

CANON LITERARIO E IMAGEN: ASPECTOS DE LA REPRESENTACIÓN ICONOGRÁFICA DEL CANON CLÁSICO

ÁNGEL ESCOBAR*

Aunque el concepto de canon literario es difícil de precisar con carácter general, ya que desde su origen más probable –en la Grecia helenística– hasta la actualidad ha revestido formas y funciones muy diversas, cabría quizá definirlo esencialmente, por reducción, como una forma particular de «lista»: en literatura, el término ‘canon’ suele aludir a una relación de autores considerados como excelentes o modélicos (desde una perspectiva escolar y retórica, sobre todo), nómina transmitida unas veces de manera directa, en el seno de determinados textos, y otras sólo de manera indirecta o no expresa, de tal modo que su virtual contenido debe deducirse de una serie de indicios más o menos fiables¹. El asunto ha sido tratado profusamente durante los últimos años, a raíz sobre todo de la polémica generada por el provocador libro de Bloom aparecido en 1994, y no podemos incidir aquí en las muchas cuestiones de fondo que entraña; nos limitaremos más bien a intentar ilustrar de manera sumaria, mediante algunas calas que nos parecen significativas, un aspecto muy particular del canon literario clásico o grecolatino, como es el de su esporádica representación iconográfica o emblemática, desde la Grecia clásica hasta el siglo XX, abordando nuestro breve análisis desde un punto de vista fundamentalmente tipológico.

* Catedrático de Filología Latina. Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. Correo electrónico: aescobar@unizar.es

¹ Acerca de esta diferenciación, de carácter práctico, cf. Escobar (2011). Sobre el concepto de canon puede consultarse, además de la información básica aportada en su día por Pfeiffer (1981), la que, con penetración y detalle, ha ofrecido Citroni en múltiples aportaciones recientes (cf., por ejemplo, 2003); sobre «listas» de autores y obras en la Antigüedad cabe destacar la contribución de Otranto (2000), y con carácter general, desde una perspectiva diletante, el sugestivo libro de Eco (2009).

1. DE LA ANTIGÜEDAD AL MEDIEVO

La manifestación iconográfica de la excelencia literaria se documenta sólo esporádicamente en la cultura artística occidental y de maneras bastante diversas desde el punto de vista formal. Un rasgo común a todos estos materiales es quizá (aparte del significado artístico o de la función decorativa de cada objeto en cuestión, aspectos que no nos interesan aquí) su factor propagandístico: entendemos que el hecho de reproducir la imagen de un autor literario –o de aludir a su obra, de manera más o menos simbólica– es en última instancia una forma de elogio o reconocimiento y un indicio manifiesto de pertenencia a un canon, ya sea ésta de mero alcance individual, cuando exterioriza tan sólo una determinada preferencia personal, o, por el contrario, de carácter compartido y alcance más o menos colectivo.

Ya en la Grecia antigua o clásica se documentan imágenes provistas de esta posible función propagandística y muy ligadas aparentemente, por tanto, al ámbito específico de la lectura y del comercio librero, como ocurre por ejemplo con la de Safo que adorna un vaso ático de h. 435 a. C., procedente de Vari, donde se observa cómo la poetisa, expresamente identificada en la pieza por su nombre (Σαπφώ), lee un poema –suyo, según cabe des-



Figura 1. Safo. Atenas, Museo Arqueológico Nacional, núm. 1260 (cf. Richter 1984: 196, fig. 156).

prender de las palabras legibles en el rollo de papiro que sujeta entre las manos (Irigoin 2001: 19)– en presencia de tres atentas acompañantes² (fig. 1).

Fuera cual fuera la intencionalidad última del objeto artístico al que nos referimos, éste parece elogiar de hecho una figura individual y sólo tiene un valor, a nuestros efectos, similar al que poseen otras muchas representaciones antiguas de autores (como, por ejemplo, las que Richter reunió en su útil repertorio de esculturas titulado *The portraits of the Greeks*). Desde un punto de vista metodológico, el concepto de canon debería asociarse más bien con la representación múltiple, ya se reduzca ésta a su mínima expresión, en forma de par, o ya comprenda un mayor número de figuras. Cabe retomar en este contexto el nombre de Safo y recordar la famosa cerámica procedente de Agrigento (h. 480-470 a. C.) en que comparte escena con el poeta Alceo, en una especie de «microcanon» muy distante del canon oficial de los líricos griegos propiamente dicho (el cual –seguramente alejandrino y vinculado a la edición realizada por Aristófanes de Bizancio– incluía nueve autores, considerados como «inicio y fin de toda poesía lírica» [cf. *Anth. Pal.* IX 184, de h. 100 a. C., vv. 10-11], entre los que se contaba a la poetisa de Lesbos y al que luego se añadió a veces a Corina [cf. Antípatro de Tesalónica, *ib.* IX 26]) (fig. 2). Un «microcanon» de cierta afinidad con el anterior es quizá el que se observa en el tipo de herma bifronte, género escultórico de gran diversidad tipológica e interés para nuestro tema: así, en el que mostraba las efigies de Aristófanes y Menandro, óptimos representantes –según la tradición– de la comedia griega antigua y nueva, respectivamente³ (fig. 3), o en los que sirvieron para representar, mediante el mismo procedimiento, a los trágicos Esquilo y Sófocles o Sófocles y Eurípides (Richter 1984: 77 y 121, respectivamente).

Un canon propiamente dicho, esta vez completo pese a su reducida extensión, es el que exhibió Licurgo h. 340-330 a. C. al mandar erigir en Atenas estatuas en bronce de los tres grandes poetas trágicos (Esquilo, Sófocles y Eurípides; cf. Richter 1984: 77, 123);⁴ se trataba, en última instancia, de la manifestación visual de la edición «canónica» de estos tres autores que el mencionado dirigente ateniense, a fin de evitar la progresiva deturpación textual que los originales sufrían, había ordenado copiar como modelo para los actores (la cual sirvió de base a su vez, seguramente, de la posterior edición alejandrina, nuestro arquetipo para las tragedias conservadas). De época del

² Es de factura bastante similar la figura del διδάσκαλος que da a leer el inicio de un texto épico sobre rollo de papiro –bastante artificiosamente (cf. Irigoin 2001: 17)– en un vaso del pintor Duris de h. 480 (Berlín, *Altes Museum, Antikensammlung*, F 2285).

³ Cabe comparar, como traslación en el ámbito literario, el tratado plutarqueo titulado *Aristophanis et Menandri comparatio* (*Mor.* 56).

⁴ Sobre la base de Plut., *Mor.* 55 [*Vitae decem oratorum*, 841f]; cf. Pausanias I 21, 1-2 y, sobre la existencia en Atenas de estatuas de figuras mucho menos «clásicas», Ateneo I 19e.



Figura 2. Alceo y Safo. Munich, *Staatliche Antikensammlungen*, núm. 2416 (cf. Richter 1984: 195, fig. 155).

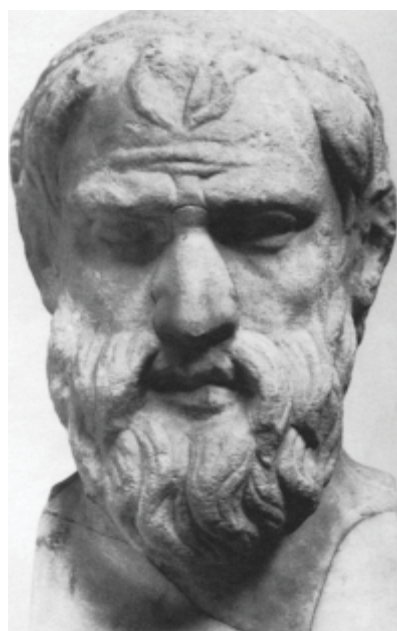


Figura 3. Aristófanes (herma bifronte; por el reverso, Menandro). Bonn, *Akademisches Kunstmuseum*, núm. 1260 (cf. Richter 1984: 94, fig. 59; otro ejemplo, conservado en la *Wilton House*, *ib.* 95, fig. 60).

mismo Licurgo databa seguramente el prototipo de los retratos de Eurípides llegados hasta nosotros, cuyo mejor ejemplar está representado en una copia del Museo Nacional de Nápoles (inv. 6135; cf. Richter 1984: 121 y 122, fig. 82). Es el mismo rostro con que se completó un interesante relieve (antes desprovisto de testa) que se conserva en el Museo del Louvre y se conoce como *Marmor Albanum* (= IG XIV 1152; en general cf. Jouan - van Looy 2002: XI-XII): con el nombre del trágico inscrito sobre su base, esta pieza de mármol, perteneciente al s. II d. C. y hallada en el Esquilino de Roma en 1704, ofrece la particularidad de mostrar sobre su lienzo frontal una lista alfabética (*grosso modo*, pues comienza con *Alcestis*) de obras del trágico, por desgracia incompleta⁵ pero que ilustra suficientemente la función didáctica que, en ocasiones, pudo tener este tipo de monumentos literarios consagrados a las figuras canónicas por excelencia (fig. 4).

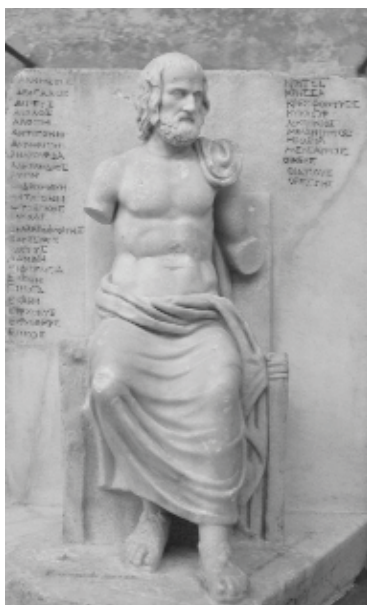


Figura 4. Eurípides. París, *Musée du Louvre*, Ma 343 (cf. *Wikipedia. The free Encyclopedia*, <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Seated_Euripides_Louvre_Ma343.jpg>).

⁵ Se interrumpe tanto en su primera como en su segunda columna (al llegar a *Orestes*) y presenta varias omisiones (un *Alcméon* y la *Alcmena*, por ejemplo, en lo que a la primera letra respecta), correcciones y errores, de modo que –ya fuera fiel a su modelo o no– no llegó a contener, probablemente, los ochenta títulos conocidos como obra de Eurípides (Jouan - Van Looy 2002: XXII-XXIV) que, en la parte conservada por entonces, se editaron en Alejandría según orden alfabético de títulos. Como testimonio conservado de este carácter, cabe citar también el breve fragmento de la inscripción IG II/III² 2363, de h. 100 a. C., con títulos de Sófocles.

Dentro de la modalidad de canon «múltiple» recién aludida, nos parece destacable, pese al enorme deterioro que ofrece, el imponente conjunto de más de una decena de estatuas hallado en 1831 en el *Serapeum* de Menfis, datable entre finales del s. III y principios del s. II a. C. y, por tanto, quizá el único grupo escultórico helenístico de procedencia egipcio-alejandrina llegado hasta nosotros (Ridgway 2001: 133).⁶ Entre sus figuras, sedentes y de pie, parece haberse identificado con cierta unanimidad la de Homero (en el centro del semicírculo, como maestro sumo), la de Hesiodo y la de Píndaro (fig. 5), quien también se hallaba –asimismo con su correspondiente inscripción– entre las figuras del conjunto tardoantiguo descubierto en 1981 en la ciudad caria de Afrodisiade (fig. 6; cf. Smith 1990: esp. 132-135). Junto a los tres poetas citados, considerados sin duda como de la máxima excelencia, en la exedra de Menfis aparecían las estatuas de varios filósofos y autores de épocas diversas (incluido un casi «contemporáneo» como Demetrio de Falero).

Aparte de la posible intencionalidad didáctica, hoy difícil de precisar, de esta heterogénea selección alejandrina de hombres ilustres, cabe adjudicar al conjunto –en opinión de Zanker– una función suntuaria muy ligada al poder regio de la época, que procuraba adueñarse así –mediante la exhibición de un determinado canon literario e intelectual– de un pasado admirable, modélico y, en suma, legitimador de la política imperante (1995: 172-173, donde puede contemplarse además, en fig. 91, una fotografía de la impresionante exedra en su conjunto):

Astonishingly, among the fragments found at Memphis were two fragmentary heads wearing the royal diadem, one of them a youth. Apparently members of the ruler family responsible for the monument were also depicted among or alongside their intellectual heroes. In other words, the intellectual giants of the past would have been presented as good counselors to the king, as the source of his wisdom and authority. Beyond the immediate historical or political circumstances, this is clearly a celebration of universal learning as a quality of the good ruler.

Aunque apenas queden hoy vestigios arqueológicos que lo ilustren, cabe suponer que las galerías de retratos de autores –pintados o esculpidos– que adornaron ciertas bibliotecas antiguas (como bien ilustra Plinio en *Nat. hist.* XXXV 9-10, al aludir a este *novicium inventum*, introducido en Roma por Asinio Polión pero de posibles precedentes en Alejandría o Pérgamo) respondían a formas de culto literario bastante similar. Por analogía, puede aducirse al respecto el testimonio de Marcial, a propósito de las pobladas barbas que solían mostrar las *imagines* de los filósofos (*Epigr.* IX 47, 1-4), o el del cáustico Juvenal (*Sat.* II 4-7) sobre la costumbre –propia de los ignorantes (*indocti*)– de

⁶ Según recoge Richter 1984: 147, Fraser propuso una datación también muy temprana (h. 220-170) para la *Apoteosis de Homero* de Arquelao de Priene, quizá auspiciada por Ptolomeo IV, que construyó un templo y erigió una estatua en honor del poeta (cf. Eliano, *Var. hist.* XIII 22).



Figura 5. Píndaro. Menfis, exedra del *Serapeum* (cf. Richter 1984: 179, fig. 142).

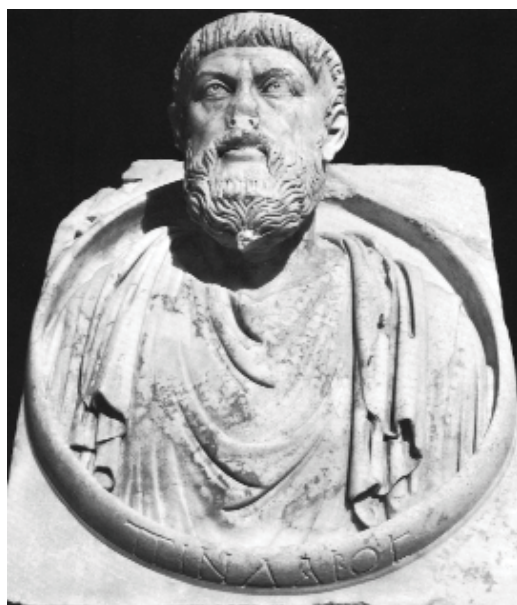


Figura 6. Píndaro. *Sebasteion* de Afrodisiade (cf. Richter 1984: 177-178, fig. 139).

adornar sus casas con bustos de esos mismos filósofos (al tiempo que –ostentando la misma *luxuria* que el estoico Séneca [*Tranq. an.* 9, 4-5 y 7] denostara en nuevos ricos y semianalfabetos– adquirirían sus escritos para nunca leerlos). En cualquier caso, la costumbre no era privativa, obviamente, de gentes tan incultas como señalaba Juvenal, según mostraba el ejemplo de Bruto con su estatua de Demóstenes (Cic., *Or.* 110), el de Ático con su Aristóteles (a cuyo pie invitaba a sentarse una cómoda *sedecula*: Cic., *Att.* IV 10, 1) o el del propio Cicerón con su Platón, seguramente por el hecho de considerarlo como fuente de filosofía y elocuencia y, en tal medida, como autor cimero (*Brut.* 24).

También se mostraban más comprensivos, respecto a este tipo de estímulos visuales, Marcial o, algo después, Plinio el Joven: que la ejecución de retratos estaba ligada a la promoción literaria de los autores es una posible obviedad que ratifica el propio poeta bilbilitano, halagado seguramente por el hecho de que Estertinio Avito (cónsul en el 92) deseara colocar en su biblioteca una representación suya (*qui imaginem meam ponere in bibliotheca sua voluit*), al lado de *non obscuris viris* (*Epigr.* IX, *praef.*), razón por la que compuso un epigrama de dos dísticos –para que *sub nostra (...) imagine vivat*– que arrancaba con el tópico *Ille ego sum [...]* (al respecto cf. asimismo Hor., *Sat.* I 4, 21-25, Juv., *Sat.* VII 29). No es fácil determinar si Marcial alude a un busto o a un retrato pintado, ya que también se colgaban pinturas en las bibliotecas, según se desprende claramente, por ejemplo, de Plinio el Joven, *Epist.* IV 28, donde éste relata cómo el doctísimo Herenio Severo le había encargado conseguir retratos ajustados –es decir, sin embellecer (*ne in melius quidem sinas aberrare*)– de Nepote y de Cacio;⁷ sí consta que un retrato de Marcial se hizo pintar para Cecilio Segundo (cf. *Epigr.* VII 84, 1-2: *Dum mea Caecilio formatur imago Secundo / spirat et arguta picta tabella manu*), si bien el poeta creía necesario resaltar el carácter «fidedigno» (cf. Juv., *Sat.* II 7, con un uso quizá irónico de *archetypos... Cleanthas*) e imperecedero que tenía su obra (*liber*), frente a lo que sucedía en el caso de su bien parecido pero percedero retrato, en elogio de la letra y en una especie de réplica hacia la tradicional consideración de la imagen como óptimo medio de representación.⁸ El retrato, por tanto, parece haber sido uno

⁷ Que la admiración e incluso veneración hacia los autores llevaba a adquirir libros y retratos se desprende asimismo de *Epist.* I 16, 8 y III 7, 8 (sobre la obsesión de Silio Itálico respecto al modelo virgiliano, que contrasta con la *damnatio memoriae* promovida en su día por Calígula hacia el mismo Virgilio y hacia Livio, según Suet., *Calig.* 34, 2 [*sed et Vergili ac Titi Livi scripta et imagines paulum afixit quin ex omnibus bibliothecis amoveret*], tentado como estaba de expurgar no sólo la Biblioteca palatina sino también aquellas privadas que se adornasen con tales efigies; bien cabe comparar, entre nosotros, la reciente actitud de algunos gobernantes, analfabetos hasta la patología, que, por venganza ideológica, ordenaron parecido proceder).

⁸ Cf., por ejemplo, Gorgias, *Hel.* 16 (ὄψις ἐταράχθη καὶ ἐτάραξε τὴν ψυχὴν), Aristóteles, *Metaph.* 980^a23-24 (καὶ μάλιστα τῶν ἄλλων ἢ διὰ τῶν ὀμμάτων), Horacio, *Epist. ad Pis.* 180-182 (*segnius irritant animos demissa per aurem / quam quae sunt oculis subiecta fidelibus et quae / ipse sibi tradit spectator [...]*). Reflexiones similares en Hor., *Carm.* IV 8, 13-22, y en el mismo Marc., *Epigr.* IX 76, 9-10.

de los indicios de excelencia literaria (entre otros, como el hecho de vender muchos ejemplares: cf. Marc., *Epigr.* XIV 194, a propósito de Lucano) y un indicio bastante fehaciente de pertenencia a un determinado canon (al tiempo que nos informa sobre la morbosa curiosidad de los romanos de la época por conocer el aspecto real de los «famosos»: *qualis fuerit aliquis* en palabras de Plin., *Nat. hist.* XXXV 10).

En cualquier caso, es mucho el material perdido, sobre todo de carácter pictórico. Ha de recordarse por ejemplo, como destacaba Weitzmann, que no se conserva ninguna imagen de este tipo en papiro, pese a documentarse indirectamente su existencia tanto gracias al testimonio de Plinio el Viejo como al de Marcial⁹. Así, Plinio aludió en su *Naturalis historia* (XXXV 2) a la labor de Ático, autor de breves composiciones de cuatro o cinco versos que, *sub singulorum imaginibus*, rememoraban los méritos de hombres ilustres (los *facta magistratusque* de éstos, según cuenta, con mayor detalle, Nepote, *Att.* 18, 5-6), así como, sobre todo, a la feliz novedad (*benignissimo invento*) que habían representado las *Hebdomades vel de imaginibus* de Varrón (39 a. C.), hoy perdidas casi en su integridad. Se trataba de una colección de 700 retratos de hombres ilustres (Plin., *Nat. hist.* XXXV 11), griegos y romanos sobre todo, distribuidos en grupos de siete¹⁰; fue reunida quizá en respuesta al ambicioso encargo cesariano de diseñar una biblioteca pública romana (Dziatzko *ap.* Dahlmann 1935: 1227) y bien podría tratarse de la obra aludida por Cicerón –ya en noviembre del año 44– como *πεπλογραφία Varronis* (*Att.* XVI 11, 3), en referencia sin duda al posible –aunque aparentemente remoto– modelo literario que representaba el *Pepló* aristotélico (también conservado sólo fragmentariamente: Rose, L, frags. 637-644). Según se desprende del testimonio de Gelio, referido al caso de Homero y Hesiodo (*Noct. Att.* III 10-11), cada imagen iría acompañada de un epigrama¹¹ y de un breve comentario en prosa (Geiger 1998: 305). Esta galería de hombres ilustres –muy en línea con el cultivo de la biografía de corte aristotélico, también representado por ejemplo en el *De poetis* varroniano– podría constituir el primer libro ilustrado romano,

⁹ Cf. 1959: 116: «although we do not have a single papyrus fragment with a portrait from classical antiquity, we know for sure not only that they existed but that they were produced in very great numbers».

¹⁰ Sobre la significación de la cifra, en general, cf. Holford-Strevens 1993, y, sobre su posible duplicación esporádica en el repertorio varroniano, Geiger 1998.

¹¹ Cf. Gel., *Noct. Att.* III 11, 7 (= frag. 69 Fun.): *M. Varro in libro de imaginibus primo Homeri imaginum epigramma hoc apposuit: [...]*; el epigrama que acompañaba la efigie de Demetrio de Falero (cf. Plin., *Nat. hist.* XXXIV 12, 27: *nullique arbitror pluris statuas dicatas [...]*) lo recoge Nonio Marcelo, *Comp. doct.* XII, pp. 848-849 Lindsay; corrobora esta suposición Símaco, *Epist.* I 2, 2 (*scis Terentium... hebdomadon libros epigrammatum adiectione condisse*), quien en *Epist.* I 4, 1-2 alude en el mismo contexto a Platón y Aristóteles, citados, por muy diversos méritos, junto a Pitágoras, Curio, los Catones, la *gens Fabia* y los Escipiones. Cf., además, Geiger 1998: 307, n. 13, sobre la posible selección de siete autores *de re rustica*, y n. 18, en alusión a los «siete poetas de la pléyade».

quizá por obra de esclavos adiestrados en el dibujo (Della Corte 1970: 192), sin precedente conocido en Grecia. Si bien se carece hoy de cualquier información sobre la factura concreta de estas imágenes (*recht unsicher muss endlich fast alles bleiben, was sich über die ikonographische Ausstattung sagen lässt*, según Dahlmann 1935: 1229), se ha conjeturado –y parece verosímil– que las *Hebdomades* varronianas podrían haber contenido ya retratos en forma de medallón, así como figuras sedentes y de pie (Weitzmann 1959: 123). No puede asegurarse que contuvieran secciones específicas sobre poetas y prosistas, como supuso Ritschl (*ap.* Dahlmann 1935: 1228), pero no cabe duda de que la presencia en ellas de, al menos, los escritores atestiguados confiere a la obra –con secuelas tan tardías como las *Imagines veterum philosophorum* de Bellori (1685)– un gran interés para el estudio de la constitución –fructuosa o no– del canon clásico.

Del testimonio de Marcial en sus *Apophoreta* (*Epigr.* XIV 186: *Vergilius in membranis: [...] ipsius vultus prima tabella gerit*) parece poder desprenderse que los retratos de autor también eran frecuentes en los frontispicios de algunos ejemplares (sobre todo de estilo suntuario, como aquel al que nos referimos: un Virgilio completo en códice de pergamino).¹² Se trata, en cualquier caso, de un tipo de material por lo general perdido y que, como en el ejemplo de Safo mencionado en primer lugar, nos informa tan sólo de una preferencia aislada, aunque a buen seguro compartida ampliamente. La reflexión es extensible a gran cantidad de representaciones en otras clases de soporte, como mosaicos, monedas¹³, miniaturas manuscritas (luego grabados), etc. Por lo demás, Virgilio era autor canónico por excelencia, ya en la Roma de su época, y son varios los retratos suyos que han llegado hasta nosotros, aunque de fecha bastante tardía. Así, el busto de un *Vergilius pictus* se vislumbra en los restos de un medallón o *clipeus* que iniciaba el libro VII de la *Eneida* en el manuscrito de finales del siglo IV *Vat. Lat.* 3225 (sigla F en nuestras ediciones), f. 57v, figura con la que debe compararse el Terencio ilustrado de manera similar en la copia carolingia, de h. 825, de un ejemplar del comediógrafo latino datable con toda verosimilitud en el siglo V (fig. 7). En opinión de Weitzmann (1959: 116-117), el mencionado manuscrito virgiliano sería el vestigio de una edición en varios rollos de papiro, al igual que podría serlo el manuscrito *Romanus*

¹² *Tabella* debe quizá traducirse por ‘hoja’ o ‘folio’ (cf. XIV 192: *multiplīci tabella*, pese a VII 84, 2). Otros testimonios de interés al respecto en Hor., *Serm.* I 4, 21-25, Marc., *Epigr.* I 1, 1, IX 28, X 99.

¹³ Cf., por ejemplo, Zanker 1995: 164: The little island of Ios, for example, which claimed to possess the tomb of Homer, had already in the fourth century B.C. circulated splendid silver coins with a head of Homer that, without the inscription, could easily be mistaken for an image of Zeus with flowing locks (con buena ilustración en fig. 87).



Figura 7. Terencio. Ciudad del Vaticano, *Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3868, f. 2r* (cf. Weitzmann 1959: pl. LX, fig. 124 y 1977: 14, lám. VIII).



Figura 8. Virgilio. Ciudad del Vaticano, *Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3867, f. 3v* (cf. Weitzmann 1959: pl. LXII, fig. 130).

(sigla R), de mediados del siglo VI (fig. 8; cf. *ib.* 121 y pl. LXII, fig. 130)¹⁴ o el *Neap., ol. Vindob.* 58, del siglo X, con retrato del autor de pie en f. 44v (cf. *ib.* 119 y lámina en pl. LXI, fig. 128).

Naturalmente, también son muestra de la admiración que se profesaba hacia Virgilio –y, por tanto, de su valor canónico– los numerosos «graffitti colti» (Canali - Cavallo 2001: 19-52), inscripciones literarias en general (con muy diversos usos, funerarios incluidos) y centones que transmiten parte de su obra, pese a no documentarse ni siquiera en su caso un extremo tan espectacular como el que ofrece –en un ámbito cultural bastante distinto– la célebre inscripción de Diógenes de Enoanda (Licia, en la moderna Turquía, s. II d. C.), con su muro –en torno a un patio– de aproximadamente 260 metros cuadrados (unos 80 metros de longitud y más de 3 de altura) grabados sobre todo con doctrina epicúrea, puesta así al alcance de todos los ciudadanos en plaza pública (fig. 9).

No parece documentarse en la iconografía antigua la exhibición de meras «listas» de autores, lo cual no significa, naturalmente, que esta forma elemental de difusión no existiese también.

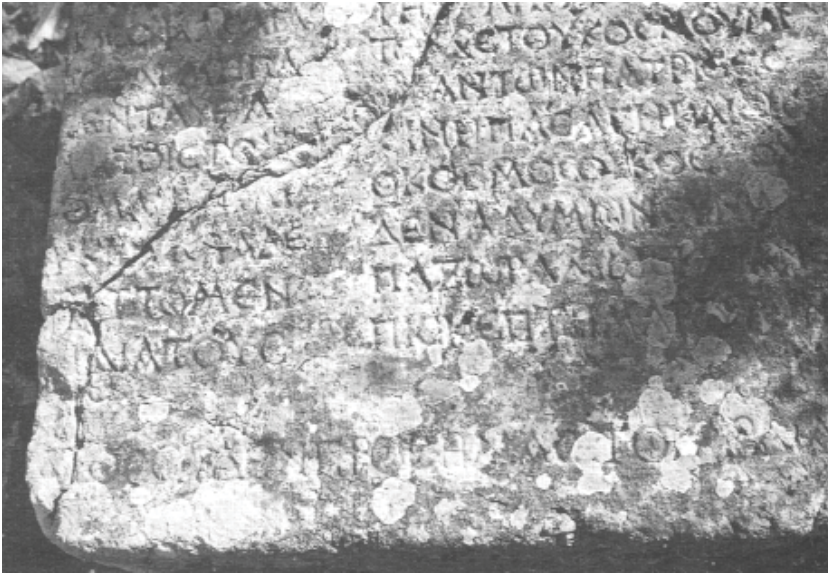


Figura 9. Enoanda, fragmento de la inscripción de Diógenes (Epicuro, KA II = fr. 25 Chilton; cf. Clay 1990: lám. VI, fig. 10).

¹⁴ Bien cabe comparar el famoso mosaico de Virgilio, con un rollo de *Eneida* en su mano izquierda y flanquado por las musas Clío y Melpómene, procedente de *Hadrumetum* (hoy en el *Musée national du Bardo*, Túnez), algo anterior en su cronología (s. III d. C.).

Ni en la Antigüedad tardía ni en el Medievo encontramos documentados vestigios apreciables de ilustración del canon, dato que concuerda con la crisis profunda que atraviesa la cultura grecolatina en su conjunto, abocada a ponerse al servicio de la $\chi\rho\eta\sigma\iota\varsigma$ cristiana, así como con la notable concurrencia que representa el surgir de nuevas referencias literarias. No obstante, cabe reparar por un momento, como muestra, en los *Versus in bibliotheca* –o *Tituli bibliothecae*– atribuidos a San Isidoro de Sevilla,¹⁵ epigramas en dísticos elegiacos –fáciles de memorizar, por tanto– que suele suponerse eran *d'épigraphes apposés sur les murs (rayons? pupitres? armoires?) de la bibliothèque de Seville* (Hamblenne 2001: 239), como base emblemática (pues «metáforicamente se llaman 'emblemas' los versos que se subscriben a alguna pintura o talla», según el *Tesoro de Covarrubias*, 1611) de una serie de retratos o símbolos, probablemente pictóricos, sobre los que carecemos de toda información¹⁶. Conviene destacar esta vez que, al margen de su carácter decorativo, la función de tales epígrafes era quizá bibliológica, al constituir una especie de directorio visual referente a los contenidos de los armarios colocados por debajo: *offrir au lecteur le plan sommaire selon lequel les codices de telle bibliothèque avaient été rangés (grands genres, doctores du christianisme)* (ib. 253-254).

Es posible que esta misma manera de destacar los *lieux communs* o de memoria se observase en muchas bibliotecas antiguas, tardoantiguas y medievales cuya organización y aspecto desconocemos en la actualidad; en cualquier caso, se mantuvo en cierto modo durante Humanismo y Renacimiento, como parecen reflejar los ambiciosos diseños iconográficos –dirigidos también a una cierta organización visual del saber– que exhibieron y exhiben algunas grandes bibliotecas de este periodo, como muestran por ejemplo los frescos del Salón Principal de nuestra escorialense, con su particular alegoría del *Trivium* y del *Quadrivium*, obra –con notables precedentes italianos– de Peregrino Tibaldi y de Bartolomé Carducho. Es de interés tipológico el hecho de que en su plantel de filósofos aparece Séneca (junto a Sócrates, Platón y Aristóteles), pero por su condición de *Hispanus*, según el

¹⁵ Pese a la opinión de Martín (2005: 123: *De nos jours, il n'existe pas de doutes sur la paternité isidorienne de ces Versus*), puede recordarse la hipótesis de Hamblenne (2002: 255): *Les tituli auront été «bricolés» par des clercs latinisés ainsi, mais cantonnés, pour leur connaissance superficielle de la langue* (cf. *les fantaisies orthographiques, les mélectures, les attributions capricieuses relevées plus haut, passim*), *dans les tâches matérielles des scriptoria*.

¹⁶ Hamblenne 2002: 240 parece suscribir la hipótesis de Fontaine según la cual pudieron intervenir en Sevilla los mismos artistas que realizaron los frescos del *Scrinium Lateranense*, en época de Gregorio el Grande; en relación con el género y dentro del mismo ámbito cristiano, puede hacerse aquí referencia asimismo al *Dittochaeon* de Prudencio, bien analizado por Pillingier 1980.

testimonio de Fray José de Sigüenza (recordado recientemente por Portuondo 2010: 1129).¹⁷

Como ya apuntábamos, creemos que poco material sobre nuestro tema puede recabarse de época medieval; son muchos los testimonios ya desaparecidos y, cuando se documentan, suelen aparecer bajo la forma de miniatura manuscrita de elogio individual, amplísimo territorio al que tan sólo pode-



Figura 10. Rafael, *El Parnaso*. Ciudad del Vaticano, *Stanza della Segnatura* (cf. Wikipedia. *The free Encyclopedia*, <[http://www.google.es/imgres?q=parnaso+rafael&um=1&hl=es&client=safari&sa=X&rls=en&biw=1777&bih=850&tbs=isz:lt,isl:4mp&tbm=isch&tbnid=adCw2hqAFwPViM:&imgrefurl=http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rafael_-_El_Parnaso_\(Estancia_del_Sello,_Roma,_1511\).jpg&docid=Izye584_j9b9MM&w=3916&h=2580&ei=f0lrTtTPDYjAswbS5bXdBA&zoom=1&iact=hc&vpx=177&vpy=137&dur=424&hovh=182&hovw=277&tx=99&ty=82&page=1&tbnh=146&tbnw=191&start=0&ndsp=36&ved=1t:429,r:0,s:0](http://www.google.es/imgres?q=parnaso+rafael&um=1&hl=es&client=safari&sa=X&rls=en&biw=1777&bih=850&tbs=isz:lt,isl:4mp&tbm=isch&tbnid=adCw2hqAFwPViM:&imgrefurl=http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rafael_-_El_Parnaso_(Estancia_del_Sello,_Roma,_1511).jpg&docid=Izye584_j9b9MM&w=3916&h=2580&ei=f0lrTtTPDYjAswbS5bXdBA&zoom=1&iact=hc&vpx=177&vpy=137&dur=424&hovh=182&hovw=277&tx=99&ty=82&page=1&tbnh=146&tbnw=191&start=0&ndsp=36&ved=1t:429,r:0,s:0)>).

¹⁷ Es de gran interés al respecto el tratado del jesuita Claude Clément (*Musei sive bibliothecae tam privatae quam publicae extractio, instructio, cura, usus. Libri IV. Accessit accurata descriptio Regiae Bibliothecae S. Laurentii Escorialis*, Lugduni, sumptibus Iacobi Prost, 1635; accesible en <<http://www.archive.org/stream/museisivebiblioth00clem#page/n5/mode/2up>>), cuyo capítulo cuarto lleva por título *Quo loco olim positae imagines in bibliothecis et in hac ponendae* (cf. Miguel Alonso - Sánchez Manzano 1994). Cuatro sabios representan cada arte; entre los literatos destacaríamos las figuras de Homero, Virgilio, Isócrates, Demóstenes, Cicerón Quintiliano, Píndaro (una buena lámina en Checa 1992: lám. XLIX), Horacio, Varrón, Plinio o Livio; en general, cf. ahora la monografía de Rincón Álvarez 2010. Una imagen de la biblioteca del monasterio benedictino de Kremsmünster (1684-1692), comparable a nuestros efectos en lo tipológico, puede contemplarse en Eco 2009: 376 (Plinio).

mos aludir aquí. Convendrá recordar, no obstante, que desde muy temprano –Petrarca, por ejemplo– se aprecia en el ámbito humanístico un interés creciente por la iconografía como forma de manifestación artística y de encarecimiento del pasado literario más brillante (baste remitir al respecto a la clásica monografía de Baxandall 1996), como resultado de una reflexión profunda y compleja en torno a los autores que habían de configurar el canon (en general, cf. Celenza 2004).

2. HUMANISMO Y RENACIMIENTO

Una pasión similar a la que exhibieron a veces los antiguos se aprecia por ejemplo en la veneración de Ficino por la imagen de Platón (con el ilustre precedente ciceroniano antes citado) o en la admiración que mostró luego Lorenzo de Medici hacia ese mismo autor (cf. Chastel 1982: 93-95), mientras se continuaba una larga discusión fisiognómica e iconográfica al respecto, plasmada finalmente por Rafael en su *Academia de Atenas*, al concentrar el microcanon filosófico en las figuras de Platón y Aristóteles.¹⁸ El terreno ya se había preparado en el ámbito de las salas de hombres ilustres precedentes (cf. Sebastián 1981: 162-187, Civil 1990), como por ejemplo el famoso *Studiolo* de Federico da Montefeltro en Urbino (con los retratos de Homero, Cicerón, Virgilio y Séneca entre otros), y culminaría quizá, de nuevo, en Rafael, autor de un célebre *Parnaso* (1511) con una representación canónica específicamente literaria (fig. 10).

El fenómeno halla cierto paralelo en el mundo de la impresión bibliográfica. Una suerte de canon es el que se documenta también, por ejemplo, en la portada de la siguiente edición: *Lodovici Caelii Rhodigini lectionum antiquarum libri XVI Frobenianis excusi typis apud inclytam Basileam* (fig. 11; el marco se repite en la hoja de título de la tercera parte de las *Adagiorum Chiliades Quatuor* erasmianas, publicadas en 1518 en el mismo taller de Froben). En él se combina también, mínimamente, imagen y texto, al expresarse al pie de la representación de cada autor consagrado su nombre; se trata de un canon por pares, bien estructurado en sus 21 figuras: bajo la sanción salomónica, sin parangón posible, once literatos griegos y nueve literatos romanos, ordenados por géneros, *grosso modo*, en función similar a la de los microcánones en hermas bifrontes antes aludidos. Hallamos una recreación del mismo motivo en un impreso posterior, de disposición más sobrecargada y con adición de varias figuras (Sócrates, Pitágoras, Ovidio y Lucrecio), con modelo de Faber basado en un diseño de Hans Holbein el Joven: Estrabón, *Geographicorum*

¹⁸ Al tiempo que se consolidaban otras oposiciones no menos fértiles, sobre todo en el ámbito filosófico, como la existente entre Heráclito y Demócrito y otras; estos microcánones de dos miembros perduran en cierto modo hasta llegar al propio Marrou (cf. Demont 2004).

comentarii ..., Basilea, V. Curio, 1523 (fig. 12; vuelve a aparecer en San Clemente de Roma, *Recognitionum libri X*, Rufino Torano Aquileiense interprete, Basilea, J. Bebel, 1526), y se documentan variantes curiosas de cronología diversa (fig. 13).



Figura 11. Portada de los *Lectionum antiquarum libri XVI* de Lodovico Ricchieri (cf. *The British Museum*, <http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1438610&partid=1>).



Figura 12. Portada de los *Geographicorum commentarii* de Estrabón (cf. *The British Museum*, <http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1418055&partid=1&output=People%2f!!%2fOR%2f!!%2f22565%2f!!%2f22565-1-7%2f!!%2fRepresentation+of+Pliny+the+Elder%2f!!%2f!!%2f!!%2f&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database%2fadvanced_search.aspx¤tPage=2&numpages=10>).

Eran los años (h. 1517-1520) en que Bernaert van Orley y otros artistas de la escuela de Bruselas diseñaban la iconografía del espléndido tapiz de la serie de *Los Honores* titulado *La Fama* (Segovia, Palacio Real de la Granja de



Figura 13. Portada de *A survey of history or A nursery for gentry* de Richard Brathwaite (Londres, Jasper Emery, 1638; cf. *The British Museum*, <http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectId=1647725&partid=1>).

San Ildefonso), en el que se representaba a más de una veintena de escritores clásicos grecolatinos, compartiendo escena con autores no menos preciados de épocas posteriores (cf. Soler del Campo 2009: pp. 140-145, núm. 37, con fotografía).

Del ocasional trasvase entre este tipo de soporte iconográfico y el arquitectónico dan cuenta por ejemplo las pinturas murales de la escalera del Convento de Atotonilco en Méjico, con las figuras de Sócrates, Platón y Aristóteles a un lado y de Pitágoras, Séneca y Cicerón al otro. Según ha defendido Sebastián (1981: 180) se inspiraron en la portada de la traducción realizada por nuestro Ginés de Sepúlveda de los *Commentaria* de Alejandro de Afrodisiade (París, 1536; fig. 14).

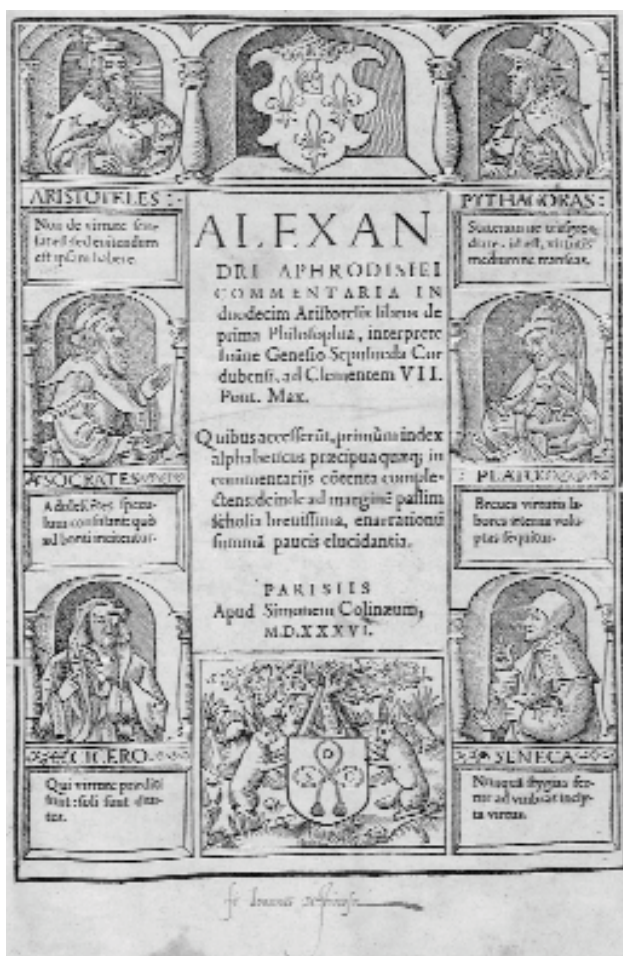


Figura 14. Portada de los *Alexandri Aphrodisieii commentaria in duodecim Aristotelis libros de prima philosophia* (cf. Universidad de Sevilla. Fondo Antiguo, <<http://fondosdigitalesbeta.us.es/fondos/libros/4040/10/alexandri-aphrodisieii-commentaria-duodecim-aristotelis-libros-de-prima-philosophia/>>).

3. EDAD MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

Todo ello perdura durante los siglos XVII y XVIII, en formas que pueden ya considerarse más o menos epigonales y que suelen aparecer ligadas a las múltiples formas de coleccionismo que entraña la nueva organización del saber en la época, con sus altas dosis de erudición y de enciclopedismo. Es amplio campo en el que no podemos detenernos.

En los siglos XIX y XX encontramos algunos ejemplos distintivos de representación iconográfica del canon clásico. Nos referiremos tan sólo, por su interés tipológico, a una famosa obra de Simart (de h. 1846-1847) para la tumba de Napoleón, mediante la que se conmemora la fundación de la Universidad imperial, y a la decoración de la Biblioteca del Congreso de Washington.

En el primer caso se recoge un canon grecolatino en su conjunto, cuya procedencia no nos detenemos a precisar, pero que se inscribe perfectamente en el gusto por la alegoría característico del artista que realizó la obra¹⁹ y que refleja, también de manera suficiente, la imagen napoleónica que se deseaba trasladar (con la notable ausencia, en cualquier caso, de César, autor por el que el emperador se interesó ampliamente, como se sabe).²⁰ Bajo la imagen bifronte de una παιδεία encarnada por Homero y Platón (a cuyos precedentes formales en forma de herma ya hemos aludido), como representantes antiguos de Poesía y Filosofía respectivamente, se recoge –con laxo criterio cronológico– el nombre de una serie de autores griegos (entre los que se destaca a Plutarco, figura muy respetada desde el siglo XVI) y latinos, no susceptibles, en principio, de sospecha o reprobación alguna: Plutarco, Aristóteles, Jenofonte, Tucídides, Cicerón, Virgilio, Horacio y Tácito (fig. 15). Se aludía así quizá a la cultura clásica en su conjunto, mediante una selección más o menos circunstancial (y no explicable a primera vista por la mera –e inevitable– influencia clásica en la formación de Simart; cf., por ejemplo, Lévêque 1857: 12-13), y no tanto, seguramente, a una prerrogativa didáctica oficial al hilo de la Ley de 10 de mayo de 1806 que funda la Universidad imperial (con sólo tres artículos, pero con sus correspondientes decretos de aplicación de marzo de 1808), en el marco de una profunda reforma de conjunto del sistema educativo francés. El hecho de que el canon se represente mediante una pura nómi-

¹⁹ Cf. Lévêque (1857: 9): *il a donné la beauté et soufflé la vie à l'allégorie, cette abstraite, froide et ingrate mythologie de la sculpture moderne.*

²⁰ El dominio napoleónico es un momento histórico en que, como señala Canfora 1991: 6, «la interrelación entre la ideología dominante y la cultura antigua fue fortísima», además de importante desde el punto de vista político. Así lo corrobora el hecho de que, en otro de los bajorrelieves del mismo monumento que traemos a colación, se produzca una llamativa equiparación, en lo que al Derecho respecta, entre los códigos legales tradicionales, a contar desde las *Pandectae*, y el *Código Napoleónico*.

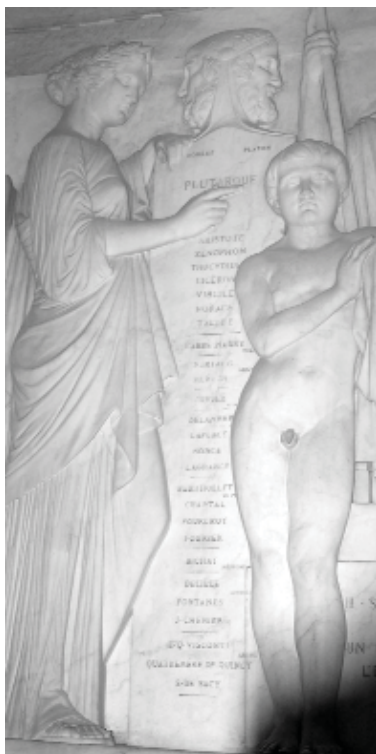


Figura 15. Bajorrelieve de la Fundación de la Universidad, por Pierre-Charles Simart. París, *Tombeau de Napoléon aux Invalides* (foto cedida por el Dr. A. Montaner Frutos).

na contribuye, dado el carácter estrictamente lapidario de ésta, a la sobriedad artística perseguida.

En el segundo caso, la tipología es algo distinta. La *Main Reading Room* del *Thomas Jefferson Building (Library of Congress)* se halla presidida por varias estatuas de bronce, de autores de cronología diversa, entre las que destacaremos las de Homero, por Louis Saint-Gaudens (1854-1913; fig. 16), Solón, por Frederick Wellington Ruckstull (1853-1942), Heródoto, por Daniel Chester French (1850-1931), y Platón, obra de John Joseph Boyle (1851-1917; fig. 17). Señalaremos tan sólo que, muy probablemente, la elección de figuras respondió esta vez a una iniciativa personal que parece documentada: la de Ainsworth Rand Spofford, bibliotecario entre 1864 y 1897 y autor de una interesante monografía de típica factura bibliotecaria (1900; cf. *Library of Congress*, Washington, <<http://www.loc.gov/loc/walls/jeff1.html#mrr>>).



Figura 16. *Homer*, por L. Saint-Gaudens. Washington, *Library of Congress, Thomas Jefferson Building* (cf. *Library of Congress*, Washington, <<http://lcweb2.loc.gov/master/pnp/highsm/02100/02118u.tif>>).



Figura 17. *Plato*, por J. J. Boyle. Washington, *Library of Congress, Thomas Jefferson Building* (cf. *Library of Congress*, Washington, <<http://lcweb2.loc.gov/master/pnp/highsm/02100/02117u.tif>>).

Dentro del mismo edificio, en *The members of Congress Reading Room* (o *House Members Room*), destacaríamos asimismo la parte alusiva a la Historia, decorada con mosaicos de Frederick Dielman: una lista sólo de historiadores, por tanto, cuya selección no se limitaba a la Antigüedad (Heródoto, Tucídides, Polibio, Livio y Tácito), sino que, como en el caso anterior, llegaba a época contemporánea (dos autores norteamericanos incluidos: Bancroft y Motley) y se componía, asimismo, de *nuda nomina* (fig. 18).



Figura 18. *History*, por F. Dielman. Washington, *Library of Congress, The members of Congress Reading Room*, (cf. *Library of Congress, Washington*, <<http://memory.loc.gov/master/pnp/highsm/02000/02058u.tif>>).

4. CONCLUSIONES

Al mismo tiempo que en el ámbito bibliotecario y escolar –tanto en Grecia como, luego, en Roma– se establecían las listas de autores que solemos denominar ‘cánones’, de difusión escrita, se atestigua una actividad paralela de carácter iconográfico y de tipología mucho más diversa, tendente a ofrecer una visualización de la excelencia literaria y con una finalidad decorativa, pero también, en el sentido más amplio del término, propagandística. Al margen de la información que ofrecen al respecto nuestras fuentes literarias más

antiguas, la representación de hombres ilustres (a menudo filósofos, pero también literatos) se documenta materialmente –ya en forma de selección– desde época clásica y helenística. En el mundo romano, las *Hebdomades* de Varrón (39 a. C.) suponen un hito importante en esta misma línea emblemática, con episodios de interés que pueden rastrearse más tarde en la obra de Marcial, Plinio el Viejo o Plinio el Joven, entre otros autores. Los *Tituli bibliothecae* atribuidos a San Isidoro de Sevilla marcan quizá el final de la Antigüedad a este respecto. Con escasos precedentes de época medieval (documentados fundamentalmente en el campo de la miniatura manuscrita y omitidos en estas páginas), desde el Humanismo vuelve a documentarse una destacable producción de retratos de escritores, primeramente en Italia, pero tampoco parece poder atestigüarse la exhibición de listas de *nuda nomina*, tipo que sí encontramos sin embargo, en su estilización máxima, en monumentos de los siglos XIX y XX.

La «visualización del saber» literario tiene, por tanto, un origen lejano y puede rastrearse sin mayores dificultades hasta la actualidad, en manifestaciones que van desde el icono de una camiseta a la lista de *best sellers* en la sección de cultura de un periódico o de un centro comercial (fig. 19).

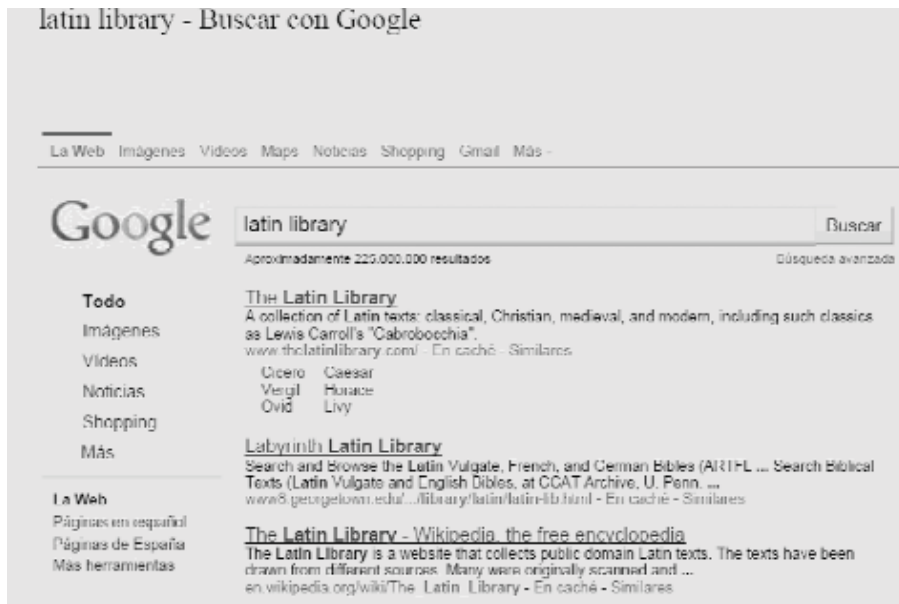


Figura 19. Dirección de inicio de *The Latin Library* (www.thelatinlibrary.com), según se muestra en el buscador *Google*, con acceso directo –establecido quizá según índices de frecuencia de consulta– a los textos de Cicerón, Virgilio, Ovidio, César, Horacio y Livio (cf. <http://www.google.es/search?client=safari&rls=en&q=latin+library&ie=UTF-8&oe=UTF-8&redir_esc=&ei=wdtTtfzMKrh4QTiyIznBA>).

En cualquier caso, se trata de un proceso sólo parcialmente comparable al que experimentaron los cánones de difusión literaria, cuyo reflejo iconográfico preciso no existió (excepción serían, por ejemplo, los tres grandes trágicos que Licurgo mandara esculpir en Atenas, a mediados del siglo IV a. C.) o no puede ya documentarse. Fuera de los cánones más férreamente establecidos, como el de las Nueve Musas, las Siete Artes o los Siete Sabios, los *worthies* literarios apenas generaron, en grupo, su correspondiente iconografía. Se representó una y otra vez a los autores más consagrados (en nóminas de muy escaso nivel de innovación por lo general), a los efectos artísticos e intelectuales más diversos, pero su agrupamiento genérico primordial –característico de las formas escritas de difusión del canon– se diluyó ampliamente, aflorando sólo de manera esporádica. El canon antiguo se vinculaba sobre todo a los catálogos bibliotecarios, se guiaba por criterios literarios y pedagógicos y tendía a la sistematicidad (e incluso hacia un ideal –muy alejandrino– de totalidad...); la imagen, casi sin excepciones, se vio abocada hacia la reducción y, en última instancia, hacia la deturpación de esos mismos cánones, corroborando así –frente a su mérito «emocional», tradicionalmente reconocido– su valor epistemológico subsidiario y su vanidad intrínseca (la misma que caracteriza por desgracia, más que ningún otro rasgo, buena parte de la sedicente ‘cultura’ contemporánea).

BIBLIOGRAFÍA²¹

- Baxandall, Michael, *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica (1350-1450)* [= *Giotto and the orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition (1350-1450)*, Oxford, University Press, 1971], tr. A. Luelmo et al., Madrid, Visor, 1996.
- Bloom, H., *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas* [= *The Western canon: the books and school of the Ages*, Nueva York, Harcourt Brace, 1994], tr. D. Alou, Barcelona, Anagrama, 1997.
- Canali, Luca - Guglielmo Cavallo, *Graffiti latini. Scrivere sui muri a Roma antica*, 3ª ed., Milán, Rizzoli, 2001 [1998¹].
- Canfora, Luciano, *Ideologías de los estudios clásicos* [= *Ideologie del classicismo*, Turín, Einaudi, 1980], tr. M^a M. Llinares García, revis. E. Hernández Sandoica, Madrid, Akal, 1991.
- Celenza, Christopher S., «Creating canons in fifteenth-century Ferrara: Angelo Decembrio's *De politia litteraria* 1.10», *Renaissance Quarterly*, vol. LVII (2004), pp. 43-98.

²¹ Todos los documentos electrónicos en línea citados aparecían como accesibles, según consulta del autor, el 15.09.2011.

- Citroni, Mario, «I canoni di autori antichi: alle origini del concetto di classico», en L. Casarsa - L. Cristante - M. Fernandelli (eds.), *Culture europee e tradizione latina. Atti del Convegno internazionale di studi*, Cividale del Friuli, Fondazione Niccolò Canussio, 16-17 novembre 2001, Trieste, Università, 2003, pp. 1-22.
- Civil, Pierre, «Culture et histoire: galeries de portraits et 'hommes illustres' dans l'Espagne de la deuxième moitié du XVI^e siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. XXVI (1990), pp. 5-32.
- Clay, Diskin, «The philosophical inscription of Diogenes of Oenoanda: new discoveries 1969 - 1983», en W. Haase (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung, II: Principat*, vol. 36, 4, Berlín - Nueva York, Walter de Gruyter, 1990, pp. 2446-2559.
- Chastel, André, *Arte y humanismo en Florencia en tiempos de Lorenzo el Magnífico* [= *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, París, Presses Universitaires, 1959], tr. L. López Jiménez - L. E. López Esteve, Madrid, Cátedra, 1982.
- Checa Cremades, Fernando, *Felipe II: mecenas de las artes*, pról. Jonathan Brown, Madrid, Nerea, 1992.
- Dahlmann, H., «M. Terentius Varro», *RE*, Suppl. VI, 1935, cols. 1227-1229.
- Della Corte, Francesco, *Varrone, il terzo gran lume romano*, 2^a ed., Florencia, La Nuova Italia, 1970 [Génova, 1954¹].
- Demont, Paul, «H.-I. Marrou et 'les deux colonnes du temple': Isocrate et Platon», en J.-M. Paillet - P. Payen (eds.), *Que reste-t-il de l'éducation classique? Relire 'le Marrou' (Histoire de l'éducation dans l'Antiquité)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2004, pp. 109-119.
- Eco, Umberto, *El vértigo de las listas*, [= *Vertigine della lista*, Milán, Bompiani, 2009] tr. M. Pons Irazazábal, Barcelona, Lumen, 2009.
- Escobar, Ángel, «Elogio y vituperio de los clásicos: el 'canon' de autores grecolatinos en el humanismo español», en A. Egido - J. E. Laplana (eds.), *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos*, Actas del coloquio hispano-alemán (Zaragoza, 15-17 de diciembre de 2010), Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2011 [en prensa].
- Geiger, Joseph, «*Hebdomades (binae?)*», *Classical Quarterly*, vol. XLVIII (1998), pp. 305-309.
- Hamblenne, Pierre, «Les *Tituli bibliothecae* sont-ils d'Isidore?», *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. LXXX (2002), pp. 239-256 (= *Persée*, <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_2002_num_80_1_6881>).
- Holford-Strevens, Leofranc, «The harmonious pulse», *Classical Quarterly*, vol. XLIII (1993), pp. 475-479.

- Irigoin, Jean, *Le livre grec des origines à la Renaissance*, [Paris], Bibliothèque nationale de France, 2001.
- Jouan, François - Herman van Looy, *Euripide, Tragédies, vol. VIII, 1^{re} partie: Fragments de Aigeus à Autolykos*, París, Belles Lettres, 2002 [1998¹].
- Lévêque, Charles, «Notice sur la vie et les œuvres de Ch. Simart», en *Journal des savants* (1857), pp. 5-19 (*Bibliothèque nationale de France. Gallica*, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57880649/f10.image.r=Notice+sur+la+vie+et+les+œuvres+de+Simart.langFR>>).
- Martín, José-Carlos, «Nouvelles réflexions sur la tradition manuscrite des *Versus Isidori* (CPL 1212)», en M. C. Díaz y Díaz - J. M. Díaz de Bustamante (eds.), *Poesía latina medieval (siglos V-XV). Actas del IV Congreso del «Internationales Mittellateinerkomitee», Santiago de Compostela, 12-15 de septiembre de 2002*, Florencia, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 123-136.
- Miguel Alonso, Aurora - M.^a Asunción Sánchez Manzano, «La Biblioteca de El Escorial según la descripción del P. Claude Clément, S. J.», en *La ciencia en el Monasterio del Escorial*, I, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1994, pp. 617-648.
- Otranto, Rosa, *Antiche liste di libri su papiro*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2000.
- Pfeiffer, Rudolf, *Historia de la filología clásica, I: Desde los comienzos hasta el final de la época helenística [= History of classical scholarship. From the beginnings to the end of the Hellenistic age*, Oxford, University Press, 1968], tr. J. Vicuña - M.^a R. Lafuente, Madrid, Gredos, 1981.
- Pillinger, Renate, *Die Tituli historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius. Versuch eines philologisch-archäologischen Kommentars*, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980.
- Portuondo, María M., «The study of nature, philosophy, and the Royal Library of San Lorenzo of the Escorial», *Renaissance Quarterly*, vol. LXIII (2010), pp. 1106-1150.
- Richter, Gisela M. A., *The portraits of the Greeks*, abridged and revised by R. R. R. Smith, Oxford, Phaidon, 1984 [1965¹, en tres vols.].
- Ridgway, Brunilde Sismondo, *Hellenistic sculpture, I: The styles of ca. 331-200 B.C.*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2001.
- Rincón Álvarez, Manuel, *Reflexiones en torno a una bóveda. Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial [= Acta Salmanticensia. Biblioteca de arte, 26]*, Salamanca, Universidad, 2010.
- Sebastián, Santiago, *Arte y humanismo*, 2^a ed., Madrid, Cátedra, 1981 [1978].
- Smith, R. R. R., «Late Roman philosopher portraits from Aphrodisias», *Journal of Roman Studies*, vol. LXXX (1990), pp. 127-155.
- Soler del Campo, Álvaro (ed.), *The art of power. Royal armor and portraits from imperial Spain = El arte del poder. Armaduras y retratos de la España imperial*, Patrimonio Nacional - SEACEX-Tf Editores, 2009.

- Spofford, Ainsworth Rand, *A Book for all readers designed as an aid to the collection, use and preservation of books and the formation of public and private libraries*, Nueva York - Londres, G. P. Putnam's Sons, 1900 [= cf. *Project Gutenberg*, <<http://www.gutenberg.org/files/22608/22608-h/22608-h.htm>>].
- Weitzmann, Kurt, *Ancient book illumination* [= *Martin Classical Lectures*, XVI], Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1959.
- Late Antique and Early Christian book illumination*, Londres, Chatto & Windus, 1977.
- Zanker, Paul, *The mask of Socrates: the image of the intellectual in Antiquity*, tr. A. Shapiro, Berkeley - Los Angeles - Oxford, University of California Press, 1995.