

LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DE OVIDIO EN MANUSCRITOS MEDIEVALES *

THE OVIDIAN ICONOGRAPHIC REPRESENTATION IN MEDIÉVAL MANUSCRIPTS

Cristina MARTÍN PUENTE

Profesora titular de Filología Latina
Departamento de Filología Clásica
Universidad Complutense De Madrid

cmartin@ucm.es

Recibido: 6 de marzo 2018

Aceptado: 26 de abril 2018

Resumen: En el siglo XI las obras de Ovidio se copian cada vez más frecuentemente, se estudian en las escuelas, se comentan, se resumen, etc. Así pasa a ser un autor canónico de primera fila. A partir del siglo XIII sus representaciones iconográficas, como las de otros autores, proliferan en manuscritos, tanto en los que recogen sus obras, como en algunos que albergan textos completamente ajenos. Estos retratos son una prueba más de que en esta época Ovidio se convierte en un autor canónico de primera fila.

Palabras clave: Ovidio, retratos, manuscritos, canon literario, recepción clásica.

Abstract: In the 11th century Ovid's works were more and more frequently copied, studied, commented, summarized, etc. From the 13th century onwards, his pictures, like those of other authors, embellish not only manuscripts that contain his poems, but also books unrelated to Ovid. These portraits are further evidence that at this time Ovid became a leading canonical author.

Palabras clave: Ovid, portraits, manuscripts, Literary Canon, Classical Reception.

Introducción

Desde que Augusto expulsó a Ovidio de Roma y lo dejó fuera de las bibliotecas públicas hasta que entró en la escuela en el siglo IV, siempre tuvo

* Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto de Investigación "Las retóricas del clasicismo: los puntos de vista (contextos, premisas, mentalidades)" financiado por el MINECO (REF. FFI2013-41410-P). Usaré los términos 'representación', 'retrato', 'imagen', etc. de Ovidio como sinónimos de reproducción de su rostro, busto o cuerpo sin pretensión de fidelidad, sino con carácter simbólico, puesto que nunca debió de existir un retrato al natural de este autor latino en pintura, escultura, mosaico, manuscrito, etc. en la Antigüedad, a partir del cual se pudieran hacer copias directas o indirectas. Agradezco enormemente a las personas que han corregido el original todos sus comentarios y sugerencias, que, sin duda, han sido de inestimable ayuda y han servido para mejorar el resultado final.

lectores -incluso cristianos-¹, que difícilmente exhibirían sin problemas una escultura, fresco o mosaico con su imagen. Así que parece que no se conservan retratos suyos de la Antigüedad ni sabemos nada de su apariencia física. Aunque dice que un amigo llevaba su imagen en un anillo (*trist.* 1,7,1-10), quizá era solo una vana ilusión, pues desde el exilio siempre evitó mencionar a quienes permanecieron fieles para no perjudicarlos. Según Escobar², la reproducción de la imagen de un autor literario es una forma de reconocimiento e indicio manifiesto de pertenencia a un canon, ya sea de alcance individual o colectivo, con una finalidad decorativa y propagandística, paralela al establecimiento de las listas de autores en el ámbito bibliotecario y académico. De acuerdo con esta afirmación, hasta que no aparecen las primeras imágenes de Ovidio en el siglo XII no entraría este autor plenamente en el canon literario de los autores de la Antigüedad grecolatina. Sin embargo, sí existen representaciones en la Antigüedad de otros autores, como el de Virgilio con las musas en el mosaico del Museo de El Bardo en Túnez³ o los de Virgilio, Ennio, Cicerón, Livio, etc. en el mosaico de Monnus en Trier (Alemania) y en manuscritos antiguos como los de Virgilio en el *Vergilius Romanus*, Vat. Lat. 3867 f. 9r y f. 14r y el de Terencio en Vat. Lat. 3868, f. 2.

Y, efectivamente, tras la incorporación de Ovidio a las listas de autores más importantes, como las que encontramos en *Ars lectoria* (c. 1086) de Aimerico de Auxerre, en *Dialogus super auctores* (c. 1130) de Conrado de Hirsau o en *Laborintus* de Eberardo el Alemán (1212-1280)⁴, fueron apareciendo las primeras representaciones del poeta en miniaturas casi siempre polícromas –todas idealizadas– del poeta latino, primero en manuscritos que no contienen obras suyas y, a partir del siglo XIII, también en manuscritos que acogen, bien sus propias obras, en latín o traducidas (muchas veces con comentarios), bien versiones moralizadas de éstas. Las ilustraciones aparecen en la portada del

¹ WHITE, Peter (2002); DEWAR, Michael (2002); VALLEJO MOREU, Irene (2006-7): pp. 331-335, 352-354, 407-413.

² ESCOBAR, Ángel (2011): pp. 366, 387.

³ A diferencia de lo que pudo ocurrir, por ejemplo, con Virgilio (FARINELLA, Vincenzo 2012).

⁴ CLARK, James G. (2011): p. 6; DIMMICK, Jeremy (2002); DOÑAS, Antonio (2006); GATTI, Pierluigi Leone (2014); KNOX, Peter E. (2009); MCKINLEY, Kathryn L. (2001); MUNK OLSEN, Birger (1991); RICHMOND, John (2002): pp. 446-447, 449, 454; WHITBREAD, Leslie G. (1972).

volumen, en la primera página de una obra que acoge un códice misceláneo o en medio del texto y puede tener distintas funciones en cada caso⁵.

Atributos y formas de representación

Normalmente se retrata a Ovidio como un hombre muy respetable y docto. Cuando aparece de cuerpo entero, suele aparecer leyendo un libro o escribiendo, sentado (el mueble donde se sienta puede ser desde un simple taburete hasta una cátedra con dosel) o de pie, de manera similar a como se representa a los profesores en sus cátedras o incluso a los Padres de la Iglesia. Solamente en una ocasión lo encontramos de rodillas. Pero no faltan casos en que el libro se adorna con su busto. El poeta, a veces muy joven, otras de edad madura y otras de edad avanzada, puede aparecer con o sin barba, con pelo corto o largo, con corona de laurel, con algún tipo de tocado o sin nada en la cabeza. Es muy frecuente que tenga un libro, un objeto para escribir, un huevo, una filacteria -bien su nombre, bien con algún texto que lo identifica perfectamente- e incluso, en el caso en que se le represente arrodillado, que tenga una espada a la cintura. El atuendo, a excepción de una miniatura en la que aparecen desnudos Ovidio, Homero, Lucano y Horacio en un manuscrito de la *Divina Comedia* de Dante (Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham misc. 48, fol. 6.), suele ser el típico de la época en la que se realiza la miniatura, salvo alguna excepción que lo representa como a un personaje de la antigua Roma o, al menos, con una vestimenta un poco diferente. Se trata en todos los casos de imágenes idealizadas que, como afirma Helena Carvajal⁶, se convierten en metáfora de la pertenencia a un grupo o estamento y en las que, por tanto, lo esencial es el símbolo que identifica al personaje y su categoría.

En la escena puede estar solo o con otros personajes casi siempre masculinos a los que imparte docencia. El escenario también puede adornarse con un libro sobre un atril, libros en hornacinas o anaqueles, elementos arquitectónicos, tapices geométricos, etc., o carecer de cualquier tipo de adorno. Otra posibilidad es que aparezca cerca de miniaturas que representan a otros autores canónicos como Lucano, Virgilio, Horacio o Séneca o que sirven de inspiración al autor de la obra en la que aparecen las imágenes. Si se trata de

⁵ PEDRAZA GRACIA, Manuel José (2016).

⁶ CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2016), pp. 58-59.

manuscritos de la *Divina comedia* de Dante, siempre aparece junto a Homero, Horacio y Lucano frente a Virgilio y Dante.

Extensión cronológica, geográfica y proyección

En el siglo X, gracias a la importancia que Teodulfo de Orleans otorgó a Ovidio en la educación de la corte carolingia, el sulmonés comenzó a ganar popularidad, primero en Francia y después en toda Europa. A partir del siglo XI, y sobre todo en el XII y XIII (la llamada *aetas Ovidiana*), sus obras estuvieron entre las más copiadas, comentadas, traducidas, imitadas, etc. Paralelamente al incremento a la lectura y estudio de la obra de Ovidio, fue aumentando su



Fig. 1. Petrus de Ebulo, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, 1196. Burgerbibliothek (Bern, Suiza), Ms. 120 II, fol. 95r. http://warfare.gq/12/Liber_ad_honorem_Augusti-f95r.htm

representación iconográfica, sobre todo, en libros manuscritos y, después, también en libros impresos. En este trabajo hablaremos de las imágenes del autor de las *Metamorfosis* en miniaturas que ilustran manuscritos realizados en Alemania, Francia, Italia y Holanda desde finales del siglo XII hasta principios del siglo XVI. Posteriormente la imagen de Ovidio aparecerá en grabados coloreados o sin colorear, muy similares iconográficamente a las que vemos en este trabajo, de ediciones que se reimprimieron muy frecuentemente. Además el libro impreso permitía al impresor reaprovechar tacos casi ilimitadamente (a veces para representar a distintos autores), por ejemplo, en frontispicios que se usaban para obras que nada tenían que ver entre sí⁷.

⁷ MARTÍN PUENTE, Cristina (2016); MARTÍN PUENTE, Cristina – ANDÚJAR CANTÓN, José Ignacio (2017).

Obras

1. Manuscritos que contienen obras literarias ajenas a Ovidio

Los primeros retratos de Ovidio no aparecen en obras ovidianas, sino en obras de admiradores que le rinden homenaje. A continuación reseñamos seis miniaturas de este tipo.

En primer lugar, el *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis* de Petrus de Ebulo (Palermo 1196)⁸ es un manuscrito que contiene un poema épico en dísticos elegíacos con muchas miniaturas que ilustran la narración. Está dedicado al emperador Enrique VI para celebrar que impidió a Tancredo de Lecce tomar el control de Sicilia. Ocupando todo el folio 95r del manuscrito están representados Virgilio, en la parte superior, Ovidio –autor que en muchas de sus obras usa el dístico elegíaco–, en medio, y Lucano, en la parte inferior (poetas latinos que también aparecerán juntos en compañía de Homero, Horacio y Dante en una escena de la *Divina Comedia* que veremos más adelante), yuxtapuestos, cada uno por su cuenta, sin formar parte de una escena de conjunto, todos de pie y aparentemente vestidos como ciudadanos romanos, sin nada en la cabeza, sin barba, sin corona de laurel y sin un decorado o escenario. Las tres imágenes policromadas en origen, aunque desgraciadamente muy deterioradas, están perfectamente identificadas ya que cada una sostiene una filacteria que incluye dos versos de cada uno de los poetas (fig. 1). En el caso de Ovidio, los versos son *Ars* 1.1 y 3.653. Estos tres poetas invocados representarían el canon épico del cronista y serían garantes, por así decir, de la calidad de su poema.



Fig. 2. *Aldersbach miscellanea*, h. 1200-1230. Bayerische Staatsbibliothek (Múnich, Alemania), Ms. Clm. 2599, fol. 107v.

<http://previous.bildindex.de/bilder/M102378b12a.jpg>

⁸ Burgerbibliothek Bern, ms. 120 II, fol. 95r.

Se puede ver en *Liber ad honorem Augusti* by Pietro da Eboli, c. 1197 [en línea]

http://warfare.gq/12/Liber_ad_honorem_Augusti-f95r.htm. Todos los documentos en línea han sido consultados el 28/02/2018.

En segundo lugar, en el f. 107v. de los *Aldersbach miscellanea*, copiados en Aldersbach en torno a 1200, encontramos a Horacio y Ovidio cuya identidad acredita una inscripción en el marco y una filacteria (fig. 2). Este códice contiene los *Sermones* de Petrus Comestor, el *De musica cum tonario* de Jean d'Afflighem y una galería de miniaturas con alegorías de las Artes Liberales emparejadas con uno de sus representantes, así como los autores que constituirían el canon vigente en esa escuela⁹. La pareja de poetas no forma parte de una escena y el único escenario es un marco muy sencillo que traspasan en el que aparecen los nombres. Ovidio, con barba larga, lleva una especie de bonete sobre una cabellera rizada. De la mano derecha sale una filacteria, donde se puede leer *moneo sis cautus amator* (seguramente en clara referencia a su *Ars amatoria*).

El atuendo es medieval, pero muy diferente al que viste en otras representaciones, porque tiene pretensiones de romano¹⁰.

Asimismo, desde principios del siglo XIV la *Divina Comedia* (1304-1321) de Dante contó con manuscritos miniados¹¹. La primera ilustración conocida del pasaje «Quelli è Omero poeta sovrano; / L'altro è Orazio sátiro che vene; / Ovidio

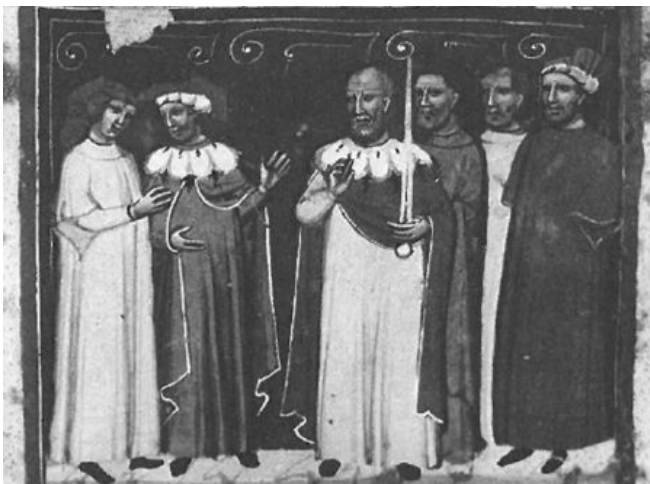


Fig. 3. Dante. *Divina Comedia*, h. 1345. Biblioteca de la Universidad de Budapest (Budapest, Hungría), Ms. 33, fol. 4v.

<http://journals.lub.lu.se/index.php/sjbmqs/article/view/12845/11478>

è 'l terzo, è l'ultimo Lucano.» (*Inferno*, 4, 88-90) está en un códice veneciano de 1345¹², donde el artista presenta a Ovidio, Homero (con la espada en alto), Horacio y Lucano, observados por Dante y Virgilio, como protagonistas absolutos, sin prestar casi ninguna atención al escenario, ya que solo se ve una especie de tapiz en la pared del fondo y el suelo (fig. 3). Ovidio,

⁹ KLEMM, Elisabeth (1978); TRAPP, Joseph Burney (2003): p. 349, n. 4.

¹⁰ Un canon de autores grecolatinos similar aparece en un plato de limosna de la catedral de Halberstadt (1310-1340) en el que se representa a Ovidio, Virgilio, Platón, Juvenal, Cicerón, Aristóteles, Diógenes, Hipócrates y Galeno, cf. KNIPP, David (2002): pp. 382, 405.

¹¹ BIERGER, Peter H. – MEISS, Millard – SINGLETON, Charles S. 1969; MARQUÉS, Ana María 2006 y *Dante Catalog*.

¹² Budapest, University Library in Budapest, ms. 33 fol. 4v, cf. GRAZIOSI, Barbara (2015).

como el resto, aparece de pie y en tercer plano, de modo que prácticamente solo se le ve la cabeza. El poeta se representa de edad madura, con amplias entradas y barba. Lleva una especie de túnica blanca, que parece sin terminar de ejecutar.

También aparecen los seis poetas perfectamente identificados con su nombre escrito en tinta roja en el centro de una miniatura de la parte inferior del folio de un manuscrito¹³ copiado en el tercer cuarto del siglo XIV en el Norte de Italia –quizá en Génova–. A la izquierda aparecen un grupo numeroso de personajes desnudos, en el centro están Dante y Virgilio, vestidos, frente al grupo constituido por Homero (blandiendo una espada), Horacio, Ovidio y Lucano, de pie completamente desnudos intentado taparse con las manos.

Existe, por otro lado, un poema holandés didáctico de ética laica¹⁴, anónimo titulado *Die dietsche doctrinale* (Brabante 1345), heredero del tratado espiritual *De amore Dei et proximi et aliarum rerum et de forma vitae* (1238) de Albertano de Brescia, de los preceptos éticos tomados de la Biblia y de Séneca y de la poesía didáctica de Ovidio, que alcanzó notable éxito y se tradujo al alemán (*Der Leyen doctrinal*). En la primera página de una edición



Fig. 4. *Die dietsche doctrinale*, 1345 (Brabante). Koninklijke Bibliotheek (La Haya, Países Bajos), Ms. 76 E 5, fol. 1r.

https://www.kb.nl/sites/default/files/76e5_001r_bis.jpg

¹³ Oxford, Bodleian Library, ms. Holkham misc. 48, fol. 6. Se puede ver en: <http://www.bodleian.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/jpegs/holkham/misc/48/1500/04800380.jpg> [consultado 03/04/2018].

¹⁴ La obra tiene muchas concomitancias con las de Francesc Eiximenis, también por la ilustración de sus códices, cf. PLANAS, Josefina (1997-1998).

realizada en torno al año 1374 encontramos una inicial O ricamente policromada con un joven escribiendo, que quizá representa a Albertano de Brescia o al desconocido autor¹⁵. En la esquina superior izquierda dentro de cuatro medallones de fondo dorado aparece la cabeza de Séneca identificado por una filacteria con su nombre; en la superior derecha la de Ovidio (fig. 4), en la inferior izquierda la de Avicena y en la inferior derecha la de Sidraco. Un Ovidio maduro con barba parece mirar de reojo desde arriba al joven que escribe. Lleva la cabeza totalmente cubierta como por una capucha con la parte superior azul y la lateral roja.

Finalmente, la escena del canto IV de la *Divina Comedia* aparece también en un manuscrito (Norte de Italia, quizá Siena, 1444 – 1450) cuyas ilustraciones se atribuyen al célebre miniaturista sienés Priamo della Quercia¹⁶. La miniatura presenta a Dante y Virgilio a la izquierda dialogando frente a Homero (con la espada en alto), Horacio, Ovidio y Lucano. Ovidio, con amplias entradas y barba larga, es representado con una edad avanzada por su pelo y su barba canosos. Está hablando con la mano derecha en alto a Homero, Horacio y Lucano que le miran atentos. Viste una túnica verde con bordados dorados. El resto de poetas clásicos también llevan una túnica parecida de otros colores, diferente a la de Dante, pues el artista ha intentado establecer una diferencia en el vestuario.

2. Manuscritos con obras de Ovidio

Además de estos textos no ovidianos, a partir de finales del siglo XIII comienzan a exhibir el retrato del poeta de Sulmona algunos volúmenes que recogen –tanto en latín como en traducción– *Pónticas*, *Metamorfosis*, *Arte de amar*, *Tristes*, *Fastos* y *Heroidas*¹⁷, seguramente como garantía de la autoría ovidiana de estas obras, frente a otras falsas atribuidas a Ovidio en manuscritos medievales. Al igual que las vidas, las notas y los *accessus* que incluían las

¹⁵ La Haya, Biblioteca Real ['S-Gravenhage, Koninklijke Bibliotheek] ms. 76 E 5, fol. 1r. Se puede ver: https://www.kb.nl/sites/default/files/76e5_001r_bis.jpg [consultado 03/04/2018].

¹⁶ Londres, British Library, Yates Thompson, ms. 36 fol. 7v. Se puede ver http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=yates_thompson_ms_36_fs001ar y <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IILID=56668>. [Consultado 03/04/2018].

¹⁷ TRAPP, Joseph Burney (2003): p. 352.

ediciones, el retrato acercaría la figura de Ovidio al lector¹⁸. Dentro de este grupo se pueden incluir los manuscritos que se comentan a continuación.

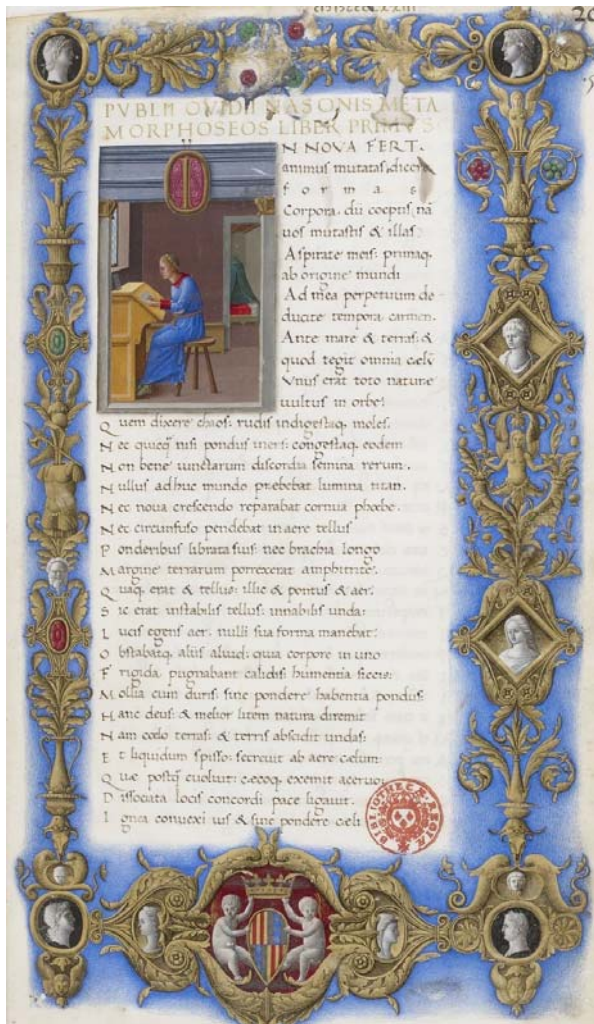


Fig. 5. *Metamorfosis*, 1485 (Roma). Bibliothèque nationale de France (Paris, Francia), Ms. Latin 8016, fol. 1r.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452774s/f9.image>

El primer retrato de Ovidio del que se tiene noticia aparece en el fol. 6r de una copia de las *Metamorfosis* numerado como página 1 de un códice italiano¹⁹ que dataría de antes de 1275²⁰.

Por otro lado, dentro de la letra inicial N de *Naso* del folio 37 – anteriormente folio 1 de un manuscrito con las *Epistulae ex Ponto*– de un manuscrito ficticio italiano de 1301 que contiene varias obras concebidas de manera independiente²¹, aparece Ovidio *in cathedra* escribiendo con un cálamo en un libro apoyado en sus piernas.

De manera similar, el primer folio de un manuscrito italiano de las *Metamorfosis* copiado entorno al año 1320²² presenta una letra inicial I miniada que enmarca un retrato de

Ovidio de cuerpo entero *in cathedra* escribiendo con cálamo en un códice. La

¹⁸ MARCOZZI, Luca (2000): pp. 70-72; PAPPONETTI, Giuseppe (1999): p. 14.

¹⁹ Roma, Bibliotheca Vaticana, ms. Vat. Lat. 5859. Trapp (2003, 353, n. 4) habla de un retrato en el ms. Vat. Lat. 5989, pero sin duda se trata de un error, porque ese ejemplar no contiene ninguna obra de este poeta. Agradezco la comprobación *in situ* al respecto a mi colega el Profesor Íñigo Ruiz Arzalluz.

²⁰ Según *Las Metamorfosis de Ovidio. Proyecto de investigación. SIGLA METAMORPHOSEON MANUSCRIPTORVM CODICVM ET EXCERPTORVM LITTERARVM ORDINE DISPOSITA* [en línea], donde se clasifica con el número 441.

²¹ Roma, Bibliotheca Vaticana, ms. Vat. Lat. 1600, fol. 37. BUONOCORE, Marco (1996): pp. 259-260; TRAPP, Joseph Burney (2003): p. 353, n. 4.

²² Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, ms. 125, fol. 1r. <http://www.e-codices.unifr.ch/en/fmb/cb-0125/1r/0/Sequence-864> [Consultado 03/04/2018].

miniatura, policromada es de una factura muy rudimentaria, hasta el punto de que parece un muñeco de guiñol. Este volumen con numerosas notas de los siglos XIV y XV debió de ser manejado muy frecuentemente²³. Los dos últimos códices son buenos ejemplos de que en el siglo XIV el manuscrito empieza a ser considerado una obra de arte en sí mismo y se convierte en un símbolo de cultura, prestigio y estatus social superior²⁴.

Asimismo, acoge a Ovidio en la letra inicial de un manuscrito de los *Fastos* copiado en Italia septentrional en 1427²⁵.

También dentro de la inicial de una traducción italiana del *De arte amandi* (Italia 1390 - 1430)²⁶ una miniatura policromada de gran calidad representa a un Ovidio joven sin barba sentado *in cathedra* leyendo un libro que descansa sobre un atril. La mano derecha parece preparada para pasar página y la izquierda está junto a su mejilla. La indumentaria es similar a la que presenta Dante en el retrato que le hizo Andrea Del Castagno en 1450 y que acoge la Galería de los Uffizi de Florencia, la representación de Dante en el *Codice miniato raffigurante Brunetto Latin*²⁷ o la pintura Dante y Beatriz (1884) de Henry Holiday (Walker Art Gallery, Liverpool). Este códice, que perteneció a la Biblioteca de los Reyes de Aragón en Nápoles, está lleno de notas marginales al texto, compuesto a dos columnas. En el primer folio presenta además un prólogo en italiano del traductor, con una pequeña biografía de Ovidio.

Un manuscrito lujosísimo de las *Metamorfosis* (Roma 1485)²⁸, que se atribuye al copista Antonio di Francesco Sinibaldi y, al parecer, fue decorado, a instancia del cardenal Juan de Aragón, por el miniaturista Gaspare Romano, acoge

²³ PELLEGRIN, Elisabeth (1982); TRAPP, Joseph Burney (2003): p. 353, n. 4.

²⁴ WALKER VADILLO, Mónica Ann (2014): p. 57.

²⁵ Roma, Bibliotheca Vaticana, ms. Vat. lat. 10672, fol. 2r. Agradezco la comprobación al profesor Íñigo Ruiz Arzalluz. ALTON, E.H. – WORMELL, D.E.W. – COURTNEY, E. (1977): p. 56; RABEL, Claudia (1998).

²⁶ París, Bibliothèque nationale de France, ms. italien 591, fol. 1. Se puede ver en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433323v/f7.image> y <http://www.europeanaregia.eu/es/manuscritos/paris-bibliotheque-nationale-france-mss-italien-591/es> [Consultado 03/04/2018].

²⁷ Biblioteca Medicea-Laurenziana, Plut. 42.19, Brunetto Latino, Il Tesoro, fol. 72, secoli XIII-XIV.

²⁸ París, Bibliothèque nationale de France, ms. Latin 8016, fol. 1r. URL: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452774s/f9.image>> [Consultado 03/04/2018]. Cf. TRAPP, Joseph Burney (2003): pp. 353-354, n. 4.

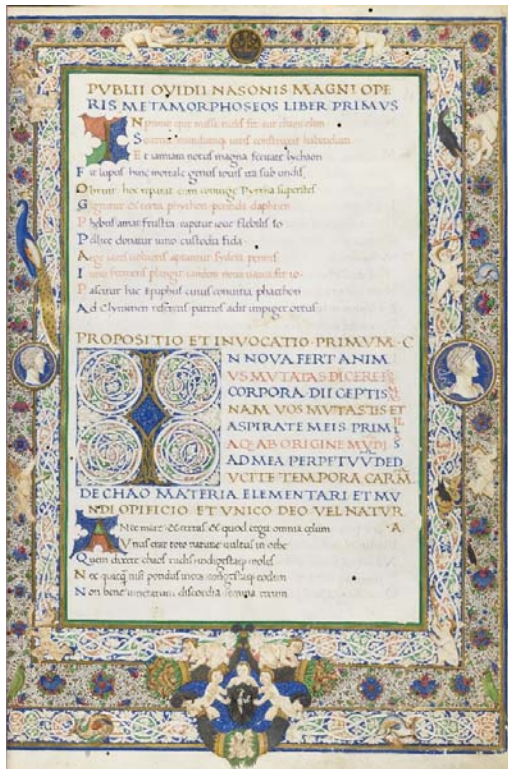


Fig. 6. *Metamorfosis y Fastos*, s. XV (Nápoles). Foundation Martin Bodmer (Colonia, Alemania), Cod. Bodmer 124, fol. 2r. <http://www.e-codices.unifr.ch/it/fmb/cb-0124/2r/0/Sequence-863>



Fig. 7. *Heroidas*, 1528 (París). Huntington Library (San Marino, California, EE. UU.), Ms. HM 60, fol. 1r.

http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/dsheh/heh_brf?Description=&CallNumber=HM+60

en el primer folio una miniatura policromada de factura muy delicada con un Ovidio joven, de pelo corto y rubio y con corona de laurel en la cabeza, sentado sobre un sencillo taburete de tres patas en una estancia escribiendo frente a una ventana (fig. 5). El poeta lleva una túnica azul con cuello y puños rojos. La escena, enmarcada en un decorado arquitectónico sobre cuyo dintel cuelga un medallón con la inicial I, no solo recoge el estudio, sino también una puerta, a través de la cual se puede ver el dormitorio en el que hay una cama con dosel. Este ejemplar también integró la Biblioteca de los Reyes de Aragón en Nápoles.

Otro espléndido manuscrito napolitano del s. XV con *Metamorfosis y Fastos*²⁹, copiado por el también napolitano Ippolito Lunense para el secretario de Fernando I de Aragón, Antonello Petrucci, incluye en los bordes laterales del folio donde comienza el texto dos medallones azules con sendas cabezas³⁰. Abogo por

²⁹ Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 124, fol. 2r. URL: <<http://www.e-codices.unifr.ch/it/fmb/cb-0124/2r/0/Sequence-863>>. [Consultado 03/04/2018].

³⁰ PELLEGRIN, Elisabeth (1982).

que el hombre joven rubio con barba recortada y coronado de laurel, que está a la de la derecha, es el propio Ovidio (fig. 6). Su parecido es considerable con la del manuscrito anterior (fig. 5), con el busto perfectamente identificado como Ovidio del manuscrito con la traducción francesa de las *Heroidas* realizado en París en 1528 (fig. 7) y con el grabado que aparece en una edición de la obra de Ovidio realizada en Zweibrücken en 1783³¹.



Fig. 8. *Heroidas*, 1500 (París). Bibliothèque nationale de France (París, Francia), Ms. Français 25397, fol. vue 181 - folio NP

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9063693m/f181.item>

Al comienzo de la edición de *Ars amatoria* que forma parte un códice misceláneo³² realizado en los Países Bajos (c. 1497) se representa a un Ovidio de edad madura, sin barba y con pelo un poco largo, como si se tratase de un profesor universitario sentado *in cathedra* con un libro abierto sobre el que reposa la mano izquierda, mientras que la derecha está en alto indicando que imparte docencia a cuatro parejas de distintas edades. El sulmonés lleva una túnica con cuello y puños como de armiño y un bonete que parece casi una corona. El escenario es un jardín amurallado con árboles y multitud de flores de varios tipos por el suelo. En particular, su atuendo recuerda al de la miniatura que contemplamos en el manuscrito antes mencionado que contiene el *De arte amandi* (Italia 1390 - 1430)

³¹ Se puede ver en la *Biblioteca Digital Ovidiana. Ediciones ilustradas de Ovidio (siglos XV a XIX)* [en línea].

<<http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=255%20&%20clave1=OO.BHMV.Z.weib.1783.t1a>>. [Consultado 03/04/2018].

³² Oxford, Bodleian Library University of Oxford, Holkham Hall, ms. 324, fol. 159v. http://www.dnbl.org/tekst/_mad001200401_01/_mad001200401ill85.gif [Consultado 03/04/2018].

y, en general, la iconografía es muy parecida a la de la escultura que Polidoro Tiberti le hizo erigir en Sulmona entorno al año 1471³³.

La edición parisina de 1500 de la traducción francesa que Octavien de Saint-Gelais hizo de las *Heroidas*³⁴ representa al comienzo de la epístola de Aconcio a Cidipe³⁵, a Ovidio sin barba, con pelo largo y bonete, sentado *in cathedra* con dosel escribiendo con un cálamo sobre un códice.



Fig. 9. *Ovide moralisé*, h. 1316-1325 (Francia).
Bibliothèque de Rouen (Rouen, Francia), Ms. O 4, fol.
16v.

<http://rmbi.rouen.fr/fr/notice/ovide-moralis%C3%A9-791>

Es difícil apreciar su edad, aunque parece joven, porque está de perfil, con el pelo en la cara y agachado mirando lo que escribe. El vestuario es el típico de la época. Al fondo una pintura recoge una escena con muchos personajes adorando a la diosa Ártemis. En primer lugar, están los protagonistas de la *Heroida*, pues la mujer sujeta una manzana en la mano (fig. 8).

Otro manuscrito parisino de 1528 contiene también la traducción de las *Heroidas* de Saint-Gelais³⁶ y presenta en el frontispicio un marco profusamente decorado que acoge un medallón azul con decoración en oro en el que aparece el busto de perfil de un Ovidio joven de pelo corto rubio sin barba ni corona de laurel con túnica romana roja. Justo debajo hay una cartela donde se lee OVIDIVS · N, que lo identifica perfectamente. En la parte inferior del marco se lee el título de la obra y el nombre del traductor (fig. 7).

³³ Esta escultura se puede ver en *Italian Slow Walks* [en línea] <http://santatiana.wordpress.com/2010/04/26/ancient-sulmona>. TRAPP (2003): pp. 354 n.4, 362, 376.

³⁴ París, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 25397, vue 181 - folio NP. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9063693m/f181.item>. BROWN (2009).

³⁵ En esta edición es la número XIX, aunque hoy se tiene por la número XX.

³⁶ San Marino, California, Huntington Library, ms. HM 60, folio 1r. http://dpg.lib.berkeley.edu/webdb/dsheh/heh_brf?Description=&CallNumber=HM+60 [Consultado 03/04/2018].

3. Libros que contienen obras muy relacionadas con Ovidio

Tras los *Argumenta* o *Narrationes fabularum ovidianarum* (siglos IV - VI) atribuidos erróneamente a Lactancio Plácido y la aproximación alegórica de Fulgencio el Mitógrafo (siglo VI)³⁷, se escribieron numerosos resúmenes y versiones alegóricas o moralizantes de las *Metamorfosis*³⁸, entre ellos el anónimo *Ovide moralisé* (principios del siglo XIV), que, traducido a otras lenguas, se convirtió en un hito en la recepción de Ovidio. Muchas de sus ediciones -a veces muy difíciles de distinguir de las traducciones de las *Metamorfosis* en los catálogos



Fig. 10. *Ovide moralisé*, h. 1316-1325 (Francia).
Bibliothèque de Rouen (Rouen, Francia), Ms. O
4, fol. 17r.

<http://rnbi.rouen.fr/fr/notice/ovide-moralis%C3%A9-277>

en línea de las bibliotecas, que no eran literales- fueron lujosamente ilustradas³⁹, como los cuatro ejemplos que recogemos aquí.

Así, en primer lugar, en el *Ovide moralisé* copiado en Francia entre 1316 y 1325, ejemplar ricamente decorado y acompañado de glosas⁴⁰, hallamos sendos retratos policromados de Ovidio en el fol. 016v (fig. 9) y en el fol. 017rb (fig. 10)⁴¹. En la primera miniatura aparecen sentados como en dos estancias contiguas, en un marco arquitectónico muy similar a las viñetas en las que se representa el rey Alfonso X en el Códice Rico⁴², el

³⁷ Las fábulas ovidianas servían como libro de texto para introducir al estudiante en la lengua latina, así como en las historias y el estilo ovidiano, pero también para afrontar la obra directamente. Los *Argumenta* se editaba como libro independiente o en los márgenes de las *Metamorfosis*, como ayuda para los lectores.

³⁸ HAYS, Gregory (2014).

³⁹ TRAPP, Joseph Burney (2003): p. 352, n. 4.

⁴⁰ KOHLI, Olivia (2012); LORD, Carla (1975); RABEL, Claudia (1981).

⁴¹ Rouen, Biblioteca de Rouen, ms. O 4. El fol. 016v se puede ver en la URL: <<http://rnbi.rouen.fr/fr/notice/ovide-moralis%C3%A9-791>> y el fol. 017rb se puede ver en la URL: <<http://rnbi.rouen.fr/fr/notice/ovide-moralis%C3%A9-277>>. [Consultado 03/04/2018].

⁴² FERNÁNDEZ FERNANDEZ, Laura (2010); CHICO PICAZA, María Victoria (2016).



Fig. 11. *Les Métamorphoses d'Ovide*, s. XIV (Francia).
Bibliothèque nationale de France (París, Francia), Ms.
Français 870, fol. vue 9 - folio NP.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90590919/f9.image>

derecha en alto hablando (es de suponer que de la creación) ante un grupo de hombres que parecen sorprendidos. Su apariencia es similar en ambos casos a la que presenta en el f. 107v. de los *Aldersbach miscellanea* (c. 1200) de la fig. 2.

También existe un manuscrito que contiene *Les Métamorphoses d' Ovide, traduites et allégorisées par Philippe de Vitry* (Francia 1301-1400)⁴³ que exhibe un sencillo retrato monocromo de un joven Ovidio sin barba de cuerpo entero sentado *in cathedra* con dosel junto a una S inicial (fig. 11). Lleva túnica y un gorro en forma de cono truncado.

Otro manuscrito profusamente decorado que contiene *Methamorphose, avec moralisation, traduction anonyme* (Francia 1401-1500)⁴⁴ presenta una miniatura policromada que ocupa gran parte del folio, muy elaborada y rica en detalles, dividida en dos partes (fig. 12)⁴⁵. En la inferior izquierda aparece una escena protagonizada por un Ovidio sentado encima de una tarima con un huevo en la mano izquierda delante de un libro que se apoya en un atril. Desde aquí

⁴³ París, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 870. URL: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90590919/f9.image>>. [Consultado 03/04/2018].

⁴⁴ París, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 137, fol. 1. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90588940/f9.item.zoom> y [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ovide#/media/File:Ovide_comparant_l%27univers_%C3%A0_un_%C5%93uf_\(Enluminure_pour_les_%C2%AB_M%C3%A9tamorphoses_%C2%BB_d%27Ovide,_Belgique,_Flandre,_XVe_si%C3%A8cle\).JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ovide#/media/File:Ovide_comparant_l%27univers_%C3%A0_un_%C5%93uf_(Enluminure_pour_les_%C2%AB_M%C3%A9tamorphoses_%C2%BB_d%27Ovide,_Belgique,_Flandre,_XVe_si%C3%A8cle).JPG). [Consultado 03/04/2018].

⁴⁵ TRAPP (2003): p. 375.

expone la Creación a cuatro hombres de forma muy parecida a como lo hace en la representación que corresponde a la fig. 10.

Finalmente, el *Ovyde hys booke of Methamorphose*, traducción al inglés de William Caxton del *Ovide moralisé* (Flander c. 1480)⁴⁶, nos muestra en una miniatura monocroma dentro de una estancia a un Ovidio muy cristianizado que ha abandonado su cátedra y se hinca de rodillas con los brazos extendidos en actitud suplicante delante de una imagen de Dios, junto a dos libros que reposan en el suelo. El poeta lleva una espada colgada de su cintura (fig. 13).



Fig. 12. *Methamorphose, avec moralisation*, s. XV (Francia). Bibliothèque nationale de France (París, Francia), Ms. Français 137, fol. 1v. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ovide#/media/File:Ovide_comparant_l%27univers_%C3%A0_un_%C5%93uf_-_Enluminure_pour_les_%C2%AB_M%C3%A9tamorphoses_%C2%BB_d%27Ovide,_Belgique,_Flandre,_XVe_si%C3%A8cle\).JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ovide#/media/File:Ovide_comparant_l%27univers_%C3%A0_un_%C5%93uf_-_Enluminure_pour_les_%C2%AB_M%C3%A9tamorphoses_%C2%BB_d%27Ovide,_Belgique,_Flandre,_XVe_si%C3%A8cle).JPG)



Fig. 13. *Ovyde hys booke of Methamorphose*, h. 1480 (Flandes). Magdalene College (Cambridge, Reino Unido), Ms. F.1. 34, fol. 16r. http://www.dbnl.org/tekst/mad001200401_01/mad001200401ill69.gif

Conclusiones

Entre finales del siglo XII y principios del XVI varias miniaturas ofrecen las primeras representaciones conocidas, siempre idealizadas, de Ovidio en soportes librarios. Su función, aparte de embellecer unas ediciones más o menos lujosas hechas para disfrute del lector, es presentarlo como un autor respetable y canónico, es decir, digno de ser leído y estudiado en la escuela. Si su efigie aparece claramente identificada con una inscripción en una obra que nada tienen que ver

⁴⁶ Cambridge, Magdalene College, ms. F.1. 34, fol. 16r. Se puede ver en HUNINK 2004 http://www.dbnl.org/tekst/mad001200401_01/mad001200401ill69.gif. [Consultado 03/04/2018].

con él, es prueba incuestionable de que el poeta desterrado es indispensable en el canon personal del autor de esa obra. Incluso avalaría la calidad de ésta. Cuando aparece Ovidio en libros que contienen sus obras, su imagen pretende garantizar la autoría ovidiana del texto, dado que en la Edad Media proliferaron obras que se hicieron pasar por ovidianas. Finalmente, la presencia del poeta latino en alguna versión del *Ovide moralisé*, se debe a que el autor de las Metamorfosis, a pesar de los temas que trata, se ha transformado en una autoridad cuyas obras son consideradas aptas para la lectura y provechosas para el estudio y el aprendizaje moral, es decir, está a la altura de otros paganos que siempre gozaron de prestigio, como Terencio, Virgilio o Séneca.

Respecto a los tipos iconográficos, por un lado, encontramos a Ovidio de cuerpo entero. Aparece de pie en el poema épico italiano en parte influido por el sulmonés *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, en el canon de los autores clásicos de una región alemana recogido en *Aldersbach miscellanea* (ca. 1200-1230) y, sobre todo, en las ediciones de la *Divina Comedia*. Es mucho más frecuente que se le represente sentado y esto sucede en manuscritos con obras de Ovidio, ya sea en latín o traducidas. No siempre aparece escribiendo, por ejemplo, en un *Ars amatoria* (Países Bajos, c. 1497) imparte docencia y en dos miniaturas de sendas ediciones del *Ovide moralisé* (Francia 1316 – 1325 y Francia 1401-1500) habla en público con un huevo en la mano. Por último, en otro *Ovide moralisé* el poeta está de rodillas ante una imagen del Creador (Flander c. 1480). También hay varios ejemplos de miniaturas con el busto de Ovidio: en el poema didáctico holandés *Die dietsche doctrinale* (Brabante 1345), en la gran edición latina de *Metamorfosis y Fastos* (Nápoles, siglo XV) y en la lujosa edición de la traducción francesa de *Heroidas* que vio la luz en París en 1528.

En cuanto a su apariencia física, su rostro es representado de forma muy dispar. Normalmente lleva barba cuando se le quiere retratar a un varón de edad madura o avanzada y no lleva cuando se pretende representarlo con aspecto más juvenil. Se ve cierto parecido entre el Ovidio de pie de *Aldersbach miscellanea* (ca. 1200-1230) y las dos miniaturas del poeta sentado en el *Ovide moralisé* (Francia 1316 – 1325) por la barba, el tocado en la cabeza y el atuendo. Entre el personaje sentado de *De arte amandi* (Italia 1390 - 1430) y el de *Ars amatoria* (Países Bajos, c. 1497), por el cabello y el bonete, la ausencia de barba, el atuendo y el libro apoyado sobre un atril. Entre el Ovidio sentado con huevo en la mano de *Ovide*

moralisé (Francia 1316 – 1325) y el de *Methamorphose, avec moralisation, traduction anonyme* (Francia 1401-1500) y, por fin, entre la cabeza del escritor latino que se representa sentado en el magnífico manuscrito de *Metamorfosis* (Roma 1485) y el busto del también espléndido manuscrito de *Metamorfosis y Fastos* (Nápoles, siglo XV).

Bibliografía

ALTON, E.H. - WORMELL, D.E.W. - COURTNEY, E. (1977): "A Catalogue of the Manuscripts of Ovid's *Fasti*", *BICS*, 24, pp. 37-63.

BIERGER, Peter H. - MEISS, Millard - SINGLETON, Charles S. (1969), *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, Routledge & Kegan Paul, London.

BOYD, Barbara Weiden (ed.) (2002): *Brill's Companion to Ovid*. Brill, Leiden.

BROWN, Cynthia J. (2009) : "Du manuscrit à l'imprimé: Les XXI Epistres d'Ovide d'Octovien de Saint-Gelais". En Harf-Lancner, Laurence *et al.* (eds.), *Ovide métamorphosé*. Presses Sorbonne nouvelle, Paris, pp. 69-82.

BUONOCORE, Marco (1996): *Vedere i Classici*. Palombi Editori, Roma, pp. 259-260.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (ed.) (2016): *Los paratextos y la edición del libro medieval y moderno*. PUZ, Zaragoza.

CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (2016): "Magnentius Hrabanus Maurus hoc opus fecit: la imagen del autor en el De laudibus sanctae Crucis de Rabano Mauro". En CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (ed.). *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*. PUZ, Zaragoza, pp. 47-59.

CLARK, James G. (2011): "Introduction", en CLARK, James G. *et al.* (eds.), *Ovid in the Middle Ages*. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 1-25.

DEWAR, Michael (2002): "*Siquid habent ueri vatum praesagia*: Ovid in the 1st-5th Centuries A.D.". En BOYD, Barbara Weiden (ed.), *Brill's Companion to Ovid*. Brill, Leiden, pp. 383- 412.

DIMMICK, Jeremy (2002): *Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry*. En HARDIE, Philip (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press, Cambridge - New York, pp. 264-287.

DOÑAS, Antonio (2006): [en línea], "El *Dialogus super auctores* de Conrado de Hirsau y algunas versiones hispánicas de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio", *Memorabilia*, 9.

ESCOBAR, Ángel (2011): "Canon literario e imagen: aspectos de la representación iconográfica del canon clásico", *Emblemata*, 17, pp. 365-392.

FARINELLA, Vincenzo (ed.) (2012): *Virgilio: volti e immagini del poeta*. Skira, Milano.

FERNÁNDEZ FERNANDEZ, Laura (2010): "Transmisión del Saber - Transmisión del Poder. La imagen de Alfonso X en la Estoria de España, Ms. Y-I-2, RBME". En CHICO PICAZA, María Victoria y FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura (eds.), *La creación de la imagen en la Edad Media. De la herencia a la renovación*, volumen extraordinario (septiembre) de *Anales de Historia del Arte*. Madrid, pp. 187-210.

GATTI, Pierluigi Leone (2014): *Ovid in Antike und Mittelalter – Geschichte der philologischen Rezeption*. Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

GRAZIOSI, Barbara (2015): "On Seeing the poet: Arabic, Italian and Byzantine portraits of Homer", *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies*, 1, pp. 25-47.

HAYS, Gregory (2014): "The Myhographic Tradition after Ovid". En MILLER, John F. – NEULANDS, Carole E. (eds.), *A Handbook to the Reception of Ovid*. Wiley-Blackwell, Chichester (UK), pp. 129-143.

HUNINK, Vicent J.C. (2004): "Ovidius, de speelman van de liefde", *Madoc*, 18, pp. 131-157.

JOYNER, Danielle B. (publicado en línea en 2013): "Portraits of Virgil", *The Virgil Encyclopedia*, 1-9
<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118351352.wbve9989/full>.
[Consultado 28/02/2018].

KLEMM, Elisabeth (1978): "Artes liberales und antike Autoren in der Aldersbacher Sammelhandschrift CIm 2599", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 41, pp. 1-15.

KNIPP, David (2002): "Medieval Visual Images of Plato", en GERSH, Stephen - HOENEN, Maarten J.F.M. (eds.), *The Platonic Tradition in the Middle Ages: A Doxographic Approach*. De Gruyter, Berlin – New York, pp. 373-414.

KNOX, Peter E. (2009): "Comenting Ovid". En KNOX, Peter E. (ed.), *A Companion to Ovid*, Wiley-Blackwell, Chichester/Malden, MA, pp. 327-340.

KOHLI, Olivia (2012) : *L'íconographie d'un manuscrit de l'Ovide moralisé, Rouen 04*, Travail de baccalaureat universitaire, Université de Genève.

LORD, Carla (1975): "Three Manuscripts of the Ovide moralisé", *The Art Bulletin*, 57, pp. 161-175.

MARCOZZI, Luca (2000): "Petrarca lettore di Ovidio", *Studi e testi italiani*, 6, pp. 57-104.

MARTÍN PUENTE, Cristina (2016): "El retrato de Ovidio según el tipo de libro en el que aparece". *Paideia*, 71, pp. 381-400.

MARTÍN PUENTE, Cristina – ANDÚJAR CANTÓN, José Ignacio (2017): "El (re)descubrimiento de la figura de Ovidio en la Edad Media". En MEIRNHOS, José – LÓPEZ ALCALDE, Celia y REBALDE, João, *Secrets and Discovery in the Middle Ages*. Barcelona – Roma, pp. 431-443.

MARQUÉS, Ana María (2006): *Representaciones artísticas sobre la Divina Comedia: Pintura, Escultura, Grabado e Ilustración*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Granada.

McKINLEY, Kathryn L. (2001): *Reading the Ovidian Heroine: "Metamorphoses" Commentaries 1100-1618*. Brill, Leiden-Boston-Köln.

MUNK OLSEN, Birger (1991): *I classici nel canone scolastico altomedievale*. Centro ital. di studi sull'alto medioevo, Spolète, 1991.

PAPPONETTI, Giuseppe (1999), *Immagine di Ovidio*. Centro ovidiano di studi e ricerche, Sulmona.

PEDRAZA GRACIA, Manuel José (2016): "Los preliminares iconográficos en el libro impreso". CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (ed.). *Los paratextos y la edición del libro medieval y moderno*. PUZ, Zaragoza, pp. 61-80.

PELLEGRIN, Elisabeth (1982): *Manuscripts Latins de la Bodmeriana*. Fondation Martin Bodmer, Cologny-Genève, pp. 257-262.

PLANAS BADENAS, Josefina (1996-1997): "Los códices ilustrados de Francesc Eiximenis: análisis de su iconografía", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X pp. 73-90.

RABEL, Claudia (1981) : *L'illustration de l' Ovide moralisé dans les manuscrits français du XIVe s., essai pour une étude iconographique*. Mémoire de Maîtrise, Université de Paris IV Sorbonne.

RABEL, Claudia [en línea], "OVIDIO NASONE, Publio", *Enciclopedia dell' Arte Medievale* (1998) : [\[http://www.treccani.it/enciclopedia/publio-ovidio-nasone_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Medievale\)\]](http://www.treccani.it/enciclopedia/publio-ovidio-nasone_(Enciclopedia-dell'-Arte-Medievale)). Consultado 28/02/2018].

RICHMOND, John (2002): "Manuscript Traditions and the Transmission of Ovid's Works". En BOYD, Barbara Weiden (ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Brill, pp. 443-483.

TRAPP, Joseph Burney (2003): "Portraits of Ovid in the Middle ages and in the Renaissance". En Trapp, Joseph Burney (ed.), *Studies of Petrarch and his influence*. Pindar, London, pp. 340-383.

WHITE, Peter. (2002): "Ovid and the Augustan milieu", en BOYD, Barbara Weiden. *Brill's Companion to Ovid*. Brill, Leiden, pp. 1-25.

VALLEJO MOREU, Irene (2006-2007): *Génesis y configuración del canon literario grecolatino en la Antigüedad*. Tesis Doctoral inédita, Univ. Zaragoza.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando (2016): "Escenas de presentación del libro iluminado en época de Juan II y Enrique IV: iconografía y función". En CARVAJAL GONZÁLEZ, Helena (ed.). *Los paratextos y la edición del libro medieval y moderno*. PUZ, Zaragoza, pp. 29-45.

WALKER VADILLO, Mónica Ann (2014): "La presentación o dedicación de manuscritos en la miniatura". *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 11/VI, pp. 53-64.

WHITBREAD, Leslie G. (1972): "Conrad of Hirsau as Literary Critic", *Speculum*, 47, pp. 234-245.