura en el "Quijote": ¿oposición o interacción?". *Revista de Educación*, número extraordinario: *Quijote y educación*, MEC.