From: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25.1 (2005 [2006]): 79-104.
Copyright © 2006, The Cervantes Society of America

La colección de *Quijotes* ilustrados del Proyecto Cervantes: Catálogo de ediciones y archivo digital de imágenes

FERNANDO GONZÁLEZ MORENO, EDUARDO URBINA, RICHARD FURUTA Y JIE DENG

El hecho de que una obra publicada en 1895, hace más de un siglo por tanto, siga siendo en la actualidad el referente de consulta más completo para el estudio de las ediciones ilustradas del *Quijote* es un claro exponente de la falta de interés que los estudiosos han mostrado por este aspecto del texto cervantino.[1] Este hecho evidencia una realidad de mayor envergadura que no afecta sólo al *Quijote*: la consideración del arte de la ilustración del libro como una vertiente menor en el ámbito de la creación artística—consideración que, en muchos casos, se fundamenta en la falta de unicidad de esta manifestación artística, aunque caracteri-

[1] Nos referimos, obviamente, a la obra de H. S. Ashbee, *An Iconography of* Don Quixote. Se trata de la obra que más extensamente ha abordado el estudio de las ediciones ilustradas del *Quijote* frente a otras, también clásicas, mucho más limitadas. Sirvan como ejemplos la *Iconografía de* Don Quixote, o la obra de Manuel Henrich, *Iconografía de las ediciones del* Quijote *de Miguel de Cervantes*.

zada por su reproducibilidad[2] y, por tanto, menos digna de ser estudiada. Sin embargo, en el caso del *Quijote*, por tratarse de la obra cumbre de la literatura española y la que ha inspirado al mayor número de ilustradores,[3] esta realidad se nos hace más presente, resultando como mínimo sorprendente que aún hoy no contemos con un catálogo o estudio que nos permita saber cuáles o cuántas son las ilustraciones que aparecen en una edición concreta.

La conmemoración del 400 aniversario de la publicación de la primera parte de la obra de Cervantes ha fomentado un renovado interés por el estudio de las ilustraciones que han acompañado a las diferentes ediciones desde que apareciera en 1657, en Dordrecht por Jacob Savery, la que se considera la primera edición con un programa extenso de estampas.[4] Gracias a la organización de numerosas exposiciones y la publicación de sus correspondientes catálogos, contamos en la actualidad con aportaciones de gran interés como la de Patrick Lenaghan, Javier Blas y José Manuel Matilla, *Imágenes del* Quijote*: Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX*; el catálogo de Javier Blas, José Manuel Matilla y José Miguel Medrano, *El* Quijote *ilustrado: Modelos de representación en las ediciones españolas del siglo XVIII y comienzos del XIX*, o el de José Luis Giménez-Frontín (com.), *Visiones del* Quijote.[5] No podemos tampoco dejar de citar las recientes

---

[2] Recordemos aquí el concepto de "aura" que defendía Walter Benjamin para la obra de arte.

[3] Presentes en la colección de la Cushing Memorial Library: Charles-Antoine Coypel, John Vanderbank, William Hogarth, Francis Hayman, Antonio Carnicero, Daniel Chodowiecki, Robert Smirke, George Cruickshank, Gustave Doré, Adolphe Lalauze, R. Balaca, William Crane, José Jiménez Aranda, Daniel Urrabieta Vierge, Berthold Mahn, Salvador Dalí, Eberhard Schlotter y Reinhold Metz, entre otros.

[4] No son las primeras ilustraciones de un texto del *Quijote*, correspondiendo ese honor a la edición abreviada en alemán publicada por T. Matthiae Gotzen en Frankfurt, 1648.

[5] Otros catálogos de reciente publicación: *Cuatrocientos años del Ingenioso Hidalgo*: *Colección de* Quijotes *de la Biblioteca Cervantina y cuatro estudios*, Blanca López de Mariscal y Judith Farré, eds. (México: Fondo de Cultura Económica–Instituto Tecnológico de Monterrey, 2004), reseñado por Maricarmen Marín Pina en *Cervantes* 24.2 (2004 [2005]): 314–17 (22 febrero 2006 <http://www.h-net.org/

publicaciones de José Manuel Lucía Megías, *Los primeros ilustradores del* Quijote, y Eduardo Urbina *et al*, *Don Quixote Illustrated: Textual Images and Visual Readings / Iconografía del* Quijote; trabajos que han venido a suplir el abandono en el que el estudio de las ilustraciones y de los ilustradores del *Quijote* se encontraba.

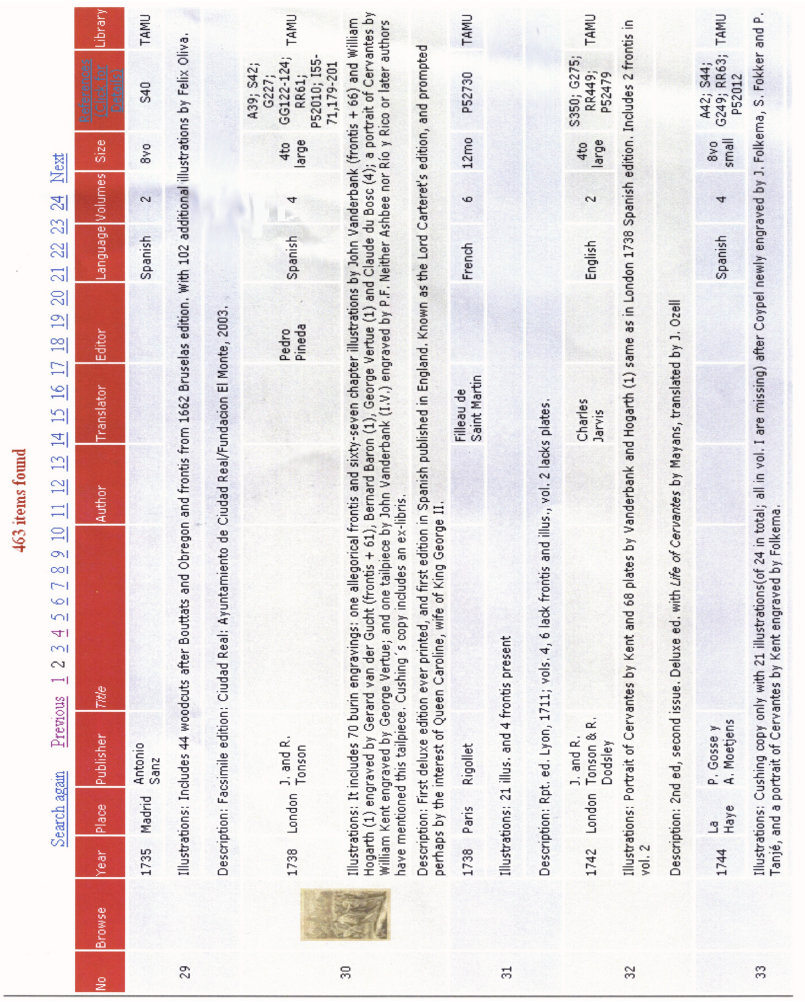
No obstante, el estudio global y crítico del conjunto de las ilustraciones del *Quijote* de cara a la elaboración de un catálogo *raisonné* sigue siendo en la actualidad una labor pendiente en gran medida por la dificultad para acceder a todo el material requerido y, en segundo lugar, por las limitaciones técnicas y económicas que conllevaría la impresión y publicación de dicho catálogo mediante los sistemas tradicionales. Sin embargo, éste ha sido el reto que desde el año 2000 se ha marcado el grupo de investigación del *Proyecto Cervantes*.[6] Este proyecto, en el que toman parte el *Center for the Study of Digital Libraries*, la *Cushing Memorial Library and Archives* y la Universidad de Castilla–La Mancha,[7] ha tenido como principal objetivo la creación de una edición *variorum* electrónica de las dos partes del *Quijote*;[8] no obstante, desde el mencionado año, también se ha iniciado la conformación de una notable colección de ediciones ilustradas de la novela de Cervantes a partir de la cual poder elaborar dicho catálogo *raison-*

~cervantes/csa/articf04/marinpina.pdf>; Don Quixote *Illustrated: An Exhibit in Celebration of the 4th Centenary of the* Quixote, Eduardo Urbina et al, eds. (College Station, TX: Cushing Memorial Library and Archives, Texas A&M University, 2005); Don Quijote *en las bibliotecas universitarias españolas* (Ciudad Real: Empresa Pública Don Quijote 2005 y Universidad de Castilla–La Mancha, 2005); Don Quijote, *un mito en papel. 60 joyas bibliográficas en la Comunidad de Madrid*, Comisario de la exposición y textos de José Manuel Lucía Megías (Madrid: Comunidad de Madrid, 2005); *El* Quijote*: Biografía de un libro, 1605–2005* (Madrid: Biblioteca Nacional, 2005); *Un* Quijote *y cien ediciones de locura* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2005); *En torno al* Quijote. *Adaptaciones, imitaciones, imágenes y música en la Biblioteca* (Madrid: Biblioteca Histórica Municipal, 2005). Para más información, v. Eduardo Urbina, "Bibliografía cervantina 2005."

[6] Proyecto dirigido desde 1995 por Eduardo Urbina, <http://cervantes.tamu.edu>.

[7] Desde 2003 al establecerse la Cátedra Cervantes bajo el patrocinio del Banco Santander Central Hispano.

[8] Véanse los diferentes artículos publicados por Urbina *et al* (2004 y 2005). Esta edición puede ya consultarse en <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/V2/variorum/index.htm>.



463 items found

Search again Previous 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 Next

No	Browse	Year	Place	Publisher	Title	Author	Translator	Editor	Language	Volumes	Size	Indiana University Catalog for Cervantes	Library
29		1735	Madrid	Antonio Sanz	Illustrations: Includes 44 woodcuts after Bouttats and Obregon and frontis from 1662 Bruselas edition. With 102 additional illustrations by Felix Oliva. Description: Facsimile edition: Ciudad Real: Ayuntamiento de Ciudad Real/Fundacion El Monte, 2003.				Spanish	2	8vo	S40	TAMU
30		1738	London	J. and R. Tonson	Illustrations: It includes 70 burin engravings: one allegorical frontis and sixty-seven chapter illustrations by John Vanderbank (frontis + 66) and William Hogarth (1) engraved by Gerard van der Gucht (frontis + 61), Bernard Baron (1), George Vertue (1) and Claude du Bosc (4); a portrait of Cervantes by William Kent engraved by George Vertue; and one tailpiece by John Vanderbank (I.V.) engraved by P.F. Neither Ashbee nor Rio y Rico or later authors have mentioned this tailpiece. Cushing´s copy includes an ex-libris. Description: First deluxe edition ever printed, and first edition in Spanish published in England. Known as the Lord Carteret's edition, and prompted perhaps by the interest of Queen Caroline, wife of King George II.	Pedro Pineda	Spanish	4	4to large	A39; S42; G227; GG122-124; RR61; PS2010; I55-71,179-201	TAMU
31		1738	Paris	Rigollet	Illustrations: 21 illus. and 4 frontis present Description: Rpt. ed. Lyon, 1711; vols. 4, 6 lack frontis and illus., vol. 2 lacks plates.	Filleau de Saint Martin			French	6	12mo	PS2730	TAMU
32		1742	London	J. and R. Tonson & R. Dodsley	Illustrations: Portrait of Cervantes by Kent and 68 plates by Vanderbank and Hogarth (1) same as in London 1738 Spanish edition. Includes 2 frontis in vol. 2 Description: 2nd ed, second issue. Deluxe ed. with *Life of Cervantes* by Mayans, translated by J. Ozell	Charles Jarvis			English	2	4to large	S350; G275; RR449; PS2479	TAMU
33		1744	La Haye	P. Gosse y A. Moetjens	Illustrations: Cushing copy only with 21 illustrations(of 24 in total; all in vol. I are missing) after Coypel newly engraved by J. Folkema, S. Fokker and P. Tanjé, and a portrait of Cervantes by Kent engraved by Folkema.				Spanish	4	8vo small	A42; S44; G249; RR63; PS2012	TAMU

Figura 1: Base de datos de las ediciones en la Colección Eduardo Urbina–Proyecto Cervantes.

né, así como un archivo hipertextual de imágenes complementado la edición *variorum* (Furuta *et al.*).

En la actualidad, la colección cuenta con 450 ediciones del *Quijote* y obras relacionadas,[9] la mayoría de ellas inglesas, francesas y españolas de los siglos XVII al XX, cuyas ilustraciones superan en conjunto el número de las 15.000.[10] La Cushing Memorial Library posee ejemplares de la gran mayoría de las ediciones ilustradas consideradas clásicas o canónicas, como la edición con la primera portada ilustrada (Londres: Blounte, 1620) (Río y Rico 183–84),[11] la primera edición ilustrada inglesa (Londres: Hodgkin, 1687), la lujosamente editada por J. y R. Tonson (Londres: 1738), las varias publicadas por la Real Academia de la Lengua (Madrid: J. Ibarra, 1780; Madrid: Viuda de Ibarra, 1787; Madrid: Imprenta Real, 1819), diversas ediciones que recogen la tradición de Savery y Bouttats (Amberes: Verdussen, 1719,[12] entre otras), ediciones con las versallescas ilustraciones de Coypel (Londres: Knaplock, 1725 y Londres: Walthoe, 1731), de Tony Johannot (París: Dubochet, 1836–37), Gustave Doré (París: Hachette, 1863) o Dalí (Nueva York: Random House, 1946), la primera edición ilustrada americana (Nueva York: Huntington, 1815), la edición conmemorativa del III Centenario (Madrid: Cabrera, 1905), la bella edición de Londres: William Miller, 1801, calificada por Río y Rico como "la mejor de las publicadas hasta entonces por los traductores ingleses del *Quijote*" (200), ediciones de lujo o de edición limitada (Edimburgo: Paterson, 1879; Barcelona: Espasa, 1880; Nueva York: Scribner's Son, 1906; Madrid: Espasa, 1966; entre otras),

[9] Como las series de ilustraciones de Hogarth (Londres, 1738 y 1798), Novelli (Venecia, 1819) o Schlotter (Darmstadt, 1987).

[10] La colección tiene sus orígenes en la biblioteca privada de E. Urbina, donada a la Cushing Memorial Library de Texas A&M University, suplementada desde 2001 con otras adquisiciones y todavía en proceso de crecimiento.

[11] En realidad, la primera edición en la que apareció esta portada ilustrada fue en la traducción francesa de la segunda parte publicada en París: La veuve de Jacques du Clou et Denis Moreau, 1618. La portada inglesa, de mayor calidad que la francesa, fue realizada para la reedición de la segunda parte del *Quijote* (h. 1620), incluyéndose también en algunos ejemplares de la primera parte anteriormente impresos (1612). El ejemplar de la Cushing Library cuenta con ambas partes en un único tomo y la portada aparece al inicio de la primera.

[12] Edición completa con 2 frontispicios y 32 ilustraciones (16 según diseños de Savery y 16 según diseños de Bouttats).

Figura 2: Ilustraciones de la edición Londres: J. & R. Tonson, 1738.

Figura 3: Ilustraciones de la edición Londres: J. & R. Tonson, 1738 (detalle).

etcétera.[13]

Especial valor adquieren algunos ejemplares extra-ilustrados,[14] de los cuales la Cushing Library cuenta con dos de gran interés. El primero de ellos es un ejemplar de la edición de Londres-Salisbury: B. White, 1781. La conocida edición del reverendo John Bowle apareció sin ilustraciones pero el ejemplar conservado en la Cushing Library tiene 1 frontispicio y 14 ilustraciones basadas en su mayoría en los diseños de Charles Coypel. El frontispicio, por diseño de Henry Thomas Alken y grabado de John Zeitten, procede de un set editado en 1831; 2 láminas con diseños de Coypel pertenecen al álbum publicado por Van der Gucht en Londres hacia 1725; otras 6, también con diseños de Coypel, están extraídas del set original de París: Surugue, 1724; 3 láminas, que reproducen dibujos del mismo pintor francés, no parecen proceder de ninguna edición o set concretos y, posiblemente, se trata de estampas que se vendían de forma independiente; 1 lámina, con diseño de Pierre Charles Trémolièrs y grabado de Jacques van der Scheley, pertenece a la edición de La Haya: Pierre de Hondt, 1746; y, por último, 2 estampas de dibujante y grabador anónimos impresas por Antoine Radigues (Urbina y Smith 85–118).

El segundo de los ejemplares extra-ilustrados es el correspondiente a la edición de París: Mequignon-Marvis, 1822.[15] Esta edición cuenta con 1 retrato,[16] 12 estampas y 1 mapa propios (Ashbee 64–65). Sin embargo, el ejemplar de la Cushing Library presenta

[13] Sirva como indicador de la rareza de algunas de las ediciones conservadas en la Cushing Library que al menos 55 de ellas aparecen como únicas en el *WorldCat*; entre otras, Amsterdam: Jan Graal, 1707, París: M. Guinard & C. Robustez, 1713, Lyon: Rigollet, 1738, París: Barrois, 1777, Estocolmo: Henrik A. Nordström, 1818, etcétera. Por supuesto, somos conscientes de que el *WorldCat* no incluye todas las bibliotecas del mundo, pero sirve como un buen indicador.

[14] Ejemplares extra-ilustrados son aquellos en los que el propietario del libro ha sido el encargado de añadir nuevas estampas de otras ediciones; por tanto ejemplares que nunca salieron de prensa con algunas de las ilustraciones que ahora presentan.

[15] La Cushing Library cuenta con un ejemplar de 1821 sin las ilustraciones ni el retrato de Cervantes, pero con el mapa.

[16] Río y Rico (152) nada dice acerca de dicho retrato.

no sólo las 12 estampas y el mapa correspondientes,[17] sino también 1 retrato ajeno a la edición,[18] 10 ilustraciones de Smirke,[19] y 1 lámina de Sangster.[20] Por tanto, un total de 23 láminas, 1 mapa y 1 retrato.

La creación de esta colección ha permitido elaborar de manera paralela un archivo digital en red en el que, en la actualidad (enero 2006), se encuentra disponible el total de las ilustraciones (láminas, viñetas, iniciales, mapas, retratos…) de 74 ediciones.[21] En este archivo se han incluido también las ilustraciones de ciertas ediciones que, dada su rareza y la imposibilidad de obtenerlas, han sido cedidas al proyecto por instituciones como la Library of Congress o la Biblioteca Nacional de Madrid. Entre ellas, caben ser destacadas las imágenes de las ediciones de Dordrecht, 1657[22] y de Bruselas: Mommarte, 1662.[23] Sí se encuentra en la colección del Proyecto Cervantes la edición de Amberes: Verdussen, 1719 con 2 frontispicios y 32 ilustraciones.

La elaboración de este catálogo electrónico y archivo digital de imágenes en red ha supuesto el primer paso en la creación de

---

[17] No cuenta con el retrato propio de esta edición, anónimo según Ashbee.

[18] Retrato firmado por Deveria y Lefevre procedente de la edición de París: Delongchamps, 1825 o París: Chez Menard, 1837, y por lo tanto insertado con posterioridad a 1825.

[19] Procedentes de la edición con las ilustraciones de Robert Smirke publicado en Londres, 1818.

[20] *Don Quijote leyendo en su biblioteca* o *Don Quixote in his study.* Lámina dibujada por Bonnington y grabada por Sangster publicada en *Le Keepsake Français* (París–Londres: Giraldon-Bovinet–Whittaker, 1831) y en *The Album Wreath* (1835).

[21] Disponible desde el año 2003; consúltese en <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/V2/CPI/images/intro-en.html> (30 de enero de 2006). Las ilustraciones, digitalizadas en varias resoluciones en formatos *tiff* y *jpeg*, conforman dicha base electrónica de datos según metadatos descriptivos que atienden a las normas del DCMI (*Dublin Core Metadata Initiative*); para más información véase <http://www.dublincore.org/> (30 enero 2006).

[22] Sólo 1 frontispicio y 12 ilustraciones de la I parte. Faltaría otro frontispicio y otras 12 ilustraciones alusivas a la II parte.

[23] Con 3 frontispicios, 8 ilustraciones de la Primera Parte y 8 de la Segunda Parte. La presencia de un tercer frontispicio, que reproduce el de la I parte invertido de forma especular, supone una rareza de este ejemplar. La Cushing Library posee el vol. I de la edición de Mommarte.

una base de datos que nos permita superar las limitaciones de los sistemas tradicionales de impresión y obtener un catálogo completo de las ilustraciones del *Quijote.* En este sentido, debemos señalar que en octubre de 2005 se hizo público un proyecto dirigido por José Manuel Lucía Mejías cuyo objetivo es la creación de un banco de imágenes en la red: *Banco de imágenes del* Quijote*, 1605–1905.*[24] Dicho banco de imágenes está conformado hasta ahora por 3.842 ilustraciones y cuenta con un buscador a través del cual se pueden localizar o seleccionar las imágenes atendiendo a criterios de búsqueda como impresor, lugar de edición, fecha de publicación, editor, dibujante, grabador, personajes representados, temas o episodios.[25] Sin duda alguna, se trata de una importante contribución para el estudio de la ilustración quijotesca, pues, como se señalaba al inicio, necesitamos herramientas que nos ermitan conocer la totalidad de las ilustraciones que ciertas ediciones, 62 en el caso de este *Banco de Imágenes* en curso, contienen. No obstante, desde el *Proyecto Cervantes* creemos que la elaboración de una base de datos de este tipo no debe limitarse a un mero buscador o archivo de imágenes, sino que debe ser la oportunidad de afrontar un vasto trabajo crítico, de revisión de estudios ya clásicos como el de Ashbee, Río y Rico o Givanel, y de llevar a cabo la investigación que nos permita alcanzar un conocimiento más completo y profundo de estas imágenes y de quienes las realizaron.

El estudio que se está llevando a cabo en la actualidad como parte del *Proyecto Cervantes* implica tres niveles de metadatos e información. El primero de ellos, en el que se integra la información objetiva de la ilustración, se genera a través de una ficha informática mediante la cual todos los datos quedan clasificados y orde-

[24] Consúltese en <http://www.qbi2005.com> (30 enero 2006).

[25] No se ofrece la técnica de elaboración de la estampa. Cada ilustración cuenta con una entrada para la información "tipo" donde sólo se indica si se trata de un grabado (término demasiado general en el que se pueden incluir un vasto número de técnicas gráficas) o de viñeta (designación que no alude a ningún tipo de técnica conocida). Esta información resulta imprescindible si realmente analizamos la ilustración como una obra de arte en sí misma y no como un mero complemento narrativo del texto del que sólo nos interesa lo representado en él; el qué, pero no el cómo.

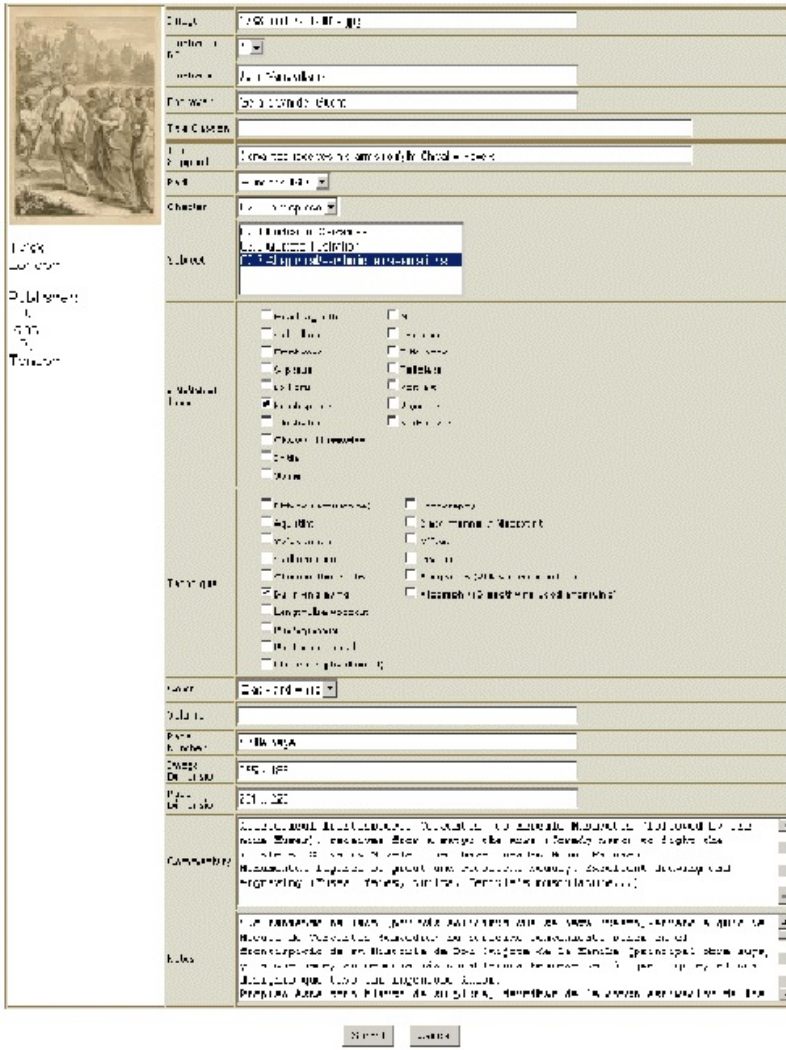


Figura 4: Ficha con los metadatos de una ilustración.

nados en la base de datos (Figura 4).[26] Dicha ficha contiene infor-

[26] En cuanto a las herramientas informáticas de las que se sirve el proyecto, véanse Furuta *et al* y Urbina *et al* (2006).

mación acerca de:

- Editor, lugar y año de la edición a la que corresponde la estampa
- Título (tomado de la propia estampa en la lengua original cuando existe; en caso contrario, el título se establece según una taxonomía elaborada expresamente para el proyecto)[27]
- Capítulo y parte del *Quijote* a los que la estampa hace referencia
- Tamaño de la página y tamaño de la estampa[28]
- Localización (indicando página y volumen)[29]

---

[27] Un componente importante del proyecto es el desarrollo y especificación de una taxonomía narrativa de los episodios, aventuras, temas y caracteres en el *Quijote*. La taxonomía, representando la estructura narrativa lógica de la novela, proporcionará el mecanismo de conexión por el cual las ilustraciones, textos y otros elementos narrativos se pueden asociarse entre si automáticamente. Anticipamos que gracias a la manipulación dinámica de los elementos taxonómicos y la especificación de las correlaciones deseadas entre texto e imagen, será posible a su vez plantearse hipótesis de trabajo de manera inmediata y flexible examinando en coordinación el texto, las ilustraciones, los metadatos, los comentarios críticos y la bibliografía. La taxonomía narrativa lleva como soporte informático un esquema de marcado en XML, incorporando la modificación del DTD del TEI, a fin de poder representar las complejas relaciones entre episodios y aventuras a través del texto del *Quijote* utilizando las etiquetas de marcado y los meta datos asociados con las ilustraciones. En la primera fase del proyecto codificaremos de manera completa en TEI XML un único texto del *Quijote*, aunque dada la naturaleza bilingüe de nuestro portal y el alcance internacional de sus usuarios, planeamos incorporar también en el mismo formato la traducción inglesa de J. Ormsby, ya disponible en nuestra biblioteca digital de textos electrónicos. Agradecemos al profesor Jesús G. Maestro, especialista en semiótica, su valiosa ayuda en la elaboración del prototipo inicial de la taxonomía narrativa del *Quijote*.

[28] Para las medidas de la estampa, seguimos el orden empleado por Ashbee: primero de arriba a abajo y después de izquierda a derecha. El hecho de ofrecer tanto las dimensiones de la página como las de la estampa se debe a que la proporción existente entre una y otra determina en gran medida el carácter y la comprensión de la ilustración; de ahí que hayamos decidido incluir ambos datos, no siempre disponibles en los catálogos.

[29] Ofrecemos este dato por tratarse de la catalogación de ejemplares concretos, aquellos de la colección del Proyecto Cervantes en la *Cushing Memorial Library*, conscientes de que la localización de las estampas puede variar en diferentes ejemplares de una misma edición; especialmente en aquellas de los siglos XVII y XVIII. De esta forma, futuros estudios podrán contrastar este dato con

- Tipo de ilustración (según se trate de ilustración a página completa, viñeta intercalada, inicial, encabezamiento, frontispicio, mapa, retrato o colofón)[30]
- Técnica y color

Esta información pretende ser ante todo precisa y completa, evitando la vaguedad o el vacío con respecto a ciertos datos que sí encontramos en las obras de otros autores como Río y Rico. El dato aportado por este autor sobre las imágenes de cada edición se limita en la mayoría de los casos al número de láminas por volumen; información de poca utilidad si lo que nos interesa es saber cuáles son exactamente las estampas presentes en la misma. La información dada por Río y Rico se vuelve más confusa cuando no ofrece el número total de ilustraciones de una edición y olvida el de las contenidas en alguno de los volúmenes de la edición. Así sucede en la edición de Londres: William Miller, 1801, acerca de la cual Río y Rico (200) no indica ni el número total de láminas de la edición ni el de las que aparecen en el volumen IV.[31] Tampoco resulta de utilidad el dato acerca de la distribución de láminas por volumen cuando dicha distribución no corresponde con la de nuestro ejemplar, como sucede con la edición de Londres: T. McLean, 1819. En este caso, según Río y Rico (206), el volumen I cuenta con 8 láminas, el II con 7, el III con 5 y el IV con 4. En nuestro caso, son 7, 5, 6 y 6 respectivamente. Sin embargo, una vez más, no podemos saber cuáles son exactamente las láminas que aparecen en cada volumen y que no se encuentran en la misma ubicación que las nuestras. La misma situación se produce con el estudio de la edición de París: Marlin, 1830, la cual, según Río y Rico (154), presenta 1 retrato y 4 láminas en el volumen I, 1 en el II, 3 en el III, 1 en el IV y 1 en el V. Sin embargo, el ejemplar

diferentes colecciones. Se hará uso de la abreviatura inglesa "*f. p.*" (*facing to page*) para situar aquellas láminas intercaladas en la paginacion del texto.

[30] Una vez más, atendemos a una forma de clasificación ya utilizada por Ashbee y seguida por posteriores autores, aunque no siempre de manera muy rigurosa.

[31] Según el ejemplar de la Cushing, son 6 las que aparecen en este volumen, resultando un total de 19 láminas que coincide con el dato aportado por Ashbee (51–52).

de la Cushing cuenta con 1 retrato y 3 láminas en el volumen I, 3 en el II, 2 en el III, 1 en el IV y 1 en el V.[32] No obstante, la mayor vaguedad la encontramos en comentarios como el que este mismo autor nos ofrece acerca de la edición de Londres: Bohn, 1842, la cual, acorde con Río y Rico (212–13), cuenta con 1 frontispicio, 12 láminas y "profusión de grabados intercalados" para el volumen I y 1 frontispicio, 13 láminas y "profusión de grabados intercalados" para el volumen II.

Ashbee, en la mayoría de los casos, resulta más preciso acerca del número total de ilustraciones que forman parte de una edición, aunque, en algunas ocasiones, comete el error de contar por separado el frontispicio, ya incluido en la suma total de ilustraciones. Así sucede con la edición de Amsterdam: Jan Graal, 1707, acerca de la cual Ashbee (7) primero indica que cuenta con 1 frontispicio y 24 grabados, pero posteriormente añade que son 11 ilustraciones en la primera parte y 12 en la II parte (23 en total).[33] Ashbee (9) comete un error semejante en la edición de Londres: Chiswell, 1700, para la cual indica 2 frontispicios, firmados por M. Van der Gucht como grabador, y 33 ilustraciones que copian las de Savery (Dordrecht: Savery, 1657; y Bruselas: Mommarte, 1662) y Bouttats (Amberes: Verdussen, 1672–73). En realidad sólo son 32 ilustraciones y 1 frontispicio (repetido en la I parte y en la II).[34]

Debemos señalar que uno de los aspectos en los que mayor atención se ha puesto para la elaboración de nuestro programa y metadatos es el correspondiente a la técnica, ya que buena parte del desinterés que ha existido hasta el momento por el estudio de la ilustración como manifestación artística ha estado estrechamente vinculado al desconocimiento de las técnicas que permitieron su elaboración. No es extraño, por tanto, encontrar errores en

[32] Las dos últimas láminas ilustran pasajes de la continuación del *Quijote* elaborada por Filleau de Saint-Martin. Dado que el objetivo de este proyecto es analizar las imágenes creadas para la obra de Cervantes, estas ilustraciones "apócrifas" serán señaladas, pero no analizadas.

[33] El ejemplar de la Cushing, efectivamente, cuenta con 1 frontispicio y 23 ilustraciones. En esta edición se reproduce el juego de 24 ilustraciones creado por Savery (Dordrecht: Savery, 1657), eliminándose la estampa de *Cardenio atacando a don Quijote.*

[34] En el ejemplar de la Cushing faltan los 2 frontispicios y 6 ilustraciones.

cuanto al reconocimiento de la técnica, como sucede en el estudio de la edición de Londres: T. McLean, 1819.[35] Ashbee emplea el término "engravings" para referirse a sus ilustraciones, "They are well conceived and executed. The series, which was engraved for colouring…" (61–62), con lo que se nos da a entender que se trata de grabados calcográficos a buril, punta seca o cualquier otro sistema mecánico sobre plancha metálica. Río y Rico, por su parte (206), identifica estas láminas como litografías en color (cromolitografías), información que es secundada por Givanel (194–97). Este autor no duda incluso en fundamentar todo su comentario de la serie partiendo de las características estéticas del lápiz litográfico: "El lápiz litográfico de Clark, con sorna populachera y caricaturesca, se deleita en ridiculizar a los héroes cervantinos" (195, fig. 97). Sin embargo, un correcto estudio de estas estampas nos demuestra que la técnica empleada en ellas es la combinación de aguatinta y aguafuerte, estando coloreadas a mano con posterioridad. Además, se debería tener presente que el ilustrador británico al que se deben estas estampas, John Heaviside Clark (h. 1770 – Edimburgo, 1863), conocido como Waterloo Clark por los bocetos realizados durante esta contienda, no sólo fue pintor, sino también grabador y empleó habitualmente la combinación de aguatinta y aguafuerte para reproducir algunos de sus paisajes y marinas (Benezit 3, 49).

Un segundo nivel de información se centra en el comentario estilístico de la estampa, describiéndose la composición de la escena, la disposición de los principales personajes y el modo de representación en relación con la época, estilo o dibujante. Dicho comentario se centra en el estudio de la ilustración como elemento indisolublemente vinculado a un texto, dada la relación de mutuo condicionamiento que entre ambos se establece, pero también como obra de creación artística en sí misma y con valor independiente. Estableceremos por tanto la fidelidad de la estampa con respecto al texto cervantino, el sometimiento del ilustrador al

[35] La Cushing Library conserva también un juego con las estampas de esta edición editadas de forma independiente en 1819. En dicho juego faltan 4 estampas: *Don Quixote and Sancho after the meeting with the Yanguesians, Don Quixote and Sancho at the marriage of Camacho, Sancho appealing to the duchess* y *Don Quixote instructing Sancho.*

texto—caso de Antonio Carnicero o José del Castillo (Madrid: Ibarra, 1780)—o la libertad creadora del artista—como sucede con las ilustraciones de Dalí (Nueva York: The Illustrated Modern Library, 1946)—en suma, la correspondencia existente entre aquello que Cervantes nos narra y lo que el ilustrador nos muestra, como dos formas de expresión que se pueden complementar, enriquecer, concretar o, incluso, contradecir mutuamente.[36]

No creemos que la mayor fidelidad o no de la estampa con respecto al texto deba ser tenido en cuenta como un indicador de la calidad de la ilustración. Este criterio, por el contrario, sí ha sido utilizado por parte de anteriores autores de manera habitual como un demérito. Así, Río y Rico (197–98), con respecto a la edición de Londres: F. & C. Rivington, 1792, señala que "aunque su autor era un buen dibujante, desconocía enteramente la época en que Cervantes hizo vivir a los personajes de su novela."[37] Y en cuanto a la edición de Londres: Alex. Hogg, 1794, señala que "si bien es cierto que no carecen de originalidad, adolecen del defecto que tantas veces hemos señalado en las ilustraciones extranjeras del *Quijote*: el de desconocer sus autores, de todo en todo, cuanto se refiere a la época en que Cervantes hizo vivir a los personajes de su novela." En la misma línea, Givanel (194–97) critica a menudo la falta de propiedad en la representación de los trajes y las actitudes, como sucede en las ilustraciones de J. H. Clark para la edición de Londres: T. McLean, 1819.

El comentario artístico tampoco puede basarse en el gusto o disgusto personal por un determinado periodo artístico. En este sentido, creemos que deben volver a ser puestas en valor las ilustraciones del Romanticismo que tan denostadas fueron por Givanel (205–06), quien resulta muy crítico con las representaciones extranjeras y nacionales del *Quijote* en este periodo. Sirvan como ejemplo sus comentarios sobre la edición de Alvisopoli (Venecia, 1818), de la cual critica que los personajes no se atengan a las descripciones dadas por Cervantes, sino que resulten melancólicos y

[36] Siempre que se ofrezca una cita del *Quijote* para constatar la fidelidad de la estampa al texto, dicha cita se ofrecerá teniendo en cuenta el texto original en español, a excepción de aquellos casos en los que la estampa sea deudora de la libre traducción empleada en la correspondiente edición.

[37] Dibujante y grabador permanecen anónimos.

pensativos acordes con los protagonistas de la literatura romántica italiana;[38] o acerca de la edición de Londres: Bohn, 1842, de la cual critica al pintor Gilbert como continuador de los modelos de Johannot, por su falta de rigurosidad y por su romanticismo popular.

Igualmente, resulta necesario corregir ciertos comentarios de escasa justificación, como sucede con Río y Rico cuando señala que la edición de Madrid: Viuda de Ibarra, 1787, cuenta "con las mismas mediocres láminas de la segunda." Debemos tener en cuenta que los autores de los diseños de estas estampas fueron Antonio e Isidro Carnicero, "profesores de acreditada habilidad" tal y como se indica en el prólogo de la Academia que aparece en la propia edición (v–vi), y que estas ilustraciones son especialmente ricas en cuanto a detalles de la ambientación, del grabado y originales por la elección de algunos de los momentos representados, como sucede con el episodio del barbero disfrazado cayendo de la mula.

Por último, en cuanto al comentario del contenido de la estampa, nos interesa especialmente describir de manera adecuada los elementos iconográficos, emblemáticos y alegóricos, muy presentes en las ediciones de los siglos 17 y 18. Por fortuna, en los últimos años se han publicado estudios en los que se da cabida a este tipo de análisis, como sucede, aunque limitado a ediciones del siglo 18, con la obra de Rachel Schmidt. Sin embargo, la mayoría de los estudios previos apenas han descrito y explicado estos elementos iconográficos, emblemáticos y alegóricos. Ashbee, por ejemplo, apenas describe el frontispicio de la edición de Madrid: Sancha, 1798–99 como "a goddess pointing out the temple of glory to Don Quixote" (49), cuando en realidad esta figura, que viste túnica y gorro con cascabeles, es una clara alegoría de la locura. El mismo autor muestra la misma parquedad al describir el retrato de Cervantes en la *Vida* de Navarrete—Volumen V de la edición de Madrid: Imprenta Real, 1819: "in an oval frame inscribed with name in full, stands on a base ornamented with a

[38] La Cushing Library posee un raro ejemplar del álbum *Le luminose geste di Don Chisciotte* (Venecia: Alvisopoli, 1819) con las ilustraciones de Francesco Novelli de la edición de 1818.

snake, a double head, a wreath, and a riband bearing the following inscription: *Vivet et a nullo tenebris damnabitur aevo*. Lucano." Un estudio más detenido de esta lámina nos revela un complejo programa iconográfico en el que la cita de Lucano, "Vivirá y no seremos condenados a las tinieblas por ninguna generación" (*Pharsalia* IX, 986), el *ouroboros*,[39] la figura de Jano Bifronte[40] y la corona de laurel aluden a la fama y a la eternidad ganadas por Cervantes a través de su obra literaria.

Finalmente, un tercer nivel de información, notas a la estampa, está constituido por el estudio comparado de la edición con los datos aportados desde otros catálogos, poniéndose de manifiesto las peculiaridades, variantes y rarezas de nuestra colección. Este trabajo resulta fundamental cuando los ejemplares de la Cushing Library se encuentran incompletos, pues debemos precisar cuántas y cuáles son las estampas con las que no contamos. Así sucede con la primera edición inglesa ilustrada (Londres, 1687), cuyo ejemplar en la Cushing Library sólo cuenta con 7 páginas ilustradas (2 ilustraciones por página) del total de 8 que debería tener (16 ilustraciones en total).[41] Las ilustraciones ausentes en este ejemplar se han establecido como *Don Quixot Dubb'd a Knight Errant by the Innkeeper* y *Don Quixot's Encounter with the Windmills*. Además, la doble ilustración que debería acompañar al libro IV de la segunda parte (*The adventure of the Enchanted Head* y *Don Quixot conquered by the Knight of the White Moon, facing page* 533) ha sido recolocada precediendo al frontispicio de la primera parte.[42]

También se han identificado los 2 frontispicios y las 6 ilustraciones—de un total de 32 (Ashbee 9)—que faltan en la edición de Londres, 1700. De la primera parte: *The unfortunate adventure of the merchants. Don Quixot carry'd home upon an ass*, *Don Quixot encoun-*

[39] Serpiente mordiéndose la cola y formando un círculo. Símbolo extraído de la *Hieroglyphica* de Horapolo con el que se aludía a la eternidad.

[40] Modelo de representación de esta divinidad romana, no bicéfala, alusivo a su capacidad de conocer el pasado y el futuro.

[41] Selección de las 24 ilustraciones de Savery (Dordrecht: Savery, 1657) y de las 32 de Bouttats (Amberes: Verdussen, 1672–73).

[42] El ejemplar no cuenta con el frontispicio original, sino con una reproducción facsimilar.

ters the windmills and fights y Biscainer, *Sancho corrected for blaspheming against Dulcinea* y *The adventures of the Goatherd and the Procession.* De la segunda parte: *Sancho flies from the scullions who would lather his beard* y *Merlin gives notice how Dulcinea is to be disenchanted*. Así como las 12 ilustraciones basadas en diseños de Coypel—de un total de 22 (Ashbee 13–14)—ausentes en el ejemplar de la edición de Londres, 1725: *Primera salida de don Quijote guiado por la locura, Ganancia del yelmo de Mambrino, Robo del rucio, Don Quijote colgado en la venta, Encuentro con la encantada Dulcinea, Don Quijote vence al Caballero del Bosque, Caza del jabalí, Clavileño, Sancho recibido en la Ínsula, Banquete de Sancho, Visita nocturna de Doña Rodríguez,* y *Don Quijote y la Razón junto a Sancho y la Locura.* O las tres únicas ilustraciones, sobre un total de 24, que faltan en el primer volumen de nuestro ejemplar de la edición, también con estampas a partir de diseños de Coypel de Gosse y A. Moetjens (La Haya, 1744): *Primera salida de don Quijote guiado por la locura, Don Quijote armado caballero* y *Ganancia del yelmo de Mambrino*.

La situación contraria se produce también en algunos casos, es decir, cuando nos encontramos con un mayor número de ilustraciones del reseñado por otros autores en el ejemplar de nuestra colección. Para la edición de Sancha (Madrid, 1798–99), Ashbee (49–50) hace referencia a un retrato, un frontispicio y 32 estampas, mientras que Río y Rico (45–46) apunta un retrato, un frontispicio, 31 viñetas y 3 planos. Estudiando el ejemplar de la Cushing nos percatamos de que Río y Rico sólo cuenta tres viñetas en el volumen 7, el cual, sin embargo, contiene 4 en nuestro caso. De esta forma, podemos establecer que Ashbee olvidó los 3 planos (2 en el volumen 6 y 1 en el 8) y Río y Rico una viñeta en el volumen 7. Otros casos semejantes son el de la edición de París: Renouard, 1812, la cual, según Ashbee (56–57) o Río y Rico (151),[43] contaría sólo con 4 páginas ilustradas (4 escenas por página), aunque en realidad, como lo corrobora el ejemplar en la Cushing, contiene 6 láminas con 4 escenas cada una; o el de la edición de Londres: Hurst, Robinson & Co. 1820, la cual presenta 5 láminas en cada uno de sus 4 volúmenes en el ejemplar de la

[43] Río y Rico señala que cada uno de los cuatro volúmenes contiene una lámina, aunque en realidad los volúmenes 2 y 3 contienen dos.

Cushing,[44] aunque Río y Rico (206) sólo señalaba 4 láminas en el volumen 3.

El estudio comparado de la colección Cushing nos permite también corregir datos acerca del número de estampas de ciertas ediciones en las que los diferentes autores consultados resultan contradictorios. Así ha sucedido al analizarse la edición de Barcelona: Sierra y Martí, 1808–14, la cual, según Ashbee (54),[45] debía contar con 20 estampas grabadas por Peleguer, mientras que Río y Rico (49–50) afirma que son 19 láminas. El ejemplar de la Cushing Library confirma que el dato correcto lo ofrece Río y Rico.[46] Problema semejante hemos detectado para la edición de Londres: Alex. Hogg, 1794. Ashbee (153) hace referencia a 16 ilustraciones, incluyendo 1 retrato de Cervantes; Río y Rico (198), por el contrario, señala 1 frontispicio y 10 láminas. En el ejemplar de la Cushing, contrastado con un ejemplar conservado en la British Library, aparecen 1 frontispicio, 10 ilustraciones y 1 retrato de Cervantes. No hemos podido contrastar sin embargo la información que ofrece Río y Rico acerca del dibujante y del grabador—Riley y Scott respectivamente—, pues en nuestro ejemplar las estampas denotan que las firmas fueron borradas en la plancha.

En paralelo al estudio de la estampas se está realizando un importante trabajo de documentación de los ilustradores, grabadores y litógrafos que elaboraron los miles de ilustraciones que forman parte de la iconografía textual del *Quijote*. La Historia del Arte ha infravalorado en gran medida a los artistas y artesanos dedicados a la ilustración de libros, atendiendo sólo al estudio de ciertos artistas bien conocidos que, puntualmente, como Dalí, ilustraron alguna edición. Sólo el análisis de las ilustraciones del

[44] Total de 20 láminas ratificado por Ashbee (63).

[45] Ashbee indica que su ejemplar sólo contaba con 19 ilustraciones, pero que en total debían ser 20.

[46] Estas estampas reproducen la selección de 19 láminas, regrabadas y retocadas por F. Miranda y N. Cobo, aparecida en 1804 (Madrid: Imprenta de Vega) a partir del total de 48 ilustraciones y 6 encabezamientos diseñados por Antonio Rodríguez para la edición de Madrid, Imprenta Real, 1797–98. Teniendo en cuenta que en 1804 aparecían junto a 1 frontispicio, Ashbee debió de pensar que en la de 1808–14 también debía aparecer tal frontispicio, cosa que no parece cierta.

Quijote nos permite elaborar una extraordinaria relación de pintores y grabadores que, desafortunadamente, nos resultan desconocidos en la mayoría de los casos, pero cuyo estudio vendrá a completar un importante campo de conocimiento en la Historia del Arte. La aportación de datos biográficos acerca de los creadores de estas imágenes será, por tanto, otro de los componentes esenciales de nuestro archivo digital.

En este sentido, uno de los primeros objetivos será ofrecer identificaciones rigurosas de las firmas, corrigiéndose errores aparecidos en anteriores autores en los que se evidencia la falta de interés por estos artífices. Ashbee (61), por ejemplo, en la edición de Madrid: Imprenta Real, 1819, identifica la firma del pintor Blas Ametller como "B. Atrietller." En el caso de la edición de París: Lehuby, 1845, Ashbee (92) plantea que 3 láminas son de grabador anónimo, mientras que en el ejemplar de la Cushing todas aparecen perfectamente firmadas tanto por el dibujante como por el grabador, lo que nos permite establecer que François Auguste Trichon no grabó 8 láminas, como indica Ashbee, sino 10, y que Jean Achille Pouget no abrió sólo 4, sino 5. En esta misma edición, tampoco es correcta la atribución que Ashbee realiza de 3 láminas al grabador Bernard, pues una de ellas corresponde a Bertrand. Ashbee, sin embargo, debió leer como iguales ambos apellidos. De manera similar, Río y Rico (158–59) leyó mal la firma del pintor Fossereau (Joseph-Marie Foussereau, pintor y acuarelista nacido en París en 1809) al describir la edición de París: Pigoreau, 1847, citándolo como "Foussepeau."[47] El mismo autor (180) también se equivoca al referirse al litógrafo "Birchmayr" para la edición de Venecia: S. Tondelli, 1848, pues el apellido correcto es Kirchmayr. Con respecto a esta misma edición, cabe señalar por último que Río y Rico sólo hace referencia al ilustrador A. Berselli, sin indicar que algunas láminas corresponden a A. Bedini.[48]

Somos conscientes del principal problema que ofrece la identificación de estos artífices: el hecho de sólo contar con un apelli-

[47] En la Cushing Library se conserva un ejemplar de la edición de París: Marescq et Cie., 1847 en el que aparece la misma estampa (*Deuxiène sortie de don Quichotte*) y la firma resulta claramente legible.

[48] En ningún caso indica que no dejan de ser una selección de las aparecidas en Venecia: Alvisopoli, 1818 y Venecia: Alvisopoli, 1819 debidas a Novelli.

do que puede corresponder a diferentes artistas. Así nos encontramos con el caso de "Peleguer," grabador de la edición de Barcelona, Sierra y Martí, 1808–14. Sin embargo, descubrimos que existen dos artistas apellidados Peleguer en la primera mitad del siglo XIX: Vicente Peleguer (Valencia, 1793–Madrid, 1865), pintor y grabador que trabajó en Valencia a mediados del siglo XIX, discípulo de la Academia de San Carlos y al que se debe un retrato de Fernando VII; y Manuel Peleguer y Tossar (Sevilla, 1759 – ¿?, 1831), medallista y grabador que trabajó en Valencia entre 1782 y 1812 y que fue director de la Academia de San Carlos desde 1802 (Benezit 8, 194).[49] En casos de este tipo se ha de ser cauto, ofreciendo toda la información. De la misma manera ha de obrarse a la hora de ofrecer posibles atribuciones de estampas anónimas, evitando especialmente el atribucionismo basado en la aparición de estampas semejantes en diversas ediciones, firmadas en unos casos y anónimas en otros. Sirva como ejemplo la atribución que realiza Río y Rico (151) en la edición de París: Renouard, 1812[50] al considerar al grabador Macret como el autor de las láminas anónimas de esta edición teniendo en cuenta que semejantes estampas sí aparecen firmadas por Macret en la edición de París: Briand, 1810. Las ilustraciones de 1812, sin embargo, no presentan firma alguna, por lo que no podemos atribuírselas a Macret.[51]

En último lugar, la información ofrecida en las notas de las ilustraciones también va orientada a establecer el origen y continuidad en el empleo de ciertas estampas. Está claro que ciertos juegos de ilustraciones, como los de Savery (Dordrecht, 1657), Bouttats (Amberes, 1672–1673), Charles-Antoine Coypel (París: Surugue, 1723–24),[52] John Vanderbank (Londres: Tonson, 1738),

[49] Teniendo en cuenta las fechas de nacimiento, el que a nosotros nos interesa debió de ser el segundo.

[50] La Cushing Library posé dos ejemplares de esta edición, uno de 1812 y otro fechado en 1820, con igual número de estampas en ambos.

[51] Las mismas estampas habían sido grabadas con anterioridad por Bigant para las ediciones París: Chez Gide, 1806 y París: H. Nicolle, 1809. En todos los casos citados, encontramos 6 láminas con 4 escenas cada una. El total de 24 escenas copia las dibujadas por I. F., Lebarbier y Lefebvre para la edición de París: Deterville, 1799, edición en la que aparecía una única escena por página.

[52] No se trata de una edición del *Quijote*, sino sólo de un juego de estampas publicado de forma independiente. La Cushing Library posee dos de las prime-

Antonio Carnicero y José del Castillo (Madrid: Ibarra, 1780), Robert Smirke (Londres: Cadell & Davies, 1818), Tony Johannot (París: Dubochet, 1836–37) o Gustave Doré (París: Hachette, 1863), entre otros, supusieron en cada momento tales hitos en la ilustración del *Quijote* que posteriores editores no dudaron en copiar sus ilustraciones; en algunos casos, firmadas por ilustradores que las hicieron pasar como propias tras establecer ligeros cambios. Esta situación resulta evidente en las primeras ediciones, en las que las ilustraciones de Savery y Bouttats se copian de manera continua, pero resulta más interesante cuando nos hallamos ante ediciones para las que se seleccionan estampas de diferentes procedencias. Así sucede con la edición de París: Renouard, 1820, para la cual se retomaron 10 estampas de Richard Westall (Londres: Hurst, Robinson & Co., 1820), 1 de Agustín Navarro (Madrid: Sancha, 1797), 3 de Smirke (Londres: Cadell & Davies, 1818), 1 de Antonio Carnicero (Madrid: Ibarra, 1780) y 1 de Coypel (Londres: Walthoe, 1731).

Este trabajo forma parte en última instancia de la creación en el *Proyecto Cervantes* de un archivo hipertextual, con el que se pretende la integración de la edición *variorum,* la bibliografía, textos y documentos cervantinos—que incluye además la publicación de la *Cervantes Internacional Bibliography Online,* la iconografía, y la música del *Quijote*; un proyecto en el que la incorporación de este vasto repertorio de imágenes permitirá la creación de una edición multi-ilustrada seleccionada por el propio lector (Audenauert *et al*). La aplicación de las nuevas tecnologías de la información y su empleo de manera innovadora permitirá el acceso, en formato digital, a las ilustraciones que forman parte de la iconografía textual del *Quijote* a través de una base de datos electrónica y un archivo hipertextual en los que dichas ilustraciones se verán complementadas con los textos electrónicos ya disponibles en el Proyecto Cervantes y, sobre todo, que posibilitarán la 1 creación de nuevas formas de hipertextualidad entre las imágenes, los metadatos y las entradas de la bibliografía en formato MARC. Además, el archivo digital resultante proporcionará inte-

ras ediciones en las que se incorporaron algunas de las estampas de Coypel (Londres: Knaplock, 1725; y Londres: Walthoe, 1731).

ractividad entre las imágenes digitales y los textos electrónicos, desde diversos puntos de entrada: hojeando imágenes individuales, visualizando imágenes con el mismo tipo de metadatos en un campo dado (contenido), generando secuencias de imágenes de la misma edición, de un mismo artista o de todas las imágenes relacionadas con un capítulo o aventura particular, por el mismo artista o en la misma edición…. Las posibilidades son casi infinitas.

Fernando González Moreno
Departamento de Historia del Arte
Cátedra Cervantes
Universidad de Castilla-La Mancha
Ciudad Real

Eduardo Urbina
Department of Hispanic Studies
Texas A&M University
College Station, TX 77843
e-urbina@tamu.edu

Richard Furuta y Jie Deng
Center for the Study of Digital Libraries
Texas A&M University
College Station, TX 77843

OBRAS CITADAS

Ashbee, H. S. *An Iconography of* Don Quixote, *1605–1895*. Londres: Printed for the author at the University Press, Aberdeen, and issued by the Bibliographical Society, 1895.

Audenauert, Neal, *et al*. "Integrating Diverse Research on a Digital Library Focused on a Single Author." Ed. Andreas Rauber, Stavros Christodoulakis y A. Min Tjoa. *Lecture Notes in Computer Science*: *Research and Advanced Technology for Digital Libraries: 9th ECDL* (Viena, 2005). Berlin-Heidelberg: Springer Verlag, 2005. 151–61.

Benezit, Emmanuel. *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays, par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*. París: Grund, 1948–1955.

Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos.* Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973.

Blas, Javier, José Manuel Matilla y José Miguel Medrano. *El* Quijote *ilustrado: Modelos de representación en las ediciones españolas del siglo XVIII y comienzos del XIX.* Madrid: Ministerio de Educación–Calcografía Nacional, 2004.

Furuta, Richard, *et al.* "Imaging the *Quixote*: a Digital Iconography." Don Quixote *Illustrated: Textual Images and Visual Readings / Iconografía del* Quijote. Ed. Eduardo Urbina y Jesús G. Maestro. Biblioteca Cervantes 2. Pontevedra: Mirabel, 2005. 161–74. 20 enero 2006 <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/V2/images/intro-spa.html>.

Giménez-Frontín, José Luis, comp. *Visiones del* Quijote. Barcelona: La Caixa, 2005.

Givanel Mas, Juan, y Gaziel. *Historia gráfica de Cervantes y del* Quijote. Madrid: Plus Ultra, 1946.

Henrich, Manuel. *Iconografía de las ediciones del* Quijote *de Miguel de Cervantes: reproducción en facsímile de las portadas de 611 ediciones con notas bibliográficas.* 3 vols. Barcelona: Henrich y Cía., 1905.

Iconografía de Don Quixote: *reproducción heliográfica y foto-tipográfica de 101 láminas elegidas entre las 60 ediciones, diversamente ilustradas, que se han publicado durante 257 años…destinadas a la primera edición de* Don Quijote. Barcelona: P. Riera, 1879.

Lenaghan, Patrick, Javier Blas, y José Manuel Matilla. *Imágenes del* Quijote*: Modelos de representación en las ediciones de los siglos XVII a XIX.* Madrid: Hispanic Society of America / Museo del Prado / Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003.

Lucía Megías, José Manuel. *Los primeros ilustradores del* Quijote. Madrid: Ollero y Ramos, 2005.

Monroy, Carlos, *et al.* "Texts, Images, Knowledge: Visualizing Cervantes and Picasso." *Proceedings Visual Knowledges Conference*. Ed. John Frow. Edimburgo: University of Edinburgh, Institute for Advanced Studies in the Humanities, 2003. 30 ene-

ro 2006 <http://webdb.ucs.ed.ac.uk/malts/other/VKC/dsp-all-papers.cfm>.

Río y Rico, Gabriel-Martín del. *Catálogo bibliográfico de la sección de Cervantes de la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1930.

Schmidt, Rachel. *Critical Images: the Canonization of* Don Quixote *through Illustrated Editions of the Eighteenth Century.* Montreal: McGill–Queen's UP, 1999.

Urbina, Eduardo. "Las aventuras ciberespaciales de don Quijote en América: el *Proyecto Cervantes*." *Cervantismos americanos.* Ed. Enrique Santo Tomás. *Ínsula* 697–98 (2005): 24–28.

———. "Bibliografía cervantina 2005." *Anuario de Estudios Cervantinos* 2 (2005 [2006]): 165–80.

———, *et al*. "Iconografía textual del *Quijote*: repaso y nueva aproximación de cara al IV centenario." Ed. Carlos Romero. *Le mappe nascoste di Cervantes. Actas Coloquio Internacional de la Associazione Cervantina di Venecia, 2003.* Treviso: Santi Quaranta, 2004. 103–14.

———, *et al*. "Iconografía textual e historia visual del *Quijote*." Eds. José Luis González Quirós y José María Paz Gago. *Cervantes y el pensamiento moderno.* Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006 (en prensa).

———, *et al*. "Visual Knowledge: Textual Iconography of the *Quixote*." Don Quixote *Illustrated: Textual Images and Visual Readings / Iconografía del* Quijote. Ed. Eduardo Urbina y Jesús G. Maestro. Biblioteca Cervantes, 2. Pontevedra: Mirabel, 2005. 15–38.

———, *et al*. "Visual Knowledge: Textual Iconography of the *Quixote*, a Hypertextual Archive." *Literary and Linguistic Computing*, 2006 (en prensa).

———, y Jesús G. Maestro, eds. Don Quixote *Illustrated: Textual Images and Visual Readings / Iconografía del* Quijote. Biblioteca Cervantes, 2. Pontevedra: Mirabel, 2005.

———, y Steven E. Smith. "The Grangerized Copy of John Bowle's Edition of *Don Quixote* at the Cushing Memorial Library, Texas A&M University." *Cervantes* 23.2 (2003): 85–118. 15 sept. 2005 <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/articf03/urbinasmith.pdf>.