

Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España *

Cristina Martín Puente

Universidad Complutense de Madrid

En los últimos años arqueólogos, historiadores del arte y filólogos han avanzado enormemente en el conocimiento de la iconografía de los autores grecolatinos en torno al Mediterráneo. Así, por poner algunos ejemplos, Zanker (1995) ha estudiado la imagen del intelectual en la Antigüedad, Ziolkowski y Putnam (2007, pp.427-463) y Farinella (2011) han abordado las imágenes de Virgilio en la historia del arte, Papponetti (1999) y Campana (2008) las de Ovidio¹, Escobar (2011 y 2012) ha relacionado la representación de los autores y el canon literario, etc. Pero aún se ha ahondado poco en el amplio tema de la representación de los autores grecolatinos en España (Pérez Alencart 1998; Martínez Moreno 2004; Martín Puente en prensa), así que desde aquí deseo contribuir dando a conocer las primeras pesquisas sobre la iconografía de Séneca, sin entrar en el ámbito del libro, al cual se ha dedicado recientemente Lazzi (2004) ni en las representaciones artísticas fuera de España, de las que se ha ocupado tangencialmente Ker (2009). Evidentemente lo primero es recopilar y catalogar los retratos e investigar los datos sobre su autor, época, etc., pero también hay que investigar las razones de que se haya representado en ciertos lugares y momentos este autor de origen hispano muy relevante en la Historia de la Literatura Latina y con gran repercusión en el pensamiento y en la li-

* Este trabajo es resultado del Proyecto de Innovación y Mejora de la Calidad Docente UCM número 130 de la convocatoria 2013 titulado “Los autores grecolatinos en las artes” y del Grupo de Investigación de la UCM 930136 “Historiografía de la literatura grecolatina en España”. Todas las direcciones de correo electrónico citadas en el trabajo han sido consultadas el 28 de febrero de 2014.

¹ También la autora de este trabajo ha analizado el contexto de las primeras imágenes de Ovidio en dos comunicaciones: “El (re)descubrimiento de la figura de Ovidio en la Edad Media” (en colaboración con J.I. Andújar), *5th International Congress of Medieval Studies* (Oporto 25-29 junio de 2013) y “Ovidio y el canon: una relación difícil con final feliz”, *Jornadas de Otoño de la SELAT. El canon de la latinidad en la enseñanza: una constante en la sociedad occidental medieval y renacentista* (UCM 14-15 de noviembre de 2013).

teratura europea, para profundizar en el grado de conocimiento de la Literatura Latina en cada caso. De esta manera, se completaría el gran trabajo de Blüher (1983 = 1969) sobre la presencia de Séneca en España.

Durante muchos siglos no se supo de la existencia de retratos del filósofo preceptor de Nerón que, condenado a muerte por participar en la conjura de Pisón contra el emperador, se quitó la vida en el año 65, abriéndose las venas, tomando cicuta y metiéndose en un baño de agua caliente (*Tac. Ann.* 15.60-64). La transmisión de su obra tuvo bastantes problemas hasta la época carolingia, aunque es citado por Lactancio, San Jerónimo, San Agustín, Boecio, etc. Sin embargo, en la Edad Media gozó de gran popularidad, pues se realizaron muchas copias de su obra, y en el humanismo renacentista tuvo tan gran influencia, que está en el origen del nacimiento del neoestoicismo. Dos hitos importantes fueron la edición crítica en 1515 de Erasmo de Rotterdam y en 1605 la de Justo Lipsio, pues contribuyeron –junto con las traducciones– a que Séneca dejase huella entre intelectuales como Vives, Tomás Moro, Montaigne, Gracián, El Brocense, Quevedo, etc. y también a que fuera muy representado.

La primera imagen de Séneca de la que hay constancia está en la Real Biblioteca de El Escorial, que, entre 1588 y 1595, Pellegrino Tibaldi y sus colaboradores adornaron con frescos, siguiendo un programa iconográfico en el que debieron de participar Benito Arias Montano, Juan de Herrera, Fray José de Sigüenza y otros humanistas, siempre de conformidad con Felipe II. En uno de los testers de la gran sala se representa una personificación de la Filosofía, acompañada por Sócrates, Platón, Aristóteles y Séneca [Fig. 1 del Catálogo de imágenes]. A finales del siglo XVI se produce un acontecimiento muy importante respecto a la iconografía del filósofo y trágico latino. Lipsio y el erudito bibliotecario y antiquario Fulvio Orsini, basándose en una moneda desaparecida, identificaron como Séneca un busto que apareció en una excavación de Herculano [Fig. 2], del que luego aparecieron más copias. Dicha escultura, de cuya identificación ya dudó Wincklemann en 1769, hoy se conoce como Pseudo-Séneca. Esta imagen comenzó a ser conocidísima, gracias a las versiones que hizo de ella el pintor amigo de Lipsio, Pedro Pablo Rubens y quizá al grabado de Séneca que se recoge en las ediciones posteriores a la primera de 1570 de las *Imágenes* de Fulvio Orsini, también basado en este busto. Se conserva uno de los dibujos que Rubens hizo en la corte del Duque de Mantua entre 1600 y 1608 en el Museo de San Petersburgo [Fig. 3]. Otros retratos de Rubens con gran repercusión fueron “La muerte de Séneca” (c.1614) [Fig. 4] y “Los cuatro filósofos” (c.1611-1615) [Fig. 5], en el centro del cual aparece Lipsio rodeado del propio pintor y dos discípulos de Lipsio, Philip Rubens, hermano del pintor, y Johannes Wouverius. Además, en una hornacina descansa un retrato del que consideraban Séneca,

Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España

uno de los padres del estoicismo, al que rendía homenaje toda la escena. Alguno de los dibujos de Rubens sirvieron para que Cornelis Galle I ilustrara la reedición de Lipsio de 1615 que llevaron a cabo Philip Rubens y Balthasar Moretus (Ker 2009, pp.296-297) [Fig. 6 y Fig. 7].

Es claro que la popularidad de la obra literaria de Séneca en toda Europa, algunas de cuyas ediciones incluían grabados del filósofo, trasciende el mundo de las bibliotecas y la literatura y aparece con gran fuerza en el arte europeo y que los coleccionistas españoles se sintieron atraídos por estas obras, cuatro de las cuales, del siglo XVII², recalcaron en el Museo del Prado. La más antigua es una réplica de “La muerte de Séneca” de Rubens con el mismo título, realizada entre los años 1612 y 1615 [Fig. 8]. También hay un busto en alabastro de 1638, que es una nueva versión del Pseudo-Séneca, realizada por un autor anónimo perteneciente a la escuela italiana [Fig. 9]. De muy diferente tenor es la tabla titulada “El mono escultor” (h.1660) de David Teniers [Fig. 10], en la que aparece representada sobre una repisa una cabeza de Séneca, lo que quizá es un guiño a la obra “Los cuatro filósofos” de Rubens, donde Séneca aparecía en un puesto de honor. Y, por último, hay un dibujo en sanguina realizado en el siglo XVII por un artista de la escuela italiana del Círculo de Carlo Maratti titulado “Muerte de Séneca” [Fig. 11].

No sabemos de ninguna obra realizada por un artista español en el siglo XVII ni en el XVIII, aunque fuera el artista francés Jacques-Louis David, que contó entre sus discípulos, por ejemplo, a José de Madrazo y Juan Antonio Ribera Fernández, pintó en 1773 el óleo “La Muerte de Séneca”. Sin embargo, proliferan en el XIX, sobre todo en Andalucía, de donde era originario. Lo que, sin duda, está muy relacionado con que en este siglo están en auge la pintura de historia y el movimiento de reconstrucción de la memoria cultural española (Peiró Martín 2003, pp. 11-13), y con que en 1813, aparece un doble herma con los bustos de Sócrates y Séneca y sus nombres inscritos [Fig. 12] en la Villa Mattei o Celimontana, que Godoy, exiliado en Italia, como el rey, estaba restaurando para devolverle su antiguo esplendor. El ministro de Carlos IV, que seguramente conocía los retratos de Rubens y el tratado *Imagines* de Fulvio Orsini, encargó al profesor Lorenzo Re un informe arqueológico³ sobre la autenticidad de la pieza y trató de que la intelectualidad de Roma se hiciese eco del magnífico hallazgo, pero, como no lograba su objetivo, pidió a José de Madrazo, que le retratase junto con la escultura antigua y el informe y este

² Otra “Muerte de Séneca” muy conocida del siglo XVII es la que pintó Luca Giordano en 1684 y hoy se puede contemplar en el Museo del Louvre.

³ Lorenzo Re, *Seneca e Socrate erme bicipite trovato da S. A. S. il Principe della Pace nelle scavazioni della sua Villa*, 1816 (segunda edición de 1823 con grabados del herma doble).

Cristina Martín Puente

pintó en 1816 “Manuel Godoy, Príncipe de la Paz” [Fig. 13], hoy en el Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por su parte, la herencia del Ministro de Carlos IV se dispersó a partir de su muerte y el busto acabó en el Neues Museum (Antikensammlung) de Berlín.

Entre 1800 y 1849 un artista romántico anónimo pintó un óleo absolutamente distinto titulado “Alegoría de Córdoba y sus Hijos Ilustres” [Fig. 14], que está depositado en el Museo de Bellas Artes de Córdoba. En él cuatro mujeres jóvenes aparecen portando cada una un medallón. En estos medallones están representados Séneca, Juan de Mena, Lucano y Góngora. Pero es sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando encontramos numerosos retratos de Séneca realizados por artistas españoles, que, además, consiguieron diversos premios. Volviendo al tema de la muerte del filósofo, Manuel Domínguez Sánchez logró en 1871 la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes con un lienzo de grandes dimensiones, que se puede admirar en el Museo del Prado, titulado “Séneca, después de abrirse las venas se mete en un baño y sus amigos, poseídos de dolor, juran odio” [Fig. 15], del cual se conserva un boceto, realizado en 1870, en el Museo de Bellas Artes de Córdoba [Fig. 16]. Este premio fue compartido con “La muerte de Lucrecia” de Eduardo Rosales. Las dos obras de temática clásica muestran a sendos personajes romanos modelo de virtud. En 1873 Alfredo Lovato Camacho ganó el primer premio de la Exposición Provincial de Pintura de Córdoba con un lienzo titulado “Séneca reprendiendo a Nerón” [Fig. 17], que aborda otro aspecto vital del poeta, su labor como preceptor del joven emperador. José Nicolau y Bartomeu hizo un dibujo en 1876 en una lámina de papel, titulado “Cabeza vaciada en bronce, que se conoce con la denominación de Cabeza de Séneca” [Fig. 18], que guarda el Museo Arqueológico Nacional. El Museo Cerralbo conserva una copia a sanguina anónima (1801=1875) de la cabeza del “Séneca moribundo” del Museo del Louvre [Fig. 19], probablemente un estudio académico ante el original. Mucho más acabado y reflejo de una gran maestría por parte del artista es un dibujo en carboncillo [Fig. 20] llevado a cabo por Mateo Inurria en 1895, depositado en el Museo Bellas Artes de Córdoba, que parece el boceto del rostro de una escultura del filósofo [Fig. 21], con la que Inurria obtuvo la segunda medalla en la Exposición Nacional de 1895 –hoy se exhibe en el Alcázar de los Reyes Cristianos⁴–, y de un yeso patinado que presenta a Séneca sentado, viejo, barbado, con el torso desnudo y sin corona de laurel, en cuyo pedestal se lee “Os lego el ejemplo de mi vida”, realizado entre 1894 y 1895, que se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba [Fig. 22].

⁴ Inurria recibió otros encargos monumentales para homenajear a celebridades nacionales, como el retrato de Rosales (1922).

Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España

Al pintor Eduardo Rosales (1836-1873) se debe una pintura poco conocida que retrata a Séneca con rasgos faciales que nada tienen que ver con el Pseudo-Séneca [Fig. 23], a diferencia de la pintura de Séneca [Fig. 24] de Ricardo Villodas de la Torre⁵ (1846–1904), discípulo de Rosales y de Federico de Madrazo.

Ya en el siglo XX, Jacinto Higuera Fuentes realizó un vaciado en escayola con una pátina que imita al bronce de 1903 [Fig. 25], que se conserva en el Museo de Jaén y tiene mucho en común con el busto en alabastro de 1638 expuesto en el Museo del Prado. Muy poco después de la realización de este busto, Eduardo Barrón Casanova⁶ llevó a cabo el grupo escultórico “Nerón y Séneca” [Fig. 26], que obtuvo la medalla de oro de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 y cuenta con varias copias, como la reducción que regaló a Antonio Maura en 1907. En esta obra, que recuerda al cuadro “Nerón reprendiendo a Séneca” de Lovato, se representa al Emperador y a su preceptor de cuerpo entero sentados en actitud de dialogar con gran riqueza de detalles. La obra estuvo depositada durante muchos años en el Ayuntamiento de Córdoba y hoy, tras su restauración en el Museo del Prado, permanece en esta pinacoteca. Hace pocos años, en 2007, se inauguró una copia en bronce que se colocó en los Llanos del Pretorio de la ciudad de Córdoba, donde pasa totalmente desapercibida [Fig. 27]. También encontramos un busto en relieve de Séneca [Fig. 28] en la Plaza de España de Sevilla, la construcción más emblemática de la Exposición Iberoamericana del año 1929, en un medallón junto a los retratos de 52 españoles ilustres realizados por Pedro Navia, ejemplo de la equivalencia en las artes plásticas del género literario historiográfico *De viris illustribus*, que cultivaron, entre otros, Suetonio o San Jerónimo. Otro evento internacional, el Congreso Internacional de Filosofía en conmemoración del XIX centenario de la muerte de Séneca, celebrado del 7 al 12 de septiembre de 1965 en Córdoba, auspiciado por numerosas instituciones públicas, propició que se encargase a Amadeo Ruiz Olmos una estatua de bronce que representa al filósofo de cuerpo entero [Fig. 29], en pie y con un rollo en la mano. La escultura fue inaugurada por el alcalde Antonio Guzmán Reina junto a la Puerta de Almodóvar con el fin de impulsar el turismo en Córdoba, acto en el que participaron los congresistas. De modo que el Congreso sobre Séneca, celebrado en la tierra donde nació en el XIX centenario de su muerte, fue aprovechado por poderes públicos para que dar mayor prestigio a Córdoba dejando un recuerdo indeleble de que Séneca es uno de sus hijos ilustres.

⁵ Villodas muestra especial interés por los temas históricos y es autor de “La muerte de César” (1876) y “Victoribus Gloria o Naumaquia en tiempos de Augusto” que le hizo ganar la medalla de primera clase de la Exposición Nacional de 1887.

⁶ Barrón también realizó en 1883 la escultura de Viriato que podemos contemplar en Zamora.

Cristina Martín Puente

Para finalizar, hay que referirse al billete de cinco pesetas que comenzó a acuñarse en 1947 [Fig. 30], al sello de 25 ptas. que se imprimió al año siguiente del Congreso Internacional en Córdoba, en 1966, y representa el busto de Ruiz Olmos [Fig. 31] y a la moneda de 10 pesetas de 1997 [Fig. 32], que vuelve a representar, como el billete, la fisonomía que Rubens dio a Séneca.

La principal conclusión que se pueden extraer de este primer acercamiento a la iconografía de Séneca en España es que es un autor muy representado aquí (hasta el momento he recopilado un total de 32 obras) por la gran acogida que tuvieron las ediciones que Erasmo y Lipsio hicieron de su obra en los siglos XVI y XVII y porque a partir del siglo XIX comienza a reivindicarse su origen hispano, y más concretamente cordobés, y a usarse su imagen para dar prestigio a su ciudad natal y a España en su conjunto. La mayoría de las obras representan el busto del filósofo, pero hay algunas que lo muestran de cuerpo entero, sentado o de pie sin realizar ninguna actividad, a veces con el torso medio desnudo. Por otro lado, ciertas obras retratan a Séneca –normalmente rodeado de otros personajes– en el momento de su muerte, que Tácito nos transmite, de modo que también son testimonio de la pervivencia del historiador latino. Además hay otras dos obras que lo recogen en diálogo con su discípulo, el emperador Nerón.

También conviene destacar que el rostro que Rubens imaginó para Séneca, basado en un busto (hoy denominado Pseudo-Séneca) que en realidad retrata a otro personaje aún no bien identificado, ha servido de modelo para gran cantidad de representaciones del filósofo latino en territorio español, incluso después de que Godoy descubriese su verdadera fisonomía. Esta imagen se representa solo en muy pocas obras, debido a que nunca ha alcanzado el éxito de que ha gozado la de Rubens.

El intento de popularización del autor latino en España se hace aún más patente cuando se imprimen un billete y un sello postal y se acuña una moneda de curso legal con una de las dos imágenes en liza de Séneca, que los españoles pudieron tener con frecuencia entre sus manos en algunos periodos.

Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España

CATÁLOGO DE IMÁGENES



Fig. 1

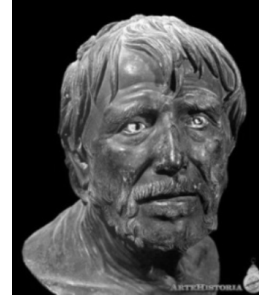


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11

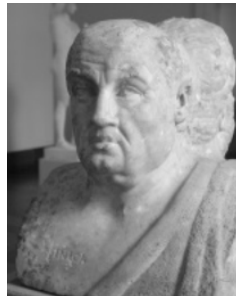


Fig. 12

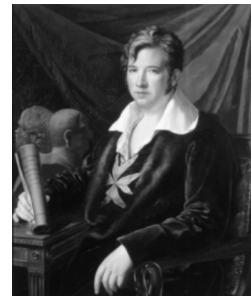


Fig. 13

Cristina Martín Puente



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

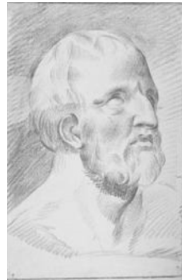


Fig. 19



Fig. 20

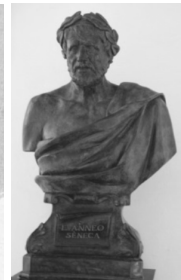


Fig. 21

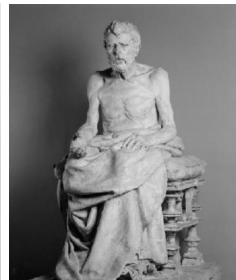


Fig. 22

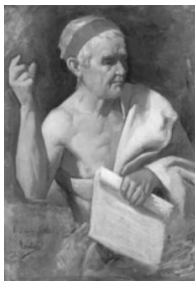


Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26

Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España



Fig. 27

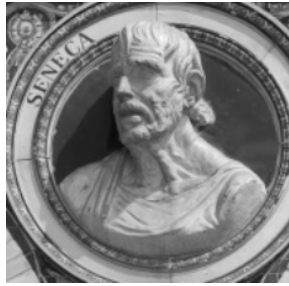


Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

Fig. 1 <farm4.staticflickr.com/3358/4622882565_b7beda5577_o.jpg>

Fig. 2 <<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/7998.htm>>

Fig. 3 <http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/Rubens—Van-Dyke—and-Jordaens/02-Peter-Paul-Rubens-Bust-of-Seneca-in-Profile-1605.htm>

Fig. 4 <<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/14638.htm>>

Fig. 5 <http://es.wikipedia.org/wiki/Los_cuatro_fil%C3%B3sofos>

Fig. 6 <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=886619&objectId=3164893&partId=1>

Fig. 7 <<http://www.ucl.ac.uk/eme/seminars/PastEvents/word-and-image-exhibition/appropriation>>

Fig. 8 <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/la-muerte-de-seneca/?no_cache=1>

Fig. 9 <<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/supuesto-seneca-y-pedestal/>>

Fig. 10 <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-mono-escultor/?no_cache=1>

Fig. 11 <<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/muerte-de-seneca>>

Fig. 12 <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duble_herma_of_Socrates_and_Seneca_Antikensammlung_Berlin_07.jpg>

Cristina Martín Puente

- Fig. 13** <<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/museo/obras-destacadas>>
Fig. 14 <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MBACO&Ninv=CE2314P>>
Fig. 15 <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/seneca-despues-de-abrirse-las-venas-se-mete-en-un-bano-y-sus-amigos-poseidos-de-dolor-jurano/?no_cache=1>
Fig. 16 <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MBACO&Ninv=CE1579P>>
Fig. 17 <http://www.dipucordoba.es/uploads/images/14717/original/Becarios_11_213_R-492Lovato_s%C3%A9neca_rependiendo_a_Ner%C3%B3n_1873_.jpg?1366011832>
Fig. 18 <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MAN&Ninv=FB-FA128/7/FD023>>
Fig. 19 <<http://www.europeana.eu/portal/record/2022703/52F184348BBDF9A279B63A3189064254C8194334.html?start=249&query=seneca&qf=TYPE:IMAGE&startPage=241&rows=24>>
Fig. 20 <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MBACO&Ninv=CE1262D>>
Fig. 21 <<http://cordobapedia.wikanda.es/wiki/S%C3%A9neca>>
Fig. 22 <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MBACO&Ninv=DE0005E>>
Fig. 23 <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/opencms/lecturas-pendientes/001-sobre_brevedad_vida.html>
Fig. 24 <http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=bio_seneca>
Fig. 25 <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MJ&Ninv=DO/BA00222>>
Fig. 26 <<https://www.museodelprado.es/sala-de-prensa/noticias/noticia/actualidad/neron-y-seneca-de-eduardo-barron-dialogan-en-el-prado-entre-las-esculturas-que-su-propio-au/>>
Fig. 27 <<http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Ner%C3%B3n>>
Fig. 28 <<http://www.retabloceramico.net/nd0003.htm>>
Fig. 29 <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SenecaELWI.jpg>>
Fig. 30 <<http://www.identificacion-numismatica.com/t71564-5-peseta-de-seneca>>
Fig. 31 <http://historiayfilatelia.blogspot.com.es/2013_04_15_archive.html>
Fig. 32 <<http://www.imperio-numismatico.com/t71453-10-pesetas-seneca-1997-juan-carlos-i>>

BIBLIOGRAFÍA

- A. Campana (2008), “Le statue quattrocentesche di Ovidio e il capitanato sulmonese di Polidoro Tiberti”, *Scritti I (Ricerche Medievali e Umanistiche)*, pp.532-556.
 Á. Escobar (2011), “Canon literario e imagen: aspectos de la representación iconográfica del canon clásico”, *Emblemata* 17, pp.365-392.
 Á. Escobar (2012), “Elogio y vituperio de los clásicos: el ‘canon’ de autores greco-latinos en el Humanismo español”, *Actas del Coloquio Hispano-alemán celebrado en Zaragoza del 15 al 17 de diciembre de 2010*, eds. A. Egido - J.E. Laplana, Zaragoza, pp.45-80.
 V. Farinella (2011), *Virgilio. Volti e immagini del poeta*, Milán.
 J. Ker (2009), *The Deaths of Seneca*, Oxford - Nueva York.

Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España

- G. Lazzi (2004), "Per ritrarre Seneca", *Seneca. Una vicenda testuale*, eds. T. De Robertis - G. Resta, Florencia, pp.55-58.
- C. Martín Puente (en prensa), "La representación de los autores latinos en el arte. Aproximación programática".
- S. Martínez Moreno (2004), "Un siglo de escultura pública en Calahorra", *Kalakorikos* 9, pp.221-240.
- G. Papponetti (1999), *Immagine di Ovidio*, Sulmona.
- I. Peiró Martín (2003), "Historia y política a través de la escultura pública 1820-1920", *La Historia, la Política y la imagen artística de la Restauración*, coords. M^a C. Lacarra Duca - C. Giménez Navarro, Zaragoza, pp. 7-40.
- A. Pérez Alencart (1998), "Calahorra y el monumento a Prudencio", *Kalakorikos* 3, pp.253-258.
- J.B. Trapp (2003), "Portraits of Ovid in the Middle ages and in the Renaissance", *Studies of Petrarch and his influence*, ed. J.B. Trapp, Londres, pp.340-383.
- P. Zanker (1995), *The mask of Socrates*, trad. A. Shapiro, Berkeley - Oxford.
- J.M. Ziolkowski - M.C. Putnam (2008), *The Virgilian Tradition*, New Haven - Londres