

Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales
TEXTES ET ÉTUDES DU MOYEN ÂGE, 90

SECRETS AND DISCOVERY IN THE MIDDLE AGES



Edited by
José Meirinhos, Celia López Alcalde and João Rebalde

Barcelona - Roma
2017

Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales
TEXTES ET ÉTUDES DU MOYEN ÂGE, 90

SECRETS AND DISCOVERY IN THE MIDDLE AGES



FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES INSTITUTS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES

Présidents honoraires :

- L. E. BOYLE (†) (Biblioteca Apostolica Vaticana et Commissio Leonina, 1987-1999)
L. HOLTZ (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris, 1999-)

Président :

- J. HAMESSE (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve)

Vice-Président :

- G. DINKOVA BRUUN (Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto)

Membres du Comité :

- A. BAUMGARTEN (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca)
P. CAÑIZARES FÉRRIZ (Universidad Complutense de Madrid)
M. HOENEN (Universität Basel)
M. J. MUÑOZ JIMÉNEZ (Universidad Complutense de Madrid)
R. H. PICH (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre)
C. VIRCILLO-FRANKLIN (Columbia University, New York)

Secrétaire :

- M. PAVÓN RAMÍREZ (Centro Español de Estudios Eclesiásticos, Roma)

Éditeur responsable :

- A. GÓMEZ RABAL (Institución Milá y Fontanals, CSIC, Barcelona)

Coordinateur du Diplôme Européen d'Études Médiévales :

- G. SPINOSA (Università degli Studi di Cassino)

Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales
TEXTES ET ÉTUDES DU MOYEN ÂGE, 90

SECRETS AND DISCOVERY IN THE MIDDLE AGES.

PROCEEDINGS OF THE 5th EUROPEAN CONGRESS OF THE FÉDÉRATION
INTERNATIONALE DES INSTITUTS D'ÉTUDES MÉDIÉVALES
(PORTO, 25th TO 29th JUNE 2013)

Edited by

José MEIRINHOS, Celia LÓPEZ ALCALDE and João REBALDE

Barcelona - Roma
2017

Volume published with the support of the Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Portugal) – strategic project of the Instituto de Filosofia da Universidade do Porto (Ref. UI&D/Fil/00502).



ISBN: 978-2-503-57745-6

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

© 2017 Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales.
Largo Giorgio Manganelli, 3
00142 Roma (Italia)

In memoriam
Oliviae Remie Constable

TABLE OF CONTENTS

José MEIRINHOS, Preface	XI
<i>Scientific Reading Committee of the Proceedings and Congress Committees</i>	XV
PLENARY LECTURES	
Catarina BELO, Theories of Prophecy and the Faculties of the Soul in Medieval Islamic Philosophy	3
Peter BILLER, Heretics Doing Things Secretly	15
Pascale BOURGAIN, <i>Non sine mysterio</i> . Percevoir et exprimer le secret des desseins de Dieu	27
Enrique MONTERO CARTELLE, María de la Concepción VÁZQUEZ DE BENITO, El descubrimiento de una falsedad: el <i>De stomacho</i> de Constantino el Africano y su fuente árabe	41
SECTION PAPERS	
Nature and Knowledge	
Constantin TELEANU, La découverte démonstrative des secrets au moyen de l' <i>Ars inventiva</i> de Raymond Lulle	63
Isabel MATA, Conocimiento y vida en una lápida hispanohebrea medieval	83
Prophecy and Eschatology	
António REI, Profetismo moçárabe e/ou ideologia prospetiva neo-goda (sécs. VIII-XI)	101
Oscar PRIETO DOMÍNGUEZ, Profecías de Muerte en la Grecia Medieval: elementos para la identificación de una escuela hagiográfica	113
Helena Avelar de CARVALHO, Prophecy and Divination in the Portuguese Royal Court	127
Relics and Secrecy	
Susana GALA PELLICER, Secretos a voces: teatralidad y escenografía de las reliquias en el <i>Decamerón</i> y los <i>Cuentos de Canterbury</i>	141
María Isabel CABRERA RAMOS, La Sagrada Lanza: un dilema milenario entre la fe y la historia	155
José SOTO CHICA, El emperador Heraclio, el verdadero Monte Ararat y las reliquias de Noé	167
Secrets of the Religious Life	
Alfonso GARCÍA LEAL, Las visiones de Suero: la leyenda fundacional del monasterio de Corias	175
Maria Amélia Álvaro de CAMPOS, Um segredo mal guardado? O papel das sargentas na vida dos beneficiados de Santa Justa de Coimbra (séculos XIV e XV)	187

Ciro ROMANO, Nel segreto del chiostro: spunti di vita quotidiana in un monastero femminile nella Napoli tardo medievale	199
Government and Diplomacy	
Luigi Andrea BERTO, Segreti a Venezia nell'Alto Medioevo. La visita di Ottone III e il «codice segreto» della «Istoria Veneticorum» di Giovanni Diacono	213
Abel ESTEFÂNIO, From Secrecy to Oblivion and from Discovery to Loss: What is Left of the Renowned «Pacto Sucessório»?	223
Arnaud FOSSIER, What Exactly is the <i>forum confessionis</i> ? Secrecy and Scandal in Church Governance (12 th -14 th centuries)	237
James PLUMTREE, Sex, Lies, and Visitations: Secrets and Discovery in the Registers of John Waltham and John Chandler	247
Woman's Secrets	
Sara SEGOVIA ESTEBAN, <i>Verentur enim narrare mulieres</i> : Female Disease as a Cause of Embarrassment	261
Dulce María GONZÁLEZ DORESTE, Francisca del Mar PLAZA PICÓN, «Mulierem ornat silentium». El secreto y la instrucción de las mujeres en algunos tratados medievales	269
Medieval Arts	
Maria Leonor BOTELHO, <i>Dominus Exercituum</i> . Apotropaic Guardians at the Thresholds of Portuguese Churches of the Romanesque Period	285
Marta Miriam Ramos DIAS, A Morte e o Além – a incerteza do destino da alma na arte funerária medieval	297
Unknown Worlds and Travel Literature	
Maila GARCÍA-AMORÓS, La leyenda artúrica, Bizancio y el comercio alejandrino: una relación desconocida	311
Thomas HORST, The Secrets of Terrestrial Paradise on Medieval Iconography	319
Carlos MARTÍNEZ CARRASCO, Axūm, el Reino del Preste Juan: entre el Cristianismo y el Islam	337
Literary Secrets	
Eduarda RABAÇAL, O segredo e a queda do mundo arturiano	351
Sofia BALIBREA GONZÁLEZ, Le silence de Grisélidis dans <i>Le Mesnagier de Paris</i>	361
Carla Sofia dos Santos CORREIA, Segredo e descoberta na poesia galego-portuguesa e no <i>Amadis de Gaula</i>	371
Philology and Texts' Transmission	
Mercè PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA, M. ^a Antonia FORNÉS PALLICER, El proceso legal contra la falsificación de documentos en la Cataluña altomedieval: el obispado de Elna contra Ermel·la (año 1000)	381
Pere J. QUETGLAS, Ana GÓMEZ RABAL, Vicios ocultos y virtudes públicas. Lo que se esconde detrás de la documentación latina medieval catalana	391
Marta CRUZ TRUJILLO, Fuentes ocultas en el manuscrito 981 de la Abadía de Montserrat	401
Antonio ESPIGARES PINILLA, Un florilegio bíblico junto a las <i>Auctoritates Aristotelis</i> en el manuscrito BNE 3057	415

Discovering the Classics

- Cristina MARTÍN PUENTE, José Ignacio ANDÚJAR CANTÓN, El (re)descubrimiento de la figura de Ovidio en la Edad Media 431
- Pilar SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Ovidio en el Medievo hispánico: un nuevo y completo manuscrito del *Bursario* y de una de las cartas originales (*Madreselva a Mauseol*) de Juan Rodríguez del Padrón 445
- Susanna ALLÉS TORRENT, Humanistas y descubrimientos de códices clásicos: la dimensión épica 453

Index

- Index of the Manuscripts 467
- Index of Ancient, Medieval and Renaissance Authors 469
- Index of Modern and Contemporary Authors 475

CRISTINA MARTÍN PUENTE
JOSÉ IGNACIO ANDÚJAR CANTÓN*

EL (RE)DESCUBRIMIENTO DE LA FIGURA DE OVIDIO EN LA EDAD MEDIA

1. LAS REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS DE LOS AUTORES GRECOLATINOS EN LA ANTIGÜEDAD

Conservamos muchas imágenes de autores griegos, como Homero, Safo, Eurípides, Demóstenes, etc., en obras de arte griegas y romanas que adornaban teatros, plazas, villas y otros lugares públicos y privados. Tenemos noticia de que en torno al 330 a. C., al tiempo que se establecía el texto definitivo de las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, dentro de un ambicioso programa de renovación nacional patriótica de Atenas, Licurgo (396 a. C. – 323 a. C.), para dar a conocer la herencia cultural y política, así como modelos de buen ciudadano, propuso que se erigiesen unas estatuas de bronce de los tres trágicos en el Teatro de Dionisos, donde se habían representado sus obras un siglo antes. Además, Lisipo de Sición, el escultor más famoso del momento, realizó una estatua de Sócrates (un busto romano de Sócrates del siglo I conservado podría ser una copia de ésta), que se colocó en un sitio destacado en la vida ateniense, el Pompeion¹. En esta misma época se estableció el texto de las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, crecía el interés de la filología helenística por las biografías y se hacían lecturas públicas de poetas y filósofos del pasado, que se convertían en referentes en todos los aspectos importantes de la vida y en héroes intelectuales a los que se rendía culto².

* Universidad Complutense de Madrid (UCM) – Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED); cmartin@filol.ucm.es – jnachoac@yahoo.es.

¹ Cf. P. ZANKER, *The mask of Socrates. The image of the intellectual in Antiquity*, (trad. A. SHAPIRO), University of California Press, Berkeley – Oxford 1995, pp. 43-62 y Y.L. TOO, *The Idea of the Library in the Ancient World*, Oxford University Press, Oxford 2010, p. 192.

² Cf. ZANKER, *The mask of Socrates*, pp. 43, 57-58, 61-62, 157-159 y TOO, *The Idea of the Library*, pp. 192-205. Algo parecido ha ocurrido después en otros lugares y épocas. Por ejemplo, en España desde finales del siglo XIX proliferan las estatuas como un elemento activo en la reconstrucción de la memoria cultural española. Las autoridades hicieron uso público de la obra de los estudiosos e historiadores académicos y controlaron su forma de representación y sus significados, creando un espacio político conmemorativo no sólo para guardar memoria de los acontecimientos, sino además para influir en la forma de percibirlos. Con este ornato público que pertenece al saber simbólico, la cultura española asimilaba muchos componentes de las culturas liberales de otros países europeos, aunque se practicaba una política de patriotismo que instauraba una cultura oficial bajo el yugo del academicismo y el conservadurismo, cfr. I. PEIRÓ MARTÍN, «Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920», en M.^a C. LACARRA DUCAY – C. GIMÉNEZ NAVARRO (coords.), *La Historia, la Política y la imagen artística de la Restauración*, IFC, Zaragoza 2003, pp. 7-40; C. MARTÍN PUENTE, «La representación de los autores latinos en el arte. Aproximación programática», en M.^a T. MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE – L. CARRASCO REJA (eds.), *Miscellanea Latina*, SELat – UCM, Madrid 2015, pp. 697-702 y C. MARTÍN PUENTE, «Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España» en J. M. BAÑOS BAÑOS et al. (eds.), *Philologia, Universitas, Vita. Trabajos en honor de Tomás González Rolán*, Escolar y Mayo, Madrid 2013, pp. 579-589.

En Roma y otras ciudades del Imperio también había un gran interés por las esculturas, mosaicos y otras obras de arte que representaban a autores griegos y latinos emplazadas en bibliotecas y diversos lugares públicos y privados, como atestiguan entre otros Horacio (*Sat.* I 4, 21-22), Juvenal (*Sat.* II 4-7; VII 29), Marcial (*Epigr.* VII 84, 1-2; IX praef.), Plinio el Viejo (*Hist. Nat.* VII 30, 115; XXXV 2, 7), Plinio el Joven (*Epist.* IV 28), o Isidoro de Sevilla (*Etym.* VI 5, 2)³. Los retratos servían como ornamento y también, evocando la tradición enciclopédica griega, como prueba de erudición. Además, según Zanker⁴, propiciaron el culto al conocimiento en el Principado, si bien los de Cicerón y César⁵, con una vida pública muy activa, son más abundantes que los del resto de autores (Terencio, Virgilio, Séneca, Apuleyo, etc.) y no consta que se conserve ninguna imagen de Ovidio en la Antigüedad.

2. FUNCIONES DE LOS RETRATOS DE AUTORES INDIVIDUALES Y COLECTIVOS

Las imágenes de los autores pueden tener en general múltiples intenciones, como han puesto de manifiesto Too o Escobar⁶. A veces predomina claramente alguna de ellas, pero todas están muy estrechamente relacionadas entre sí. Uno de los principales propósitos que busca quien encarga a un artista un retrato de un poeta, dramaturgo, historiador, etc. es hacer patente que el autor representado pertenece a un canon, es decir, es excelente o modélico desde una perspectiva escolar y retórica. Además, tratándose de obras artísticas, siempre tienen una utilidad decorativa, tanto cuando se busca que ennoblezcan una institución, ciudad, etc., como cuando ilustran un libro, y son un signo externo de la cultura (o la pedantería) y el poder adquisitivo de quien las posee. En contextos más eruditos en ocasiones han servido para dar publicidad a la edición de la obra de un autor. También se han retratado hombres de letras para enaltecerlos como personajes modélicos que pueden llegar a recibir culto como héroes intelectuales, pero en algunos casos han sido utilizadas para legitimar la política de quien está en el poder y ha encargado la obra, interés bastante apartado de los propósitos relacionados con la literatura, la cultura y la educación.

Podemos encontrar obras de la Antigüedad en las que aparecen representados dos autores, bien griegos, como un famoso vaso con Alceo y Safo del pintor Brygos (Múnich, Staatliche Antikensammlungen, núm. 2416) o un doble herma con Aristófanes y Menandro (Bonn, Akademisches Kunstmuseum, núm. 1260), bien uno griego y otro latino, como un doble herma de Sócrates y Séneca que se descubrió en una villa cerca de Roma propiedad de Godoy y aparece en el retrato que de éste hizo José de Madrazo, titulado *Manuel Godoy, Príncipe de la Paz* (1816). A juicio de Escobar⁷ se trata de manifestaciones visuales de un microcanon. Más aún, estas parejas de retra-

³ Cf. TOO, *The Idea of the Library*, pp. 191-214.

⁴ Cf. ZANKER, *The mask of Socrates*, pp. 207-208, 21.

⁵ Respecto a la representación de Cicerón, cfr. <<http://sites.la.utexas.edu/cicero/images>> [consultado el 14 de julio de 2015] y respecto a la de César en manuscritos y comentarios, cf. V. BROWN, «Portraits of Julius Caesar in Latin Manuscripts of the *Commentaries*», *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 12 (1981) 319-353.

⁶ Cf. Á. ESCOBAR, «Canon literario e imagen: aspectos de la representación iconográfica del canon clásico», *Emblemata*, 17 (2011) 365-392.

⁷ Cf. ESCOBAR, «Canon literario», pp. 367, 379.

tos son análogas a las *Vidas paralelas* de Plutarco, obra que siempre gozó de un éxito extraordinario⁸. Por otro lado, las obras que representan a más de dos autores reproducirían un canon múltiple⁹. Son ejemplos de este tipo el mosaico procedente de Pompeya «La Academia de Platón» (Nápoles, Museo Nazionale), el mosaico de «Los filósofos», en el centro del cual se sitúa Diógenes y a su alrededor Aristóteles, Platón, Sófocles, etc., que apareció en Colonia (Römisch-Germanisches Museum de Colonia), el mosaico de Monnus en Trier (Rheinisches Landesmuseum Trier), donde se representa a Homero, Hesíodo, Virgilio, Livio, Cicerón, etc. En todos estos casos es manifiesta, además de la función decorativa, la intención didáctica, pues el canon literario siempre ha estado relacionado con los precedentes de los planes de estudio y de la historia de la literatura¹⁰. Esto es especialmente significativo en las bibliotecas, donde las imágenes de los autores, además de embellecerlas, ayudan a localizar los libros, llegando a su máximo esplendor en las grandes bibliotecas del Renacimiento, como la de El Escorial, donde también hay retratos de autores grecolatinos.

En íntima relación con el ornamento de los edificios que albergan las bibliotecas ya desde Grecia con obras de arte que evocaban a los autores, está la ilustración de papiros y códices en pergamino latinos con retratos de autores. En este sentido destaca una obra latina que, al parecer, es pionera, aunque sea heredera de la biografía aristotélica, las *Hebdomades uel de imaginibus* de Varrón (39 a.C.), que incluían 700 retratos de hombres ilustres griegos y romanos, obra probablemente relacionada con la biblioteca pública de César¹¹. La importancia de esta obra, desgraciadamente desaparecida, radica en ser el primer libro ilustrado conocido y en que, junto con el *De poetis* de Varrón y otras obras, es precursora de la historiografía literaria. En este sentido es importante destacar también los *Versus in bibliotheca* de Isidoro de Sevilla, donde aparece un grupo de epigramas que acompañarían a los retratos de Orígenes, Hilario, Ambrosio, Agustín, Jerónimo, etc., y constituye una especie de canon de literatura patristica, que fue imitado y recreado por Eugenio de Toledo, Álvaro de Córdoba, Cipriano de Córdoba, Teodulfo de Orleans, etc.¹².

⁸ Giannozzo Manetti escribió una obra que narraba, siguiendo el esquema de Plutarco, las vidas paralelas de Sócrates y Séneca, que se tradujo al español y de la cual el Marqués de Santillana poseía un ejemplar, cf. F. CASTILLO CÁCERES, *Estudios sobre cultura, guerra y política en la corona de Castilla (siglos xiv-xvii)*, CSIC, Madrid 2007, p. 132.

⁹ Cf. ESCOBAR, «Canon literario», p. 370.

¹⁰ Cf. Á. ESCOBAR, «Elogio y vituperio de los clásicos: el «canon» de autores grecolatinos en el Humanismo español», en A. EGIDO – J. E. LAPLANA (eds.), *Actas del Coloquio Hispano-alemán celebrado en Zaragoza del 15 al 17 de diciembre de 2010*, IFC, Zaragoza 2012, pp. 45-80; ESCOBAR, «Canon literario»; C. MARTÍN PUENTE, «La literatura latina de autoría dudosa. Los textos literarios latinos frente a la Historia de la Literatura Latina», en J. MARTÍNEZ (coord.), *Falsificaciones y falsarios de la Literatura Clásica*, Ediciones Clásicas, Madrid 2011, pp. 197-216; y C. MARTÍN PUENTE, «Tratamiento de las obras anónimas y de dudosa autoría en la Filología Latina», en J. MARTÍNEZ (ed.), *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria*, Ediciones Clásicas, Madrid 2011, pp. 213-226; C. MARTÍN PUENTE, «La elegía Amores III 5: posible indicio del perfeccionismo de Ovidio», en I. VELÁZQUEZ – J. MARTÍNEZ (eds.), *De falsa et vera historia, Antigüedad y Cristianismo*, 29 (2014) 477-488 y C. MARTÍN PUENTE, «Hor., Sat. I 10.1-8, Verg., Aen. II 567-588 y Ou., Am. III 5: el papel del autor como editor», *Emerita*, 83/2 (2015) 309-335.

¹¹ Cf. ESCOBAR, «Canon literario», p. 373.

¹² Cf. J. M.^a SÁNCHEZ MARTÍN, «Introducción», *Isidori hispalensis versus*, Brepols, Turnhout 2000.

3. OVIDIO EN LA ANTIGÜEDAD

Ovidio, autor mucho menos canónico en la Antigüedad que Virgilio, por ejemplo, gozaba de una posición cómoda en su juventud y plena edad adulta y, sobre todo, de un éxito enorme. Pero, caído en desgracia, fue desterrado de Roma en el 8 d.C. y, lo que sin duda causó en él un profundo dolor, fue desahuciado de las bibliotecas por el propio Augusto para expulsarlo del canon¹³. De modo que su obra podría haberse perdido casi en su totalidad, como sucedió con la de Cornelio Galo. Aunque no nos queda ninguna biografía de Ovidio escrita en la Antigüedad, precisamente por no estar en el canon, el elegíaco ofrece en su obra muchos detalles autobiográficos, entre los cuales habla de un retrato suyo en el anillo de un amigo:

Si quis habes nostri similes in imagine uultus,
deme meis hederas, Bacchica sarta, comis.
ista decent laetos felicia signa poetas:
temporibus non est apta corona meis.
hoc tibi dissimula, senti tamen, optime, dici,
in digito qui me fersque refersque tuo,
effigiemque meam fuluo complexus in auro
cara relegati, quae potes, ora uides.
quae quotiens spectas, subeat tibi dicere forsan
'quam procul a nobis Naso sodalis abest!'

(*Trist.* I 7, 1-10)¹⁴

Como es bien conocido, Ovidio gozó desde sus comienzos como poeta de una enorme popularidad. Precisamente los defectos que los críticos le achacaban cautivaban a sus lectores (incluidos algunos cristianos). En palabras de Vallejo Moreu¹⁵ «ni los críticos romanos ni el emperador Augusto (...) pudieron evitar su irresistible popularidad y la fuerza canónica de la aclamación general». Ovidio fue el primer autor antiguo en cultivar una relación verdaderamente cordial con sus lectores anónimos. Entre ellos están Marcial, Séneca, Maximiano Etrusco, Ausonio, Boecio, Venancio Fortunato, Isidoro de Sevilla, etc. De modo que Ovidio conquistó y consolidó con méritos propios su rango canónico, porque parecía conocer el secreto del éxito, que se puede cifrar en los temas sobre los que escribe (amor, placer, mitología, etc.), las historias que narra y los personajes que las protagonizan, su capacidad para cultivar distintos géneros poéticos

¹³ Cf. J. G. CLARK, «Introduction», in J. G. CLARK et al. (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, pp. 1-25 y, en general para todo este epígrafe, I. VALLEJO MOREU, *Génesis y configuración del canon literario grecolatino en la Antigüedad*, Tesis Doctoral, Universidad de Zaragoza, 2006-7, pp. 331-335.

¹⁴ Quienquiera seas tú que posees en la imagen un retrato de mi rostro, quita de mis cabellos la corona de hiedra, corona consagrada a Baco. Estos signos de felicidad convienen a poetas dichosos: una corona sienta mal a mis sienes. Aunque lo disimules, date por enterado de que esto te lo digo a ti, mi mejor amigo, tú que me llevas continuamente de un lado para otro en tu dedo y que, habiendo hecho engastar mi efigie en oro rojizo, ves como puedes el rostro querido del exiliado. Cada vez que lo contemples, puede que se te ocurra decir: «¡Qué lejos de nosotros está el amigo Nasón!» (trad. J. GONZÁLEZ).

¹⁵ VALLEJO MOREU, *Génesis*, p. 332.

(elegía, épica, tragedia, etc.), dándoles su indiscutible toque personal, la inserción de datos autobiográficos en sus obras (por ejemplo, en *Tristia* IV 10)¹⁶, etc. Así Marcial (XIV 192) da testimonio de su popularidad en un dístico destinado a una edición de las *Metamorfosis*:

Ovidi *Metarmorphosis* in membranis
haec tibi, multiplici quae structura est massa tabella
carmina Nasonis quinque decemque gerit¹⁷.

El hecho de que Quintiliano lo incluya en el canon de los elegíacos, aunque sea en cuarto lugar y a regañadientes (y también en el de la épica y la tragedia), es uno de los factores que evita que Ovidio desaparezca por completo del canon, a diferencia de lo que ocurrió con Cornelio Galo, ahora bien, Virgilio lo supera en la épica, Vario en la tragedia, Cornelio Galo, Tibulo y Propercio en la elegía. De modo que Ovidio, al que Quintiliano y otros reprobaron su frivolidad, su estilo exuberante, su heterodoxia, etc., carecía del aval de un gran crítico para ser considerado el mayor poeta de un género en especial, ser leído en las escuelas, comentado y biografiado por eruditos. De hecho, Diomedes el Gramático (*Ars grammatica*, s. IV d.C.) omite a Ovidio de su elenco de elegíacos y san Jerónimo (*Apol. Adv. Libros Rufini* I 16) lo excluye de su selección de once autores clásicos. Por todo ello, la imagen de este «enfant terrible» no aparece en la Antigüedad ni solo, ni junto a otros autores grecolatinos. Pero entre el siglo IV y el VI vio la luz la obra *Argumenta* o *Narrationes*, erróneamente atribuida a Lactancio Plácido, y empezaron a aparecer glosas a la obra del sulmonés¹⁸.

4. OVIDIO EN LA EDAD MEDIA

A lo largo de la Antigüedad sabemos que Ovidio siguió siendo leído, más o menos en secreto, incluso por los autores cristianos, y, por tanto, copiado. Sin embargo, todo apunta a que hay un hiato en la transmisión de su obra entre los siglos VI y VIII. La primera copia de la que tenemos noticia después de esta fecha es la que aparece en el siglo IX en Irlanda¹⁹. Por otro lado, es posible que el hispano Teodulfo de Orleans, gran lector de Ovidio²⁰, llevó un manuscrito con la obra del sulmonés a la corte de Carlomagno, quien le encomendó la organización de la educación en su imperio. También es posible que los irlandeses llevaran consigo al continente un códice de las *Metamor-*

¹⁶ Horacio (libro I de las *Epístolas*) es otro claro ejemplo del gusto de los autores latinos por ofrecer datos autobiográficos en sus obras. El interés del público por conocer su vida explicaría la publicación de la correspondencia de Cicerón sin ninguna censura y de biografías de muchos autores, cf. L. P. WILKINSON, *Ovid recalled*, Oxford University Press, Oxford 2005, pp. 1-3.

¹⁷ Las *Metarmorphosis* de Ovidio en pergamino / Este gran volumen, que está formado por multitud de páginas, contiene los quince libros de Nasón (trad. D. ESTEFANÍA).

¹⁸ J. G. CLARK, «Introduction», in J. G. CLARK et al. (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, op. cit., pp. 3-4.

¹⁹ J. G. CLARK, «Introduction», in J. G. CLARK et al. (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, op. cit., p. 6.

²⁰ Así como de Prudencio, Fortunato Eugenio de Toledo, Isidoro de Sevilla, etc., cf. G. LOPEZ-TEGUI SEMPERENA, «Teodulfo de Orleans y las Artes Liberales», *Veleia*, 20 (2003) 459-476.

fosis. Por tanto, en torno al siglo IX, en pleno Renacimiento Carolingio, especialmente en los monasterios benedictinos, se redescubre a Ovidio. Y su obra, que había estado a punto de desaparecer, como ocurrió con la de Cornelio Galo, se convierte en los siglos XI y XII en una de las más copiadas, leídas, estudiadas, comentadas, alegorizadas, traducidas e imitadas, en monasterios, centros de saber y centros de poder como Canterbury, York, Clonard, Clonmacnoise, Aquisgrán, Tours, Fleury, Cluny, Orleans, Colonia, Quedlinburg, Maguncia, San Gall, Montecasino, Novara, Verona, Cremona, Arezzo, Lieja, Toledo, Sevilla, Ripoll, etc. Estos centros son visitados por los eruditos de toda Europa, que viajan de unos a otros debido a los cambios que se producen en las condiciones socioeconómicas, los valores espirituales y las exigencias culturales de la época, todo lo cual hace que Ovidio supere como modelo a Virgilio.

A partir del siglo XII Ovidio deja su impronta de un modo especial en la literatura, lo que se conoce como *aetas Ovidiana*. Desde fines de este siglo hasta el XIV cobra auge una corriente alegórico-moralizadora favorable a Ovidio, empeñada en adecuar las narraciones míticas de su obra con la moral y religión vigentes²¹ para que su obra no quedara olvidada y pudiera leerse en conventos y escuelas sin reparos²². En el proceso de medievalización y moralización que Ovidio experimenta son muy destacables el comentario de Manegold de Lautenbach²³, las *Alegorías* sobre las *Metamorfosis* de Ovidio de Arnulfo de Orleans (1175), el comentario Vulgata (c. 1250), los *Integumenta Ovidii* de Juan el Inglés (1234), las *Allegoriae librorum Ovidii Metamorphoseos* de Giovanni del Virgilio (f. 1319) y las traducciones que realizó Chrétien de Troyes, lamentablemente perdidas, excepto *Philomena* (finales del siglo XII)²⁴. Entre los poetas que más leyeron e imitaron al de Sulmona están Teodulfo de Orleans, El Archipoeta, los *clerici uagantes*, Notkerr Balbulo de San Gall (c. 840-912), Gunzo de Novara (s. X), Alberico de Montecasino (1030 c.-1105 c.), Adalberto Samaritano (s. XI-XII), Arrigo de Settimello (s. XII), Brunetto Latini (c. 1220-1294 o 1295), Lovato Lovati (1240 c.-1309), Albertino Mussato (1261-1329), etc. Ovidio es considerado en la Edad Media un autor no sólo canónico –por delante incluso de Virgilio–, sino también clave en todos los niveles de la escuela (es modelo gramatical y retórico, estímulo para reflexiones morales y filosóficas, etc.), por ello aparece en antologías, epítomes, etc. y no puede faltar en ninguna biblioteca. No en vano Aimerico en su *Ars lectoria* (c.

²¹ El *Ovide moralisé* se inserta en la misma tradición moralizante a la que pertenece el *Fulgentius metaforalis* de Ridewall y el *Ovidius moralizatus* de P. Bersuire, cf. M.^a C. ÁLVAREZ MORÁN, «El *Ovide moralisé*, moralización medieval de las *Metamorfosis*», *Cuadernos de Filología Clásica*, 26 (1977) 9-32. Por su parte, la profesora Dinkova-Bruun estudia extensamente la relación entre estas tres obras, así como las representaciones iconográficas de figuras mitológicas que aparecen en ellas y la influencia de las *Metamorfosis* de Ovidio y sus ediciones medievales en dichas representaciones, cf. G. DINKOVA-BRUUN, «*Imagines Deorum*: christianizing mytography in ms. Cotton Didus D. XX», *AHDLMA*, 79 (2012) 313-334.

²² Cf. L. MARCOZZI, «Petarca lettore di Ovidio», *Studi e testi italiani*, 6 (2000) 57-104, en especial pp. 59-60.

²³ Cf. P. DRONKE, «Metamorphoses: Allegory in Early Medieval Commentaries on Ovid and Apuleius», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 72 (2009) 21-39.

²⁴ Cf. M. M. BOTERO GARCÍA, «Las traducciones de Ovidio en la Edad Media: *El Lai de Narcisse*», *Hermēneus*, 12 (2010) 31-54; S. ROUSTANT, «*Philomena* de Chrétien de Troyes. Métamorphose d'une métamorphose au temps du roman», *Carnets, Métamorphoses Littéraires*, 5 (2013) 63-76.

1086) propuso a Ovidio entre los nueve autores de oro y Conrado de Hirsau en su *Dialogus super auctores* (c. 1130) lo incluyó en su manual de introducción a los 21 autores más comúnmente estudiados en las escuelas de gramática²⁵.

Por otro lado, Ovidio también adquiere carta de naturaleza como personaje relevante cuya vida interesa. Se escriben pequeñas biografías sobre él dentro de los *accessus ad Ovidium*. En literatura un autor anónimo compone el *De vetula*, pretendida autobiografía traducida después por Bernat Metge con el título *Ovidi enamorat* en el siglo XIV. Por otro lado, es un personaje de la *Divina Comedia* de Dante junto a Homero, Horacio y Lucano²⁶. Y esto hace que se sienta la necesidad de tener una imagen física del poeta que tanto nos habló de su vida²⁷. Precisamente uno de los mejores indicios de que Ovidio entra por fin en el canon es que su imagen aparece ya junto a otros autores canónicos. El primer retrato del que se tiene constancia hasta la fecha lo encontramos, junto al de Horacio, Virgilio, Lucano, etc. en un manuscrito de la abadía cisterciense de Aldersbach (Niederbayern), llamado *Aldersbach miscellanea*, ca. 1200 (München, Bayerische Staatsbibliothek, MS. clm. 2599, f. 107v)²⁸.



München, Bayerische Staatsbibliothek, MS. clm. 2599, f. 107v.

<http://www.dbnl.org/tekst/_mad001200401_01/_mad001200401_01_0030.php>
[consultado el 13 de julio de 2015].

²⁵ Cf. A. DONAS BELEÑA, «El *Dialogus super auctores* de Conrado de Hirsau y algunas versiones hispánicas de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio», *Memorabilia. Boletín de literatura sapiencial*, 9 (2006) versión on line <<http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia9/ToniDonas/Donas.htm>>.

²⁶ Cf. MARCOZZI, «Petarca lettore di Ovidio», pp. 70-72.

²⁷ Cf. G. PAPPONETTI, *Immagine di Ovidio*, Centro Ovidiano di Studi e Ricerche, Sulmona 1999, p. 14.

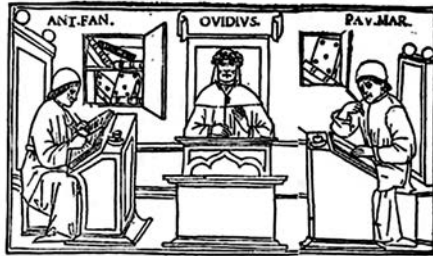
²⁸ E. KLEMM, «Artes liberales und antike Autoren in der Aldersbacher Sammelhandschrift Clm 2599», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 41/1 (1978) 1-15.

Además aparece en un manuscrito de las elegías *Ex Ponto* de 1301 (Roma, Bibliotheca Vaticana, MS. Vat. Lat. 5859, f. 6r), en uno de las *Metamorfosis* de 1320 (Cologny-Genève, Bibliotheca Bodmeriana, MS. 125, f. 1r) y en uno de *Ovide moralisé* del siglo XIV (Rouen, Biblioteca de Rouen, MS. 0.4, f. 17), etc. Por otro lado, sorprendentemente su imagen también adorna un cuenco de madera de limosna de la catedral de Halberstadt (Alemania) junto a las de Virgilio, Juvenal, Platón, Cicerón, Aristóteles, Diógenes, Hipócrates, Galeno, etc. (1310-1340)²⁹.

5. OVIDIO EN EL HUMANISMO

El éxito de Ovidio llega desde Francia y otros centros de Europa central a Italia, donde nunca se dejó de leer y los poetas participaron con gran interés en su difusión. La influencia de Ovidio es enorme en la *Genealogia deorum paganum* y otras obras de Boccaccio, en Dante (aparece como personaje en la *Divina Comedia*), Petrarca, Barbato de Sulmona, Quattrario, etc. Todos ellos establecieron muchos lazos entre sí, con humanistas (Coluccio Salutati, Poliziano, Pontano, etc.) y con quienes ostentaban el poder religioso y civil en las diferentes ciudades italianas.

Se produce una segunda *aetas Ovidiana* que parte desde Bolonia en época de Dante y Giovanni del Virgilio. A pesar de que, ya en el siglo XIV, se escribe un anónimo *Antiovidianus* y Giovanni Dominici, enemigo del Humanismo, cree inmorales los textos de Ovidio, las obras de Ovidio se imprimen frecuentemente entre 1471 y 1525. Destacan dos importantes comentaristas: Antonio Costanzi y Paolo Marso, que aparecen en la siguiente ilustración.



❶ Ovidius de Fastis cum duobus commentariis.

Fasti, cum commentariis Antonii Constantii et Pauli Marsi (Venecia 1497)

(Madrid, Biblioteca Histórica UCM, Inclunables)

<<http://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=469001>>

[consultado el 13 de julio de 2015].

Los autores latinos que no eran de Roma se sentían orgullosos de su lugar de origen, para el que deseaban conseguir laureles³⁰ y Ovidio es un gran ejemplo de ello. A su vez, Sulmona, a partir del Quattrocento, o incluso antes, sintiéndose orgullosa de su hijo,

²⁹ Cf. J. E. A. KROESEN (2006), «El tesoro de la catedral de Halberstadt (Alemania). Testimonio de la fuerza conservadora del luteranismo», en J. RIVAS CARMONA (ed.), *Estudios de Plateria San Eloy 2006*, Universidad de Murcia, Murcia 2006, pp. 327-340.

³⁰ Cf. WILKINSON, *Ovid recalled*, pp. 1-3.

comienza a rendirle homenaje haciendo suyo el lema SMPE, tomado de las iniciales del famoso verso ovidiano *Sulmona patria mihi est* (*Trist.* IV 10, 3)³¹ y erigiéndole estatuas conmemorativas, que ya había reclamado Pietro Odi da Montopoli en el poemita *Ovidiadis* (1462)³². Los gobernantes de Sulmona y el rey Roberto de Nápoles, protector de artistas y literatos, en su papel de mecenas quisieron recuperar a Ovidio como hijo predilecto de la ciudad, utilizando así la gloria de los personajes célebres como ornamento de la vida pública al servicio de su persona. También es destacable el papel de los humanistas sulmonenses, muy bien relacionados con Dante, Petrarca y Boccaccio y muy activos en cuestiones cortesanas y diplomáticas y en la recuperación de la memoria de Ovidio³³.

La primera de las tres estatuas de Ovidio en Sulmona de las que tenemos noticia sería un busto que se encontraba sobre una de las puertas de la ciudad, destruida por un terremoto en 1706. El busto fue encontrado entre las ruinas y encomendado para su conservación a una familia patricia sulmonense, en cuya casa permaneció hasta el siglo XIX. Fue vendido a un armador francés en 1881, que lo llevó a París, momento en el que se pierde su pista. En el siglo XVI existía en Sulmona una cabeza de mármol con los cabellos coronados de laurel, que se creía representaba a Ovidio, y que también está desaparecida. Dicha cabeza formaba parte de una estatua *in publico olim adservatam* en Sulmona. La única estatua de Ovidio conservada sería la que Polidoro Tiberti, gobernador de Sulmona y mecenas de humanistas, según un poema de Giovan Battista Valentini, el Cantalicio³⁴, le erigió en 1474. Dicha estatua, que guarda un gran parecido en la imagen de Ovidio de la ilustración de los *Fasti* vista anteriormente, estaba colocada originariamente en el Palacio Pretorio de la ciudad, en el lado que daba al actual Corso Ovidio. Al ser demolido este importante complejo arquitectónico, la estatua pasó por diferentes emplazamientos hasta su traslado definitivo al Museo Cívico de Sulmona, donde hoy puede ser contemplada³⁵.

³¹ Incluso buscaron su tumba. Cf. A. CAMPANA, «Le statue quattrocentesche di Ovidio e il capitano sulmonese di Polidoro Tiberti», in R. AVESANI et al. (eds.), *Scritti I. Ricerche Medievali e Umanistiche*, 2008, pp. 532-556, especialmente pp. 544-547.

³² Mantua había honrado así a Virgilio y Padua a Livio.

³³ Cf. además de PAPPONETTI, *Immagine di Ovidio*, pp. 8-13 y A. CAMPANA, «Le statue quattrocentesche», in R. AVESANI et al. (eds.), *Scritti I. Ricerche Medievali e Umanistiche*, op. cit., pp. 554-555, V. BINDI, *Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi*, Nápoles 1889 y B. L. ULLMAN, *Studies in the Italian Renaissance*, Roma 1955.

³⁴ *Epigrammata Cantalycii*, vv. 13-14: *Effingis vivos Nasonis marmore vultus, / Cuius apud fontem stant simulachra tuum.*

³⁵ Cf. J. B. TRAPP, «Portraits of Ovid in the Middle ages and in the Renaissance», in J. B. TRAPP (ed.), *Studies of Petrarch and his influence*, London 2003, pp. 340-383. Por su parte, BINDI, *Monumenti*, p. 728 y A. VANNUCCI, *Studi storici e morali intorno alla letteratura latina*, Turín 1854, pp. 267-270, consideraron que la estatua no representaba a Ovidio, sino a un prelado del siglo XIV o al humanista Barbatto de Sulmona, pero tales adscripciones no parecen verosímiles, ya que la estatua, coronada con laurel, está situada sobre una base en la que está escrito el nombre del poeta (Poeta / Ovidius * Naso * / Svlmone(N)Sis), quien sostiene en su mano izquierda un libro con las letras SMPE talladas.



<<http://santatatiana.wordpress.com/2010/04/26/ancient-sulmona>>
[consultado el 13 de julio de 2015].

Las estatuas de Ovidio se encuadran en la tradición literaria humanística que tiene su auge en Sulmona en los siglos XIV y XV de la mano de Barbato, Giovanni Quatrario y Marco Probo de Marianis, y que concluye en el siglo XVI excelsamente con un filólogo de la talla de Ercole Ciòfano. Y, por otro lado, representan un producto típico de aquel clima de humanismo civil que ha dejado en las ciudades italianas tantas trazas epigráficas, figurativas y arquitectónicas que supusieron la continuación de sentimientos y expresiones medievales en el nuevo ambiente humanístico³⁶. Junto a esta tradición docta y humanística existe una tradición popular de Ovidio en Sulmona, representada en las costumbres de los sulmonenses de quitarse el sombrero al pasar ante la estatua de Ovidio como señal de respeto, o de adornarla con flores y coronas cada 24 de junio, fiesta de San Juan. A partir de la efigie de la estatua y de una moneda en la que un falsificador corrigió el nombre original e hizo poner «NASO», la imagen de Ovidio se reprodujo en las ediciones de sus obras, de los diferentes «ovidios moralizados», de antologías, etc.

³⁶ Cf. A. CAMPANA, «Le statue quattrocentesche di Ovidio», in R. AVESANI et al. (eds.), *Scritti I. Ricerche Medievali e Umanistiche*, op. cit., pp. 531-532, 542-543 y 556; PAPPONETTI, *Immagine di Ovidio*, p. 13.



Xilografía de Ovidio en la Crónica de Nuremberg (1493)
 <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Publius_Ovidius_Naso_in_the_Nuremberg_chronicle_XCIIIv.jpg>
 [consultado el 15 de noviembre de 2013].

Por otro lado, si bien no en todas las portadas que representan un canon aparece Ovidio³⁷, en otras como los *Geographicorum comentarii* de Estrabón (Basilea 1523) encuentra su hueco junto a otros importantes autores grecolatinos de la Antigüedad:



Lodovico Ricchieri, *Lectionem Antiquarum Libri X*, J. Froben, Basel 1517
 (núm. British Museum 1895,0122.1077).
 <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=609586&objectId=1438610&partId=1>
 [consultado el 13 de julio de 2015].

³⁷ No aparece, por ejemplo, en las *Adagiorum Chiliades Quatuor* de Erasmo (1518), reproducción de la portada de *Lodovici Caelii Rhodigini lectionum antiquarum libri XVI Frobenianis excusi typis apud inclytam Basileam*.



Tercera parte de Erasmus, *Adagiorum Chiliades Quatuor*, J. Froben, Basel 1518
(núm. British Museum 1862,0517.1)

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=609595&objectId=1438600&partId=1>
[consultado el 13 de julio de 2015].



Strabo, *Geographicorum comentarii...*, V. Curio, Basel 1523 (2°)
(núm. British Museum 1895,0122.1075)

<http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=58393&objectId=1418055&partId=1>
[consultado el 13 de julio de 2015].

6. OVIDIO EN LA HISTORIA DEL ARTE. OVIDIO COMO HÉROE PATRIO

Pronto la imagen de Ovidio sale del papel y son muchos los artistas que lo representan. Uno de los primeros es Signorelli, que lo pinta en la Catedral de Orvieto (1499-1502) junto a Homero, Virgilio, Dante, etc., en unos frescos inspirados en la *Divina*

Comedia de Dante. Después vendrán el *Triunfo de Ovidio* de Poussin (c. 1624), *Escitas junto a la tumba de Ovidio* de J. H. Schonfeld (1640), *Ovidio desterrado de Roma* de J. M. W. Turner (1838), así como *Ovidio entre los bárbaros* (1848), *Ovidio entre los escitas* (1859) y *Ovidio entre los escitas* (1862) de E. Delacroix. Al igual que ocurrió en la Atenas de Licurgo, en la que se erigieron estatuas de Esquilo, Sófocles, Eurípides y Sócrates, en el siglo XIX las ciudades europeas encargaron representaciones de los autores clásicos, sobre todo oriundos, para aumentar el prestigio de una localidad, institución o Estado. Uno de los autores que merecieron este honor fue Ovidio, al que la ciudad de Constanza (Rumanía) erigió en 1887 una estatua realizada por Ettore Ferrari. Más tarde, en 1925, el mismo autor realizó otra estatua gemela que el rey Victorio Manuel III inauguró solemnemente en Sulmona.

7. CONCLUSIONES

A pesar de la calidad literaria y la cantidad de obras que escribió Ovidio, muchos factores dificultaron que en la Antigüedad se le considerase oficialmente un autor canónico, digno de ser leído en escuelas, comentado por gramáticos y rétores, biografiado e incluso representado. Hasta el punto de que la supervivencia de su producción literaria estuvo en riesgo.

Por sus temas, su estilo, su fecundidad, etc. Ovidio siempre gozó de una popularidad tan grande, que consiguió que no se perdiesen todas sus copias ni siquiera en los siglos más difíciles para su conservación. Por fortuna, en la Alta Edad Media, llevó una copia de Ovidio a la Corte de Carlomagno y apareció tanto su lectura como su estudio entre todos los niveles de un sistema educativo. La popularidad de Ovidio fue tal, que lo convirtió en un autor digno de ser biografiado, retratado como autor canónico de primera fila y tratado como personaje en obras literarias. La imagen del sulmonense aparece por primera vez en un manuscrito de 1200 junto a Horacio, Virgilio, Platón, etc. y desde entonces se ha representado a lo largo de la Historia del Arte en libros, catedrales, lienzos, etc., es uno de los protagonistas indiscutibles de la Historia de la Literatura Latina y se le honra como hijo predilecto en Sulmona y Constanza.

Cuando a finales del siglo XVIII nace la Historia de la Literatura Latina, que concede primacía al autor sobre la obra, Ovidio cumple todos los requisitos para tener un lugar destacado en ella por derecho propio, incluso con leyenda negra y obras de muy discutida atribución (*Epístola a Safo*) o claramente pseudo-ovidianas (*De vetula*).

FIDEM's 5th European Congress of Medieval Studies took place in Porto, Portugal, from 25th to 29th June 2013 under the title *Secrets and Discovery in the Middle Ages*. The Congress set out to discuss the presence and importance of secrets in the spheres of imagination, culture, thinking, sciences, politics, religion, and everyday life during the Middle Ages (from the onset of the 6th to the middle of the 16th century). The Congress was designed to promote discussion on secrets and discovery in all the domains of Medieval Studies, in any medieval language, and in a wide array of subjects: Confession and Intimacy; Conspiracy and Betrayal; Government and Diplomacy; Health and Life; Hermeticism and Transmutation; Holiness and Relics; Knowledge and Scepticism; Mysticisms and Kabbalah; Nature and the Supernatural; Past and Future; Planets and Harmony; Prophecy and Divination; Sermons and Preaching; Symbols and Dreams; Truth and Fakes; Unknown Worlds and Lost Places; Warfare and Strategy. In the tradition of FIDEM's meetings, the Congress enjoyed a very high attendance, with addresses delivered on all these domains, of which the present volume includes only a part submitted to and selected by a specialised committee.

Contributors: C. Belo; P. Biller; P. Bourgain; E. Montero Cartelle – M. C. Vázquez de Benito; and J. I. Andújar Cantón; S. Allés Torrent; S. Balibrea González; L. A. Berto; M. L. Botelho; M. I. Cabrera Ramos; M. A. A. Campos; H. A. de Carvalho; C. S. S. Correia; M. Cruz Trujillo; M. M. R. Dias; A. Espigares Pinilla; A. Estefânio; M. A. Fornés Pallicer; A. Fossier; S. Gala Pellicer; M. Garcia-Amoros; A. García Leal; A. Gómez Rabal; D. M. González Doreste; T. Horst; C. Martínez Carrasco; I. Mata; C. Martín Puente; F. M. Plaza Picón; J. Plumtree; O. Prieto Domínguez; M. Puig Rodríguez-Escalona; P. J. Quetglas; E. Rabaçal; A. Rei; C. Romano; P. Saquero Suárez-Somonte; S. Segovia Esteban; J. Soto Chica; C. Teleanu.

This volume is dedicated to the memory of the late Olivia Remie Constable (1961-2014).

Cover: *Adam and Eve still in Paradise*. © Porto, Biblioteca Pública Municipal, ms. Geral 619 (Santa Cruz 87), [15th C.], f. 93r, detail.

