

Nuevos retratos de Séneca en manuscritos que contienen sus obras

Cristina Martín Puente



Abstract – Este trabajo da a conocer nuevos retratos de Séneca el Joven en manuscritos de los siglos XIII, XIV y XV con obras suyas y consideradas suyas entonces, como la correspondencia con San Pablo, *Proverbia*, *De moribus*, *De quatuor virtutibus* o *De copia verborum*. La representación del autor dentro de una letra miniada, bien se trate de su busto, bien aparezca de cuerpo entero sentado escribiendo, sigue una tipología estandarizada para los autores clásicos. Fuera de ella Séneca aparece en una ocasión junto con Nerón, en dos junto con San Pablo y, además, hay una miniatura a toda página en la que está entre Platón y Aristóteles.

I. Introducción

El estudio de la iconografía de un autor clásico a lo largo de la historia del arte en cualquier soporte ayuda a entender mejor la transmisión de su obra en cada momento histórico, su importancia en el mundo académico, la vigencia de sus ideas, su influencia en otros autores, etc. En suma, es una cuestión que está directamente relacionada con la inclusión de la producción literaria de ese autor en el canon literario, en paralelo al cual se forma un canon iconográfico (Escobar 2011) y es una cuestión relevante respecto a la Recepción clásica. Por otro lado, pone de relieve el interés por su biografía en tanto que personaje histórico o casi mítico¹, aspecto

* Me gustaría agradecer las oportunas sugerencias y correcciones que han hecho al original que mandé a la revista Matilde Conde Salazar, Isabel Rodríguez López y los evaluadores anónimos.

¹ Incluso a veces interesan episodios inventados, como la relación entre Séneca y San Pablo -admitida por San Jerónimo-. Otro ejemplo es el suicidio de Safo despatchada porque Faón la desprecia, recogido en una de las *Heroidas* de Ovidio, que ilustra el manuscrito Paris, BNF, Français 874, fol. 197v, con la traducción de Octavien de

que con el paso del tiempo será crucial en la conformación de la Historia de las literaturas griega y latina.

La iluminación de manuscritos es un campo de estudio que ha experimentado un gran avance y en el que la bibliografía es ya muy profusa. Como sabemos por algunos testimonios, en la Antigüedad y en la Edad Media los autores clásicos más conocidos e influyentes fueron representados en los libros (Escobar (2011) 373-376, Lazzi (1996) y Lazzi (2000)). En el caso de Séneca, tras alcanzar gran popularidad con los Padres de la Iglesia (Torre (2015), Hine (2017) 26) -es un autor citado por Lactancio, San Jerónimo, San Agustín, Boecio, etc.-, el número de copias de su obra disminuyó durante los primeros siglos de la Edad Media hasta la época carolingia (Reynolds (1986) 357-381, Monti (2000) 283-284). Pero a partir del siglo XII comenzó a copiarse cada vez más y a gozar de más popularidad y prestigio (Reynolds (1968), Rouse (1971) 93, Monti (2000) 285, 287, Mayer (2015) 277-278, 281), hasta el punto de que los *Diálogos* estaban entre los libros preferidos de Petrarca (Mayer (2015) 282) y a su editor Justo Lipsio se debe el nacimiento del neostoicismo. Desde finales del siglo XIII son bastante frecuentes en manuscritos las miniaturas que representan al hispano mediante retratos ficticios², que siguen una tipología estandarizada para los retratos de autores clásicos (Lazzi (2000b) 85) y son extraordinariamente parecidos a las representaciones -también ideales- de otros autores de la Antigüedad y en ocasiones a las de Dante, Petrarca o Boccaccio de esa época, quizá en parte porque fueron realizados por un mismo iluminador o taller y repiten tipo iconográfico. Los retratos embellecen ediciones lujosas hechas para el disfrute de nobles acaudalados y ediciones más modestas destinadas a eruditos para el estudio (Lazzi (2000b) 79)³. Este trabajo quiere contribuir al acervo de retratos de Séneca en

Saint-Gelais, o la leyenda medieval de Virgilio colgado en una cesta engañado por la hija del emperador Augusto, cuando iba a visitarla, que plasma, por ejemplo, Lucas van Leyden en un grabado en el siglo XVI.

² Durante muchos siglos no se supo de la existencia en la Antigüedad de retratos del 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 (Tac. *Ann.* 15.60-64), quizá esta ausencia de representaciones se debe a que el emperador lo condenó a *damnatio memoriae* (Dell'Orto (1999) 29). Solo en 1813, aparece un doble herma con los bustos de Sócrates y Séneca en la Villa Mattei o Celimontana, que Godoy, el ministro de Carlos IV exiliado en Italia, estaba restaurando (Martín Puente (2014) 581).

³ La decoración de los bordes de la página, que sale del espacio de la letra miniada y se extiende a los márgenes rodeando el texto (Bilotta (2009)), puede marcar cierta diferencia en este sentido. En los códices más humildes es una orla geométrica

manuscritos iluminados y en otros soportes artísticos estudiados por Lazzi (2004), Dell'Orto (1999), Carron (2006), Ker (2009), Martín Puente (2014) y Schmitz (2016) y a los de otros autores latinos (Lazzi (1996) (2000a)), Lazzi (2000b) Lazzi (2012), Martín Puente (2016), Martín Puente (2018), Martín Puente (en prensa), para avanzar en el estudio de un aspecto significativo de la Recepción clásica. En este sentido se trata de un análisis iconográfico, que no abordará aspectos codicológicos ni paleográficos, a no ser marginalmente.

Como han señalado Lazzi (2000a) 9, Lazzi (2000b) 80 y Carron (2006) 312, los retratos subrayan que se trata de un autor digno de ser leído y estudiado en el ámbito académico, que es un *exemplum*, un guía, maestro y sabio, a pesar de ser pagano. Se coloca el retrato de un autor, muchas veces con un libro o texto en la mano, al comienzo de una obra para que él mismo se la presente al lector. En el momento que se realizaron estos manuscritos no había ninguna duda sobre la autoría de las tragedias, las *Cartas a Lucilio*, *De clementia*, *De beneficiis*, *De questionibus naturalibus*, etc., pero tampoco respecto a las *Cartas entre Séneca y San Pablo*, los *Proverbia*, el *De copia verborum*, el *De moribus* y el *Liber de remediis fortuitorum ad Gallionem*⁴, y no se distinguían Séneca padre e hijo, por ello, algunos manuscritos recogen obras de ambos Sénecas y obras atribuidas y estas a veces se decoran con supuestas representaciones de Séneca el Joven, al igual que la *Retórica a Herenio* se embellecía con una imagen de Cicerón. En ocasiones el retrato aparece junto a la *Vida de Séneca* de San Jerónimo (Hier., vir. Ill. 12), que se incluía a menudo en volúmenes con varias obras de Séneca (Ker (2009) 187-188, Mayer (2015) 279), justo delante de la correspondencia con San Pablo. Por otro lado, también se representa la muerte de Séneca en solitario bajo la mirada de Nerón en numerosos

discreta (Paris, BNF, Latin 6390, fol. 1r) o una cenefa vegetal sencilla (London, BL, Harley 2483, fol. 2), mientras que en los más lujosos y modernos la ornamentación del margen ocupa gran parte de la página y es muy recargada (Paris, BNF, Latin 17842, fol. 1r; Valencia, Universitat de València, Biblioteca Històrica, BH Ms. 51, fol. 1r; Valencia, Universitat de València, Biblioteca Històrica BH Ms. 894, fol. 3r).

⁴ Los textos falsos empezaron a circular muy pronto (Carron (2006) 309). La correspondencia entre Séneca y San Pablo se debe a un autor anónimo del siglo IV (Carron (2006) 309, 316). Los *Proverbia* son una colección alfabética de sentencias que proceden en su mayoría de las *Sententiae* de Publilio Siro, de obras de Séneca, del tratado dudoso *De remediis fortuitorum* y del espurio *De moribus*. Sobre esta cuestión, cf. Carron (2006) 310 y Valero Moreno (2018) 339. El *Liber de remediis fortuitorum ad Gallionem*, que fue traducido por Quevedo (*De los remedios de cualquier fortuna*, 1638) como de Séneca, no es considerada suya por Carron (2006) 310. Sin embargo, según Newman (1988), fue escrita por Séneca y resumida más tarde por un epitomador.

manuscritos del *Roman de la Rose* (en la parte escrita por Jean de Meun) y la muerte del filósofo y de su esposa Paulina en manuscritos del *De claris mulieribus* de Boccaccio (Carron (2006) 329-331), ilustraciones que inciden en la popularidad del preceptor de Nerón como personaje histórico y el interés por su muerte (Monti (2000) 285)⁵.

A diferencia de lo que ocurre con Virgilio, fuera del ámbito de los libros, en estos siglos hay pocas representaciones de Séneca: Jörg Syrlin el Viejo realizó entre 1469 y 1474 una talla para la sillería del coro de la Catedral de Ulm y Justo de Gante lo pintó para la galería de Hombres ilustres del Studiolo de Federico da Montefeltro en Urbino (c. 1474). Si Jörg Syrlin usó las ediciones del Boccaccio de Ulm y sus grabados para representar a autores clásicos en el humanismo temprano de esa ciudad alemana, como señala Schefold (1960), y los retratos que decoran la Catedral de Chartres también se basan en fuentes librarias (Katzenellenbogen (1964) 15-22), no es descartable que otros artistas plásticos también se hayan inspirado para realizar representaciones de escritores de la Antigüedad en las miniaturas de los manuscritos, las cuales, a su vez, pudieron tener como modelo las obras de pintores o escultores. Sin embargo, a partir de las ediciones de Erasmo de Rotterdam en 1515 y de Justo Lipsio en 1605, así como el aumento de las traducciones de su obra, fortaleció enormemente la influencia de Séneca entre los intelectuales (como Vives, Tomás Moro, Montaigne, Gracián, El Brocense, Quevedo, etc.) y su representación en el arte.

II. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 6390, fol. 1r⁶

Este volumen (310 x 215 mm.) fue realizado en el norte de Italia, quizá en Treviso, entre 1275 y 1301 y aparece en el catálogo con el título *Senecae varia opera philosophica*, incluye mezcladas obras del filósofo, como el *Liber de septem liberalibus artibus*⁷, *De clementia*, *De beneficiis*⁸ o

⁵ Un caso paralelo son las miniaturas con la decapitación de Cicerón de dos manuscritos (Rouen, BM, 1440, f. 213v y London, British Library, Royal 14 E V, fol. 334) que contienen la traducción al francés del *De casibus virorum illustrium* de Giovanni Boccaccio realizada por Laurent de Premierfait (Martín Puente (en prensa)).

⁶ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 6390, fol. 1r puede verse en <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000028r/f13.item.r=Latin%206390>

⁷ Que corresponde a la *Epístola* 88 a Lucilio, cf. Ranero Riestra (2018) 265-266 y Valero Moreno (2018) 326-327.

⁸ Sobre la popularidad de *De clementia*, *De beneficiis* y las *Epistulae ad Lucium*, cf. Reynolds (1983) 364, 374, Carron (2006) 309-310 y Mayer (2015) 277.

De questionibus naturalibus y obras atribuidas a él, como el *Liber de remediis fortuitorum ad Gallionem*, *Proverbia*, *Liber de moribus*, *De quatuor virtutibus*, y una obra de su padre, Séneca el Viejo, seguramente debido a la confusión que existió entre las figuras de Séneca padre y Séneca hijo hasta el siglo XVII (Albanesse (2004) 47-48, Carron (2006) 310, Mayer (2015) 278, 282)⁹. La primera obra, el *Liber de remediis fortuitorum ad Gallionem*,



Senecae varia opera philosophica. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 6390, fol. 1r

de autoría dudosa, está encabezado por una inicial miniada -quizá una h- lamentablemente bastante deteriorada (Avril – Gousset (2012) 61). Se trata del primer busto hasta la cintura que conocemos del autor, en este caso mirando de frente. Esta también es una de las representaciones típicas de los autores clásicos (Lazzi (2004) 55, Martín Puente (2018), Martín Puente (en prensa))¹⁰. El autor latino, sin barba y con pelo corto, lleva una túnica de un azul intenso, encima, capa roja abierta por el lateral derecho que parece forrada de piel y el bonete propio de los doctores. Aunque no se distinguen los rasgos de su cara, su rostro parece juvenil y tiene la mano derecha levantada con el dedo índice extendido. Quizá podría llevar un libro en la mano izquierda, según el prototipo del autor mostrando su libro en la letra inicial del mismo (Lazzi (2000) 10, Lazzi (2004) 55). Es el precedente de los bustos representados en las miniaturas del manuscrito London, BL, King's 30, fol. 2, donde también es retratado sin barba (Bertelli (2004) 171-172) o del manuscrito Firenze, BML, Plut. 45.33, fol. 1r, con barba bifurcada y cabello muy largos y blancos (Ceccanti (2004) 223-224), único busto localizado en el exterior, pues el fondo es un cielo azul con algunas nubes.

⁹ Sin embargo, en este tipo de códices no se suelen recoger las tragedias, puesto que se consideran distintos el Séneca filósofo y el Séneca trágico (La Penna (2004) 15).

¹⁰ Por ejemplo, los de Cicerón en los manuscritos Vaticano, BAV, Pal. lat. 1459, fol. 1r; Pierpont Morgan Library, MS. M.1002 fol. 71r y Madrid, BNE, RES/236, fol. 1r y los de Ovidio en los manuscritos San Marino, Huntington Library, Ms. HM 60, fol. 1r y Coligny, Foundation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 124, fol. 2r.

III. Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4), pág. 99, pág. 110 y pág. 276¹¹

Este manuscrito (Londres, c. 1325-1335, 29,2 x 19 mm.), que en el catálogo de la biblioteca lleva el nombre de *Devotional and Philosophical Writings*, está decorado con tres representaciones sumamente de Séneca acompañado de otros personajes¹². El códice es una compilación de 38 obras (14 de Séneca o atribuidas a él, la *Vida de Séneca* de San Jerónimo, *Oraciones* de Anselmo y algunos textos anónimos) con magníficas ilustraciones, realizado para Roger of Waltham, ayudante de Eduardo II.

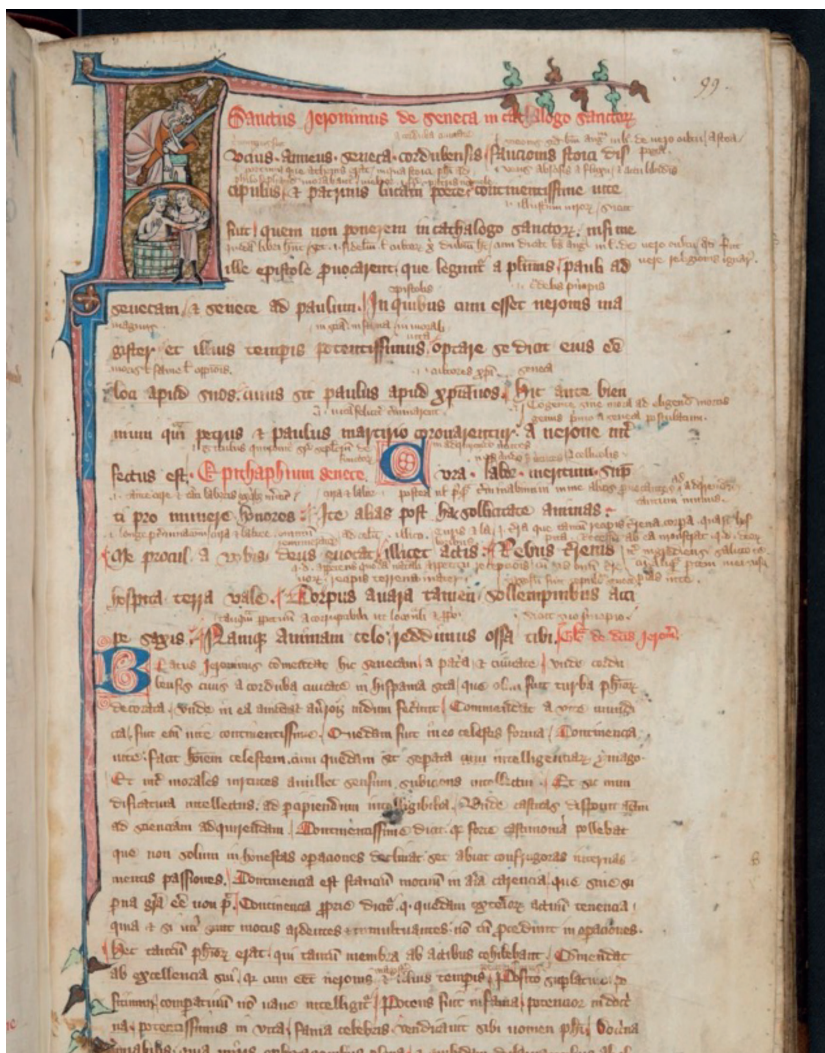
El primer retrato lo encontramos en la inicial L(ucius)¹³ de pág. 99, junto a la biografía de Séneca escrita por San Jerónimo, que lo presenta como un mártir (Carron (2006) 312), tras la cual aparece la correspondencia espuria entre San Pablo y Séneca. La inicial historiada está dividida en dos compartimentos de igual tamaño. En la parte superior está representado Nerón con cabello y barba largos y blancos vistiendo un manto de color carne sobre una túnica bermellón. Lleva corona y espada en la mano izquierda, símbolos del poder, mientras extiende el dedo índice derecho hacia los personajes que hay más abajo en actitud de dar una orden. En la parte inferior de la letra se representa la escena en la que Séneca, con barba recortada y un bonete de doctor azul oscuro, está desnudo dentro de una cuba de madera y sangra por el brazo izquierdo, que un joven sirviente (o quizá un médico) le sujeta¹⁴. El fondo está decorado con pan de oro estampado, lo que confiere gran luminosidad a la miniatura. Este retrato representa al preceptor de Nerón, no como autor literario, sino como personaje histórico, pues plasma un episodio de su biografía:

¹¹ *Devotional and Philosophical Writings*. Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4): <https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/exhibns/month/june2008.html>. Pág. 276: https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/images/englangmss/H231_0276wf.jpg. Pág. 276 y contenido del manuscrito: <http://collections.gla.ac.uk/#/details/ecatalogue/296602> y <https://www.gla.ac.uk/myglasgow/library/files/special/teach/manuscripts/devotional.html>.

¹² La descripción del manuscrito puede verse en Aa. Vv. (1908) 176-183.

¹³ Lo mismo sucede con el manuscrito Vaticano, BAV Pal. lat. 1538, fol. 1r, donde la L es más clara.

¹⁴ En el siglo XV encontramos a Séneca dentro de una cuba similar, pero absolutamente solo, en la *xilografía del Liber Chronicarum* (1493) de Hartmann Schedel. A partir del siglo XVII la escena tendrá éxito en la pintura de gran formato: *La muerte de Séneca* (1612/1613) de Rubens, *La muerte de Séneca* (1675) de Luca Giordano, *La muerte de Séneca* (1720 – 1725) de Giaovani Battista Tiepolo, *La muerte de Séneca* (1750) de Noël Hallé, *La muerte de Séneca* (1740 – 1770) de Pompeo Batoni, *Séneca, después de abrirse las venas* (1871) de Manuel Domínguez Sánchez, etc. (Ker (2009), Martín Puente (2014)).



Devotional and Philosophical Writings. Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4), pág. 99.

el momento recogido por Jerónimo y antes por Tácito en que Nerón le ordena quitarse la vida. Dado que la miniatura es una ilustración de la biografía de Séneca y que esta acaba con la frase *a Nerone interfectus est*, es lógico que el retrato recoja este importante episodio, que, según Lazzi (2004), es una escena especialmente acuñada para él y lo hace único respecto al resto de autores clásicos. Este episodio también aparece al comienzo de las *Epístolas a Lucilio*, en el manuscrito Baltimore, Robert Garret Library MS. 114, fol. 104r (Dell'Orto (1999) 29-30; (Ker (2009) 189-

191); en Vaticano, BAV, Pal. lat. 1538, fol. 1r (Stok (1996) 309-310; Villa (1996); Dell'Orto (1999) 30; 64-65); en Bern, Burgerbibliothek, Cod. 98, fol. 101ra (Carron (2006) 313) o en Vaticano, BAV, Vat.lat. 2218, fol. 2r (Villa (1996) 65; Ker (2009) 189). Por otro lado, adorna el *Roman de la Rose* en los manuscritos New York, Morgan Library & Museum, MS M.324, fol. 43v; Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1126, fol. 44; Paris, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 178, fol. 48r y Paris, BNF, Français 12595, 47v.

La segunda y la tercera representación de Séneca aparecen dentro de la inicial N(isi) historiada en pág. 110 del manuscrito, primera página del apócrifo *Tractatus de copia verborum*. La letra, como la anterior, está dividida en dos compartimentos, pero en esta ocasión hay dos escenas distintas. En la parte superior el personaje de la izquierda es Séneca, de edad muy juvenil, sin barba, con traje y bonete académicos de color anaranjado muy claros. El personaje de la derecha es San Pablo, representado con aureola, barba larga y espada en la mano izquierda, como en BAV, Vat. lat. 2218, fol. 1r (Villa (1996) 65; Dell'Orto (1999) 32-34; Lazzi (2004) 56). Ambos están sentados en una especie de banco corrido. Séneca, con la mano izquierda, y San Pablo, con la derecha, sujetan un libro, gesto que simboliza el intercambio epistolar que pretendidamente mantuvieron. Como ocurre con las vestimentas, los libros, objetos manifiestamente anacrónicos (López Rodríguez (2012) 48, 61), son muy frecuentes en las miniaturas -aunque excepcionalmente los autores manejan rollos-, dado que los artistas medievales representan el pasado como si representaran su propia época. En la parte inferior aparece de nuevo Séneca, también de apariencia muy joven y sin barba, sentado sobre un sencillo banco sin respaldo y escribiendo con cálamo en un libro que descansa sobre una mesa o atril muy rudimentario, lejos de los fabulosos escritorios de miniaturas posteriores. Es el primer retrato de los muchos que existen en los que vemos al autor en su estudio o celda en pleno proceso de creación¹⁵,

¹⁵ Cf. Lazzi (1996) 107, que relaciona este tipo iconográfico muy frecuente para representar a los autores clásicos con el mundo de los monjes medievales y subraya el duro trabajo de la creación; Dell'Orto (1999) 36; Gimeno Blay (2007) 307-309. Por ejemplo, se pueden ver algunos retratos parecidos de Ovidio en Martín Puente (2018) y otro de Cicerón en Salzburg, Universitätsbibl. M III 36, fol. 240r (Martín Puente en prensa). Este tipo también se encuentra en grabados, como la xilografía claramente inspirada en las miniaturas del siglo XV, que usó frecuentemente el impresor Peter Hagenbach en las portadas de sus ediciones de los *Proverbios* de Séneca (Toledo, 1500) y la traducción al español de Alonso de Cartagena de *Los v libros de Séneca* (Toledo 1502, 1510).

pero aún carece de perspectiva. El cuerpo está de perfil mirando hacia la derecha, aunque el rostro y el banco están representados de frente. En esta ocasión lleva capa o manto de un azul marino intenso forrada de verde, igual a la que lleva Pablo en la parte superior. El fondo, como en la inicial anterior, es también de pan de oro con sencillas



Devotional and Philosophical Writings. Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4), pág. 110.



Devotional and Philosophical Writings. Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4), pág. 276.

estampaciones. Esta miniatura sería más apropiada para encabezar las *Epístolas* que el *De copia verborum*, pero quizá prefirieron adornar las iniciales de dos obras consideradas de Séneca con miniaturas, antes que adornar una sola obra con dos miniaturas, circunstancia muy poco frecuente.

Finalmente, tras el tratado *De tranquillitate* de Séneca y antes de una compilación de textos de Aristóteles (Aa. Vv. (1908) 181), ocupa toda la pág. 276 una representación de Platón, Séneca y Aristóteles mucho más elaborada, posiblemente realizada por otro iluminador, pues el dibujo es mucho más preciso y hay mucha mayor abundancia de detalles, por ejemplo, en los textos de los libros o en el fondo; también hay mayor riqueza de colores, por ejemplo, en los trajes y el cabello, se identifica a los personajes con sus nombres, etc. Los tres filósofos están de pie con bonete de doctores y llevan, sobre la túnica con mangas largas cerradas, otra túnica -o tabardo- con mangas abiertas y capucha, quizá forrada de piel, ambas son tan largas, que les tapan los pies. El fondo es dorado con un patrón inciso de estrellas y rombos enmarcado por un arco arabesco. A la izquierda, Platón, cuyo gorro de doctor es azul, viste una capa de color rojo anaranjado sobre una túnica con mangas de color más claro, como la de Séneca. El cabello y la barba son negros. El filósofo griego dirige su mirada hacia Séneca. El latino está en el centro mirando de frente al lector, tiene barba y cabello grises y viste una capa azul sobre túnica color carne y el gorro académico de color rojizo muy claro. A la derecha, Aristóteles con cabello y barba pelirrojos lleva capa de color cereza sobre una túnica azul y mira al frente. Cada uno de ellos nos muestra un libro abierto con textos escritos en latín. Platón y Séneca señalan su texto con el índice derecho, mientras Aristóteles levanta la mano derecha con gesto didáctico. Bajo cada uno hay una leyenda rubricada con las iniciales de sus nombres en azul y el resto de letras en rojo: Plato == Seneca == Aristotiles. En el libro de Platón se lee: *Genitorem et opificem uniuersitatis tam est difficile inuenire quam inuentum digne profari*¹⁶. En el libro de Séneca se lee: *Si uis deo propinquare bonus esto Si uis habere honorem dabo tibi magnum Imperium impera*¹⁷. En el libro de Aristóteles se lee: *Prima causa est nobilissima qu(a)e non alteratur nec mutatur set (=sed) manet in sempiternum completa et perfecta* (Arist., *De caelo* and Averroes thereon) (Briggs (2008) 32-33 y Ordás Díaz (2017) 273-274). Esta miniatura representa el canon iconográfico constituido por los tres filósofos más importantes en el contexto local y cronológico donde se produce

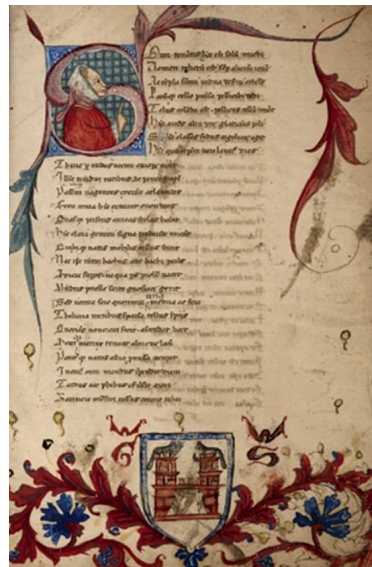
¹⁶ Un texto muy parecido leemos en Pedro Abelardo: *Opificem genitoremque uniuersitatis tam inuenire difficile est quam inuentum impossibile est profari digne* (Petrus Abaelardus, *Theologia Christiana*, 3.44). http://www.intratext.com/IXT/LAT0973/_P4.HTM.

¹⁷ Texto muy similar a la sentencia "*Vis habere honorem? dabo tibi magnum imperium: impera tibi*" de los *Proverbia*, también recogidos en este códice.

el manuscrito, de forma similar a lo que ocurre en el *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis* de Petrus de Ebulo con Virgilio, Ovidio y Lucano, que representarían el canon épico del cronista, o en los *Aldersbach miscellanea* con la galería de miniaturas de los autores que constituirían el canon vigente en esa escuela (Martín Puente (2018) 29-30)¹⁸. Los retratos de estos mismos autores y, además, el de Sócrates, junto con un personaje femenino que es una alegoría de la Filosofía, aparecen también en un lugar destacado de los frescos que decoran la Biblioteca de El Escorial.

IV. London, British Library, Harley 2483, fol. 2¹⁹

En este manuscrito (Lombardía, entre el último cuarto del siglo XIV y primer cuarto del XV, 290 x 205 mm.), se conservan las *Tragedias*, esta vez sin la rica decoración que presentan otros códices que las contienen (Fachechi (2010-2011), Monti – Pasut (1999)). La inicial S(oror), granate en el exterior y blanca en el interior, de donde parte una decoración vegetal que casi rodea todo el texto de la página, incluye un busto largo de perfil, otro tipo iconográfico frecuente para representar a los autores clásicos²⁰, que retrata a un Séneca muy joven. No tiene en sus manos un libro, sino que levanta la mano derecha con el dedo índice extendido en actitud de estar hablando en público, como ocurre en Paris, BNF, Latin 17842 y, por ejemplo, con Cicerón en Vaticano, BAV, Pal.



¹⁸ Respecto al canon iconográfico, según Escobar (2011) 366, 387, la reproducción de la imagen de un autor literario es una forma de reconocimiento e indicio manifiesto de pertenencia a un canon, ya sea de alcance individual o colectivo, con una finalidad decorativa y propagandística, paralela al establecimiento de las listas de autores en el ámbito bibliotecario y académico.

¹⁹ *Tragoediae*, London, British Library, Harley 2483, fol. 2 <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=3716>

²⁰ Según Lazzi (1996) 105, los retratos de perfil están muy relacionados con la numismática.

Tragoediae, London, British Library, Harley 2483, fol. 2

lat.1523, fol. 1r, con Virgilio y Dante en Budapest, Biblioteca de la Universidad de Budapest, Ms. 33, fol. 4v o con Ovidio en Rouen, Bibliothèque de Rouen, Ms. O 4, fol. 017rb²¹. Lleva una túnica de rojo intenso con capucha de un rojo más claro forrada quizá de piel blanca, muy similar a la que viste Petrarca en las representaciones del siglo XV. Concretamente este retrato guarda gran parecido con el que hiciera Andrea del Castaño para la Serie de hombres y mujeres famosos de Villa Carducci en Legnaia entre 1448 y 1451. El fondo de la letra es un tejido en azul verdoso con estampado blanco. En el catálogo de la BL se dice que la miniatura se habría añadido en el siglo XVI, pero, por el dibujo, la riqueza de colores, los detalles, etc., tiene más similitudes con las miniaturas del siglo XV que con las del siglo XVI, por ello creo que es contemporánea al texto.

V. Oslo, The Schøyen Collection, MS. 2106, fol. 1 y fol. 4²²

El manuscrito italiano (Milán, c. 1440, 230 x 160 mm.) titulado *Lucius Annaeus Seneca Epistolae*, recoge la correspondencia con San Pablo y las cartas a Lucilio. Según la información de The Schøyen Collection, dos de las tres miniaturas se deben al Maestro de las *Vitae Imperatorum*, el iluminador italiano, activo entre 1402 y 1459, que decoró una traducción italiana de la obra de Suetonio (Paris, BNF, italien 131) realizada para Filippo Maria Visconti, Duque de Milán.

En la primera miniatura, la inicial L(Vcius) del texto de la *Vida de Séneca* de San Jerónimo escrito en letra roja, aparece un personaje masculino sentado escribiendo de frente sobre un rollo. Podría tratarse de San Pablo, ya que es representado con aureola. El asiento es dorado y majestuoso, mientras que la mesa sobre la que trabaja es sencilla y de un color verde intenso. Lleva túnica roja con capita corta oscura alrededor del cuello. Su pelo es blanco igual que su barba larga y bifurcada. Es decir, se le representa como un hombre de edad avanzada y sabio. El fondo es un paño azul con estampaciones en blanco. Parece un caso excepcional que el retrato de San Pablo encabece esta pequeña biografía, pues la inicial del texto de San Jerónimo

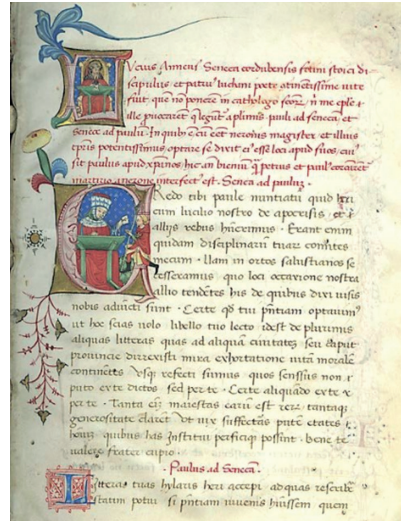
²¹ Sin embargo, cuando el personaje no habla o escucha, no gesticula con las manos o las mantiene cruzadas.

²² *Lucius Annaeus Seneca Epistolae*. The Schøyen Collection, MS. 2106, fol. 1, fol. 4. <https://www.schoyencollection.com/literature-collection/classical-roman-literature-collection/seneca-epistolae-ms-2106>. Aa. Vv. (2018) 102-105.

normalmente es decorada con la muerte de Séneca en el baño con Nerón como espectador y otro personaje sujetándole un brazo, como ocurre en el manuscrito Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231, fol. 99, visto más arriba, y en otros manuscritos mencionados.

En la segunda miniatura, dentro de la inicial C(Redo) con la que comienza la primera carta de Séneca a Pablo, aparecen Séneca, en este caso con aspecto juvenil y sin barba. Su retrato es igual al que aparece en el folio 4, en cuanto a fisonomía y atuendo, pero aparece sentado escribiendo en una mesa sencilla de color verde, igual a la que utiliza el personaje anterior. Su vestimenta es muy similar a las que lleva en los bustos de París, BNF, Latin 6390, fol. 1r y London, BL, King's 30, fol. 2. También aparece un personaje, más pequeño y en el borde de la letra, con aspecto juvenil (pelo rubio y sin barba) y un atuendo que no tiene nada que ver con el de los intelectuales ni con el de los santos, quizá se trata de un mensajero que llevaría la carta a San Pablo.

Tras un pequeño prólogo de varias líneas "Mentis alumpnus et cultor morum Lucius Anneus Seneca (...) etiam modicum satis est" que suele encabezar las *Cartas a Lucilio* en algunos códices solo desde el siglo XIV -con variantes- (Monti (2001) 321), en el folio 4, dentro de la inicial I(ta) extraordinariamente larga, aparece Séneca de pie abriendo un rollo²³, en lugar del libro habitual. Este tipo de retrato no es muy frecuente fuera de los manuscritos Firenze, BNC, Banco rari 49, fol. 133r; Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4) pág. 276 y Archivo de la Corona de Aragón, COLECCIONES,



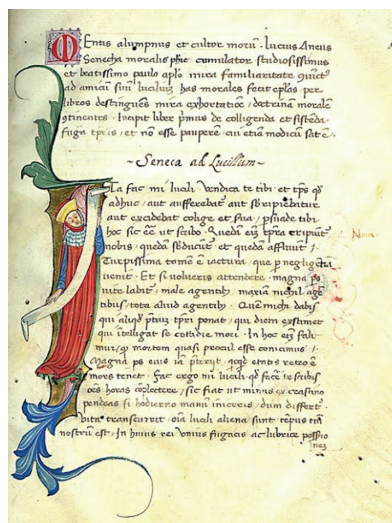
Lucius Annaeus Seneca *Epistolae*. Oslo, The Schøyen Collection, MS. 2106, fol. 1r

²³ Otra miniatura donde Séneca, sentado *in cathedra* e identificado con su nombre en rojo alrededor de su magnífico asiento, tiene un rollo en la mano es la que aparece en el manuscrito que contiene la traducción italiana del *De providentia* y de las *Cartas a Lucilio* Firenze, BML, Plut. 76.58, fol. 1v. Esta gran representación es bastante excepcional, porque, entre otras cosas, el autor no escribe, sino que dicta a un escriba, que, sentado a su izquierda sobre un modesto taburete, transcribe en otro rollo.

Manuscritos, Sant Cugat, 11, fol. 1r. Tiene la cabeza inclinada hacia arriba como si estuviera concentrado leyendo la parte superior del rollo. Sus rasgos y su vestimenta son muy parecidos a los de la segunda miniatura del primer folio y ambas miniaturas parecen realizadas por la misma mano.

VI. Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/7, fol. 7r²⁴

Este lujoso códice del siglo XV (de 350 x 250 mm.), que perteneció al Marqués de Santillana (Schiff (1905) 104-111)²⁵, recoge las traducciones al italiano²⁶ de dos de las obras más conocidas del filósofo, las *Epistulae morales ad Lucilium* y el *De providentia*, así como la correspondencia entre Agustín de Hipona y Bonifacio. Tras una tabla de capítulos de las *Epístolas* de Séneca y una introducción, en el folio 7r comienzan las cartas con la inicial C(osi) miniada de color azul por la parte frontal, amarilla en los laterales y con tres remaches rojos que parecen sujetar la inicial al folio o a un marco cuadrado. Dentro de la miniatura aparece Séneca en otra representación típica de los autores clásicos, sentado en una cátedra y trabajando en su escritorio con cálamo en la mano derecha y tintero en la izquierda, como un monje en una celda monástica (Lazzi (2000) 6-8). Los muebles son de madera y muy sencillos. El



Lucius Annaeus Seneca Epistulae. Oslo, The Schøyen Collection, MS. 2106, fol. 4r

²⁴ *Tratados varios*. Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/7, fol. 7v <http://bdh.bne.es/bnsearch/CompleteSearch.do?lengua=&text=&field2Op=AND&field1val=seneca&showYearItems=&numfields=3&fechaHdesde=&field3Op=AND&completeText=off&fechaHasta=&field3val=&field3=todos&fechaHsearchtype=0&field2=todos&field1Op=AND&fechaHen=&exact=on&advanced=true&textH=&field1=autor&field2val=De+providentia+dei&pageSize=1&pageSizeAbrv=30&pageNumber=2>

²⁵ De hecho en la parte inferior aparecen los yelmos y el escudo del Marqués de Santillana sostenido por dos ángeles.

²⁶ La iniciativa de traducir las *Cartas a Lucilio* al italiano (concretamente al toscano), que ya habían sido traducidas al francés, fue de Riccardo Petri. Eusebi (1970) 17-36 ha estudiado los distintos manuscritos y versiones.

preceptor de Nerón está situado mirando hacia la diagonal derecha, circunstancia excepcional, pues lo normal es representar a los autores sentados de perfil hacia la derecha o de frente. En la mano izquierda sujeta un tintero y con la mano derecha escribe con un cálamo sobre un rollo, en el que se lee el comienzo de las *Epistulae* en latín (*ita fac, mi Lucili*), lo que supone, a mi juicio, un gran empeño del iluminador por dejar constancia de que Séneca es el autor de estas cartas y que las escribió en latín. En este retrato el autor es representado como de edad madura, lleva barba un poco gris y va ataviado con túnica azul, capa azul por fuera con forro naranja por dentro que cubren sus pies, capa corta blanca (quizá de piel) y gorro azul y rojo, de manera similar a los que llevan los humanistas de la época en la que se realiza el manuscrito. La fisonomía y el vestuario son bastante similares a la talla de Séneca y quizá más aún a la de Cicerón que realizó Jörg Syrlin el Viejo para la sillería del coro de la Catedral de Ulm, cuyos trajes, tocados y barba son bastante parecidos. La estancia, muy detallada y en perspectiva, tiene ventanas a derecha y a izquierda por donde entra la luz del día. El techo parece de madera y abovedado y el suelo está embaldosado y es de color verde.



Tratados varios. Madrid, Biblioteca Nacional de España, RES/7, fol. 7v

VII. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 17842, fol. 1r y fol. 187r²⁷

Este rico códice napolitano, datado entre 1455 y 1458 (300 x 220 mm.), copiado por Pietro Ursuleo e iluminado por Matteo Felice, contiene el tratado aquí titulado *De questionibus naturalibus*, el *De remediis*

²⁷ Seneca, *de Questionibus naturalibus, de Remediis fortuitorum, Liber proverbiorum*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 17842, fol. 1r y fol. 187r <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8454694t>

fortuitorum y el *Liber proverbiorum*. En el folio 1r, donde comienza el primer tratado, dentro de la inicial Q(VANTVM), hay un retrato de Séneca sentado en un banco o taburete sin respaldo²⁸. También se representa dentro de un medallón la cabeza de Alfonso V el magnánimo, rey aragonés de Nápoles gran coleccionista de códices (Lazzi (1996) 102, 107, Cabeza (2000) 69-70, Soler (2016) 187), para quien se confeccionó el manuscrito²⁹. Séneca está de perfil mirando hacia la derecha, escribiendo en un libro encuadernado sobre un escritorio ricamente decorado que reposa encima de una tarima. El escenario es una estancia pintada con todo lujo de detalle y con perspectiva. A su espalda, hay una ventana desde la que se ve un paisaje exterior diurno primaveral y, junto a ella, una hornacina. Delante de Séneca, a la derecha, hay otra ventana, así como una chimenea con dos candelabros en la parte inferior. En la pared de frente al espectador hay baldas de madera de lado a lado repletas de libros descolocados y rollos abiertos. También hay otros objetos. El techo es un artesonado de madera. Su vestimenta es similar a la de los tres filósofos en el manuscrito Glasgow, Hunterian Library, Sp Coll GB 247 MS Hunter 231 (U.3.4), fol. 276. Además lleva larga barba blanca, como en los manuscritos Archivo de la Corona de Aragón, COLECCIONES, Manuscritos, Sant Cugat, 11, fol. 1r y Firenze, BML, Plut. 45.33, fol. 1r. Esta vez no lleva en la cabeza bonete, sino un tocado similar al del retrato del manuscrito Firenze, BML, Plut. 76.58, fol. 1v.

E códice cuenta con otro retrato de Séneca en el folio 187r, al comienzo del *Liber proverbiorum*, dentro de la inicial A(LIENVM), con la misma indumentaria que en el primero. La estancia es parecida a la anterior, con artesonado de madera en el techo, pero no hay libros ni escritorio ni estanterías. Una ventana abierta al fondo permite ver un paisaje diurno. En esta miniatura no está escribiendo en su celda, sino de pie como un *magister* que imparte clase (según se deduce del hecho de extender la mano derecha) a cuatro discípulos, también estantes, que escuchan atentos. Podría tratarse de otro tipo de retrato con el autor en el centro de una reunión con otros hombres doctos (Lazzi (1996) 109).

²⁸ De Marinis (1947) II, 150 señala que se ve al autor mientras lee sentado en un escritorio repleto de libros y que dos arcos abiertos permiten ver el campo.

²⁹ El monarca lleva a Nápoles, donde se instala en 1443, sus gustos estéticos, diferentes a los de Los Medici en Florencia, su devoción por la pintura tardogótica borgoñona en la decoración de las iglesias y de los manuscritos (Soler (2016) 76).



Seneca, de *Questionibus naturalibus*, de *Remediis fortuitorum*, *Liber prowerbiorum*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 17842, fol. 1r



Seneca, de *Questionibus naturalibus*, de *Remediis fortuitorum*, *Liber prowerbiorum*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 17842, fol. 187r

VIII. Valencia, Universitat de València, Biblioteca Històrica, BH Ms. 51, fol. 1r³⁰

La Universidad de Valencia alberga un lujosísimo códice de 172 folios (321 x 200 mm.), copiado en Florencia en 1484 por Antonio Sinibaldi y miniado en Nápoles por Cristoforo Majorana, que contiene exclusivamente las *Tragedias* de Séneca³¹. El primer folio muestra una miniatura muy detallada dentro de la cual el poeta trágico –de edad madura y sin barba– aparece sentado en un banco sin respaldo de perfil mirando hacia arriba a la derecha y trabajando en un escritorio en el que tiene un libro abierto. Sobre un estante de la escribanía reposan dos libros cerrados y en el atril otro libro abierto, que parece comparar con el que tiene en sus manos, pues con cada uno de sus dedos índice señala a un libro distinto. La escena está ambientada en el interior de una estancia arquitectónicamente muy prolija enmarcada por un arco de medio punto que reposa sobre capitel corintio. Se trata de una celda sobria, oscura, con paredes de sillares de tonalidad gris, techo de madera con vigas y ventana al frente que invita a pensar que es noche cerrada, aunque no lo alumbrara ninguna vela. Su vestimenta y el bonete en distintos

³⁰ *Lucii Annei Senecae Tragediarum liber*. Valencia, Universitat de València, Biblioteca Històrica, BH Ms. 51, fol. 1r <http://trobes.uv.es/record=b1859899>. http://webliboteca.uv.es/cg_i/view7.pl?sesi_on=2020012_311212929011&source=uv_ms_0051_&div=9. <http://roderic.uv.es/handle/10550/18288>

³¹ Sobre aspectos codicológicos del manuscrito cf. De Marinis (1947) II, 150-151.

tonos de azul son los característicos de los humanistas italianos de la época del manuscrito. Del marco de la miniatura cuelga la inicial S(OROR) de color rojo³².

IX. Valencia, Universitat de València, Biblioteca Histórica BH Ms. 894, fol. 3r³³

Algo posterior es este otro fastuoso manuscrito florentino copiado por Piero Strozzi en torno a 1487 (251 x 155 mm), que pretendía recoger todas las obras del autor, incluidos los apócrifos *De moribus* o *Proverbia*. En el folio 3r comienza el tratado *De questionibus naturalibus*, cuya inicial Q(VANTVM), ha sido decorada con un retrato del preceptor de Nerón³⁴ y con el escudo de los soberanos de Nápoles. Se trata de una miniatura muy rica en detalles. El autor está sentado en un asiento con respaldo muy alto de perfil –no bien solucionado plásticamente por lo que respecta a la cabeza y al rostro–. Lee un libro que levanta con sus manos sobre un escritorio (casi una mesa de despacho del siglo XX) con pupitre cerrado en el cual se pueden guardar los utensilios para la escritura. En frente de él se ve parcialmente una estantería con baldas y libros. Al fondo hay una ventana por donde entra mucha luz y se ve un paisaje de montaña. Séneca lleva una túnica de académico azul, capa larga roja que parece de terciopelo y capa corta de armiño. El pelo y la barba son largos y de color gris



Lucii Annaei Senecae Tragediarum liber. Valencia, Universitat de València, Biblioteca Histórica, BH Ms. 51, fol. 1r

³² Esta es una forma novedosa de representar la S, frente la miniatura del manuscrito BL Harley 2483, fol. 2, vista más arriba, o de BL King's 30, fol. 2, decorada con el retrato de busto largo de un Séneca muy joven y sin barba que lee un libro abierto al lector.

³³ *Opera Senecae*. Valencia, Universitat de València, Biblioteca Histórica BH Ms. 894, fol. 3r. https://weblioteca.uv.es/cgi/view.pl?sesion=2021091217441022870&source=uv_ms_0894&div=9. <https://roderic.uv.es/handle/10550/21033?show=full>

³⁴ De Marinis (1947) II, 150 señala que en la letra Q del fol. 4 [sic] en un rico escritorio con ventana que da al campo la miniatura se ve a un estudiosos absorto en la lectura.

muy claro, casi blanco –como las cejas–, pero sus facciones son las de un varón joven, quizá por falta de pericia del iluminador. Su indumentaria y la magnífica representación de la perspectiva en una escena descrita con todo lujo de detalle, invitan a pensar que la miniatura es posterior a la copia del texto y a la miniatura del códice anterior.



Opera Senecae. Valencia, Universitat de València, Biblioteca Histórica BH Ms. 894, fol. 3r

X. Conclusiones

Séneca fue un autor latino muy importante a partir del XII y su retrato, aunque no se prodiga en el arte en general, adorna entre los siglos XIII y XV un número considerable de manuscritos que contienen obras de su autoría (*Epístolas a Lucilio*, obras filosóficas y tragedias), la correspondencia espuria con San Pablo (que suele ser precedida de la *Vida de Séneca* de San Jerónimo) y otras obras atribuidas a él (como los *Proverbia* y los tratados *De moribus*, *De quatuor virtutibus* o *De copia verborum*) o de su padre Séneca el Rétor. Muchas de esas representaciones ya habían sido analizadas por los estudiosos de la iconografía de Séneca o de los autores clásicos en general, pero son tantas las existentes, que algunas habían pasado desapercibidas o apenas se habían descrito. A esos trabajos quiere contribuir esta aportación que presenta nuevos retratos que aún no habían sido estudiados. Cabe destacar que uno de los manuscritos, de la BNE, que recoge las *Epistulae morales ad Lucilium* y el *De providentia* traducidos al italiano, perteneció al Marqués de Santillana, otro de la BNF a Alfonso el Magnánimo y otros dos de la Biblioteca de la Universidad de Valencia al Duque de Calabria.

Los retratos suelen encabezar la primera página de una o de varias de las obras que recoge el códice y están incluidos dentro de una inicial miniada (en ocasiones muy cerca del encabezamiento donde aparece el nombre del autor y el título de la obra). Con este retrato ficticio del autor (que, a pesar de ser pagano, es considerado un *exemplum*) se pretende que sea él mismo quien presente su obra al lector.

El hispanolatino del siglo I d.C. viste a la moda de los humanistas de los siglos XIII a XV, con túnica, capa larga, capa corta y el bonete de los doctores y *magistri*. De hecho, en alguna de las miniaturas se asemeja mucho a los retratos de Petrarca de la época.

Lo más frecuente es que aparezca solo sentado escribiendo *in cathedra* en su celda rodeado de libros, pero también he encontrado dos nuevos bustos hasta la cintura. En una ocasión está de pie leyendo solo. Además, es representado junto a Nerón en el momento de su inminente muerte (escena que se basa en Tácito y San Jerónimo), junto a San Pablo, dando verosimilitud a la supuesta amistad entre ellos, y junto a los dos grandes filósofos griegos, Platón y Aristóteles, representando el que sería el canon de los más insignes filósofos de la Antigüedad. Por último, lo encontramos en una escena disertando con otros personajes no identificados, como ejerciendo docencia.

Cristina Martín Puente
Universidad Complutense de Madrid
cmartin@ucm.es

Bibliografía

- AA.VV., *A Catalogue of the Manuscripts in the Library of the Hunterian Museum in the University of Glasgow*. Glasgow, 1908.
- AA.VV., *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*. Roma, 1996.
- AA.VV., *Seneca. Una vicenda testuale. Mostra di manoscritti ed edizioni*. Firenze. Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 aprile-2 luglio 2004. Firenze, 2004.
- AA.VV., *Figures of Antiquity and their Reception in Art, Literature and Music. Brill's New Pauly Supplements II – Volume 7*. Leiden/Boston, 2016.
- AA.VV. *Celebrating the Past*. Stalden/Basel, 2018. <https://fliphtml5.com/xaprr/omha/basic/101-150>
- ALBANESSE, G. "La Vita Senecae." En Aa.Vv. 2004: 47–54.
- FRANÇOIS, A./Gousset, M.T. *Manuscrits enluminés d'origine italienne*. Paris, 2012.
- BABEY, E./Carron, D./Ricklin, Th. (eds.) *Exempla docent: les exemples des philosophes de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du colloque international, 23-25 octobre 2003, Université de Neuchâtel*. Paris, 2006.
- BAÑOS, J.M. et al. (eds.) *Philologia, Universitas, Vita. Trabajos en honor de Tomás González Rolán*. Madrid, 2014.

- BARTSCH, S./SCHIESARO, A. (eds.) *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge, 2015.
- BERNO, F.R./LA BUA, G. (eds.) *Portraying Cicero in Literature, Culture, and Politics. From Ancient to Modern Times*, en prensa.
- BERTELLI, S. "32. Un manoscritto delle Tragoediae con gli argumenta di Nicholas Trevet. London, British Library King's 30 (già 552.C)." En *Aa.Vv.* 2004: 171–172.
- BILOTTA, M.A. "Images dans les marges des manuscrits toulousains de la première moitié du XIV^e siècle: un monde imaginé entre invention et réalité." *Mélanges de l'École française de Rome. Section Moyen Âge*, 121/2 (2009): 349–359.
- BRIGGS, Ch. "Philosophi in Adiutorio Fidei: Pastoral Uses of Pagan Moral Teaching in the Later Middle Ages." *Latch: A Journal for the Study of Literary Artifact in Theory, Culture, or History* 1 (2008): 31–53.
- CABEZA, M^a C. *La Biblioteca Universitaria de Valencia*. Valencia, 2000.
- CARRON, D. "Sénèque. Exemplarité ambiguë et ambiguïté exemplaire." En Babey/Carron/Ricklin 2006: 307–333.
- CECCANTI, M. "60. Le *Epistulae* miniate da ser Ricciardo di Nanni per Giovanni di Cosimo de' Medici. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, pluteo 45.33." En *Aa.Vv.* 2004: 223–224.
- DE MARINIS, T. *La biblioteca napoletana dei re d'Aragón, vol. 2 y vol. 4*. Milano, 1947.
- MARTÍN PUENTE, C. "Iconografía de Cicerón en manuscritos. Un testimonio de Recepción clásica." En Berno/La Bua, en prensa.
- DE PAOLIS, P. (ed.) *Manoscritti e lettori di Cicerone tra Medioevo e Umanesimo*. Cassino, 2012.
- DELL'ORTO, L.F. "Sull'iconografia di Seneca." En Niutta/Santucci 1999: 27–41.
- DODSON, J.R./BRIONES, D.E. (eds.) *Paul and Seneca in Dialogue*. Leiden, 2017.
- ESCOBAR, Á. "Canon literario e imagen: aspectos de la representación iconográfica del canon clásico." *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática* 17 (2011): 365–392.
- EUSEBI, M. "La piú antica traduzione francese delle *Lettere morali* di Seneca e i suoi derivati." *Romania* 91.361 (1970): 1–47.
- FACHECHI, G.M. "Seneca 'creatore di immagini'. Percorsi accidentati dal testo antico all'illustrazione medievale." *Arte Medievale* IV serie – anno I (2010–2011): 189–206.
- GIMENO BLAY, F.M. "Entre el autor y el lector: producir libros manuscritos en catalán (siglos xii–xv)." *Anuario de estudios medievales* 37.1 (2007): 305–366.
- HINE, H.M. "Seneca and Paul: The First Two Thousand Years." En Dodson/Briones 2017: 22–48.
- KATZENELLENBOGEN, A. *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral: Christ, Mary, Ecclesia*. New York, 1964.
- KER, J. *The Deaths of Seneca*. Oxford, 2009.
- LA PENNA, A. "I volti di Seneca." En *Aa.Vv.* 2004: 15–46.

- LACARRA DUCAY, M^a del C. (ed.) *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles*. Zaragoza, 2012.
- LAZZI, G. "L'immagine dell'autore 'classico' nei manoscritti del Quattrocento." En *Aa.Vv.* 1996: 99–110.
- LAZZI, G. "Dal 'magister' all'autore: alla ricerca di un percorso iconografico." En *Lazzi/Viti* 2000: 3–16
- LAZZI, G. "Per ritrattare Seneca." En *Aa.Vv.* (2004): 55–58.
- LAZZI, G./VITI, P. (eds.) *Immaginare l'autore: il ritratto del letterato nella cultura umanistica: convegno di studi, Firenze, 26-27 marzo 1998*. Firenze, 2000.
- LAZZI, G. "Iconografia ciceroniana nella tradizione del ritratto miniato." *Ciceroniana* 11 2000b: 7–94.
- LAZZI, G. "Non solo retorica. Cicerone, l'intelletto e l'eros nelle miniature fiorentine del 400." En *De Paolis* 2012: 53–82.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, C. "Miniaturas, dibujos y motivos ornamentales de época medieval en el archivo de la Corona de Aragón." En *Lacarra Ducay* 2012: 45–74.
- MARTÍN PUENTE, C. "Notas para el estudio de la iconografía de Séneca en España." En *Baños et al.* 2014: 579–589.
- MARTÍN PUENTE, C. "El retrato de Ovidio según el tipo de libro en el que aparece." *Paideia* 71 (2016): 1–20.
- MARTÍN PUENTE, C. "El retrato de Ovidio en manuscritos medievales." *Revista digital de iconografía medieval* 10.19 (2018): 25–45. url: <https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/numero-19>
- MARTÍN PUENTE, C. "Iconografía de Cicerón en manuscritos. Un testimonio de Recepción clásica." En *Berno/La Bua* (en prensa).
- MARTINA, A.P. (ed.) *Seneca e i cristiani*. Milano, 2001.
- MONTI, C.M. "Assetti mediolatini dell'epistolario di Seneca. Prime ricerche." En *Martina* 2001: 283–322.
- MONTI, C.M./PASUT, F. "Episodi della fortuna di seneca tragico nel trecento." *Aevum* 73.2 (1999): 513–547.
- NEWMAN, R.J. "Rediscovering the *De Remediis Fortuitorum*." *AJPh* 109.1 (1988): 92–107.
- NIUTTA, F./SANTUCCI, C. (eds.) *Seneca: mostra bibliografica e iconografica*. Roma, 1999.
- ORDÁS DÍAZ, P. "El mundo por dos cosas trabaja: la doble fortuna de Aristóteles en la Edad Media." *Goya* 361 (2017): 271–285.
- RANERO RUESTRA, L. "Los Cinco libros de Séneca: del manuscrito al impreso." *Revista de Poética Medieval* 32 (2018): 265–284.
- REYNOLDS, L.D. "The Medieval Tradition of Seneca's Dialogues." *CQ* 18.2 (1968): 355–372.
- REYNOLDS, L.D. "The Younger Seneca. *De beneficiis* and *De clementia*." En *Reynolds* 1983: 369–375.
- REYNOLDS, L.D. "The Younger Seneca. *Letters*." En *Reynolds* 1983: 369–375.

- REYNOLDS, L.D. (ed.) *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*. Oxford, 1983.
- RICHARD, H./Rouse, R.H. "The A Text of Seneca's Tragedies in the Thirteenth Century." *RHT* 1 (1971): 93–121.
- SCHEFOLD, K. "Sappho in Ulm." *AK* 3 (1960): 89
- SCHIFF, M. *La bibliothèque du Marquis de Santillane*. Paris, 1905.
- SCHMITZ, Chr. "Seneca." En Aa.Vv. 2016: 382–390.
- STOK, F. "No. 67. Seneca, Opere filosofiche." En Aa.Vv. 1996: 309–310.
- TORRA, A. "112. El retrato más bello de Séneca, quizá derivado de un modelo tardoantiguo. Barcelona, Archivo de la corona de Aragón, Manuscritos de Sant Cugat, 11." En Aa.Vv. 2004: 322–323.
- TORRE, C. "Seneca and the Christian Tradition." In Bartsch/Schiesaro 2015: 266–276.
- VALERO MORENO, J.M. "Los impresos castellanos de Séneca y su contexto europeo." *Revista de Poética Medieval* 32 (2018): 319–346.
- VILLA, C. "Commentare per immagini. Dalla rinascita carolingia al Trecento." En Aa.Vv. 1996: 51–68.