



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - 1

Enero 2024 - Junio 2024

Juan Diego Vila. *Furores impresos. La saga de las primeras lecturas del Quijote*. Madrid: Colección Cervantes / Sial Pigmalión N°5, 2023, 337 páginas

Juan Manuel Cabado

Cabado, J. M. (2024). Juan Diego Vila. *Furores impresos. La saga de las primeras lecturas del Quijote*. Madrid: Colección Cervantes / Sial Pigmalión N°5, 2023, 337 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(1), e58069. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.58069>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.58069>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Juan Diego Vila. *Furores impresos. La saga de las primeras lecturas del Quijote*. Madrid: Colección Cervantes / Sial Pigmalión N°5, 2023, 337 páginas

Juan Manuel Cabado

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

juanmanuelcabado@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-3866-2835>



DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.58069>

El libro escrito por Juan Diego Vila, especialista argentino en literatura del Siglo de Oro, nos brinda la oportunidad de indagar uno de los aspectos más estudiados de la obra de Cervantes y el *Quijote*, pero desde una perspectiva profunda, detallada y novedosa. A través de su análisis, Vila examina los entrecruzamientos entre la literatura, la ficción y la vida y proporciona un enfoque crítico sobre la Segunda Parte publicada en 1615, al tiempo que desarrolla una serie de reflexiones literarias, filosóficas y políticas –centradas, específicamente, en cuestiones de género y opresión de minorías–. Para el autor, imaginar es “pensarse otro” –un otro anhelado que se busca en el texto y que puede encontrar en la literatura una forma de liberarse de las prerrogativas sociales–. El universo literario pudo convertirse, así, en una experiencia vertiginosa de la libertad deseada y representar –en el contexto aurisecular– un peligro para los moralistas, educadores y controles monárquicos e inquisitoriales que perseguían la ficción.

El espacio de la libertad en la literatura no es un simple espacio de ocio –como se indica en el prólogo de 1605–, es un espacio para soñar mundos diversos, mundos que algunos se atreven a forjar contra la realidad imperante, como lo hacen don Quijote, Sancho y una serie de personajes que se cruzan en el camino de los protagonistas.

En este sentido, la obra de Cervantes no solo inaugura el género de la novela moderna, sino que también se erige como una narrativa pionera que aborda de manera profunda y sistemática las implicancias de la ficción en la realidad tangible, tanto para los que la producen como para los que la consumen, y problematiza cómo esta dinámica influye indirectamente en el entorno social.

En la Segunda Parte, a la que el libro de Vila está dedicado, los personajes ya no se enfrentan a un destino condicionado por la literatura que han consumido, de forma escrita y oral, sino que ellos mismos se convierten en literatura y se pone en juego, por primera vez en la historia, toda una serie de cavilaciones sobre hasta dónde la ficción es capaz de hendir sus raíces en el alma de los lectores. Se abre, así, una fenomenología detallada acerca de los múltiples efectos de la ficción en los consumidores apasionados, furtivos, torpes, lúcidos...

Los personajes principales, a través de misterios insondables, de mediaciones confusas, han llegado hasta la imprenta, son un éxito editorial, pero no han podido leer ni el original ni la segunda parte apócrifa. Descubren que no solo han vivido para ser representados, sino que viven para representarse a sí mismos y para enmendar otras representaciones. Todo esto se logra tratando de reconstruir y de revalidar los textos a través de las lecturas de los otros, de una comunidad lectora que de continuo los interpela. El que lee –parece sugerirnos el texto cervantino–, el que nos lee, es una subjetividad compleja e insondable, y la fantasía de fijar “nuestra representación” es una tarea tantálica destinada al fracaso.

En el centro de este intento de subversión se encuentra el anciano aventurero que, según los prejuicios de la época, lee como una mujer o un niño ingenuo. La confusión entre el orden de lo simbólico y el orden de lo real se considera un rasgo típico de las mujeres, según los moralistas. Sin embargo, diversos personajes, independientemente de su género, edad, estatus social o profesión se enredan en la maraña de la ficción y la vida, con don Quijote como vórtice de la confusión.

Para Vila, la ficción de quien lee como leen las mujeres, en definitiva, es la que funda la novela como género porque no separa la razón de la imaginación, sino que fusiona la ficción con la vida en la “razón de la sinrazón” que caracteriza la deriva quijotesca.

Abordando el recorrido de *Furores impresos* pormenorizadamente, la obra que nos convoca está dividida en cuatro partes que pasaremos a analizar de forma detallada. La *primera parte*, “Enigmas del consumo visceral”, está dividida en dos apartados: “Devenir Escritura” y “Preferir la ficción”.

En el primero, Vila ausculta, pormenorizadamente, aspectos novedosos de uno de los giros metaficcionales más revolucionarios en la historia de la literatura. Indeterminación del sentido y efectos de lectura priman en el análisis de capítulos en donde los “personajes” buscan escrutar, corregir y polemizar sobre los avatares de su propia representación devenida éxito editorial.

El crítico desarrolla, por un lado, la paradoja fundacional del descubrimiento de la Primera Parte por cuenta de los personajes; y por otro lado, la interacción de los protagonistas con los lectores obsesionados, furiosos, maquinadores –los arquitectos de gran parte de la ficción segunda en relación con el consumo de la ficción primera–: los Duques.

Allí se indaga sobre una fantasía, la de disponer del héroe de la obra literaria predilecta para la consecución del deseo, lo que conlleva una serie de aporías. Aquí Vila analiza la trascendente visión de Cervantes al problematizar el consumo voraz de las secuelas, donde se plantea la avidez por “materiales no editados”, se cuestiona la lógica del relato y se demandan “precuelas”.

Bajo esta égida se produce el debate entre Sancho y la duquesa, en donde se discute sobre si lo que primará en el registro textual es lo que están “viviendo” o lo que el público reclame. Ahora los desafíos no se limitan únicamente a impredecibles encuentros caballerescos y aventuras de camino, sino que también los personajes se enfrentan a los criterios impredecibles impuestos por la lectura masiva. Según Vila, la secuela cervantina es una forma de revancha contra la idea de que la vida se fija en la cultura, buscando enmendar, corregir y proyectar la vida sobre la ficción.

Un punto a destacar es la diagnosis de una “naturalización demencial” en el marco de la secuela, donde los personajes que rodean a don Quijote se creen destinados a transformarse en letra impresa, normalizando que un loco haya devenido materia libresca. Esto plantea interrogantes sobre cómo un sujeto considerado ajeno a toda lógica y producto de la excrecencia económica ha llegado a convertirse en una gesta comunitaria digna de ser publicada sin que nadie se lo cuestione. Además, surgen las preguntas acerca de qué es lo que merece el estatuto de ficción y qué lógica prima al decidir qué es digno de ser narrado. En resumen, ¿cómo se convierte un don nadie, un loco hidalgo empobrecido, en una gesta pública en boca de todos?

En 1615, entonces, se cuelean las experiencias compartidas por una comunidad de lectores que tienen el privilegio de encontrarse con el personaje de sus fábulas, quien paradójicamente se ha configurado como tal al soñar las fábulas como reales.

El análisis de Vila se enfoca en el hiato temporal entre la morosidad de los diez años de espera que supone para los lectores la diferencia entre una edición y otra, y el vertiginoso mes en el que se condensan el descanso del caballero, la composición de la Segunda Parte autorizada y apócrifa, su circulación en múltiples confines del mundo y las lecturas de de quienes habrán de encontrarse con los protagonistas.

Si la Primera Parte se identifica como historia del hidalgo loco convertido en caballero y su gesta por devenir escritura; la Segunda Parte se delinea, al decir del crítico, como “testimonio inequívoco del impacto tecnológico de la propia cultura” (p. 48). El artefacto libro es, en 1615, un protagonista más. Y es precisamente ese “ser libro” el que le posibilita a don Quijote mudar de la exterioridad dinámica de las aventuras de camino a la interioridad estática cortesana, permitiéndole moverse, cual pícaro, por diversos estamentos, oficios y profesiones urbanas. Además, en este *devenir ficción* también se encuentra la creación de la ficción amorosa, específicamente la del encantamiento de Dulcinea, que impulsa muchas de las aventuras de la Segunda Parte. La discusión entre los

protagonistas y la duquesa sobre las diferencias entre lo escrito en 1605 y lo expresado oralmente deconstruye los límites entre realidad y representación en un contexto paradójico donde personajes de ficción debaten sobre otras ficciones, autorizadas y apócrifas, que circulan en formas vitales, orales y escritas.

Leyendo, los sujetos pueden soñarse otros contra todo mandato, pueden desear más allá de lo permitido. Y esos sueños llevan en ocasiones a la aporía: la duquesa ha atrapado en su recámara a su personaje favorito y, contra toda lógica, busca el suplemento de la obra que ha leído, busca entrometerse en la intimidad del caballero y del escudero. “Criaturas literarias de carne y hueso” sobre las que la dama intenta indagar en el linde paradójico entre lo real y lo imaginario, y a las que trata de manipular como personaje-coautora. La duquesa, manifiesta así su compromiso maníaco con el “derecho a la totalidad que reclama el lector furioso” (p.96), el lector que lee cual hembra, el lector que no nació para los límites de lo real. La duquesa, en definitiva, fascina no por su posición social, sino por su potencia imaginativa.

Esto plantea interrogantes sobre los efectos de la lectura en la mente del lector y cómo se puede producir en ella la alquimia literaria. La duquesa, como lectora y autora furiosa, representa una alternativa a Alonso Quijano, quien prefirió el combate en vez de la escritura de continuaciones: “La alquimia de la lectura va más allá de sus letras y blancos, se acrisola en la mente de quien se anima a hilvanar un texto ..., y se calibra, en toda su dimensión, en el mágico encuentro de dos mundos ignorados, el de la ficción y el de cada cual” (p. 99).

En el segundo apartado de la *primera parte de Furores impresos*, “Preferir la ficción”, Vila explora cómo los personajes que rodean a don Quijote están tan inmersos en su deriva imaginativa que eclipsan incluso las locuras del propio caballero. Los efectos de la ficción no son una excepción que encarna el protagonista sino una peste sin precedentes cuyos efectos son impredecibles. Muchos, parece patentizar el texto, hallan en la literatura “el vértigo de la realidad que añoran” (p. 33).

En relación con esto, los dos tomos de la obra cervantina presentan un contraste evidente: en el publicado en 1605, prevalece la peregrinación a través de paisajes naturales, abiertos y extramuros; mientras que en el de 1615, las aventuras son predominantemente culturales, sedentarias y ciudadanas. La preferencia por lo urbano se debe a que la cultura libresca es más predominante en la ciudad. Esto crea una paradoja genérica donde la caballería es consagrada por la literatura, pero desplazada a un género negado, polémico para Cervantes: la picaresca. Don Quijote, como Lázaro, recorre jerarquías nobiliarias, estados sociales, oficios y profesiones urbanas con una jerarquización de los confrontos sociales, accesos que le ha franqueado a los protagonistas la promoción simbólica al estatuto de personaje literario consagrado.

Es por ello que Vila denomina a la estancia con los duques como un “escándalo semiótico al cuadrado” (p. 109), debido a que se presenta un escenario en el que los personajes están familiarizados tanto con la versión real de los protagonistas como con su versión literaria autorizada y apócrifa. En consecuencia, las aventuras en el palacio ducal adquieren una importancia cardinal, ya que sus habitantes diseñan y guionan un laberinto barroco de pruebas con el trasfondo de un conocimiento crítico sobre las novelas de caballerías y sobre la gesta de 1605, como si ese espacio fuera una “inaudita caja de resonancia de la ficción impresa” (p. 110). Espacio diferenciador por el nivel de aculturación artística de sus moradores, lectores, autores y maestros de la improvisación. Lo que está en juego en estos capítulos es el proceso de consagración artística de la Primera Parte a la luz de los efectos que ha suscitado en una parcela representativa de sus lectores y lectoras, quienes escenifican para qué sirve y qué se puede hacer con la literatura. Se trata de una intervención sobre lo no escrito, sobre lo que debería suceder, por un lado, y una crítica metapoética en la cual los duques recortan la materia leída y proponen un sentido del hipotexto.

Ejemplo de ello es el episodio de la Trifaldi que desafía la estructura binaria entre la ficción y la realidad, lo masculino y lo femenino, lo humano y lo animal, lo animado y lo inanimado, en definitiva, entre el ser y la nada. Dorotea y Trifaldi comparten la construcción de la verosimilitud cifrada en el exotismo y la distancia, el motivo de la doncella desamparada, el peregrinaje, la intervención de un gigante (uno lúbrico, el otro disciplinador) y la profecía. Ambas son lectoras que pueden crear e intervenir en el mundo a partir del trasfondo de lo que han leído, improvisar subvirtiendo el guión y sacudir sutil o directamente los preceptos rectores de lo masculino feudal.

En este sentido, cabe destacar que el diseño episódico de los duques no es meramente jocoso, sino que también busca que don Quijote defienda a aquellos que son condenados por creer en la ficción, al igual que él. Paradójicamente, el caballero de la Mancha emprende una gesta caballeresca y masculina en defensa de aquellos que son condenados por leer de la misma manera que él lo hace, es decir, por leer cual hembras.

Y entre aquellos que leen como fémimas, con un furor imaginativo por lo literario que impregna la vida, y aquellos que mantienen una distancia crítica y lógica, se mueve la duquesa con gracia y soltura. Frente a la mirada del otro, vigía de su condición, la duquesa pone distancia y analiza críticamente, pero en los confines de la intimidad se deja llevar por el vértigo de sus ideaciones. En contraposición, el duque conoce perfectamente los límites de lo ficcional e impone “su criterio de realidad por sobre la anomia de la imaginación” (p. 137).

Otro personaje femenino destacado en el análisis de Vila es doña Rodríguez, una figura liminal que provoca la “deshabitación perceptiva” y lleva a los lectores a enfrentarse con una tramoyista de los duques que se adelanta en el plano de la ficción y la improvisación caballeresca. Este personaje

desafía a la autoridad al sostener que pedirle a su amo la restitución de la honra de su hija, perdida a manos de un labrador rico, es “pedirle peras al olmo” –¿es loca? ¿es boba?, ambos términos nos recuerdan la caracterización de don Quijote y Sancho en sus primeras aventuras)–. Incluso el concepto que la define como “dueña aventurera” es considerado monstruoso por contraponerse a la figura de la mujer sumisa y reclusa, y por encarnar la aventura extranjera. La dueña se sitúa en los límites entre la ficción guionada e improvisada, entre la razón y la alienación, y entre la sabiduría y la ignorancia. Por ello, el crítico propone caracterizarla como un don Quijote femenino que desafía la percepción convencional de la realidad y abraza la locura y la aventura. Si bien se nutre del saber oral del romancero, su verdadero valor radica en su coraje para enfrentar la angustia constitutiva y utilizarla como motor para el cambio y la superación en su propia experiencia vital. La virulencia de su trama se construye a través del desplazamiento de lo real a los confines de la irrealdad ficcional: “Lo literario, desde la óptica delirante de la dueña angustiada, debería ser real porque, al menos, allí se hace justicia” (p. 182).

El tercer personaje en el que se focaliza este apartado es Tosilos, quien es descrito como un “legítimo morador de lo imprevisto” (p. 178). Este se presenta como un excedente indómito que desestabiliza la ilusión de control del orden de lo real sobre la ficción imaginaria. Tosilos asume el papel del agravante y conquista a la agraviada, desafiando los designios del duque. Esto crea una tercera senda en la que los elementos ficcionales y realistas coexisten de manera fluida; y marca, a su vez, una forma de consumo literario estratégico –no maníaco–. Sin embargo, el duque no acepta esta opción ya que busca disciplinar la espontaneidad y la desobediencia. En el cierre del *Quijote*, Tosilos parece iluminar el progresivo desafío por la colonización de lo real por medio de la ficción.

La *segunda parte* del libro de Vila, titulada “Desvíos mentales y Pulsiones insatisfechas”, consta de dos secciones y propone un análisis crítico de las formas en que la secuela apócrifa de Fernández de Avellaneda se cuele en el plano de la ficción. Esto incluye comentarios orales, la introducción a procesos de reedición de la obra y el juego diabólico- paródico con la continuación espuria.

La primera sección, “En torno a don Juan y don Jerónimo, misteriosos lectores de un apócrifo infernal”, se centra en la manera en la que la Segunda Parte de 1615 introduce cambios significativos en la imagen del libro como objeto fetichizado, el cual ahora aparece encuadernado y en circulación masiva. El libro de don Quijote adquiere una entidad propia que trasciende la simple interacción con el protagonista, y es la continuación apócrifa la que encarna, paradójicamente, el lugar del libro. El análisis de Vila se enfoca en las escenas con libros encuadernados e impresos, y en la hipótesis de la existencia de dos Quijotes con historias distintas. El primer Quijote ocupa el lugar de un clásico, un texto que todos han leído pero que ha desaparecido; mientras que la escritura del apócrifo construye

un cuerpo fantasmático y distorsionado, un discurso que carece de cualquier anclaje en la realidad. Además, se examinan los personajes lectores de Juan y Jerónimo y su interés por el texto. Juan se preocupa por el fin de los tiempos de la historia y por la lengua del amor, mientras que Jerónimo parece desempeñar el papel del juicio, del confronto de versiones y de la evaluación crítica.

Vila se expulsa acerca de la representación de la imprenta en la secuela como un territorio maquínico donde la singularidad y el sujeto desaparecen, y donde solo hay operarios que se encargan de la reproducción técnica a gran escala. Es allí donde confluyen un texto herético y el apócrifo, sugiriendo que la usina de la literatura es también la usina de los “desvíos”. Se destaca, en el recorrido crítico, la visión infernal de Altisidora resucitada, en la cual los demonios juegan a la pelota despedazando libros y criticando particularmente al de Avellaneda. Asimismo, se aborda la duplicidad que supone la existencia de dos Quijotes y dos Sanchos que emergen de la ficción y circulan por España. Finalmente, se explora la biblioclastia y su vínculo con los santos y los textos sagrados, con Jerónimo apareciendo como el expurgador de errores del texto divino y símbolo barroco de la destrucción de textos, y Juan como el supuesto autor del *Apocalipsis*, libro que promete esperanza y salvación a los últimos hombres.

En el segundo apartado de la *segunda parte*, “De ladridos y venganzas: una relectura de los cuentecillos de locos (*Quijote*, II, ‘Prólogo’) desde la atalaya alemaniana”, se realiza un análisis del texto prologal de 1615, en el cual Cervantes cambia el tono melodramático por un encargo de relatos para Avellaneda a cargo del lector. En el código de la cazorra, se presentan dos locos: uno que infla perros por el recto y otro que los aplasta con piedras y es molido a palos. La respuesta al plagiarío se dirimirá entre estos dos cuentecillos que, paradójicamente, deberá ser evaluada de manera crítica y entregada por el lector.

En contraste con la postura de Alemán, para quien la ficción resulta honrada cuando lo que prima es el eslabonado perpetuo de réplicas –burlas y contra burlas–, Cervantes se enfoca en la continua traición de expectativas lectoras. En la obra de Alemán se naturaliza la venganza, mientras que en la de Cervantes se instala la incomodidad, la solidaridad y el reticulado juzgante entre original y plagio, personificado en la figura del lector.

Análogas referencias a cuentecillos en la obra de Alemán, en consonancia con la venganza y la degradación, permiten proyectar un hilván de lectura entre las dos grandes obras que fundan la novela moderna y que han merecido y atacado en el plano de la ficción a sus apócrifos.

En la *tercera parte* del apartado que nos ocupa, “Vida y fracaso tecnológico”, Vila explora las implicancias críticas y filosóficas del encuentro entre don Quijote y la técnica que le ha permitido su reproducción y trascendencia en el ámbito literario. Esta confrontación da lugar a una transgresión

anacrónica, en la que el héroe, que parece vivir en un mundo caballeresco ajeno a los adelantos materiales, se enfrenta a la maquinaria que ha favorecido como pocas la irrupción de la modernidad.

Es el espacio en que la literatura, en contraposición a la línea del goce, reflexiona sobre los modos en que el texto de ficción se reduce al empleo, el negocio y la técnica en el plano de la reproducción estrictamente material y monetaria. En consonancia con ello, se aborda la relación entre la tecnología de impresión y la literatura en la época de Cervantes. La llegada al primer centro urbano de los protagonistas y la deriva a pie entre muchedumbres anónimas que lleva a la imprenta –insigne testimonio de la técnica de impresión en una obra literaria del período–, provoca una aceleración narrativa que anuncia el inminente final.

Vila postula que la imprenta posibilitó la producción y distribución masiva de libros, lo que a su vez permitió la creación de bibliotecas privadas y la popularización de la lectura. Esta evolución tuvo un impacto en la literatura y en la figura del autor, que dejó de ser visto como un sabio omnipotente para convertirse en una cadena de producción de textos. Como afirma el crítico, la tecnología y sus secuaces presentes en la secuencia (traductores, cajistas, componedores, correctores, tiradores, etc.) anulan al autor tal como se lo concebía o se lo sigue soñando ingenuamente: un sabio que todo lo sabe munido de pluma y papel.

Otra paradoja que se plantea es cómo la imprenta, que irrumpió en la época del Quijote, afecta al horizonte epistémico de un héroe caballeresco de tiempos pretéritos. La máquina que produce textos se erige así en un tabú simbólico y lógico.

Vila argumenta que la secuencia maquina de la imprenta se hermana con la de la cabeza encantada al ser, ambos, objetos inanimados de voz inefable producidos por estamperos (impresores). La magia que subyace en sendos episodios trasluce “la consideración de que uno de los efectos sociales de la imprenta sea la posibilidad de quebrar los condicionamientos físicos y, en cierta medida, los metafísicos” (p. 268).

En la *cuarta parte* de *Furores impresos*, “Leer cual hembras”, se despliega una reflexión sobre los consumos de ciertos protocolos textuales por parte de determinados grupos comunitarios. El enfoque se centra en el modo en que las mujeres tenían permitido o no leer, en cómo debían hacerlo según los moralistas y en cuáles son las implicancias para los modos en que el protagonista se evidencia como lector. A pesar de ser un hombre anciano, en el cual debería primar una lógica sesuda y con distancia crítica, don Quijote lee como un niño o una mujer, sin poder distinguir la ficción de la realidad o queriendo imprimir sobre lo real lo que pertenece al plano de la ficción.

En este sentido, uno de los aspectos revolucionarios que plantea el *Quijote* es proponer el goce de lo literario como espacio del que emerge la felicidad y la aventura. Un espacio que ya no es proscrito para la mujer por el moralismo humanista sino que se verifica en múltiples encuentros de camino,

donde un sinnúmero de personajes de diferentes edades, sexos y clase sociales se ven afectados en sus modos de vida por los avatares de la ficción que han consumido.

La popularización de la lectura en la época moderna produjo una revolución epistémica. El conocimiento comenzó a apropiarse a través de la mirada y se desarrollaron nuevos parámetros de validación –como el juicio propio e individual– que fueron horadando progresivamente los mecanismos de creencia y autoridad ligados a la voz. En paralelo, la prosa se consolidó como una forma estética para la escritura de ficción, lo que permitió que la lectura se convirtiera en una vía para obtener información e instrucción, y explorar un mundo desconocido que ofrecía consuelo, liberación y lucha. No solo se reconocía que la práctica de la lectura podía generar adicción, sino que también se consideraba que podía subvertir valores, especialmente en jóvenes y mujeres, quienes se percibían como los más susceptibles a la influencia negativa de la ficción –la cual podía producir, incluso, “patologías” y desviaciones–. Poesía de influjo italiano, pastoril y caballeresca (novelas de secuela), aparecen en las faldriqueras femeninas como literatura peligrosa. En consecuencia, la selección de lecturas y las prácticas de consumo ficcional eran importantes para la correcta formación de los sujetos femeninos.

Siguiendo estos parámetros culturales, el texto de Vila aborda pormenorizadamente la polémica política en torno a la imaginación que surge con el problema de la ficción y la cuestión de qué es lícito que los ciudadanos lean. En consonancia con lo expuesto, desarrolla el ataque platónico al arte por su estatuto ontológico de mentira y la advertencia a los lectores sobre el peligro de ingresar en un mundo donde nada es lo que aparenta ser.

La sección final del libro, “Cervantes y los manuales de educación femenina. Lecciones y legado del *Quijote* sobre la lectura” afirma que leer el *Quijote* desde una perspectiva de crítica de género es crucial para entender su legado ideológico en relación a la problemática de la lectura.

El apartado crítico hace referencia a la similitud entre la forma de leer de don Quijote y la que se condenaba que tuvieran las mujeres, lo que da lugar a una polémica silenciosa sobre la aculturación y la diferencia de género. Los manuales de educación femenina de la época advirtieron contra los peligros de que las mujeres leyeran de la misma forma que los hombres, argumentando que su peculiar condición física y su razón menos avisada las hacía propensas a confundir la ficción con la realidad. En relación con esto, el texto plantea que don Quijote representa un proyecto herético al adoptar una perspectiva basada en el prisma de la percepción femenina. El protagonista no anhela ser señor de un hogar, sino pasar a la acción como los personajes de las novelas de caballerías, al tiempo que aspira a la desmesura mental que implica igualar la propia existencia con la condición de ser dicho.

La conclusión del análisis crítico de Vila se centra en el papel de la mujer en la lectura y cómo esta actividad puede considerarse una forma de rebelión contra el poder establecido. En la novela, se

destaca el enfrentamiento semiótico de don Quijote con la duquesa sin nombre, quien actúa como un espejo invertido del caballero andante, ya que, a diferencia de él, solo se manifiesta en el ámbito de la imaginación, de la trama y de la tramoya.

En el cierre de este profuso y detallado recorrido crítico, Vila sostiene que el *Quijote* supone un legado ideológico significativo en cuanto a la problemática de la lectura. La atención dedicada a los protocolos editoriales, a la tecnología de la imprenta o a las controversias de autoría frente a la emergencia del plagio son solo algunos aspectos que corroboran esa afirmación. En última instancia, se argumenta que el mayor legado político de la novela es la idea de que el consumo de ficción es una forma de rebelión y que esta idea importa particularmente ya que el texto insigne de Cervantes se ha propuesto “predicar, susurrante, que la única lectura que cuenta es la que, en su tiempo, se estigmatizaba como propia de una mujer” (p. 320). Este enfoque, sin duda, tiene una relevancia histórica y social insoslayable, y merece ser tenido en cuenta tanto para la comprensión de la obra insigne de Cervantes como para sopesar su impacto en la sociedad de la época y en la actualidad.