

UNA PRIMERA APROXIMACIÓN A LA INTERACCIÓN ENTRE TEXTO E IMAGEN EN LA EDICIÓN MEXICANA DE 1900 DE *EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA*

José Francisco Medina Montero*

El Quijote llegó a las colonias españolas en 1605, el año de publicación de su primera parte. Durante más de dos siglos, la novela cervantina se difundió por ellas gracias a los ejemplares que procedían de España y a las numerosas escenificaciones de la obra que se realizaron en tierras hispanoamericanas. Hubo que esperar hasta el primer tercio del siglo XIX a que la novela se editara en aquel continente. En concreto, la primera edición vio la luz en México en 1833. Años más tarde, en 1900, se publicó, también en México, otra edición que destaca por sus magníficos grabados. Este motivo y la presencia del rico texto que los acompaña, con la consiguiente interacción entre imágenes y escritura, nos han animado a centrarnos en su estudio.

De las ocho primeras ediciones que se editaron en Hispanoamérica, seis se realizaron en México (en 1833, 1842, 1852-1853, 1868-1869, 1877 y en 1900) y dos en el Cono Sur, una en Chile (1863) y otra en Uruguay (1880). En el trabajo que presentaremos, primero copiaremos el texto anexo a las ilustraciones y después comprobaremos si existe una identificación entre imágenes y escritura. Al disponer de un material ingente, en esta ocasión solo efectuaremos un recorrido general por los fototextos hallados y expondremos las características más sobresalientes que hemos observado en ellos. Así, nos fijaremos, verbigracia, en si se observa una relación directa entre las ilustraciones que contienen texto y entre otras, sin escritura, situadas antes o después de ellas, en si el texto de las imágenes se ha modificado con respecto al de la novela, en si este comprende faltas de ortografía u otras inexactitudes lingüísticas, etc. En cambio, en un próximo trabajo examinaremos algunas de las unidades fraseológicas presentes en ellos (en concreto nos centraremos en las locuciones, la agrupación más abundante). Deseamos descubrir si la enorme riqueza conceptual que esconden estas estructuras fijas se refleja en las imágenes a las que se unen, algo harto difícil de conseguir.

Palabras clave: fototexto, edición mexicana de *El Quijote* de 1900, ediciones mexicanas de *El Quijote*

A First Approach to the Interaction between Text and Image in the 1900 Mexican Edition of El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

Don Quixote arrived in the Spanish colonies in 1605, the same year in which its first part was published. For more than two centuries, Cervantes' novel circulated widely thanks to copies produced in Spain and the numerous stagings of the work in the Americas. However, it was not until the first third of the 19th century that the novel was published on the continent. More precisely,

* Università di Trieste.

the first edition would see the light of day in Mexico, 1833. Years later, in 1900, another edition was published, also in Mexico, which stands out for its magnificent engravings. This study will focus on this adornment and the rich text that it accompanies as well as the resulting interaction between images and text.

Of the first eight editions published in Latin America, six were produced in Mexico (in 1833, 1842, 1852-1853, 1868-1869, 1877 and 1900) and two in the Southern Cone subregion; one in Chile (1863) and one in Uruguay (1880). In this article, I will transcribe the text annexed to the illustrations before investigating possible links between the images and text. Given the huge amount of material, on this occasion I will only give a general overview of the photo-texts found and highlight their most notable characteristics. For example, I will consider whether there is a direct relationship between the illustrations that contain text and other illustrations without text that are placed before or after them. I will also look at whether text included within illustrations has been modified when compared with the novel's text and if there are any spelling mistakes or other linguistic inaccuracies. In a future article, I will examine some of the phraseological units in illustrations, focussing particularly on idiomatic locutions, which are by far the most numerous of the various types of unit found. In this way, I hope to succeed in the difficult task of discovering whether the enormous conceptual richness hidden in fixed expressions is reflected in the images to which they are attached.

Keywords: photo-text, 1900 Mexican edition of *Don Quixote*, Mexican editions of *Don Quixote*

Introducción

En tiempos recientes, sobre todo a partir de la publicación en 1990 de *Iconotextes*, de Montandon, se han publicado numerosos artículos y libros de corte teórico sobre los fototextos¹.

La interacción entre texto e imagen no representa ninguna novedad. Una muestra de ello la encontramos en la obra que hemos elegido para este trabajo, la edición mexicana de 1900 de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Sin embargo, si deseamos mirar aún más atrás, el diálogo entre texto e imagen se observa incluso en algunos volúmenes incunables pertenecientes, por ejemplo, a los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Para ir adentrándonos en este concepto, vamos a llevar a cabo algunas observaciones obvias, sobre todo considerando el tema al que está dedicado este número de la revista, pero, al mismo tiempo, necesarias para comenzar a contextualizar el asunto del que vamos a ocuparnos en estas páginas, ya que así lo exige el método de cualquier investigación de este tipo. En consecuencia, no hemos reputado oportuno profundizar en cuestiones terminológicas (verbigracia, algunos prefieren la denominación de “iconotexto”) o tipológicas en torno a esta noción que, por tanto, sólo mencionaremos muy de pasada.

1 Hemos decidido utilizar la grafía “fototexto”, la que más se emplea en España, a pesar de que no aparece ni en el *Diccionario de la lengua española*, ni en el *Diccionario del español actual*.

El fototexto, pues, este producto híbrido, representa la unión de lo verbal y lo icónico en un mismo soporte. Cuando uno se apresta a examinarlos, la disposición del material visual y verbal resulta de gran importancia. Sin embargo, en la obra que nos disponemos a estudiar (recordemos que data de 1900) esta distribución se tuvo poco en cuenta, ya que el texto aparece siempre, de manera mecánica, debajo de la ilustración, algo lógico porque en aquella época este refinamiento no se encontraba tan desarrollado.

Por lo que concierne a la denominación de este concepto, en palabras de Laguna Martínez (112), el escritor y fotógrafo estadounidense Wright Morris empleó por primera vez el término “photo-text” para referirse a algunas de sus obras literarias en las que insertó fotografías, como *The Inhabitants* (1946), *The Home Place* (1948), *God’s Country and My People* (1968) y *Love Affaire: A Venetian Journal* (1972). Más tarde surgieron trabajos que propusieron otras designaciones y que reflexionaron en profundidad sobre la noción de fototexto y sobre sus clases. En este sentido, si se desea abordar un examen más amplio y complejo acerca de estas cuestiones, conviene consultar dos libros indispensables, a saber, el de Cometa de 2012 (*La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*) y el de Carrara de 2020 (*Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto*)².

Para el primero (Cometa 64), el fototexto es «[...] un “nuovo oggetto” che richiede un approccio interdisciplinare e che ci costringe ad affrontare uno dei problemi non risolti della teoria letteraria occidentale: il rapporto tra testo e immagine, tra verbale e visuale»³. Por su parte, a juicio del segundo (Carrara 57-58), el fototexto se presenta como «[...] un’opera che mette in continua tensione due media, un’interrelazione che contribuisce a generare un significato terzo, dato dal costante dialogo tra la fotografia e la parola scritta»⁴.

A nuestro parecer, el tratado de Carrara se sitúa, por su calidad y complejidad, en el primer peldaño de las obras que estudian, desde el punto de vista comparativo, la fototextualidad y los fototextos narrativos. Este (60-61) considera el fototexto un sistema en el que se relacionan los elementos verbales y

2 Uno de los estudios más recientes acerca de estos asuntos pertenece a Venzon (*La fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI: el álbum familiar*, 2023).

3 «[...] un “nuevo objeto” que exige un enfoque interdisciplinar y que nos obliga a afrontar uno de los problemas no resueltos de la teoría literaria occidental, la relación entre texto e imagen, entre lo verbal y lo visual» (traducción nuestra).

4 «[...] una obra que pone en tensión continua dos medios, una interrelación que contribuye a generar un tercer significado que procede del diálogo constante entre la fotografía y la palabra escrita» (traducción nuestra).

visuales «nella loro solidarietà sincronica e diacronica»⁵ y lo caracteriza como «[...] una struttura retorica, fondata sul dialogo e l'interazione (o la tensione) tra l'apparato fotografico e la parola scritta, articolato in generi, sottogeneri e forme specifiche»⁶.

Carrara contempla tres categorías de fototextos que resumiremos con gran laconismo, a saber, *illustrazione*, donde «l'immagine è usata per visualizzare quanto viene detto, può aggiungere poche informazioni, ma non si distacca dalla lettera del testo»⁷ (70), *supplemento*, donde «le informazioni veicolate dal testo scritto e quelle dell'immagine collaborano alla creazione di un significato ulteriore»⁸ (71), y *parallelismo*, donde «testo verbale e immagine [...] sono portati avanti parallelamente, come due (o più) rette che possono o meno avere punti di contatto»⁹ (74).

Objetivos y metodología

El título del artículo engloba el objetivo que nos hemos marcado, esto es, aproximarnos por primera vez a los fototextos que hemos hallado en la edición mexicana de 1900 de *El Quijote*. Ahora intentaremos justificar el contenido de la oración precedente.

El análisis de la interacción entre las ilustraciones y la escritura lo exige el tema al que se ha dedicado este número de la revista. Por su parte, la elección de la obra maestra de Miguel de Cervantes Saavedra responde al hecho de que para nosotros este texto no resulta desconocido, ya que antes hemos examinado algunos de sus fenómenos (Medina Montero 2015: 203-224; 2016: 147-159; 2017: 171-186; 2018: 9-22; 2018: 25-39; 2019: 61-78; 2024: 163-181), si bien en clave contrastiva con la primera traducción de *El Quijote* al italiano (la de Lorenzo Franciosini). En cambio, en esta ocasión hemos optado por estudiar la novela desde otra perspectiva, ya que, por encima de todo, nos llenaba de

5 «en su solidaridad sincrónica y diacrónica» (traducción nuestra).

6 «[...] una estructura retórica basada en el diálogo y la interacción (o la tensión) entre el aparato fotográfico y la palabra escrita, articulado en géneros, subgéneros y formas específicas» (traducción nuestra).

7 «la imagen, que se emplea para visualizar lo que se dice, puede añadir poca información, pero no se separa de la letra del texto» (traducción nuestra).

8 «la información que transmite el texto escrito y la de la imagen se combinan para crear un significado adicional» (traducción nuestra).

9 «el texto verbal y la imagen [...] caminan en paralelo, como dos (o más) líneas rectas que pueden o no pueden tener puntos de contacto» (traducción nuestra).

curiosidad averiguar cómo se había transmitido *El Quijote* a Hispanoamérica, en general, y a México, en particular. Hablamos de México porque de las ocho primeras ediciones que se editaron en Hispanoamérica, seis, como veremos en el próximo apartado, se realizaron en aquel país. Además, queríamos descubrir cuál de estas seis ofrecía las mejores ilustraciones y los mejores fototextos. De entre todas ellas destaca la del año 1900.

Por lo que atañe a la metodología, una vez elegida la edición de 1900, sobre la que expondremos más detalles al inicio del apartado número cuatro, primero hemos copiado el texto anexo a las ilustraciones y después hemos comprobado si existe una identificación entre imágenes y escritura. Por cuestiones, sobre todo, de espacio, en este trabajo nos hemos visto obligados a llevar a cabo un análisis general de los fototextos hallados. Así, nos hemos fijado, verbigracia, en si se observa una relación directa entre las ilustraciones que contienen texto y entre otras, sin escritura, situadas antes o después de ellas, en si el texto de las imágenes se ha modificado con respecto al de la novela, en si este comprende faltas de ortografía u otras inexactitudes lingüísticas, en la fidelidad de las ilustraciones en comparación con el contenido del texto cervantino, etc. Sin embargo, antes de llegar ahí hemos creído útil proponer un breve capítulo sobre la transmisión de esta obra en Hispanoamérica en el siglo XIX.

La transmisión de *El Quijote* en Hispanoamérica en el siglo XIX¹⁰

Se ha discutido sobremanera acerca del arribo de la obra maestra de nuestras letras a Hispanoamérica en el período sucesivo a su publicación. Durante mucho tiempo se creyó que por culpa de la severidad de las normas de la época¹¹, que no permitían que se exportaran a Hispanoamérica obras literarias de fantasía, *El Quijote* no pudo llegar a las Indias Occidentales pronto, aunque los libreros, impresores y mercaderes españoles, italianos y flamencos, que desempeñaron un papel crucial en este comercio, lo intentaron. Sin embargo, Rodríguez Marín (103-104, en Ochoa Penroz 58) defiende lo contrario:

Pero los trescientos cuarenta y seis ejemplares del que hallé registrados en 1605 no son, ni con mucho, todos los que se llevaron allá en el dicho año; porque es de advertir que la colección de los registros de ida de naos correspondientes a aquel tiempo está muy incompleta; tanto,

¹⁰ González Cañal ofrece un panorama general de la difusión de *El Quijote* por tierras americanas en un artículo de 1992 (205-214).

¹¹ Para consultar la legislación relativa al libro vigente en aquellos siglos en España e Hispanoamérica, léase el libro de De los Reyes Gómez titulado *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*.

que de flotas en que fueron treinta y más naves, apenas si quedan los registros de ocho o diez. Para calcular el número de ejemplares del *Quijote* que se enviaron a las Indias en 1605, no me parece, pues, exagerado multiplicar por cuatro el número de los que se averigua que allá fueron; y, hecho así, adquiérese el convencimiento de que antes de terminar el año en que salió a luz la mejor y más donosa de las novelas del mundo, y muy a comienzos del siguiente, había en tierras americanas cerca de mil quinientos ejemplares de ella.

Aunque, como acabamos de leer, se da por descontado que esta novela llegó a las Indias Occidentales el mismo año de su publicación, en cambio, hubo que esperar más de dos siglos a que se imprimiera allí. En efecto, la primera edición hispanoamericana, «[...] en 8º e ilustrada con 19 láminas, incluido el retrato de Cervantes» (Martín Abad 308), se sitúa en México¹² en 1833. La novela, editada por Mariano Arévalo, consta de cinco tomos y encierra dieciocho grabados, que son copias de los de la edición de *El Quijote*, en español, realizada por Bossange y Masson en París, en 1814.

La segunda edición hispanoamericana también se publicó en México, pero esta vez en 1842 y en cuarto, gracias a Ignacio Cumplido. «En la portada se destaca que es “Obra adornada con 125 estampas litográficas y publicada por Mafse y Decaen, impresores, litógrafos y editores”» (Martín Abad 310). Sus dos volúmenes incorporan magníficos dibujos de los mexicanos Joaquín Heredia y Hesiquio Yriarte.

Antes de la edición mexicana de 1900 de *El Quijote*, de la que, recordémoslo, nos hemos ocupado en nuestro trabajo, se editaron en México otras tres ediciones en el siglo XIX. Así, la de 1852-1853, en octavo y presentada en dos tomos, se debe a «la Imprenta de “La Voz de la Religión”» (Martín Abad 311). Se trata de una edición «[...] ilustrada con 18 litografías anónimas, incluyendo un retrato de Cervantes, y cuyo editor literario fue Simón Blanquel» (Martín Abad 311). La hemos consultado y hemos descubierto que tiene 16 litografías en el primer tomo y 27 en el segundo (en total, 43).

La de 1868-1869, también ilustrada y en octavo, la imprimió en cuatro tomos Mariano Villanueva «con un curioso añadido, *El Buscapié* anotado por Adolfo de Castro» (Martín Abad 311). Hemos examinado la propuesta de Alfonso (no Adolfo) de Castro y hemos comprobado la presencia en ella de escasísimas ilustraciones.

Por su parte, la de 1877 la publicó Ireneo Paz, entonces director y propietario del diario *La Patria de México*, «[...] a costa de “La Patria”» (Martín Abad 311). La novela apareció primero como folletín de ese periódico (destacan sus viñetas, casi todas creadas en clave humorística) y después se convirtió en una edición

12 Las ediciones mexicanas del siglo XIX se basaron, sobre todo, en las que elaboró la Real Academia Española a finales del siglo anterior.

económica, publicada en cuarto y en cuatro volúmenes.

De las seis primeras ediciones mexicanas del siglo XIX, hemos rechazado las de 1833, 1842, 1852-1853 y 1868-1869 porque sus ilustraciones carecen de texto y la de 1877 por el laconismo del mismo. En cambio, nos hemos decantado por la de 1900 tanto por la calidad de sus imágenes, como por la riqueza del escrito que las acompaña.

Antes de finalizar esta sección, queremos subrayar que entre la primera (1833) y la última (1900) edición mexicana del siglo XIX se publicaron otras dos en dos países hispanoamericanos, una en Chile (1863) y otra en Uruguay (1880).

En palabras de Urbina y González Moreno (48), «El *Quijote* de Castro encuentra difusión en América al ser publicado en Valparaíso en 1863, siendo ésta, entonces, la primera edición sudamericana de la obra de Cervantes, y no la de Montevideo de 1880 como se suele señalar». Los dos autores se refieren a la adaptación (razón por la cual también la hemos descartado) de *El Quijote* de Fernando de Castro y Pajares, de 1856, titulada *El Quijote para todos, abreviado y anotado por un entusiasta de su autor*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez.

En fin, la de 1880 (Montevideo), sin ilustraciones (el motivo de nuestra exclusión), se editó en la Imprenta de La Colonia Española. En su portada se lee que es un «Regalo à los suscritores de La Colonia Española».

Los fototextos de la edición mexicana de *El Quijote* de 1900

En 1900 vio la luz, en la capital mexicana, la sexta edición de *El Quijote* que se publicó en aquel país en el siglo XIX. Su principal característica reside en la gran belleza de los grabados que comprende. Según Fernández Ledesma (160), historiador de la imprenta mexicana, se trata de

[...] un nutrido volumen que se imprime en los talleres de “El Mundo” (calle de Tiburcio, 20). Es *El Quijote*, reproducido, en cuanto a sus ilustraciones, de la edición francesa que contiene los magníficos dibujos de Doré. El texto, de aceptable impresión, corresponde a una variante de tipo anglicano, sin particulares características de belleza. En general, el libro puede considerarse como importante, no ya por su ilustre contenido, sino por el esfuerzo de divulgación, que representa. Este *Quijote*, que “El Mundo” hace circular entre sus suscriptores, cierra, con limpio honor, el último año de la tipografía mexicana en el siglo XIX.

En su portada se especifica que el libro, editado en esos «Talleres de Tipografía y Grabados de “El Mundo”» (donde, dicho sea de paso, también se imprimía el periódico *El Imparcial*, que fundó Rafael Reyes Spíndola), aparece «Con las mejores ilustraciones que se conocen», aunque no se aclara la autoría de estas (nótese que también se desconoce la paternidad de quien se encargó de

la edición de 1900). Según acabamos de ver, Fernández Ledesma atribuye los grabados al ilustrador francés Gustave Doré (1832-1883), para muchos el mejor dibujante de *El Quijote* de todos los tiempos, razón de más para prestarle una atención especial a esta edición.

De Doré indicaremos, con suma brevedad, que aparte de *El Quijote*, este pintor de inspiración romántica ilustró obras de la literatura universal de tal envergadura como la *Biblia*, la *Divina Commedia* (Dante Alighieri), *Gargantua et Pantagruel* (François Rabelais) u *Orlando Furioso* (Ludovico Ariosto). En los cientos de grabados que dedicó a *El Quijote* a lo largo de su vida, plasmó con todo lujo de detalles muchas de las aventuras de la novela, contribuyendo, así, a consolidar la imagen colectiva que todos tenemos de, sobre todo, don Quijote y Sancho Panza.

Nosotros nos hemos propuesto comprobar la veracidad de la afirmación que Fernández Ledesma efectuó sobre las ilustraciones de la edición mexicana de *El Quijote* de 1900 (recuérdese: «Es *El Quijote*, reproducido, en cuanto a sus ilustraciones, de la edición francesa que contiene los magníficos dibujos de Doré»). A tal fin, hemos consultado la primera edición ilustrada de *El Quijote* de, en efecto, Doré, que se publicó en París, en 1863, en la Librairie de L. Hachette et Cie. La traducción al francés la realizó Louis Viardot. La primera traslación al francés de *El Quijote* de Viardot, de 1836-1837 (París, J.-J. Dubochet et Cie), presentada en dos tomos, se reimprimió catorce veces, «4 de ellas con ilustraciones de G. Doré» (Losada Goya 269). En cambio, otras reimpresiones de la traslación de Viardot (además de la primera edición, de 1836-1837), como verbigracia la de 1845 (también París, J.-J. Dubochet et Cie) o la de 1853 (París, Victor Lecou), recurrieron a las ilustraciones de Tony Johannot.

Así pues, hemos parangonado la edición mexicana de 1900 y la ilustrada por Doré de 1863 por lo que a los grabados respecta, aun siendo conscientes de que en nuestro trabajo no hemos perseguido este objetivo, sino el de analizar los fototextos de la edición mexicana. De todos modos, hemos constatado que las ilustraciones, idénticas, resultan casi iguales en ambas ediciones por lo que concierne al número (hemos verificado que en la mexicana solo desaparecen algunas presentes en el texto francés) y a su distribución por los diferentes capítulos. Sin embargo, hemos notado que el texto que se adjunta a las imágenes no siempre se ha vertido del francés al español al pie de la letra (en efecto, algunas de las mexicanas contienen traslaciones libres) y que en la edición mexicana alguna que otra vez se han añadido a los grabados expresiones y frases ausentes en los de la edición francesa.

Centrados ya en el análisis de las ilustraciones, en general, y de los fototextos, en particular, de nuestra edición objeto de estudio, hemos de señalar que casi todas sus páginas, un total de 500 distribuidas en un solo tomo, comprenden

dibujos (excepto la 111, la 121, la 152, la 153 y la 158) y que muchas de ellas incorporan incluso dos.

Muchas ilustraciones representan, en multitud de ocasiones, paisajes oscuros, lúgubres y personajes tristes, apenados, de manera que si el lector resolviera prescindir del texto de la obra y contemplar solo las imágenes de las aventuras y de los protagonistas del libro, tendría la impresión de enfrentarse a una novela dramática o, inclusive, por momentos de terror. A nuestro juicio, este modo de describir cuantiosas situaciones textuales por medio de imágenes, sin duda alguna, muy hiperbolizadas responde a que, en líneas generales, a lo largo de la historia *El Quijote* se ha transmitido, con una frivolidad notable, como una novela en la que todo deviene tragedia o comedia, habiéndose dejado de lado el análisis del complejo universo cultural, y no solo, que encierra.

Hemos reparado en que de vez en cuando (aquí solo ofreceremos unos pocos ejemplos significativos) hay una relación entre los fototextos y otras imágenes, sin texto, ubicadas en la página inmediatamente anterior o posterior a ellos. Esta correspondencia se advierte bien cuando un mismo acontecimiento se observa desde dos perspectivas distintas, bien cuando existe una concatenación contigua de eventos.

Así, se percibe un cambio de perspectiva en el paseo de don Quijote y Sancho Panza, encima de sus bestias, por las sierras de La Mancha (1ª parte, cap. 7: lateral en la 34 y anterior en la 35¹³), en la caminata de don Quijote y Sancho Panza, tras el episodio de los yangüeses, con el primero encima del asno de Sancho Panza y con el segundo, a pie, con su burro y Rocinante (1ª parte, cap. 15: lateral en la 61 y posterior en la 62¹⁴) o cuando don Quijote, encima de Rocinante, y Sancho Panza avistan desde una pequeña cuesta, al fondo, su aldea (2ª parte, cap. 72: lateral en la 493¹⁵ y posterior en la 494).

Por su parte, merced a las ilustraciones que se presentan de forma consecutiva, como si fueran dos tomas sucesivas, el lector aprecia una sucesión inminente de los hechos cuando, verbigracia, un mozo apalea a don Quijote (1ª parte, cap. 4, 23¹⁶) y después lo deja en el suelo aporreado (1ª parte, cap. 4, 24), cuando un

13 Escrito del fototexto: «Por ser hora de la mañana y herirles á soslayo los rayos del sol, no les fatigaban».

14 Escrito del fototexto: «[...] y llevando al del cabestro, se encaramó, poco más ó menos, hacia donde le pareció que podía estar el camino real».

15 Escrito del fototexto: «Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a tí Sancho Panza tu hijo».

16 Escrito del fototexto: «Estaba ya el mozo picado, y no quiso dejar el juego hasta envidar todo el resto de su cólera».

arriero le da un puñetazo a don Quijote (1ª parte, cap. 16, 65¹⁷) y enseguida este queda tendido en el suelo (1ª parte, cap. 16, 66) o cuando don Quijote divisa un grupo de soldados armados (2ª parte, cap. 27, 335) y a continuación se pone a hablar con ellos (2ª parte, cap. 27, 336¹⁸).

Por lo que atañe a los fototextos en sí, cada uno, con rarísimas excepciones (los que se hallan en la 12 y en la 18), ocupa una página entera. A nuestro parecer, esta independencia les otorga un mayor protagonismo.

De los 118 fototextos que encierra nuestra edición, 2 se ubican al principio de la novela, 59 en la 1ª parte de *El Quijote* y 57 en la 2ª. Sin embargo, este aparente equilibrio contrasta, sin duda alguna a causa de la distribución de las ilustraciones en la edición francesa de 1863, con el reparto de los fototextos por capítulo. En este sentido, en la edición mexicana algunos capítulos incluyen cuatro fototextos (el 29 de la 1ª parte y el 20 y el 60 de la 2ª) o inclusive cinco (el 23 y el 41 de la 1ª parte), mientras que en otros no hemos localizado ni rastro de ellos (en la 1ª parte, en los caps. 12-14 y en la 2ª, en los caps. 1-3, 13-16, 36-43 y 49-52).

La excelencia de las imágenes de los fototextos de la edición de 1900 suele reflejarse no solo en su calidad pictórica, sino también, en casi todas las ocasiones, en su fidelidad descriptiva, en extremo minuciosa, en relación a los fragmentos de texto a los que se refieren. Nos hemos percatado de esta precisión en, por ejemplo, la ilustración del fototexto (2ª parte, cap. 23, 320) que describe la escena de «una procesión de dos hileras de hermosísimas doncellas, todas vestidas de luto, con turbantes blancos sobre las cabezas al modo turquesco» (2ª parte, cap. 23, 319) o en el dibujo del fototexto (2ª parte, cap. 25, 329) que detalla el retrato de maese Pedro, quien «traía cubierto el ojo izquierdo y casi medio carrillo con un parche [...] y el mono grande y sin cola» (2ª parte, cap. 25, 327).

Sin embargo, hemos verificado que, por desgracia, las imágenes de los fototextos no siempre respetan lo escrito en la novela. En nuestra opinión, algunos errores resultan imputables a desaciertos de la traducción de Viardot y no a equivocaciones de Doré, ya que en la edición de 1863 (de la que, recordémoslo, proceden las ilustraciones de la de 1900) este acostumbró a limitarse a diseñar con exactitud lo que encontró escrito en la obra.

Verbigracia, en el cap. 34 de la 1ª parte Camila acaba de herirse con una “daga” (160), aunque en el fototexto (159) se ve una espada [Viardot, 282 de su primer tomo (1ª parte), eligió *épée* en lugar de *dague*]. De igual manera, en el tercer fototexto del cap. 20 de la 2ª parte (303) un cocinero está ofreciendo aves

17 Escrito del fototexto: «El lecho, que era poco endeble y de no firmes fundamentos,...».

18 Escrito del fototexto: «Yo, señores míos, soy caballero andante, cuyo ejercicio es el de las armas».

en una sartén con mango a Sancho Panza, aunque en la novela (302) se especifica que se trata de un “caldero” [Viardot, 135 de su segundo tomo (2ª parte), escogió *casserole* en vez de *chaudron*]. En cambio, en el cap. 53 de la 2ª parte (422) se lee que a Sancho Panza «Pusiéronle en las manos una lanza» [Viardot, 354 de su segundo tomo (2ª parte), vertió esta lexía con el vocablo *lance*], aunque en el fototexto de la página siguiente (423) aparece con una espada, lo cual se atribuye a una simple distracción de Doré.

Hemos percibido más disociaciones, en este caso entre lo escrito en el libro y en los fototextos, debidas a diversos factores. Así, en algunas circunstancias se prefirió condensar algunos eventos descritos por Cervantes, creando un nuevo texto resumido (ausente en la novela) destinado al fototexto para que se comprendiera mejor la imagen. Ejemplos: segundo fototexto del cap. 20, 2ª parte, 301 («Llegada de Don Quijote á las bodas de Camacho»), fototexto del cap. 45, 2ª parte, 395 («El gobernador Sancho Panza administrando justicia») o fototexto del cap. 74, 2ª parte, 499 («Muerte de Don Quijote»).

En otras ocasiones se abrevió el escrito cervantino y se propuso un nuevo texto, un tanto más conciso, pensado para el fototexto, porque de la imagen se deducía en quién descansaba el protagonismo de la realización de la acción. Ejemplo: primer fototexto del cap. 59, 2ª parte, 445 («Come, Sancho amigo, sustenta la vida») frente al texto de la página anterior («Come, Sancho amigo, dijo don Quijote, sustenta la vida»).

Otros acortamientos textuales de la novela son mucho más evidentes que los precedentes porque se buscó, con buen criterio, no colmar el fototexto de una plétora de texto inútil. Veamos unas muestras. Texto del cap. 23, 1ª parte, 98 («Abrióle, y lo primero que halló en el escrito como en borrador, aunque de muy buena letra, fué un soneto») frente al fototexto de la página sucesiva («Abrió un librito, y lo primero que vió fué un soneto»), texto del cap. 7, 2ª parte, 259 («Al anochecer, sin que nadie lo viese sino el bachiller, que quiso acompañarles media legua del lugar, se pusieron en camino del Toboso») frente al fototexto de la página siguiente («Al anochecer se pusieron en camino del Toboso») y texto del cap. 17, 2ª parte, 289 («dió ocasión al hidalgo á que picase la yegua») frente al fototexto de la página sucesiva («El hidalgo picó la yegua»).

Por contra, otras veces se añadió contenido textual al fototexto, porque se pretendió que el lector entendiera sin ninguna ambigüedad y sin ningún género de dudas lo representado en la imagen. Ejemplos: texto del cap. 22, 2ª parte, 311 («Finalmente, tres días estuvieron con los novios») frente al fototexto de la página siguiente («Finalmente, don Quijote y Sancho tres días estuvieron con los novios»), texto del cap. 44, 2ª parte, 388 («tomó la bendición de su señor») frente al fototexto de la página sucesiva («Sancho tomó la bendición de su Señor») y texto del cap. 59, 2ª parte, 448 («Dulcinea se está entera») frente al fototexto

de la página anterior («Dulcinea se está entera, respondió Don Quijote»).

Asimismo, hemos de comentar que hemos detectado erratas o errores ortográficos en no pocos fototextos. En cambio, esto no ha sucedido cuando hemos leído el texto de la novela cervantina relacionado con los fototextos¹⁹, mucho más cuidado porque, recordémoslo, las ediciones mexicanas de *El Quijote* del siglo XIX se fijaron, sobre todo, en las que salieron de la Real Academia Española a finales del siglo XVIII. Tampoco olvidemos que el texto de los fototextos de esta edición (de 1900) proviene de las traslaciones de los fototextos (o de su adaptación a nuestro idioma) de la edición francesa de 1863, lo cual nos empuja a pensar que, tal vez, quien se ocupó de efectuar esta labor no repasó con diligencia el español que produjo. Vamos a ofrecer solo algunos de los numerosos ejemplos que hemos localizado.

Así pues, hemos descubierto erratas en el fototexto de la 275 [cap. 12, 2ª parte] (“prate” en lugar de “parte”, 274) y en el de la 463 [cap. 62, 2ª parte] (“ánimo” en vez de “ánima”, 462), esta de enorme gravedad, y faltas de ortografía por lo que respecta a la acentuación en el de la 320 [cap. 23, 2ª parte] (“como” en vez de “cómo”, 319), en el de la 440 [cap. 58, 2ª parte] (“gustais” y “sereis” en lugar de “gustáis” y “seréis”, 441) y en el de la 493 [cap. 72, 2ª parte] (“tí” en vez de “ti”, 494).

En fin, hemos encontrado otros errores ortográficos en los textos de los fototextos (ausentes, eso sí, en la obra del alcalaíno) debidos al uso incorrecto de las mayúsculas y de las minúsculas y al empleo inapropiado de los signos de puntuación. De entre los primeros destacan, verbigracia, la utilización errónea de la mayúscula “Señor” en «Sancho tomó la bendición de su Señor» y en «[...] al Señor Don Quijote» (frente a la lexía “señor” de la novela, 388 y 453) en los fototextos de, respectivamente, las pp. 389 [cap. 44, 2ª parte] y 454 [cap. 60, 2ª parte] y, además, la preferencia desatinada por la minúscula de “quijote” (en lugar de “Quijote”, 449 de la narración) en el de la 450 [cap. 60, 2ª parte].

Por su parte, de entre los segundos subrayaremos, por ejemplo, la ausencia de signos de interrogación²⁰ en el tercer fototexto del cap. 62, 2ª parte, 466 («[...] tú el que respondes, fué verdad ó fué sueño») frente al texto de la 464 («[...] tú el que respondes, ¿fué verdad, ó fué sueño?») y la omisión de comas en el primer fototexto del cap. 66, 2ª parte, 476 («Aquí finalmente cayó mi ventura») frente al texto de la página anterior («Aquí, finalmente, cayó mi ventura»).

19 Excepto en el siguiente fragmento: «la mal referida Altisidora» [cap. 44, 2ª parte, p. 391], frente al texto del fototexto de la página sucesiva («la mal ferida Altisidora»).

20 Y de una coma.

Conclusiones

No queremos finalizar nuestro trabajo sin realizar dos breves reflexiones.

La primera resumirá lo que ha ido infiriéndose de estas pocas páginas, a saber, que, ante todo, nos hallamos ante un campo de estudio muy amplio y sin explorar. En efecto, los 118 fototextos de nuestra edición nos han proporcionado un ingente material, que puede analizarse desde múltiples perspectivas. Por ejemplo, una de ellas, muy interesante, nos induciría a compararlos, desde el punto de vista de su traslación y adaptación al español, con los que comprende la edición de 1863 de Doré que tradujo Viardot.

La segunda nos lleva a afirmar que tras este primer acercamiento a los fototextos de la edición mexicana de 1900 de *El Quijote*, en un próximo trabajo examinaremos algunas de las unidades fraseológicas presentes en ellos. De los tres grupos que concibió Corpas Pastor en su *Manual de fraseología española* de 1996, colocaciones, locuciones y enunciados fraseológicos, nos centraremos en las locuciones, la agrupación más abundante. Como veremos, la enorme riqueza conceptual que esconden estas estructuras se refleja muy a menudo en las imágenes a las que se unen, algo harto difícil de conseguir.

Obras citadas

- Carrara, G. (2020): *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto*. Milano: Mimesis.
- Cervantes Saavedra, M. de (1605, 1615): *El ingenioso hidalgo Don Qvixote de la Mancha*. Madrid: Iuan de la Cuesta.
- Cervantes Saavedra, M. de (1863): *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*. L. Viardot (Trad.). Paris: Hachette & Cie.
- Cervantes Saavedra, M. de (1900): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México: Tipografía y Grabados de "El Mundo".
- Cometa, M. (2012): *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Corpas Pastor, G. (1996): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- De los Reyes Gómez, F. (2000): *El libro en España y América: legislación y censura (siglos XV-XVIII)*. Madrid: Arco/Libros.
- Fernández Ledesma, E. (1934-1935): *Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México: impresos del siglo XIX*. México: Palacio de Bellas Artes.
- González Cañal, R. (1992): Don Quijote de la Mancha en tierras americanas. En P. M. Ibáñez Martínez (Ed.), *Memoria del Nuevo Mundo: Castilla-La Mancha y América en el Quinto Centenario* (pp. 205-214). Toledo: Universidad de Castilla La Mancha.
- Laguna Martínez, A. (2024): *Literatura, fotografía y memoria: dialéctica de obras intermediales*. Tesis doctoral, A. Chicharro Chamorro y L. Marfè (Dir.). Granada: Universidad de Granada.
- Losada Goya, J. M. (2002): Cervantes en Francia en el siglo XIX. *Cauces: revue d'études hispaniques*, n. 3, pp. 267-276.
- Martín Abad, J. (2005): *El Quijote y las imprentas americanas*. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, vol. LXXXI, pp. 289-317.

- Medina Montero, J. F. (2015): El primer capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos. *Rassegna Iberistica*, vol. 38, n. 104, pp. 203-224.
- Medina Montero, J. F. (2016): El segundo capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, n. 18, pp. 147-159.
- Medina Montero, J. F. (2017): El tercer y el cuarto capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos. En L. Luque Toro & R. Luque (Eds.), *Léxico español actual V* (pp. 171-186). Venezia: Cafoscarina.
- Medina Montero, J. F. (2018): El quinto y el sexto capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos. *Artifara*, n. 18, Special Issue *Traducción e intertextualidad: aspectos sincrónicos y diacrónicos*, pp. 9-22.
- Medina Montero, J. F. (2018): El séptimo y el octavo capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos. *Artifara*, n. 18, Special Issue *Traducción e intertextualidad: aspectos sincrónicos y diacrónicos*, pp. 25-39.
- Medina Montero, J. F. (2019): El noveno y el décimo capítulo de la primera parte del *Quijote* de Franciosini: observaciones sobre la traducción de algunos elementos. *Rivista Internazionale di Tecnica della Traduzione*, vol. 21, pp. 61-78.
- Medina Montero, J. F. (2024): Algunas calas en los diez primeros capítulos de la primera parte del *don Chisciotte* de Franciosini: “toscanismos”, religión y germanía. *Lingue e Linguaggi*, n. 65, pp. 163-181.
- Montandon, A. (1990): *Iconotextes*. Paris: Ophrys.
- Ochoa Penroz, M. (1997-1998): Juan Montalvo: una reescritura del *Quijote* en América. *Inti*, n. 46-47, pp. 57-69.
- Real Academia Española (2025): *Diccionario de la lengua española*, (<https://dle.rae.es/>).
- Seco Reymundo, M., Andrés Puente, O. & Ramos González, G. (2025): *Diccionario del español actual*, (<https://www.fbbva.es/diccionario/>).
- Urbina, E. & González Moreno, F. (2011): Historia y prácticas iconográficas del *Quijote* juvenil ilustrado en el siglo diecinueve. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, n. 1, pp. 43-55.
- Venzon, R. (2023): *La fototextualidad autobiográfica en la narrativa española del siglo XXI: el álbum familiar*. Tesis doctoral, T. Gómez Trueba (Dir.). Valladolid: Universidad de Valladolid.