

## Dos Quijotes parecidos (1780-1797): cotejo de Programas Iconográficos

**Martín Ezequiel Calabrese**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS)  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

**Cita sugerida:** Calabrese, M. (2014). Dos Quijotes parecidos (1780-1797): cotejo de Programas Iconográficos. *Olivar*, 15(22). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a07>

### Resumen

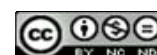
El presente trabajo está enfocado en algunos aspectos de la iconografía en diferentes ediciones del *Quijote*. Los resultados se desprenden de una investigación que aún se encuentra en curso, orientada a indagar y problematizar la recepción de la obra en diversos lugares y momentos. La iconografía presente en diversas ediciones nos permite acercarnos, al menos de manera parcial, a la recepción de la obra, atendiendo a diferentes problemáticas que se plasman en las imágenes, tales como el tipo del público al que estaba dirigido según su poder adquisitivo o el tipo de lectura que se realizaba del texto, entre otras cosas. En la investigación desarrollada se han cotejado diversas ediciones de la obra incluidas en la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata, con el fin de analizar dicha problemática para ampliar con un pequeño aporte el panorama de interpretación de la obra.

**Palabras clave:** *Quijote - iconografía - lectura - recepción*

### Abstract

This paper focuses on some aspects of iconography in different editions of Don Quixote. The findings stem from an investigation that is still ongoing, aimed to investigate and problematize the reception of the work in different places and times. The iconography present in various editions allows us to approach, at least partially, to the reception of the work, based on different problems that are reflected in the images, such as the type of audience that was directed by purchasing power or type of reading that was made of the work, among other things. In the developed research has collated different editions of the work included in the collection Cervantina Public Library of National University of La Plata, in order to analyze this problem to expand with a small contribution panorama interpretation of the work.

**Keywords:** *Quixote - iconography - reading - reception*



En los siglos XVII y XVIII, en un contexto en el cual la imprenta había llegado a un desarrollo considerable en cuanto técnicas de impresión e ilustración, y en un contexto social en el que la lectura circulaba de manera cada vez mejor, la presencia de ilustraciones en los diversos libros tenía un relevante valor interpretativo. El público estaba familiarizado con varios materiales impresos que incluían un segmento tipográfico acompañado del grabado de una imagen. A su vez, el descubrimiento de materiales y técnicas nuevas permitieron desarrollar una calidad mucho mayor en la producción material del libro, tanto por el tipo de papel utilizado, como por los materiales involucrados en el proceso mismo de la impresión. El ejemplo más claro en este sentido es el paso del arte del grabado en madera o xilografía a los grabados en cobre que, a través de diversas técnicas e insumos, permitían reproducir fielmente la ilustración original, haciendo posible imitar los matices y los efectos pictóricos, convirtiendo esta técnica en una forma idónea para la reproducción de pinturas.

En el Concilio de Trento (1545-63), como lo apunta López Baralt (2013: 64), se legitima el uso de imágenes como recurso para la evangelización: “No hay que olvidar que para hacer proselitismo entre personas analfabetas (o entre indígenas de las tierras recién descubiertas) la imagen gráfica era de una utilidad especial”. Se consideraba la imagen como una herramienta efectiva para el conocimiento, teniendo en cuenta la pregnancia de la misma<sup>1</sup>. La imagen fue instaurada como un recurso persuasivo de primer orden durante la Contrarreforma y el Barroco, índice de una cultura que la ha convertido en un instrumento aleccionador y propagandístico. En este sentido, el libro ilustrado reproducido de manera técnica aparece en un ámbito propicio: una sociedad familiarizada con el libro ilustrado a través de los códices y un contexto político-social en el que el arte comienza a instrumentalizarse. Así, pues, numerosos grabados de variada procedencia y estilo colman las casas de imprenta en Europa y comienzan a ser reproducidos sin seguir un programa preciso en diversas publicaciones, al tiempo que va perfeccionándose la diagramación del texto y la tipografía.

El análisis de un libro de esta época no puede dejar de lado los diferentes elementos que lo componen ni tener en cuenta tan sólo su contenido tipográfico. Los grabados completan la lectura que se hace de los textos, ya sea como una estrategia para alcanzar a un público más amplio ya para complacer a un público de mayor *status* social y con un gusto artístico un tanto más sofisticado. También es necesario tener en cuenta la relación del texto escrito con la oralidad, una importante forma de circulación y recepción. Margit Frenk (2005) señala que en la obra de Cervantes pueden rastrearse varios elementos que posicionan la oralidad en un plano central, porque el autor tenía en cuenta que en varias oportunidades su obra sería leída en voz alta para un público, en una escena similar a la planteada en el capítulo I, 33, cuando se lee la “Novela del Curioso Impertinente”. Cervantes utiliza elementos de la literatura oral, tales como “cortes y pausas que crean suspenso y mantienen alerta al auditorio, los apóstrofes enfáticos, las irrupciones e interrupciones del Yo narrador, sus referencias al proceso de narración” (Frenk, 2005: 54). Frente a esta oralidad del texto, la imagen adquiere un valor representativo en la memoria del receptor (lector-oidor<sup>2</sup>), ya que, en varios casos, el receptor analfabeto lo único que percibe del objeto libro es la imagen exhibida en el ámbito de lectura pública.

El mismo narrador del *Quijote* experimenta una instancia de lectura en la que la imagen completa el sentido del texto e incluso aporta información que, de no ser por el grabado, jamás conoceríamos. Según lo relatado en I, 9, los cartapacios comprados en Alcaná de Toledo presentan “pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas” (Lucía Megías, 2010: 66). Gracias a la imagen descubrimos el nombre del vizcaíno, se resalta el aspecto descarnado de Rocinante y se da una descripción de Sancho Panza, llamado tan sólo en la imagen con el nombre de Sancho Zancas, por el tamaño desproporcionado de sus piernas en relación con su torso, elementos que no aparecen referidos en el texto<sup>3</sup>. Sumado a esto, en la segunda parte de la obra, además de las frecuentes referencias al *Quijote* de 1605, hay una mención a Sancho respecto de las ilustraciones que representarán las aventuras de su amo y las de él mismo: “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” (Lucía Megías, 2010: 769).

La imagen siempre ha estado ligada a la memoria, por su pregnancia y su poder de fijación en la memoria del receptor. Es necesario tener en cuenta este aspecto de la imagen cuando afirmamos que los “Programas Iconográficos”<sup>4</sup> que acompañan a una edición en particular marcan determinada lectura, ya que, obviamente el texto escrito nunca cambia y la ilustración no lo modifica. A través de determinado programa iconográfico, lo que los responsables de la edición, los editores, los grabadores e ilustradores logran es marcar una lectura particular de la obra, que se impone y mantiene gracias a esa perdurabilidad de la ilustración. A través del programa iconográfico que plantea una edición puede analizarse esa lectura particular. Debemos, entonces, tener en cuenta que el elemento visual no depende servilmente del textual:

[L]a imagen, frente al texto, puede ofrecernos una lectura, una determinada interpretación de aquello que se está narrando y que el receptor está leyendo (...) los dibujantes y grabadores, más allá de intentar reflejar en sus detalles el texto, se empeñan en ofrecer una imagen llena de significados, plena de contenidos; frente a la anécdota, lo sustancial (Lucía Megías, 2006: 49).

Lucía Megías sostiene que “la ilustración modela la visión que los lectores tienen del *Quijote* en cada momento: funciona como espejo y como proyector a un mismo tiempo” (Lucía Megías, 2006: 15). Porque por un lado, refleja la lectura coetánea de la obra aceptada y difundida en el gusto del público y por otro lado, señala una lectura determinada. Es difícil en este sentido establecer cómo se han dado operaciones de influencias recíprocas entre el público lector y los editores. Como señala Lucía Megías, el estudio de la iconografía quijotesca

[N]o ha de limitarse a la descripción de las estampas, sino que es necesario abrirlo a nuevas posibilidades de análisis de la recepción de la obra de Cervantes a lo largo del tiempo y de la geografía (...) el análisis de los grabados se puede llevar a cabo desde tres perspectivas, desde esas tres caras que son las que puede asumir todo grabado dentro de un texto, ya que por un lado, destaca; por otro, complementa y, en tercer lugar, interpreta la voz y la letra en gestos, formas y, en ocasiones, colores, gracias a un particular lenguaje (Lucía Megías, 2006: 39).

Los libros impresos, en su afán de imitar a los manuscritos, desde los inicios de la imprenta han utilizado las imágenes para completar la lectura que se hace de los textos, ya sea como una estrategia para alcanzar a un público más amplio ya para complacer a un público de mayor *status* social y con un gusto artístico un tanto más sofisticado. Las estampas ofrecen una riquísima fuente de información que ha sido denominada como “Teoría de la lectura coetánea” por Lucía Megías (2006). Esta teoría de la lectura coetánea indaga, a través de las representaciones gráficas, en esa lectura particular, indagación que puede realizarse desde la elección de determinado episodio para su ilustración, el “momento” elegido del mismo para ser ilustrado e incluso la forma en que se lo representa.

A continuación, analizaremos de modo comparativo dos ediciones presentes en la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública de la UNLP. Ejemplificaremos lo antes mencionado confrontando los programas iconográficos de dos ediciones vinculadas con la Corona Española de fines de siglo XVIII: la de la Real Academia Española, publicada en Madrid en 1780, y la editada por la Imprenta Real en Madrid, en los años 1797-1798<sup>5</sup>, indagando en los motivos que movilizan a una y a otra. En este siglo, España intenta destacar los ideales ilustrados, el pensamiento secular, la educación y la protección de la cultura, otorgando en este sentido un radical interés a la lengua y a la literatura. Se toman cuatro medidas principales en este sentido:

[L]a defensa de la lengua castellana bajo la autoridad de la Real Academia Española (...); la necesidad de recuperar a los principales literatos y genios españoles (...); el desarrollo de la imprenta nacional (...); con la participación de los más destacados profesores en las bellas artes (Fernández Olalde y González Moreno, 2004: 30).

La edición de 1780 supuso “un cambio en la visión que del personaje de Cervantes se había venido ofreciendo hasta la fecha (...); el Quijote idealista y romántico, el antihéroe en el que confluyen la locura, la valentía y el idealismo” (Fernández Olalde y González Moreno, 2004: 33), destacando una imagen más clasicista y menos cómica. Se logra una edición de considerable valor estético y calidad artística, en cuartos, en cuatro volúmenes con el texto corregido por Vicente de los Ríos, que ha sido celebrada universalmente.

Casi veinte años después, la Imprenta Real cree conveniente una nueva impresión de buena calidad, pero de un tamaño más cómodo y transportable, en VI en octavos, según lo explica en la introducción, dado que eran muchos los aficionados a la lectura de la obra, y muchos los espacios en que se leía. Se mantiene el texto corregido por Vicente de los Ríos. Sin embargo, hallamos una abismal diferencia entre sus programas iconográficos. Se representan ilustraciones de corte más popular, haciendo hincapié en otros aspectos del personaje: abundan imágenes en las que se destacan elementos grotescos y cómicos; una apariencia ridícula y caricaturesca prevaleciente en los modelos iconográficos francés y holandés. Pero la ilustración de la obra no se queda solamente en lo cómico. A su vez, también se representan los valores que encarna el personaje, como el coraje y el honor, que luego serán desarrollados en las imágenes románticas del siglo XIX, siendo Gustave Doré

el máximo exponente. En ambas ediciones la ideología de la Ilustración lleva a que “se desestime en todo momento la recreación de la realidad imaginada por Don Quijote, optándose por reflejar las desafortunadas consecuencias que aguardan a quien se deja llevar por la locura y no por la razón” (Fernández Olalde y González Moreno, 2004: 61).

Al cotejar los programas iconográficos de ambas ediciones<sup>6</sup> podemos aproximarnos a los elementos que se han querido resaltar y a los que se han decidido ocultar. En la edición de la RAE hay un frontispicio que nos indica desde el principio una lectura seria, en la que aparece el sátiro quemando los libros de caballerías, haciendo referencia al Prólogo de Cervantes, y resaltando una lectura pedagógica y adoctrinadora que se mantendrá en todo el programa. Los programas iconográficos no difieren en todos los casos en la valoración de los personajes, algunos pasajes son similares, pero nos centraremos en las diferencias. En el capítulo I tenemos una primera imagen de Don Quijote que está leyendo en actitud apasionada. Se representa luego el nombramiento como caballero en la venta (III) y, en tercer lugar, ya en la segunda salida, se destaca una imagen típica en los libros de caballerías: el caballero y su escudero en busca de aventuras (VII).



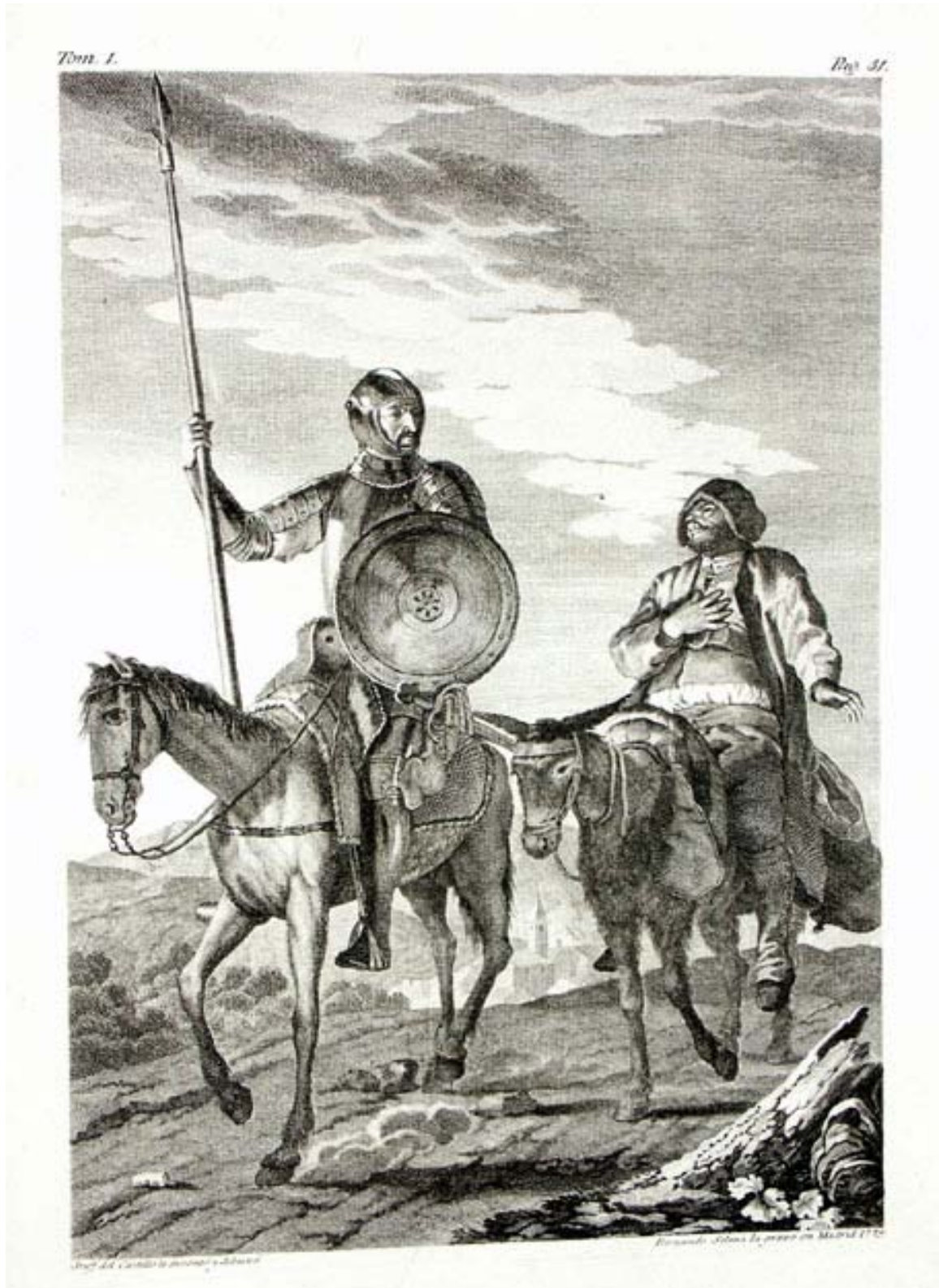
Frontispicio. Visión alegórica de las aventuras de don Quijote



Alonso Quijano lee libros de caballerías (I)



El ventero ordena caballero a don Quijote (III)



Don Quijote y Sancho en busca de aventuras (VII)

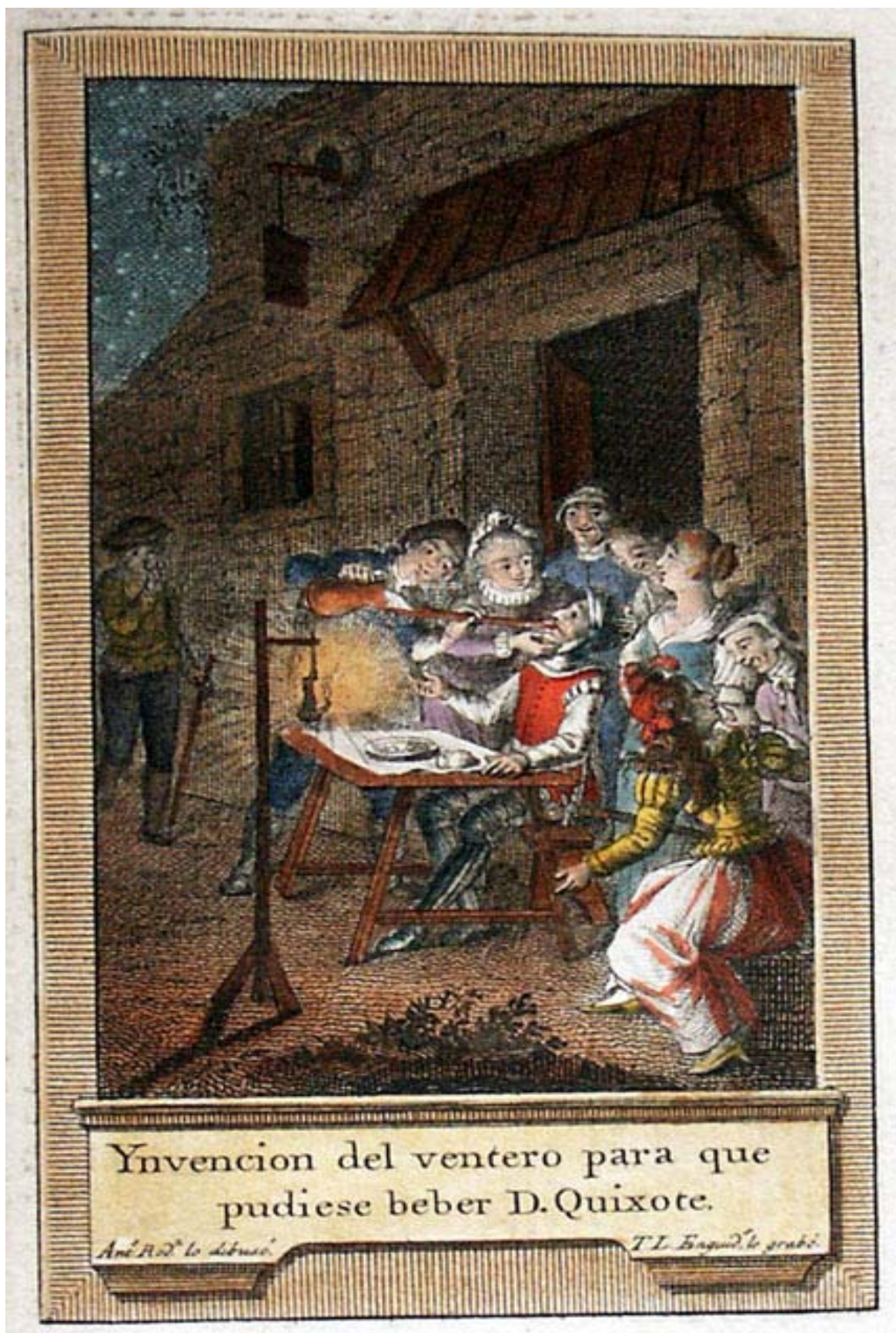
De manera diferente, la edición de la Imprenta Real nos brinda otra visión del personaje: primero se muestra a Don Quijote probando la celada reparada por él mismo, destacando así un elemento ridículo de la armadura del personaje; en una segunda lámina se lo exhibe mientras está



intentando comer con la celada puesta en la venta, resaltando la comicidad del hecho, ya que aparecen varios personajes que no disimulan su risa a espaldas de Don Quijote; en tercer lugar, como parodia a la ceremonia del nombramiento como caballero, se lo muestra en su contienda con el arriero mientras velaba las armas en la venta. En estos primeros capítulos se presenta a los personajes, y podemos observar que la manera en que los representan las imágenes difiere considerablemente.



Alonso Quijano prueba la celada (I)



Primera comida de don Quijote en la venta (II)



Don Quijote vela las armas; Don Quijote golpea a un arriero (III)

Entre ambas ediciones identificamos tres escenas, que podríamos considerar equivalentes. En primer lugar, la representación de la conquista del yelmo del Mambrino (XXI): en ambas, la

representación es seria, y se lo muestra a don Quijote conforme con su valentía y el resultado de su aventura. Otra escena se da cuando Micomicona se postra ante Don Quijote (XXIX), destacándose en este caso la importancia del caballero. Por último, el episodio de los cueros de vino, que es cómico en ambos casos (XXXV)<sup>7</sup>.

Los casos más interesantes para el análisis son aquellos en los que se ilustra el mismo capítulo en ambas ediciones y podemos observar cómo operan los mecanismos diferenciadores. Ambas obras ilustran el capítulo VIII, pero en la de la RAE se ilustra el momento en el que el victorioso caballero domina en la contienda al fraile de San Benito. La Imprenta Real elige destacar otro aspecto, la lucha de Don Quijote contra los molinos y su desafortunada resolución, y seguidamente en otra ilustración, la lucha entre Don Quijote y el vizcaíno, ambos con sus armas en alto, de modo similar al representado en el manuscrito de Benengeli.



Don Quijote arremete contra los frailes de San Benito (VIII)

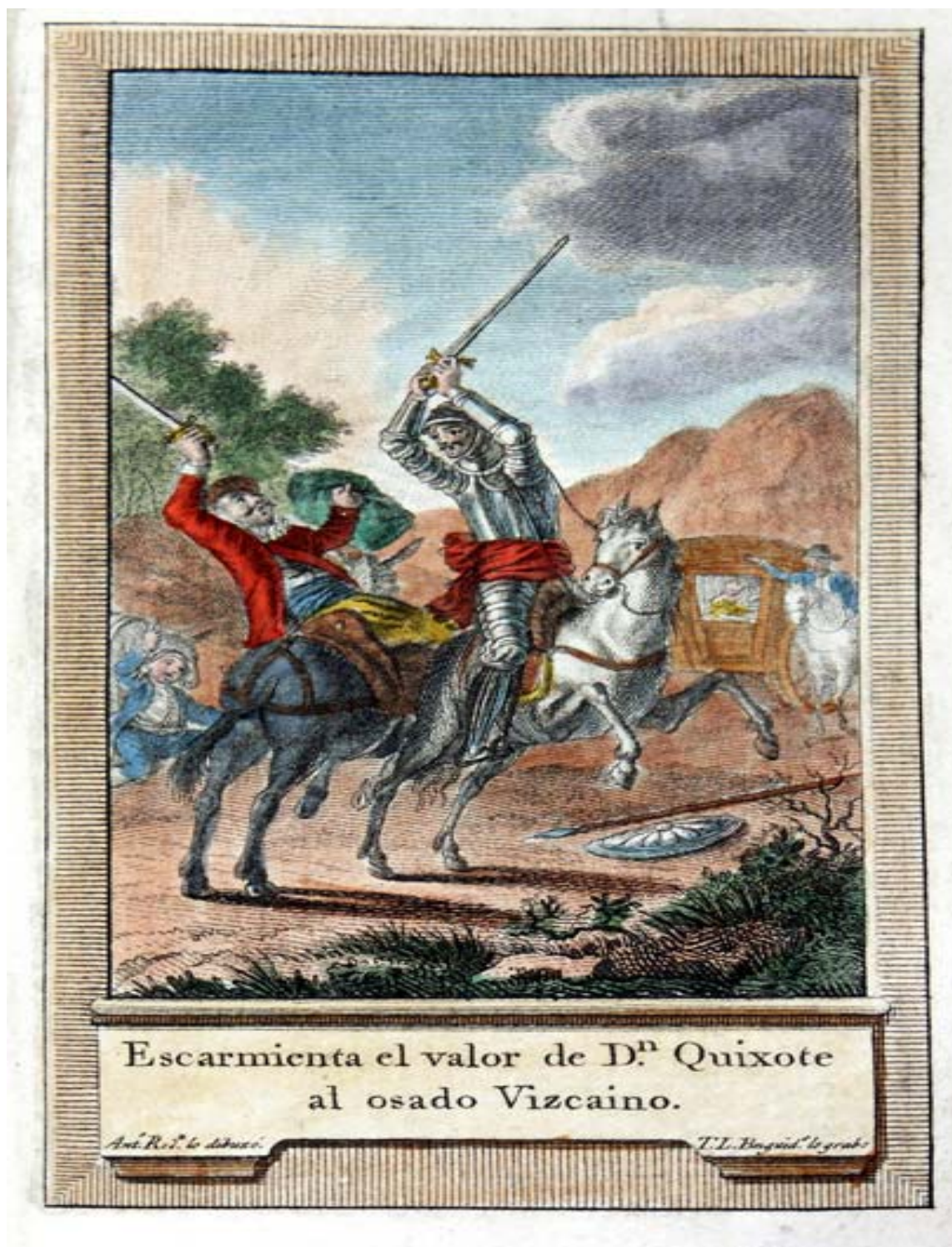


Fatal suceso de la batalla de D. Qui-  
xote con los imaginados gigantes.

*Aní. Rodríguez le dibujó*

*T. L. Enguíñón le grabó*

Rocinante y Don Quijote son arrastrados por el aspa del molino (VIII)



Don Quijote combate contra el vizcaíno (VIII)

Esta edición, además, resaltaré en los capítulos siguientes otros elementos cómicos omitidos en el ejemplar de la RAE: el manteamiento de Sancho (XVII); los efectos del bálsamo de Fierabrás, que inducen a Don Quijote a vomitar sobre su escudero (XVIII), un episodio que cualquier lector de la época podría encontrar relacionado con la novela picaresca *Lazarillo de Tormes* y que se destaca por

ser escatológico; y a continuación, la burla de Sancho cuando, llegada la mañana, observan que los ruidos que los aterraron durante la noche no eran más que los batanes (XX). Sin embargo, no todo es comicidad y burla. La Imprenta Real también ilustra la aparición de Marcela en el entierro de Crisóstomo (XIV), visualizando la aparición del personaje femenino que se resalta en la narración, ausente en la edición de la Real Academia.



Marcela aparece sobre una peña (XIV)



Mantamiento de Sancho (XVII)



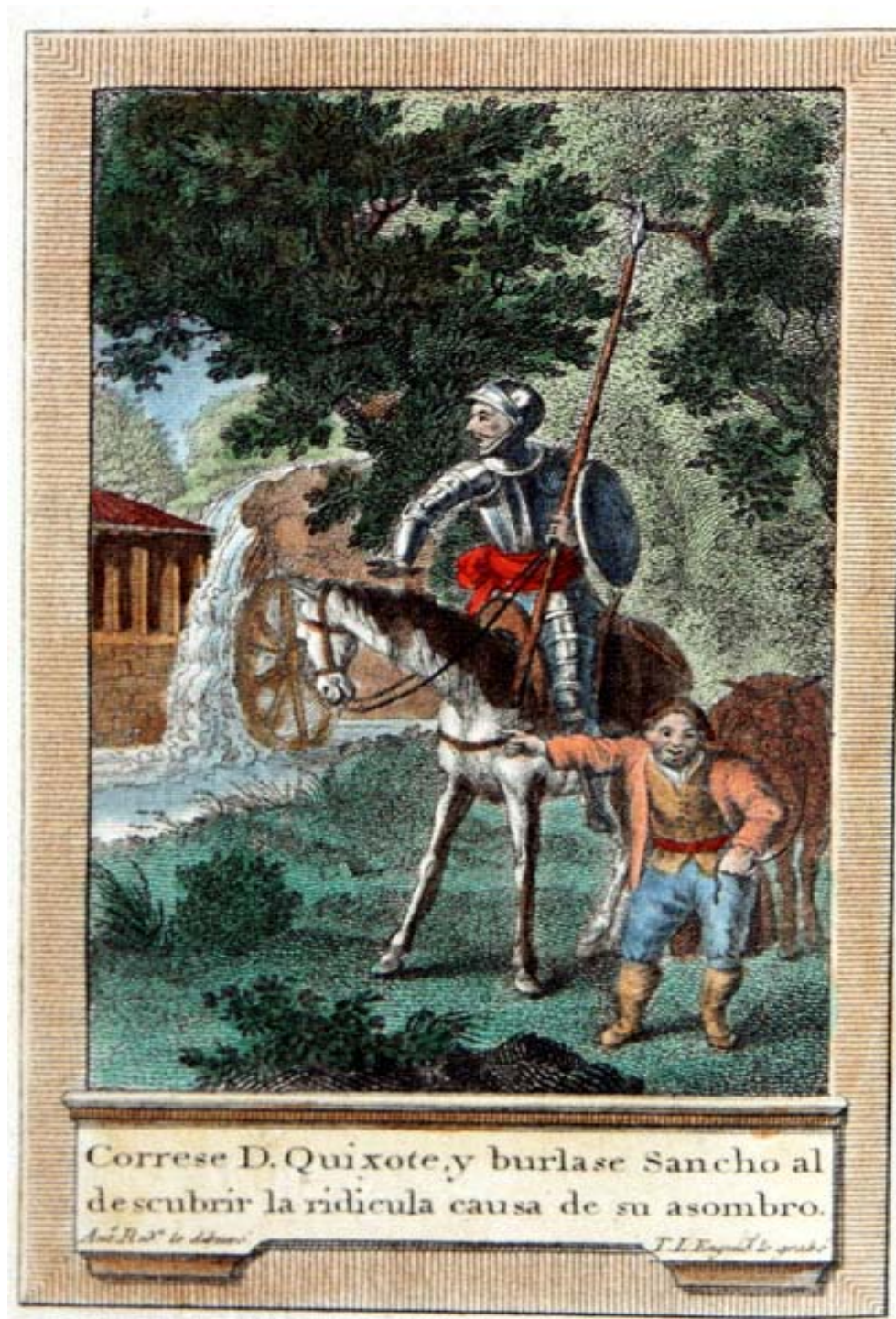


Recaen sobre Sancho los efectos del  
brebaje que habia tomado D.<sup>n</sup> Quixote.

*Ant. Rod. lo dibujó.*

*T. L. Enquíl lo grabó.*

Efectos del bálsamo de Fierabrás en Don Quijote (XVIII)



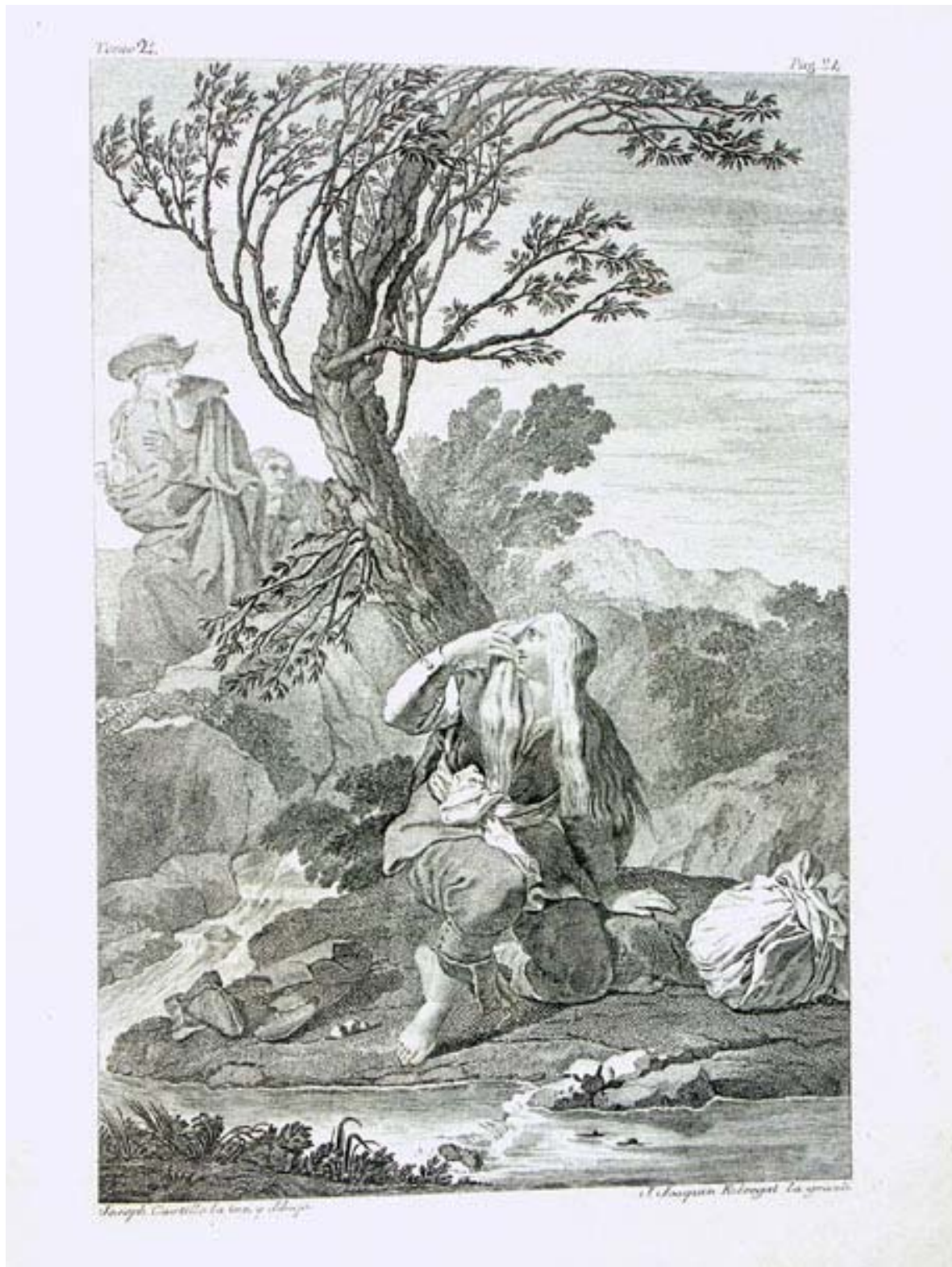
Sancho se burla de don Quijote por el miedo a los batanes; Hallazgo de los batanes (XX)

En los capítulos que componen el pasaje de la Sierra Morena se evidencian también las diferencias considerables. La edición de la RAE ilustra los siguientes sucesos del relato: el momento en que Don Quijote y Sancho revisan el contenido de la maleta y Don Quijote lee el soneto hallado en ella (XXIII); a Dorotea mientras se lava los pies en el arroyo y es encontrada por Cardenio, el cura y el

barbero (XXVIII); y finalmente, a la princesa Micomicona postrada ante don Quijote (XXIX). Las tres representan elementos serios del pasaje.



Don Quijote y Sancho revisan el contenido de la maleta; Don Quijote lee el soneto hallado en la maleta (XXIII)



Dorotea se lava los pies en el arroyo; Cardenio, el cura y el barbero salen de su escondite (XXVIII)

La Imprenta Real decide representar episodios más cómicos y grotescos: cuando Cardenio arremete contra Sancho Panza después de haber derribado a don Quijote (XXIV) y cuando Sancho

presencia la voltereta de Don Quijote en Sierra Morena (XXV). Estas imágenes ponen en primer plano dos episodios de locura en los personajes mencionados.

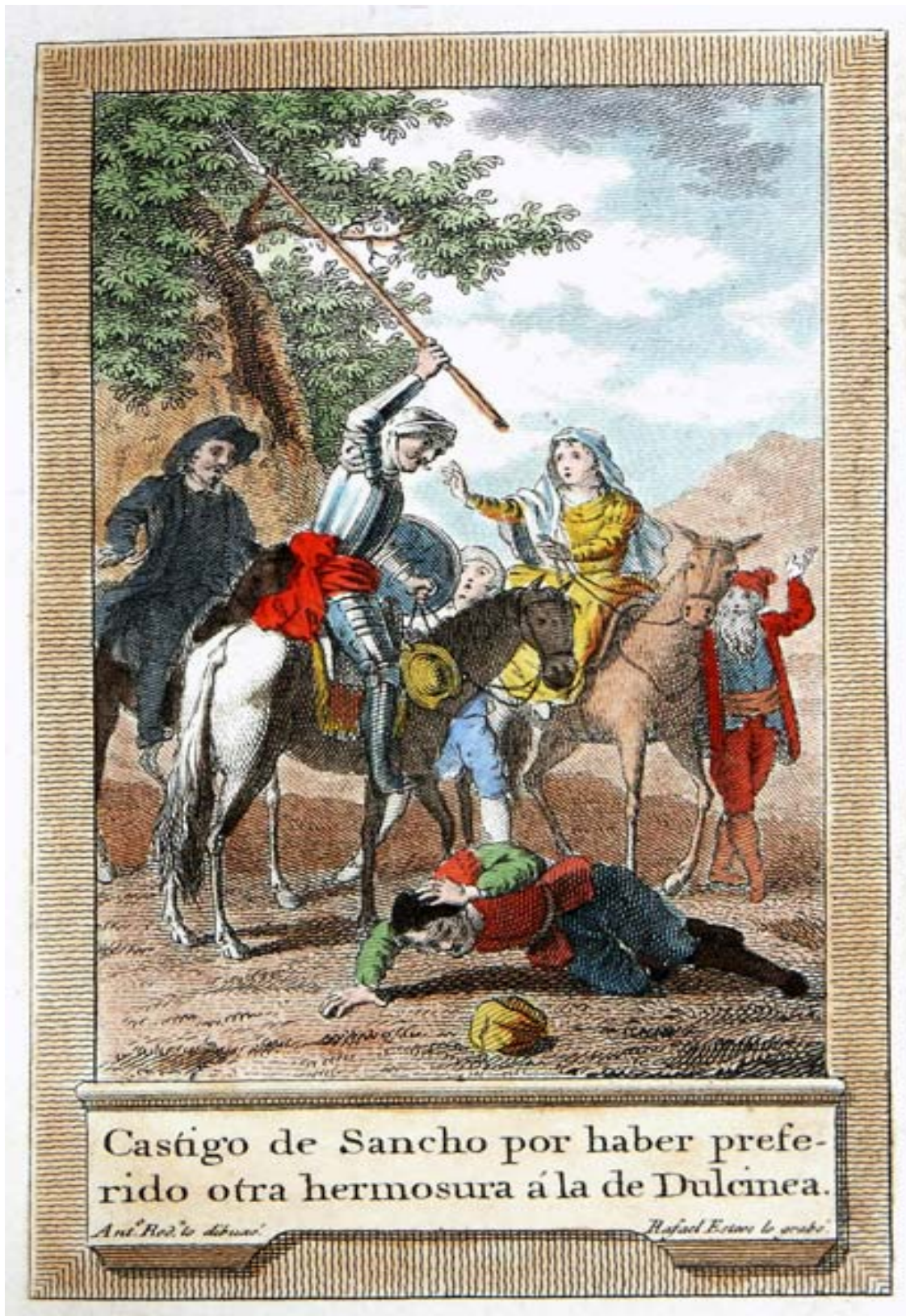


Cardenio arremete contra Sancho Panza después de haber derribado a Don Quijote (XXIV)



Sancho presencia la voltereta de Don Quijote en Sierra Morena (XXV)

Coinciden las ediciones en la representación de Micomicón, pero en los capítulos inmediatos se continúa con este humor: Don Quijote se enfada y golpea a Sancho Panza con su lanza (XXX); Don Quijote se dispone a castigar a Andrés (XXXI). Otra coincidencia la encontramos en la representación de la aventura de los cueros de vino. En ambos casos se representa a Don Quijote de manera similar, con su atuendo para dormir y la espada en mano en medio del desastre.



Don Quijote se enfada y pega a Sancho Panza (XXX)



Don Quijote se dispone a castigar a Andrés (XXXI)

En algunos casos, las representaciones manifiestan sutiles diferencias que tienen ver con el momento exacto de la narración que se elige representar. Cuando Don Quijote queda colgado en la venta, debido a la broma que le juegan Maritornes y la hija del ventero, se lo representa de dos modos diferentes: la RAE lo muestra atado de su mano pero aún parado sobre Rocinante y, si bien la situación es cómica en sí misma, Don Quijote está en pie, por lo tanto, se mantiene una visión más



decorosa del personaje. Incluso puede observarse que Don Quijote parece asido de la cuerda, no colgado de ella. La Imprenta Real, en cambio, lo muestra después de que Rocinante oliera una de las cabalgaduras que habían llegado a la venta y se moviera de su lugar, dejando al caballero colgado del brazo en una situación aún más cómica y humillante.



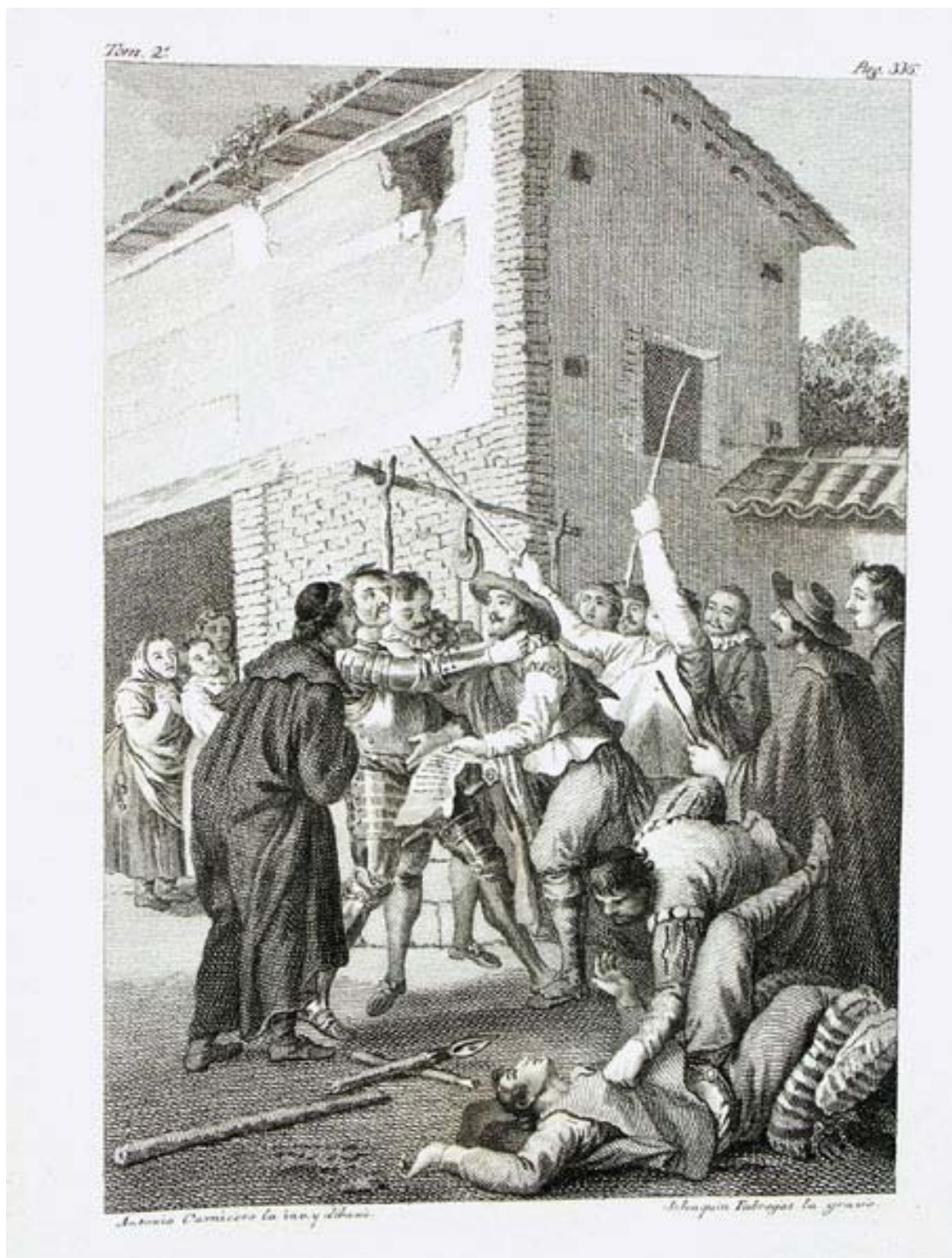
Don Quijote atado a una ventana engañado en la venta (XLIII)



Don Quijote atado a una ventana engañado en la venta (XLIII)

En cuanto a lo sucedido en el capítulo XLV, “Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambrino y de la albarda, y otras aventuras sucedidas con toda verdad” podemos ver que la edición de la RAE matiza los hechos, presentando las pendencias de manera bastante más

sosegada. Se ve a los personajes discutiendo sobre el yelmo y a Don Quijote tomando del cuello a uno de los cuadrilleros. La Imprenta Real muestra los hechos de manera más exacerbada, más cercana al texto de la novela que narra una gran disputa, con los personajes armados con sus espadas y enfrentados duramente.



Don Quijote muestra el yelmo de Mambrino; Pelea por la albarda y la bacía (XLV)



Huéspedes y cuadrilleros pelean por la albarda y el yelmo (XLV)

Llegando a los últimos capítulos, la edición de RAE omite algunos pasajes. En el texto, Don Quijote encantado, enjaulado. Esta imagen aparece sólo en la edición de la Imprenta Real, puesto que representa un aspecto poco digno para un caballero. Luego tenemos la aventura de los disciplinantes que, además de grotesca es, en cierto punto, sacrílega y trágica, ya que el caballero queda tendido, y se lo representa a Sancho en el momento en que cree que su amo está muerto.

Ambas ediciones coinciden nuevamente en la llegada a la aldea, mostrando a don Quijote cuando es recibido al salir de su encierro, libre ya de la seriedad y del ridículo.

A lo largo del trabajo hemos podido cotejar cómo las representaciones gráficas que conforman los programas iconográficos pueden presentar diferencias, que responden a diversas lecturas o intenciones por parte de los editores. Las elecciones, las omisiones, los modos en que se ilustra a los personajes no son inocentes, sino que pretenden transmitir, y en cierta manera, imponer una lectura. Como hemos mencionado al principio del trabajo, estas imágenes perduraban en el recuerdo de aquellos “oydores” que no leían el texto y configuraban de esta manera una caracterización de los personajes y de la obra literaria en su totalidad. Podemos cuestionarnos si el Don Quijote de una edición y de la otra son los mismos. La respuesta seguramente será negativa. Posiblemente aquellos lectores y oydores de una u otra edición hayan percibido una configuración parecida de la obra, pero no la misma.

<b>Programa Iconográfico RAE (1780)</b>	<b>Programa Iconográfico Imprenta Real (1797)</b>
<i>Frontispicio</i> . Visión alegórica de las aventuras de don Quijote	Alonso Quijano prueba la celada (I)
Alonso Quijano lee libros de caballerías (I)	Primera comida de don Quijote en la venta (II)
El ventero ordena caballero a don Quijote (III)	Don Quijote vela las armas; Don Quijote golpea a un arriero (III)
Don Quijote y Sancho en busca de aventuras (VII)	Rocinante y Don Quijote son arrastrados por el aspa del molino (VIII)
Don Quijote arremete contra los frailes de San Benito (VIII)	Don Quijote combate contra el vizcaíno (VIII)
Don Quijote y Sancho yacen en el suelo; Los yangüeses apalean a Don Quijote, Sancho y Rocinante (XV)	Marcela aparece sobre una peña (XIV)
	Manteamiento de Sancho (XVII)
	Efectos del bálsamo de Fierabrás en Don Quijote (XVIII)
	Sancho se burla de don Quijote por el miedo a los batanes; Hallazgo de los batanes (XX)
El barbero huye a pie; Don Quijote se pone la bacía y Sancho coloca sobre el rucio la albarda (XXI)	El barbero huye a pie; Sancho recoge la bacía (XXI)
Don Quijote y Sancho revisan el contenido de la maleta; Don Quijote lee el soneto hallado en la maleta (XXIII)	Don Quijote y Rocinante yacen en el suelo; Don Quijote y Sancho son apedreados por los galeotes (XXII)
	Cardenio arremete contra Sancho Panza después de haber derribado a Don Quijote (XXIV)

Programa Iconográfico RAE (1780)	Programa Iconográfico Imprenta Real (1797)
Dorotea se lava los pies en el arroyo; Cardenio, el cura y el barbero salen de su escondite (XXVIII)	Sancho presencia la voltereta de Don Quijote en Sierra Morena (XXV)
La princesa Micomicona se postra ante Don Quijote (XXIX)	La princesa Micomicona se postra ante Don Quijote (XXIX)
	Don Quijote se enfada y pega a Sancho Panza (XXX)
	Don Quijote se dispone a castigar a Andrés (XXXI)
Don Quijote arremete contra los cueros de vino (XXXV)	Don Quijote arremete contra los cueros de vino (XXXV)
Don Quijote atado a una ventana engañado en la venta (XLIII)	Don Quijote atado a una ventana engañado en la venta (XLIII)
	Don Quijote solicita a Micomicona permiso para acudir a socorrer al ventero (LXIV)
Don Quijote muestra el yelmo de Mambrino; Pelea por la albarda y la bacía (XLV)	Huéspedes y cuadrilleros pelean por la albarda y el yelmo (XLV)
Pendencia con los cuadrilleros (XLV)	Don Quijote vuelve a su aldea encantado en una carreta (XLVI)
Llegada del cabrero Eugenio (L)	El cabrero arremete contra Don Quijote (LII)
	Sancho con Don Quijote tras la batalla con los disciplinantes (LII)
Llegada a la aldea (LII)	Llegada a la aldea (LII)

## Notas

[1](#) Pueden mencionarse libros impresos como el *Emblematum Liber* (1531) de Alciato, ilustrado con dibujos de Breuil o la *Iconología* (1593), de Cesare Ripa, libros en los que se combina el texto y la imagen, utilizada como herramienta didáctica y artística.

[2](#) Tomo este término de Frenk (2005). Ver capítulo “Lectores y oidores en el Siglo de Oro”.

[3](#) Respecto de esta ilustración presente en el manuscrito arábigo, véase el texto de Luce López Baralt (2013) “El grimorio ilustrado de Cide Hamete Benengeli”. La autora aborda la problemática de que el manuscrito de Benengeli es transgresor en un doble sentido: en primer lugar, porque es un texto

morisco presente en un momento histórico en el que los moros habían sido desplazados de España y en segundo lugar, porque es un texto árabe que ha transgredido las normas del Corán y representa la figura humana.

4 El Programa Iconográfico, definido por Lucía Megías (2006), es el conjunto de ilustraciones que aparecen en una determinada edición. A través del mismo pueden analizarse las lecturas propuestas por los editores e ilustradores y responsables de la edición.

5 Se publicaron en años consecutivos la primera y la segunda parte. Nuestro análisis se circunscribe a la edición del *Quijote* de 1605, publicado por la Imprenta Real en 1797.

6 Adjuntamos al final de nuestro trabajo una tabla con ambos programas, consignando el capítulo en el que aparece cada lámina, y su título correspondiente para facilitar la comparación.

7 Por una cuestión de espacio hemos optado por incorporar al trabajo solo las imágenes que presentan diferencias sustanciales.

## Bibliografía

Cavallo, Guillermo y Roger Chartier (dirs.), 2011. *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Buenos Aires: Taurus.

Ibarra, Joaquín, (ed.) 1780. Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Madrid: Real Academia Española.

Ponce de Quiñones, Andrés, 1797. Miguel de Cervantes. *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Madrid: Imprenta Real.

Chicote, Gloria y Norma Mangiaterra, (eds.), 2005. *Aventuras del Quijote en la UNLP. 75 Joyas de la Colección Cervantina de la Biblioteca Pública*. Catálogo, La Plata: UNLP.

Escolar, Hipólito, 1986. *Historia del libro*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Fernández Olalde, Óscar y Fernando González Moreno, 2004. "El Quijote de las luces: ilustraciones para la edición de la Imprenta Real (1797- 1798)". Disponible en <http://www.uclm.es/ceclm/publicaciones/Qexlibris04.htm>

Frenk, Margit, 2005. *Entre la voz y el silencio. La lectura en los tiempos de Cervantes*, México: Fondo de Cultura Económica.

López Baralt, Luce, 2013. "El grimorio ilustrado de Cide Hamete Benengeli", en *El Quijote en su contexto cultural*, Vila, Juan Diego (Coor.), Buenos Aires: Eudeba.

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

Lucía Megías, José Manuel, 2005b. *Quijote Banco de Imágenes (1605-1905)*, Centro de Estudios Cervantinos. Disponible en <http://www.qbi2005.com/>

Lucía Megías, José Manuel, 2006. *Leer el Quijote en imágenes: hacia una teoría de los modelos iconográficos*, Madrid: Calambur (Biblioteca Litterae, 11)

Lucía Megías, Manuel (ed.), 2010. *Miguel de Cervantes: Don Quijote de la Mancha*, Madrid: Castalia.

Martin, Henri-Jean, 1992. "La imprenta", en Raymond Williams (ed.), *Historia de la Comunicación*, Vol. 2. *De la imprenta a nuestros días*, Barcelona: Bosch.