

Iconografía textual e historia visual del *Quijote*

Eduardo Urbina
Texas A&M University

Cervantes, con característica ironía, nos hace saber que la verdadera historia de su ingenioso hidalgo don Quijote, caballero de los leones y de la triste figura, llegó a incluir en su primitiva versión en árabe alguna que otra ilustración; cosa no del todo insólita tratándose, claro está, de otro Eneas y nuevo Orlando, cuyas historias aparecían ya para su mejor entendimiento e interpretación necesariamente ilustradas.¹ Se trata, como se recordará, del feliz descubrimiento en el Alcaná de Toledo por parte del segundo narrador de los cartapacios que hacen posible la continuación de la batalla y aventura con el vizcaíno, y la historia toda. Pareciéndole extraño que a tan buen y famoso caballero “le hubiese faltado algún sabio que tomara a cargo el escribir sus nunca vistas hazañas” (I.9, 105), inclinado por su afición y curiosidad, y amparado por la suerte, “atónito y suspenso” (I.9, 108) descubre el anticipado objeto de su deseo, con anotaciones al margen e ilustraciones para mayor abundamiento²:

Estaba en el primer cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta. . . . Tenía a los pies escrito el vizcaíno un título que decía “Don Sancho de Azpetia” . . . y a los pies de Rocinante estaba otro que decía “Don Quijote.” (I.9, 109)

Aunque en otras ocasiones ‘pintar’ y sus derivados se utilizan como sinónimos de ‘describir’ y ‘contar’³, los detalles del texto citado no dejan lugar a dudas de que en este caso estamos ante una pintura, ante un dibujo de desconocido artista, es decir, ante la

primera ilustración y primer ejemplo de iconografía textual quijotesca; claro está que imaginada y creada por Cervantes.

Estaba Rocinante maravillosamente pintado, tan largo y tendido. . .que mostraba bien al descubierto con cuánta advertencia y propiedad se le había puesto el nombre de “Rocinante.” Junto a él estaba Sancho Panza. . .a los pies del cual estaba otro rétulo que decía “Sancho Zancas,” y debía de ser que tenía, a lo que mostraba la pintura, la barriga grande, el talle corto y las zancas largas. . . . (I.9, 109)

He aquí pues la incitación y principio de la tradición iconográfica del *Quijote* así como la confirmación del carácter visual de sus acciones, con frecuencia aducido por la crítica. Esta incitación a lo visual puede confirmarse que fue aprovechada y contestada de inmediato en las primeras representaciones del personaje y en los primeros ejemplos de ilustraciones del texto. Me refiero tanto a los primeros grabados de don Quijote como tipo carnavalesco de Andreas Bretschneider (Dresden, 1613)⁴ como a las primeras series de ilustraciones sobre el *Quijote* publicadas en 1648 y 1650⁵.

La pintura de caracteres y el retrato de personajes aparecen en el texto, como cabe esperar, en relación con la parodia de los ideales caballerescos del amor y la aventura. Tal es el caso del retrato que los mercaderes demandan de don Quijote como prueba de la belleza de Dulcinea: “suplico a vuestra merced en nombre de todos. . .que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo...” (I.4, 68-69)--lo cual don Quijote considera blasfemia, pero que ha sido realizado iconográficamente por legiones de artistas y grabadores.⁶ Lo mismo sucede con el emblemático retrato de su triste figura que, como reflejo de lo observado por Sancho, determina “hacer pintar, cuando haya lugar” en su escudo (I.19, 205), y que si bien la misma historia olvida, ha sido principal motivo de inspiración de los ilustradores.

Por último, también se ocupa Cervantes de incorporar dentro de los límites de su ficción la preocupación de su héroe por ser pintado y retratado fielmente, de nuevo como parte de la burlesca insistencia en la exactitud y veracidad de la historia. Comienza anticipando él mismo ver pintadas en tablas sus hazañas como prueba de fama inmortal (I.2, 47), pero termina, ante la suerte sufrida por su historia en manos del tal Avellaneda, abrumado por la idea de ser víctima de malos pintores, sucesores del de Úbeda, aquel Orbaneja que “cuando le preguntaba qué pintaba, respondía: ‘Lo que saliere’...” (II.71, 1203).⁷ De ahí la queja final que Cervantes pone en boca de su personaje, en parte licencia, en parte amenaza, y que como repetido eco suena y resuena en la iconografía textual del *Quijote* durante los casi cuatrocientos años de su historia editorial: “Retrátame el que quisiere. . .pero no me maltrate, que muchas veces suele caerse la paciencia cuando la cargan de injurias” (II.59, 1114). A juzgar por el número de tratos y retratos, la paciencia del don Quijote debe de andar desde hace tiempo por los suelos, aunque precisar los maltratos resulte todavía cuestión abierta.

La rica tradición artística de *Quijotes* ilustrados--a pesar de ciertos esfuerzos notables--sigue siendo aún hoy en gran parte desconocida debido a la rareza de y escaso acceso a las ediciones en las que aparecieron los miles de grabados, viñetas y dibujos que forman históricamente la interpretación visual y narrativa de la obra maestra de Cervantes a lo largo de 400 años. Aunque algunas ilustraciones—a menudo las mismas—se han reproducido en estudios críticos, catálogos y bibliografías, carecemos de un conocimiento completo de la tradición iconográfica asociada con la publicación del *Quijote* como

elemento clave de su canonización como texto y de la transformación de don Quijote como personaje en un icono cultural.

El *Proyecto Cervantes* está creando en la actualidad una base de datos electrónica documentada, accesible e interactiva en la forma de un archivo digital de todas las ilustraciones que forman la iconografía textual del *Quijote*--según nos lo permitan las limitaciones del *copyright*. Asimismo, estamos desarrollando interfaces y herramientas de visualización que hagan posible un acceso universal hasta ahora impensable, no solo a las imágenes digitalizadas sino a todos los metadatos de las ilustraciones en la colección. Anticipamos que el archivo funcione además como recurso de investigación complementario de los materiales electrónicos textuales y bibliográficos ya presentes en nuestro proyecto. El archivo permitirá el acceso fácil y universal a recursos textuales y gráficos únicos tanto a eruditos como a estudiantes y usuarios en general interesados en la obra de Cervantes y en el estudio del impacto y la influencia del *Quijote* durante 400 años, desde varias perspectivas: textual, artística, crítica, bibliográfica e histórica.

La colección principal de ediciones ilustradas en la que se basa nuestro proyecto es la colección del Proyecto Cervantes en la biblioteca Cushing de la Universidad de Tejas A&M. Durante los últimos cuatro años el Proyecto de Cervantes y la biblioteca Cushing han ido adquiriendo una gran cantidad de ediciones ilustradas con el propósito específico de crear un archivo digital sobre la iconografía textual del *Quijote*. En el momento presente (junio de 2004) la colección incluye unas 265 ediciones, publicadas a partir de 1620--casi 600 volúmenes--y se concentra en ediciones ilustradas inglesas, francesas y españolas de los siglos 18 y 19. Calculamos que el archivo digital de la iconografía textual del *Quijote* habrá de incluir eventualmente más de 7.000 imágenes.⁸

El *Proyecto Cervantes* se concibió en 1994 con el nombre, un tanto futurista y odisiaco, de *Proyecto Cervantes 2001* con el propósito inicial de publicar una bibliografía electrónica sobre las obras y estudios de Cervantes, siguiendo los parámetros y taxonomía de la *World Shakespeare Bibliography*, con el asesoramiento de su redactor James L. Harner, y la colaboración técnica de Richard Furuta, director del *Centro para el estudio de bibliotecas digitales* de Texas A&M University. Desde entonces, las metas y logros del proyecto se han ido ampliando gracias a la colaboración de numerosos colegas cervantistas así como al apoyo institucional y económico de diversas entidades, particularmente al inicio del Centro de Estudios Cervantinos en Alcalá de Henares y más recientemente de la Biblioteca Nacional y de la Cátedra Cervantes de la Universidad de Castilla-La Mancha, y por supuesto de Texas A&M University.

Desde 1995 han visto la luz varios volúmenes del *Anuario Bibliográfico Cervantino*, y su correspondiente versión electrónica como base de datos acumulativa, la *Cervantes Internacional Bibliography Online*. Pero medida que avanzamos en la creación de recursos electrónicos cervantinos nos fuimos dando cuenta de la posibilidad de ampliar nuestros objetivos en el área de la conversión electrónica de textos y el desarrollo de bibliotecas digitales. En este contexto, y con la valiosa colaboración de Fred Jehle, emprendimos la tarea de producir una versión electrónica de las obras completas de Cervantes a partir de la edición de R. Schevill y A. Bonilla, históricamente reconocida como la única que merecía el calificativo de crítica. Esta iniciativa dio lugar en 1996 a la creación de la *Biblioteca Digital Cervantina* que ahora incluye, además de la publicación en curso de la edición de Schevill y Bonilla--corregida y añadida con una herramienta de

búsqueda para facilitar su consulta--no sólo la edición de las obras completas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Haza, sino varias otras ediciones de las comedias, entremeses y novelas cervantinas.

A partir de 1998, y como complemento a la bibliografía y textos cervantinos electrónicos mencionados, iniciamos el desarrollo de una base de datos gráfica que ofreciera acceso visual a todo tipo de documentación sobre la vida y obra de Cervantes, la *Cervantes Digital Archive of Images*. Con tal fin hemos iniciado asimismo dos otros proyectos de digitalización: el de la colección Gian Carlo Torre de *ex libris* cervantinos⁹ y el de los documentos cervantinos.¹⁰ En su conjunto e interacción, la meta final es la creación de un archivo hipertextual cervantino que permita de manera completa y global la consulta y estudio de la obra de Cervantes en un contorno electrónico de fácil e inmediato acceso, así como la experimentación y desarrollo de nuevos métodos de investigación y trabajo en el área de las bibliotecas digitales.

Un repaso somero de la historia editorial del *Quijote*, y más particularmente de la historia de la crítica textual cervantina,¹¹ revela interesantes tendencias, aunque no del todo sorprendentes, entre ellas, precisamente la tendencia de la imagen a suplantar la palabra en el proceso de lectura e iconización.¹² De ahí que pueda afirmarse sin temor a la exageración que el *Quijote* hoy en día es un libro del que se habla mucho pero que se lee muy poco; un libro de oídas, pero además un libro y un personaje conocidos sobre todo por la vista a través de sus múltiples representaciones iconográficas. A medida que el personaje despierta la imaginación de los lectores, aumenta el deseo de verle pintado--imagen plasmada en la página--y a medida que este deseo se ve facilitado por los nuevos

métodos de grabación y nuevas tecnologías de reproducción, aumenta extraordinariamente tanto en cantidad como en calidad el número de ilustraciones en las ediciones del *Quijote*, a veces anticipando y a veces reafirmando la interpretación crítica prevalente en su momento histórico.

La tradición artístico-interpretativa de la iconografía textual del *Quijote* debe su existencia, paradójicamente, a la tendencia a desestimar la primacía del texto privilegiando en la labor editorial elementos paratextuales como retratos, documentos, comentarios, vidas de Cervantes y otros semejantes añadidos y adornos tales como las ilustraciones, supuestamente en aras de facilitar la lectura y comprensión del texto. Este proceder ha dado lugar en el caso de las ilustraciones a la afortunada creación de un conjunto de imágenes de indiscutible mérito artístico e indudable importancia histórico-crítica, y que como lectura visual, gracias a la inmediatez e impacto de la imagen, se impone a la palabra y condiciona la lectura de la historia, hasta el punto de hacer del *Quijote* y sus “nunca vistas” hazañas, un texto más visto que leído. Es este poco conocido legado y este desestimado fenómeno de recepción y reinterpretación el que merece nuestra atención y hace necesario nuestro proyecto.

El desarrollo y publicación en formato electrónico de un archivo hipertextual basado en la iconografía del *Quijote* es un proyecto iniciado en colaboración con la Biblioteca Nacional y apoyado ahora por la Cátedra Cervantes de la Universidad de Castilla-La Mancha, creada en diciembre del 2002 bajo el patrocinio y subvención del Banco Santander. Este proyecto complementa el de la “Edición electrónica *variorum* del *Quijote*, *IV Centenario*,” en la que venimos trabajando desde 1998, así como los recursos documentales en formato electrónico derivados del *Anuario Bibliográfico Cervantino*

disponibles a través del portal en la Internet del Proyecto Cervantes.¹³ Nuestro objetivo final es la creación de una biblioteca digital dedicada a Cervantes y su obra que sirva como centro en línea de libre acceso en el que de manera fácil e inmediata investigadores, estudiantes y lectores de todo tipo puedan encontrar los recursos necesarios para llevar a cabo sus estudios y consultas. Cabe apuntar que, gracias a la colaboración del *Centro para el estudio de bibliotecas digitales* de Texas A&M University, nuestro proyecto aspira, más allá de a la mera digitalización de documentos e imágenes o a la conversión electrónica de textos, a la creación de una Biblioteca Digital Cervantina basada en la aplicación de las nuevas tecnologías de la información a los métodos y prácticas de trabajo tradicionales de la bibliografía textual y cuyos resultados contribuyan al avance y renovación de instrumentos básicos tales como la edición crítica.¹⁴

Por razones de enfoque crítico, y dadas las obvias limitaciones de tiempo impuestas por el centenario a celebrarse en el 2005, nuestro interés y trabajo se centra en la iconografía textual del *Quijote*, es decir, en las ilustraciones, grabados y dibujos aparecidos en las ediciones del *Quijote*. Se trata, aún así, de una tradición iconográfica extensa y críticamente importante que ha contribuido de manera fundamental tanto al conocimiento e interpretación del texto y su canonización como a la iconización de la figura de don Quijote como mito y símbolo cultural nacional.¹⁵ Así pues, si bien en la etapa inicial del proyecto nos concentramos en aproximadamente unas 100 ediciones, gracias a la flexibilidad de los medios e instrumentos empleados, aspiramos--en un futuro no lejano que apunta ya a las celebraciones en el 2015 y 2016--a incluir la iconografía textual de todas las ediciones ilustradas pertinentes, según nos permitan sus autores y los recursos a nuestra disposición.

Trabajamos ahora con las ediciones e imágenes digitales facilitadas por la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Congreso en Washington DC y de la Universidad de Castilla-La Mancha, y sobre todo a partir de los fondos bibliográficos de la Colección Cervantes en la Cushing Memorial Library de la Universidad de Texas A&M. Durante los próximos años planeamos asimismo continuar aumentando los fondos de nuestra colección, pero en aquellos casos que no nos sea posible localizar y/o adquirir ciertas ediciones clave para trazar gráficamente la historia textual e iconográfica del *Quijote*, contamos afortunadamente con el apoyo de los extensos fondos de la Biblioteca Nacional, con la que hemos firmado un acuerdo de colaboración. Confiamos por lo tanto en que nuestro proyecto y archivo digital ha de disponer y dar acceso a todos los recursos textuales, gráficos y materiales necesarios para llevar a cabo el trabajo de digitalización, descripción y visualización del rico patrimonio artístico y documental constituido por la iconografía textual del *Quijote*.

Como ha sido el caso en ocasiones anteriores, nuestro interés y motivación se deriva en parte de la propicia ocasión que nos brinda la próxima celebración del IV centenario de la publicación del *Quijote* en el año 2005, ya prácticamente a la vuelta de la esquina. Así, merece la pena recordar como punto de referencia no sólo los catálogos ilustrados de las exposiciones cervantinas de la propia Biblioteca Nacional en 1905 y 1947,¹⁶ por ejemplo, sino más en concreto publicaciones como las de Ashbee (1895) y Henrich (1905),¹⁷ dedicadas a dar a conocer bibliográficamente y en facsímile la iconografía del *Quijote*, si bien de manera muy parcial. A todo ello se anticipó la primera edición facsímile de las *princeps* del *Quijote* realizada por F. López Fabra, quien en 1879 dedicó un volumen extra a ilustrarlas reproduciendo a través del nuevo invento de la

fototipografía 101 láminas “elegidas entre las 60 ediciones, diversamente ilustradas, que se han publicado durante 257 años.”¹⁸ Por último, cabe mencionar otros esfuerzos menores como el de Ramón Areny Batlle y su *Ensayo bibliográfico de ediciones ilustradas de Don Quijote. . .* (1948),¹⁹ y más recientemente el catálogo de la exposición sobre el *Quijote* en el Museum für Kunsthandwerk de Frankfurt, y publicado en 1991 bajo la coordinación de Isabel Ruiz de Elvira Serra.²⁰ Bajo este apartado hay que añadir ahora el magnífico catálogo ilustrado de la exposición inaugurada el 30 de setiembre del 2003 en el Museo del Prado, basada principalmente en los fondos de la colección Ashbee en la Hispanic Society of America.²¹

Especial mención y comentario merece la *Historia gráfica de Cervantes y el Quijote* de Juan Givanel Más y Galziel, obra tardía y raramente única en su género.²² Aunque adolece de exhaustividad y de un criterio crítico con frecuencia limitado, no cabe duda que se trata de una publicación tan útil como provechosa. En su sección central, dedicada a la iconografía del *Quijote* propiamente dicha, Givanel describe, comenta e ilustra cronológicamente las contribuciones artísticas de hasta 77 ilustradores aparecidas en otras tantas ediciones ofreciéndonos como prueba y documento de la riqueza e importancia de la tradición estudiada 143 reproducciones. Se trata sin duda de una breve pero bien escogida muestra presentada con el fin de poner en evidencia la relación existente entre dos tradiciones íntimamente complementarias: la textual y la visual; entre la lectura crítico-interpretativa del texto y la visión artístico-creadora realizada por los ilustradores. Pero como observan sus autores, “la obra que hoy publicamos es una muestra nada más de lo que ella misma podría ser.” Aún así, es de reconocer su originalidad y primacía, e incluso el cumplimiento humilde y exacto de sus fines, es

decir, el hacer patente cómo “la sucesiva interpretación plástica del *Quijote*, a través de los siglos, en los distintos pueblos y razas, y bajo el influjo de la sensibilidad peculiar de cada época, podía presentar una insospechada y maravillosa perspectiva.” Sin embargo, la ocasión y la *Historia* se vieron frustradas por los tiempos y los medios disponibles, y “lo que podría ser” o pudiera haber sido—“forse altre...”--permanece todavía como un desafío abierto hasta nuestros días, y al cual esperamos dar digno cumplimiento en nuestro proyecto.²³

Paso ahora, como transición e introducción a la parte técnica del proyecto, a considerar desde nuestra perspectiva y como referencia dos de los pocos estudios dedicados al proceso de la iconización de don Quijote y a la iconología del *Quijote*.²⁴

Riley en “*Don Quixote: from Text to Icon*,” concede poca importancia a la tradición iconográfica textual del *Quijote* a la hora de interpretar el proceso histórico a través del cual el texto escrito se convierte en un icono visual, ya que según indica, “the image-making process” (105) precede a la contribución artística de los ilustradores. Aunque así sea, me parece que la investigación llevada a cabo particularmente por Rachel Schmidt sobre el proceso de canonización del *Quijote* en el siglo 18 y el papel que tienen en el mismo las ediciones ilustradas, en especial las ediciones de lujo como las de Lord Carteret (1738) y la Academia (1780), pone de manifiesto cómo ambos procesos, el de iconización popular y cultural y el de canonización literaria y artística, contribuyen igualmente a la creación del mito del *Quijote* y a su conocimiento visual.

Cierta, sin duda, es la opinión crítica ampliamente reconocida y estudiada a la que Riley da nueva expresión al señalar que el *Quijote* “is a novel conceived in strongly

visual terms” (111), es decir, una obra en la que se pinta y se despinta la visión ilusoria del hidalgo manchego y en la que presenciamos la representación de imaginadas realidades.²⁵ El eje de la trama reside en el deseo constante de hacer realidad las percepciones visuales de don Quijote, de los molinos a Dulcinea, las cuales, como observa Riley, constituyen la temática de la novela y gobiernan su estructura paródica; creencias, ilusiones, percepciones e ideales quedan expuestos como representaciones de una locura encarnada visualmente en los molinos, en la nada de su aire y en la circularidad de la incierta fortuna expresada en el movimiento de sus aspas. La iconografía textual resulta entonces una lectura y primer traslado de la visión textual imaginativa del protagonista y su obra a un texto visual que intenta captar y fijar así su significado, es decir, pintar lo que en el texto se despinta.

Todo lo anterior nos lleva a la tan irónica como profética y casi inevitable cita del capítulo 71 de la segunda parte—citada por Riley como epígrafe de su ensayo. De regreso a su aldea don Quijote y Sancho paran en un mesón y en la sala en que se alojan encuentran unas sargas viejas pintadas. Al contemplar el asunto de las pinturas—el robo de Elena y la historia de Dido y Eneas—don Quijote da una vez más, a pesar de su condición de vencido, en proyectar su imaginada intervención en las pintadas historias para compensar así sus despintadas desdichas. A todo lo cual Sancho responde lo siguiente:

Yo apostaré—dijo Sancho—que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a estas. (II.71, 1203)

En la respuesta de don Quijote, dedicada a satirizar la historia de Avellaneda, se hace alusión al tópico horaciano del “ut pictura, poesis,” pero además se asocian y se asimilan, como en otras muchas ocasiones en el texto, la labor del pintor y la del escritor; pintar es otra manera de contar, de narrar, sinónima y equivalente en cuanto a lo que ha de ser toda imitación decorosa de la realidad.²⁶ La iconografía textual dentro de la tradición del libro ilustrado en la que se enmarca la del *Quijote* viene a hacer realidad la profecía de Sancho y a fundir en el lugar físico del libro, en sus mismas páginas y escritura, el texto verbal con el visual haciendo real en la imagen lo que en la imaginación era fantasía.

El otro aspecto que quisiera comentar en relación con la tradición de la iconografía textual del *Quijote* como narrativa visual y como vehículo de crítica y de interpretación es el de la iconología, estudiado con agudeza y erudición por María Caterina Ruta en “Aspectos iconológicos del *Quijote*.” Si bien es cierto en un principio que la iconología implica un nivel analítico más profundo que lo estrictamente iconográfico, no creo que en el sentido y contexto que venimos desarrollando, y que es objeto de nuestro proyecto, pueda restringirse la iconografía textual al ámbito de lo meramente descriptivo y clasificatorio, como creo es más que evidente en los estudios de Hartau, Schmidt y Paulson.²⁷ La existencia en la obra de Cervantes de “modelos narrativos de tipo simbólico basados en la creación de efectos icónicos, aunque a través del uso del código verbal” (877), resulta una proposición de indudable validez e interés crítico, y diría yo que a tales circunstancias y prácticas narrativas presentes en el texto verbal se debe, junto con lo apuntado antes por Riley, la percepción del *Quijote* como texto visual y la rica y significativa tradición de la iconografía textual que nos proponemos recuperar, documentar y presentar transportada para mayor y nueva

significación a un entorno digital y al ámbito de la narrativa hipertextual como último y quizás único medio de hacerla accesible en su totalidad para poder recobrar su primaria funcionalidad como lectura visual.

Tomando como punto de referencia teórico los trabajos de George Landow sobre el hipertexto,²⁸ utilizamos en el desarrollo de la iconografía textual del *Quijote* modelos y ejemplos de proyectos tales como el *Archivo Rossetti*,²⁹ así como nuestra propia experiencia en el desarrollo de la edición electrónica *variorum* del *Quijote* como un archivo hipertextual en el que se combinan textos electrónicos, facsímiles digitales y bases de datos relacionales para producir una nueva manera de editar textos en nuestro tiempo. En nuestra investigación combinamos aspectos tradicionales en el campo de la bibliografía textual, la catalogación y preservación de documentos con herramientas y sistemas producto de la aplicación de la tecnología de la información y los avances de la informática a las humanidades dentro del área de las bibliotecas digitales. Así, nuestras metas de trabajo y los diferentes elementos que integran el proyecto constituyen diversos grados de modernización, invención y transformación.

La creación de nuevos sistemas de visualización y de presentación, el diseño y estructura hipertextual de los archivos y las nuevas relaciones que estos enlaces son capaces de establecer de manera no lineal e interactiva representan ejemplos de innovación que hacen posible la existencia y uso de objetos y colecciones de otra manera inaccesibles o de consulta limitada.³⁰ En último término la modernización de métodos y prácticas de trabajo junto con la innovación que supone la aplicación de nuevas tecnologías informáticas, en este caso en lo relativo a la creación de archivos

hipertextuales basados en la edición crítica o en el catálogo bibliográfico, han de dar lugar en la renovada instrumentalidad y materialidad de la nueva galaxia digital a nuevas formas de conocimiento y a nuevas modalidades de enseñanza que no dudamos en calificar de transformativas, es decir, capaces de transformar ideas, disciplinas e instituciones.

En cuanto a lo que la iconografía textual del *Quijote* se refiere, y de cara al centenario en el 2005, el proyecto que nos ocupa se propone digitalizar en varias resoluciones todos los grabados, estampas, viñetas, etc. incluidas en todas las ediciones ilustradas disponibles del *Quijote*, con el fin de generar una base electrónica de datos, con metadatos descriptivos siguiendo las normas del DCMI (Dublin Core Metadata Initiative)³¹, y a su vez la creación de un archivo hipertextual que permita su localización, visualización y sincronización con el texto de una edición modernizada del *Quijote*, para empezar.

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.³² Anticipamos que gracias a la manipulación dinámica de los elementos taxonómicos y la especificación de las correlaciones deseadas entre texto e imagen, sea 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 metadatos 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.

La base de datos en MySQL, junto con los metadatos de las imágenes digitales de las ilustraciones en nuestra colección, representa la parte principal del componente textual de la iconografía del Proyecto Cervantes. Estos metadatos incluyen la información técnica producida cuando se crean las imágenes digitales, algunas de las cuales permanecerán ocultas como copias de archivo en *tiff*, tan solo accesibles en casos particulares de consulta o reproducción. Por otra parte, los metadatos administrativos descriptivos y estructurales asociados con las imágenes digitales de las ilustraciones, están también basados en el sistema de elementos del DCMI, y serán incorporados a través de formularios diseñados específicamente para el proyecto.

Una vez programados usando METS, todos los archivos asociados con una sola imagen digital en la iconografía textual, incluyendo los archivos de imagen en formatos *tiff* y *jpeg*, las de ayuda de búsqueda codificadas en EAD XML y los textos marcados en TEI XML serán relacionados con los metadatos estructurales a fin de hacer posible la identificación de relaciones entre los archivos. Para la iconografía textual del *Quijote*, un archivo *tiff* sin comprimir de alta resolución basado en la imagen digital original de cada

ilustración que acompaña un texto, será producido en 600 dpi y 24-bit de profundidad de color. Estas imágenes *tiff* serán guardadas como copias de archivo en los servidores de la biblioteca digital de Texas A&M University y transferidas también para su uso en otras aplicaciones y para la adición de metadatos descriptivos y administrativos a los servidores del Centro para el estudio de las bibliotecas digitales de Texas A&M University.

Otros archivos de imagen de las ilustraciones de menor resolución serán creados para su acceso y consulta en la Internet en formato *jpeg* usando las herramientas del programa de administración de contenidos Vignette7. Antes de que los archivos se puedan incluir en un documento de METS, un sistema de identificadores únicos será ideado para cada archivo acompañado por un elemento de envoltura de metadatos. Cabe observar que mientras que los archivos *jpeg* son útiles y preferibles en el proceso de codificación y para el acceso a las ilustraciones a través de la Internet, debido a su reducido tamaño y resolución más apropiada para representación en pantalla, las imágenes originales en *tiff* serán siempre mantenidas en un archivo estable, no solo para su preservación indefinida sino para generar otras posibles formas de visualización cuando las velocidades de presentación y de la red mejoren. Con tal fin, identificadores únicos permitirán que estas nuevas imágenes puedan ser asociadas sin problemas en el futuro con los metadatos ya codificados.

El valor del acceso a las ilustraciones que forman parte de la iconografía textual del *Quijote* en formato digital a través de una base de datos electrónica y un archivo hipertextual especializado se debe especialmente en nuestro proyecto a su tratamiento innovador con respecto a la aplicación de las nuevas tecnologías de la información, a su

complementariedad con los textos electrónicos ya disponibles en el Proyecto Cervantes y sobre todo en cuanto a la posibilidad de crear nuevas formas de hipertextualidad entre las imágenes, los metadatos y las entradas de la bibliografía en formato MARC. Además, el archivo digital resultante proporciona interactividad entre las imágenes digitales y los textos electrónicos, desde diversos puntos de entrada, es decir, hojeando imágenes individuales, visualizando imágenes con el mismo tipo de metadatos en un campo dado (contenido), o generando secuencias de imágenes de la misma edición o de un mismo artista, o todas las imágenes relacionadas con un capítulo o aventura particular, por el mismo artista o en la misma edición. Finalmente cabe apuntar que anticipamos también el desarrollo de una herramienta para comparar, yuxtaponer y formar *collages* de ilustraciones en varias ediciones, de varios artistas, etc., como parte de nuestra investigación para crear nuevos acercamientos a la presentación y visualización de imágenes digitales para su mejor apreciación y análisis.

Quisiera, pues, describir al menos brevemente uno de estos programas de visualización desarrollado en conexión con los facsímiles digitales de la edición *variorum*, el “Interactive Timeline Viewer (ItLv),”³³ y que estamos ahora aplicando a la consulta de las ilustraciones que forman parte de la iconografía textual del *Quijote*, según los campos que forman parte de su contenido, i.e., título, edición, año, lugar, idioma, creador, grabador, medio, tamaño, parte, capítulo, episodio, personajes, temas y crítica.

El ItLv o visualizador interactivo de series de tiempo, es una herramienta de *software* que presenta información en diferentes formas permitiendo a los usuarios explorar, navegar y visualizar colecciones de archivos gráficos. El objetivo principal de esta herramienta es no sólo permitir a los usuarios descubrir hechos, patrones y relaciones

entre los elementos de una colección de información, sino también ayudar a los usuarios a profundizar en sus análisis y a crear hipótesis de trabajo que de otra manera serían difíciles de plantearse e investigar.

ItLv puede desplegar múltiples representaciones interrelacionadas de los elementos de una colección de datos y de la información asociada con ellos en forma simultánea. La información es presentada en dos ejes. El eje X corresponde al tiempo, mientras que para el eje Y, el usuario puede seleccionar cualquier atributo de la información contenida en la colección, lo cual corresponde a las categorías presentes en la metadata. Múltiples y simultáneas ventanas presentan diferentes niveles de detalle. Por ejemplo, la primera ventana presenta un panorama general de la colección. El segundo nivel, que se consigue cuando el usuario pasa el ratón sobre cualquier categoría, presenta detalladamente todos los elementos de esa categoría. Si el usuario presiona el ratón en uno de los elementos de esta segunda pantalla, la información correspondiente a ese elemento en particular será presentada en otra ventana. Sin embargo, si el usuario quisiera centrar su análisis en ciertos atributos de la información asociada con los elementos de la colección, bastará con seleccionar aquellos que fuesen de su interés, los cuales serán presentados en otra ventana adicional. Para facilitar las consultas de los usuarios aún más, es posible utilizar cualquier atributo como identificador de cada elemento de la colección.

Sin embargo, el elemento más significativo del ItLv radica en sus características interactivas y en la habilidad de presentar texto e imágenes en paralelo. La opción de 'refinación' permite al usuario visualizar en la pantalla únicamente aquellos elementos que satisfacen una condición lógica, la cual se puede aplicar sucesivamente, reduciendo de esta manera el número de elementos en pantalla. La opción de representación de texto

e imágenes en paralelo, permite asociar ciertas secciones del texto con una imagen o con series de imágenes, o sea, todas las ilustraciones de la aventura de los molinos. Por ejemplo, en el caso del *Quijote*, puede ser utilizada para analizar no sólo la iconografía textual, sino también la historia y evolución textual de las diferentes ediciones. En el primer caso, nuestro interés se centra en relacionar las imágenes digitales de las ediciones ilustradas con sus respectivas secciones en el texto, permitiendo al usuario ver y componer una edición ilustrada virtual. En el segundo caso, es posible, analizar influencias, préstamos e imitaciones y por lo tanto establecer cómo las ediciones y la tradición iconográfica han ido evolucionando a través del tiempo.

Más allá del proceso de adquisición y digitalización de las imágenes que constituyen la iconografía textual del *Quijote*, así como del trabajo simultáneo de documentación bibliográfica a nivel de base de datos relacionales, nuestro proyecto de investigación se centra en desarrollar e incorporar en la presentación nuevos métodos y formas de descripción del contenido de las imágenes como metadatos dentro de las normas del DCMI que hagan posible su búsqueda y visualización en diferentes formatos y relaciones con el texto. Finalmente, las metas y medios del proyecto hacen necesario el desarrollo de interfaces y herramientas de navegación específicamente diseñadas para facilitar la consulta de las bases de datos de manera flexible y múltiple, es decir, teniendo en cuenta las diversas necesidades y niveles de conocimiento de los usuarios. Por último, la estructuración y arquitectura del proyecto a base de enlaces de hipertexto que permitan la asociación, selección, yuxtaposición y sincronización de textos e imágenes de todos los archivos digitales requiere la creación de nuevos sistemas y programas dedicados a facilitar la visualización interactiva de las imágenes y a promover nuevas formas de narratividad hipertextual.

Nuestro proyecto aspira, en último término, en su amplitud, estructura y diseño, no solamente a informar y dar a conocer la iconografía textual del *Quijote* sino a promover nuevos tipos de investigación y nuevas formas de análisis textual, visual y crítico. Su difusión a través de la Internet, en colaboración con la Biblioteca Nacional y la Universidad de Castilla-La Mancha, hará posible un conocimiento más completo y profundo del papel y diversas funciones de las ilustraciones a fin de entender con mayor

precisión su contribución como narrativas visuales al proceso crítico-histórico de la interpretación del *Quixote* como texto experimental y moderno.³⁴

Notas

¹ Craig Kallendorf, "The *Aeneid* Transformed: Illustration as Interpretation from the Renaissance to the Present," *Poets and Critics Read Virgil*, Sarah Spence, ed. (New Haven-London: Yale UP, 2001) 121-48.

² Cito por la edición del texto crítico del *Quijote* publicada bajo la dirección de Francisco Rico (Barcelona: Biblioteca Clásica, 1998), 2 vols.

³ Así por ejemplo en la discusión entre Sansón Carrasco y don Quijote sobre la primera parte al comienzo de la segunda: "A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero" (II.3,649); o en el comentario del narrador a propósito de lo escrito por el autor y callado por el traductor: "Aquí nos pinta el autor todas las circunstancias de la casa de don Diego, pintándonos en ellas lo que contiene una casa de un caballero labrador y rico..." (II.18,772).

⁴ Johannes Hartau, *Don Quijote in der Kunst: Wandlungen einer Symbolfigur* (Berlin: Gebr. Mann, 1987) 15-18.

⁵ Hartau da como fecha 1640 (19-22) mientras que Lenaghan indica que la serie de 38 estampas fue editada por Jacques Lagniet en 1650-1652, con los grabados de Jérôme David; Patrick Lenaghan, en colaboración con 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 Nacional del Prado-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2003) 133-38: "La edición de Francfort de 1648 [Frankfurt: T. Matthiae Götzen, 1648] debe considerarse actualmente como la primera edición ilustrada del *Quijote* (Hartau 1987, 34). Sin embargo, como contiene sólo cinco imágenes, carece de la entidad de las estampas de David-Lagniet ni de la edición de Savery" (135, n. 1). V. también el catálogo de la exposición itinerante, *El Quijote ilustrado: Modelos de representación en las ediciones españolas del siglo XVIII y comienzos del XIX* (Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2003), que visitó Texas A&M University en marzo-abril del 2004 durante la celebración de la semana de España.

⁶ Aparte de ser el retrato de la belleza de Dulcinea empresa guardada "en la que se debían ocupar los pinceles de paraíso, de Timantes y de Apeles, y los buriles de Lisipo, para pintarla y grabarla en tablas, en mármoles y en bronces..." (II.32, 895). Otro retrato ausente pero recordado, aquél que quizás llegó a ver una abuela del hidalgo manchego de la dueña Quintañona, también incita la imaginación y reclama ser pintado (I.49, 566).

⁷ Iguala Cervantes más adelante en este pasaje al pintor con el escritor, pintura y escritura, y a este respecto se anota en Rico lo siguiente: "Es eco del 'ut pictura, poesis' de Horacio (*Ad Pisones*, v. 361). Pero además, y tal como prescribe la *Poética* de Aristóteles, DQ cree que el escritor y el pintor han de esforzarse en imitar con propiedad y decoro, ajustando su obra a los tres grados del discurso y reflejando las cosas como deberían de ser, no como son" (II.71, 1203, nota 37). Y quizás sea esta la norma adoptada por los ilustradores que, no siguiendo del todo a Aristóteles, ajustan su obra más bien al gusto histórico que les conviene pintando a don Quijote y sus cosas no como son sino como creen que son deberían de ser.

⁸ La base de datos de nuestra colección se puede consultar de momento en <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/V2/images/intro-spa.html>.

⁹ Se trata de una colección de unos 1400 *ex libris* cervantinos, la más extensa y completa que conocemos, en proceso de digitalización, proyectada como archivo digital en colaboración con el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, y sobre la que preparamos también un catálogo y una exhibición conmemorativa en el 2005; <http://www.uclm.es/ceclm/CatedraCervantes/exlibris.htm>. Para el estudio de los *ex libris* cervantinos véase ahora Gian Carlo Torre, *La aventura de don Quijote en los ex-libris* (Braga, Portugal: Artur Mário da Mota Miranda, 2003).

¹⁰ Me refiero al nuevo estudio de Chris Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*, el cual contiene referencias y transcripciones de 1.697 documentos, patrocinado por la Cátedra Cervantes y de próxima inclusión como archivo digital en la Biblioteca Digital Cervantina del Proyecto Cervantes con ocasión del IV Centenario.

¹¹ Véase al respecto el repaso crítico realizado en la "Historia del texto" por Francisco Rico en su edición (1998), 1: cxcii-cxxlii, en especial ccxxii-ccxxxviii, anticipo notable, en parate, de un estudio más extenso en preparación, *El texto del Quijote* (Barcelona: Crítica, en prensa).

¹² Para una descripción más detallada de esas tendencias véase nuestro estudio "Del texto al hipertexto: la biblioteca digital y el Proyecto Cervantes." *Bibliotecas y Universidades*. Francisco Alía, ed. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004 (en prensa).

¹³ Sobre la edición electrónica *variorum* del *Quijote* y el Proyecto Cervantes véanse nuestros estudios en <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/english/publications.html/>, y en particular, hemos dado noticia diversa de nuestra metodología y parámetros anteriormente en: “Texto, contextos e hipertexto: la crítica textual en la era digital y la edición electrónica *variorum* del *Quijote*,” *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane* (Milán) 27 (1999-2000) [2002]: 21-49; “The Cervantes Project: Steps to a Customizable and Interlinked On-Line Electronic *Variorum* Edition Supporting Scholarship,” *Research and Advanced Technology for Digital Libraries, 5th European Conference, ECDL2001* (Darmstadt, Sept. 2001), Panos Constantopoulos y Ingeborg T. Sølvberg, eds. (Berlin: Springer, 2001) 71-82; y “An Electronic Edition of *Don Quixote* for Humanities Scholars,” *Document numérique* (Paris: Editions Hermes), vol. 3, 1-2, spécial *Documents anciens* (November 1999): 75-91.

¹⁴

Véase la bibliografía incluida en “Texto, contextos e hipertexto...” , y en particular: George P. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1992), nueva ed., *Hypertext 2.0 Being a Revised, Amplified Edition of Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology* (Baltimore-London: The Johns Hopkins UP, 1997). Sobre las definiciones de “hipertexto” véanse J. D. Bolter, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing* (Hillsdale, NJ, 1991) e Ilana Snyder, *Hypertext: The Electronic Labyrinth* (Melbourne y New York, 1996). Sobre el futuro desarrollo de colecciones y bibliotecas digitales y la distinción entre ambas véase Clifford Lynch, “Digital Collections, Digital Libraries and the Digitization of Cultural Heritage Information,” *First Monday* 7, number 5 (May 2002), http://firstmonday.org/issues/issue7_5/lynch/index.html/.

¹⁵ Rachel Schmidt, *Critical Images: The Canonization of Don Quixote through Illustrated Editions of the Eighteenth Century* (Montreal: McGill-Queen’s UP, 1999); Hartau, *Don Quijote in der Kunst* (1987), y *Honoré Daumier Don Quijote: Komische Gestalt in großer Malerei* (Frankfurt an Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1998); y Ronald Paulson, *Don Quixote in England: the Aesthetics of Laughter* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998).

¹⁶ *Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario de la publicación del Quijote* (Madrid, 1905); *Exposición cervantina en la Biblioteca Nacional para conmemorar el CCCXXX aniversario de la muerte de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, 1946); Juan Givanel Mas, *Catálogo de la exposición de iconografía cervantina* (Barcelona, 1944).

¹⁷

H. S. Ashbee, *An Iconography of Don Quixote, 1605-1895* (Printed for the Author at the University Press, Aberdeen; issued by the Bibliographical Society, 1895), incluye al final 23 láminas con ilustraciones de la segunda edición patrocinada por la Real Academia (Madrid: Ibarra, 1782), nuevamente grabadas por Alejandro Blanco y un retrato de Cervantes por L. Alenza grabado asimismo por A. Blanco y fechado en 1844; Manuel Henrich, *Iconografía de las ediciones del Quijote de Miguel de Cervantes: Reproducción en facsímile de las portadas de 611 ediciones con notas bibliográficas. . .* (Barcelona: Henrich y Cía., 1905), 3 vols.

¹⁸ *Iconografía de Don Quijote; 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).

¹⁹

Ramón Areny Batlle, *Ensayo bibliográfico de ediciones ilustradas de Don Quijote de la Mancha a partir de la primera de Londres de 1617 (sic), precedido del Catálogo de las que figuraron en la Exposición celebrada en el palacio de la Pacería del 17 al 22 de junio* (Lérida: Editora Leridiana, 1948), 12 láminas. Para otros estudios sobre la iconografía del *Quijote* véanse las extensas bibliografías en los trabajos de Schmidt y Hartau, mencionados en notas 4 y 15 arriba, y además: Manuel Criado de Val, “Las figuras y la iconografía del *Quijote*,” *Actas del I Coloquio internacional de Guanajuato* (1988), 51-75; Alain Niderst, “Le Don Quichotte de Natoire,” *Iconographie et littérature: D’un art à l’autre* (Paris: Presses Universitaires de France, 1983) 97-105; Odile Picard Sébastiani, *Don Quichotte vu par un peintre de XVIIIe siècle: Natoire* (Paris: Editions des musées nationaux, 1977); A. G. Lo Ré, “A New First: An Illustration of Don Quixote as ‘Le Capitaine de Carnaval’, Leipsig, 1614,” *Cervantes* 10.2 (1990): 95-100, “More on the Sadness of Don Quixote: The First Known *Quijote* Illustration, Paris, 1618,” *Cervantes* 9.1 (1989): 75-83; y Eduardo Urbina 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.

²⁰

Don Quijote: Ausgaben in Vierhundert Jahre (Madrid: El Museo Universal; Ministerio de Cultura, 1991); incluye una muy útil bibliografía preparada por Teresa Malo de Molina y Martín-Malo, 307-19.

²¹ Patrick Lenaghan, en colaboración con 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 Nacional del Prado-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional, 2003).

²²

(Madrid: Editorial Plus Ultra, 1947). Digo tardía porque ha de asombrar, como subrayaban sus propios autores, que hasta 1947 nadie se hubiera ocupado de trazar y documentar la historia gráfica de tan famosa obra, y única por así verdaderamente serlo, no habiéndose desde entonces publicado nada ni muy remotamente equiparable o similar, con la debida excepción del estudio crítico de R. Schmidt mencionado en la nota 12 arriba. En el ámbito de la iconografía general del *Quijote* merece especial mención y visita el Museo Iconográfico del *Quijote*, ubicado en la ciudad cervantina de Guanajuato, México, y su importante colección, cedida por Eulalio Ferrer al gobierno del estado de Guanajuato; una selección de las obras que acoge puede visitarse en línea a través de nuestro proyecto: <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/V2/images/guanajuato/index.htm>.

²³

Aunque fuera de los parámetros de la iconografía textual, hay que señalar otra publicación conmemorativa de otra exposición, la ricamente documentada e ilustrada en *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, al cuidado de Carlos Reyero (Madrid, 1997). Cf. Werner Brüggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik* (Münster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1958).

²⁴ E. C. Riley, "Don Quixote: from Text to Icon," *Cervantes* 8 special issue (1988): 103-15 y Maria Caterina Ruta, "Aspectos iconológicos del *Quijote*," *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38 (1990): 875-86. Incorporo en parte en los siguientes párrafos el resumen y observaciones incluidas en "Iconografía textual del *Quijote*: repaso y nueva aproximación de cara al IV centenario," *In limine al IV Centenario del Quijote*. Carlos Romero, ed. (Treviso: Editrice Santi Quaranta, 2004, en prensa).

²⁵ Utilizo el término "despintar" según lo define Covarrubias, "Despintarse una cosa, por alusión, es no suceder como lo teníamos pintado en nuestra imaginación," *Tesoro* (Madrid: Turner, 1979) 871.

²⁶

Así por ejemplo en el capítulo 3 de la segunda parte donde se hace la primera referencia al pintor de Úbeda en el contexto de la discusión entre Sansón Carrasco y don Quijote sobre la escritura de la falsa "Historia" que le descubre (652). Sobre la relación pintura-escritura, véase en particular el incisivo estudio de Helena Percas de Ponseti, *Cervantes the Writer and Painter of the Quijote* (Columbia: University of Missouri P, 1988).

²⁷

Hartau, *Don Quijote in der Kunst*; Rachel Schmidt, *Critical Images* y "The Romancing of *Don Quixote*: Spatial Innovation and Visual Interpretation in the Imagery of Johannot, Doré and Daumier," *Word & Image* 14.4 (Oct.-Dec 1998): 354-70; Ronald Paulson, *Don Quixote in England: the Aesthetics of Laughter* (Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998).

²⁸

Véase nota 14 arriba.

²⁹

Jerome J. McGann, "The Rossetti Archive and Image-Related Electronic Editing," *The Literary Text in the Digital Age*, Finneran, Richard J., ed. (Ann Arbor: U of Michigan P, 1996) 145-83, <http://www.iath.virginia.edu/rossetti/index.html/>. El reciente libro de McGann, *Radiant Textuality* (New York: Palgrave Macmillan, 2001), recoge y ordena sus estudios relacionados con el desarrollo de ediciones hipertextuales y sus implicaciones en el mundo de la crítica textual.

³⁰

Sobre nuevas direcciones en la crítica textual y la creación de ediciones hipertextuales véanse Jerome J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism* (Chicago: U de Chicago P, 1983) y en particular, "The Rationale of Hypertext," *Electronic Text: Investigations in Method and Theory*, K. Sutherland, ed. (Oxford: Clarendon P-New York: Oxford UP, 1997) 19-46, y en el mismo volumen (*Electronic Text*), véanse asimismo los estudios de Peter M. W. Robinson, "New Directions in Critical Editing" 145-71 y Peter S. Donaldson, "Digital Archive as Expanded Text: Shakespeare and Electronic Textuality" 173-97. Véanse además Peter M. W. Robinson, "Redefining Critical Editions," *The Digital World: Text-Based Computing in the Humanities*, George P. Landow y Paul Delany, eds. (Cambridge, MA: The MIT Press, 1993) 271-91; Peter S. Donaldson, "The Shakespeare Interactive Archive: New Directions in Electronic Scholarship on Text and Performance," *Contextual Media*, Edward Barrett y Marie Redmond, eds. (Cambridge, MA: MIT Press, 1995) 103-28, y George P. Landow, "Hypertext, Scholarly Annotation, and the Electronic Edition," *Hypertext Editions: Theory and Practice*, Richard J. Finneran, coord. ALLC-ACH 1996 (29 de junio, 2001), <http://gonzo.hit.uib.no/allcach96/Panels/Finneran/landow.html/>.

³¹ Para más información véase <http://dublincore.org/>: “The Dublin Core Metadata Initiative is an open forum engaged in the development of interoperable online metadata standards that support a broad range of purposes and business models. DCMI's activities include consensus-driven working groups, global workshops, conferences, standards liaison, and educational efforts to promote widespread acceptance of metadata standards and practices.” Para una descripción e introducción de sus principios y uso véase, por ejemplo, J. Kunze, “Encoding Dublin Core Metadata in HTML,” <http://www.ietf.org/rfc/rfc2731.txt/>.

³² Agradecemos al profesor Jesús G. Maestro, especialista en semiótica, su valiosa ayuda en la elaboración del prototipo inicial de la taxonomía narrativa del *Quijote*.

³³

Para más información sobre el desarrollo, funcionamiento y aplicaciones de esta herramienta véase <http://www.csdl.tamu.edu/~cmonroy/itlv/> y sobre su aplicación véase nuestro estudio “Texts, Images, Knowledge: Visualizing Cervantes and Picasso.” *Proceedings Visual Knowledges Conference*. John Frow, ed. (University of Edinburgh: Institute for Advanced Studies in the Humanities, 2003). <http://webdb.ucs.ed.ac.uk/malts/other/VKC/dsp-all-papers.cfm>, y también en <http://www.csdl.tamu.edu/cervantes/pubs/Edinburgh.pdf>.

³⁴ Acaba de llegar a nuestro conocimiento que también el Centro de Estudios Cervantinos, bajo la experta guía de José Manuel Lucía Megías como director, tiene proyectada la creación de un Banco de imágenes del *Quijote*, en parte en conmemoración del IV centenario, a partir de los fondos de la biblioteca del Centro y en colaboración con otras entidades; http://www.centroestudioscervantinos.es/05_Inv/02_BanIma/BancoIma.htm.