

PATRIMONIO UNIVERSITARIO: LAS EDICIONES ILUSTRADAS DE LAS OBRAS DE OVIDIO EN LA BIBLIOTECA XERAL DE LA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA*

Fátima Díez Platas

Universidade de Santiago de Compostela

Data recepción: 2018/07/14

Data aceptación: 2018/12/19

Contacto autora: fatima.diez@usc.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4474-2431>

RESUMEN

El rastreo de la obra ilustrada de Ovidio en las bibliotecas españolas que realiza la *Biblioteca Digital Ovidiana* ha desvelado en el Fondo Histórico de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela la presencia de un nutrido corpus de ejemplares de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII. Desde los primeros incunables a la edición filológica que decide incorporar la imagen como información, pasando por las mejores traducciones ilustradas del poema mitológico, que ven la luz en el XVI, el gran siglo de las *Metamorfosis*, el fondo contiene una selección de la ilustración de la obra del poeta romano que constituye una muestra excepcional del patrimonio universitario de Galicia. Este artículo pretende presentar y analizar este corpus ovidiano para dar a conocer un conjunto de impresos a los que no se suele prestar atención desde el punto de vista de la ilustración.

Palabras clave: grabados, ilustración, incunables, libro antiguo, *Metamorfosis*

ABSTRACT

When the *Biblioteca Digital Ovidiana* conducted a search of Spanish libraries for Ovid's illustrated works, it revealed the presence of a sizeable corpus of books dating the 15th to 18th centuries in the Historical Collection of the University of Santiago de Compostela's General Library. From the first incunabula to the philological edition that features the image as information and the finest illustrated translations of the mythological poem, which saw the light of day in the 16th century –when the *Metamorphoses* was widely published– the library contains a selection of copies of the illustrated editions of the Roman poet's work, one that provides an outstanding example of the heritage held in Galicia's universities. This article seeks to analyze this Ovidian corpus by presenting a set of old editions whose illustrations have been invariably overlooked.

Keywords: engravings, illustration, incunabula, *Metamorphoses*, rare books

Este trabajo de revisión de una parte del rico patrimonio bibliográfico de la Biblioteca de la Universidad de Santiago pretende mostrar de manera conjunta los ejemplares de las ediciones ilustradas de la obra del poeta romano Publio Ovidio Nasón que se custodian en la institución compostelana.

Sobre esta base, el análisis que se plantea de cada uno de los ejemplares de este corpus concreto es una somera descripción contextualizada que se completa con una mirada específica a la ilustración abordada desde los presupuestos de la incipiente disciplina de la biblio-iconografía y en

el marco del trabajo que desarrolla la *Biblioteca Digital Ovidiana*.

Las tareas de estudio de las ediciones ilustradas de Ovidio en la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago comenzaron el año 1998 con la publicación de un artículo dedicado a tres importantes ejemplares ilustrados del siglo XVI con el texto de las *Metamorfosis*¹, un trabajo incipiente que supuso el primer contacto con el rico patrimonio ovidiano que custodia la biblioteca universitaria y dio pie al primer proyecto de investigación sobre la obra del poeta latino en sus versiones ilustradas². A partir del año 2007 inició su andadura la *Biblioteca Digital Ovidiana*, que comenzó a abordar de manera sistemática el rastreo de la obra ilustrada de Ovidio publicada entre los siglos XV y XIX en las bibliotecas españolas³. Las tareas de investigación de este proyecto digital y patrimonial se iniciaron, precisamente, con el trabajo en el Fondo Histórico de la Biblioteca Xeral de la Universidad de Santiago de Compostela, ámbito académico al que sigue perteneciendo la *Biblioteca Digital Ovidiana*⁴.

El riquísimo fondo bibliográfico antiguo de esta importante biblioteca universitaria⁵ constituyó, pues, un perfecto punto de partida para el inicio de la investigación sobre la ilustración de Ovidio, ya que, entre la nutrida representación de la obra ovidiana que supone el conjunto de ejemplares de todo tipo de ediciones del poeta latino del Fondo Histórico⁶, destacan los impresos ilustrados que van a ser objeto de análisis y revisión en esta contribución.

En conjunto, el Ovidio ilustrado de la Biblioteca Xeral⁷ se compone de diecinueve ejemplares de quince ediciones distintas publicadas entre los siglos XV y XVIII⁸. Comenzando un repaso cronológico por el siglo XV, la biblioteca compostelana custodia un ejemplar incunable de la edición del texto de las *Metamorfosis* comentado por Rafael Regio, que vio la luz en Venecia en 1493⁹, y que incluye por primera vez una ilustración que no está relacionada con la autoría del texto, como era habitual en las ediciones de los clásicos latinos de la última década del siglo XV. Por su parte, los impresos del siglo XVI constituyen el grueso de los ejemplares ilustrados y los ejemplos más interesantes del fondo ovidiano de la Universidad compostelana. Los ocho ejemplares componen

un significativo muestreo de diferentes obras y procedencias, entre las que destacan dos ejemplares venecianos del famoso impresor Giovanni Tacuino di Tridino (actual Trino, Piemonte, Italia)¹⁰: un ejemplar de la edición de las *Tristes*, que no tiene ni impresor, ni lugar ni fecha de publicación, pero se considera un producto veneciano del citado editor, posiblemente de 1515¹¹, y uno de la edición los *Fastos* que ve la luz en Venecia en 1520¹². A estos impresos italianos de la primera mitad del siglo XVI hay que unir el ejemplar de una edición de las *Heroidas*, impresa en Lyon en 1513 por Etienne Gueynard¹³, que está profusamente ilustrada. Y en cuanto a las ediciones del poema de las *Metamorfosis* impresas en el siglo conocido como la *Aetas Metamorphoseos*, la biblioteca de Santiago cuenta con ejemplares italianos, españoles y flamencos. De los primeros, posee un magnífico ejemplar de la edición de la traducción de Giovanni Andrea dell'Anguillara impresa en Venecia en 1584 por Giunta¹⁴; los ejemplares de las ediciones españolas constituyen el grueso del Ovidio ilustrado español¹⁵, una copia de la edición de Valladolid con la traducción de Sánchez de Viana publicada en 1589, acompañada por las interesantes anotaciones del mismo autor¹⁶, y uno de la editada en Amberes con la traducción de Bustamante, que vio la luz en 1595¹⁷. Por añadidura, la temprana edición filológica de las obras del poeta sulmonés está representada por un volumen facticio que contiene las observaciones y comentarios a las obras ovidianas del famoso humanista Hércules Ciofano, reeditadas por Plantino entre 1581 y 1583¹⁸; los comentarios y observaciones a los *Fastos* (1581)¹⁹ y las observaciones a las *Metamorfosis* (1583)²⁰ contienen escasas pero interesantes ilustraciones.

Los ejemplares del siglo XVII muestran la transformación en la edición de la obra de Ovidio en la centuria que sigue al siglo de las *Metamorfosis*, que, por un lado, perpetúa y reedita las traducciones del poema profusamente ilustradas, a las que pertenece el ejemplar de Amberes de 1619²¹, y, por otro, inicia la vigorosa labor editorial y filológica que comienza a desarrollarse en este momento en los Países Bajos, representada, por una parte, por los tres tomos en dos volúmenes de la importante edición comentada de todas las obras, impresa en Fráncfort en 1601, cuyo tercer tomo lleva una somera ilustración²², y, por otra,

por los tres volúmenes de las obras completas publicadas en Leiden en 1670 que constituyen un magnífico ejemplo de edición académica adornada con una importante serie de grabados²³.

Por lo que se refiere al siglo XVIII, la biblioteca posee una serie de ediciones típicas de la academia: dos selecciones de obras editadas en Venecia²⁴, y la edición de todas las obras conservadas de Ovidio, en tres volúmenes, publicada en París por J. Barbou en 1762²⁵.

Presentado este corpus ovidiano y universitario, parece interesante realizar un análisis más detenido de los ejemplares por dos motivos: en primer lugar, porque es interesante dar a conocer un conjunto de impresos a los que no se suele prestar atención en su dimensión iconográfica, y, en segundo lugar, porque los ejemplares ilustrados de la biblioteca de la Universidad de Santiago constituyen el fondo antiguo histórico más importante de obras ilustradas de Ovidio dentro de las bibliotecas de Galicia²⁶.

1. Incunables e impresos venecianos ilustrados: un incipiente Ovidio latino figurado

Entre los más de cien incunables que atesora la Biblioteca Universitaria de Santiago se cuenta un ejemplar de la que se considera la primera edición lícita²⁷ del texto de las *Metamorfosis* con la exégesis y el comentario del humanista veneciano Rafael Regio, profesor de retórica en Padua y consumado latinista, que vivió entre 1440 y 1520²⁸. El texto comentado se publica en 1493²⁹, con posterioridad al 5 de septiembre, aunque no se reseña la fecha en la publicación que ve la luz en casa del tipógrafo bergamasco Bernardino Benali, activo en Venecia entre 1483 y 1543³⁰. El ejemplar compostelano, que está en muy buen estado de conservación, procede del Colegio de la Compañía de Jesús y es una de las cuatro copias de este incunable que se conservan en bibliotecas españolas³¹. Esta edición va ilustrada con una sola xilografía que se incluye como frontispicio antes del inicio del texto del poema comentado y muestra un diagrama cosmográfico circular, en el que se señalan los puntos cardinales, los vientos, las zonas climáticas de la tierra, y los solsticios y equinoccios (fig. 1). La inclusión de este grabado, que, a partir de esta edición, aparecerá en la mayoría de las ediciones del poema con la exégesis



Fig. 1. Diagrama cosmográfico. Frontispicio. *Metamorfosis*. Regius. Benalius. Venecia. [1493]. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

de Regio publicadas en Italia y Francia durante la primera mitad del siglo XVI, supone el primer intento de ilustrar las ediciones académicas latinas del poema de las *Metamorfosis* de un modo diferente. De manera habitual, las ediciones de los clásicos comentados por humanistas de finales del siglo XV iban sencillamente introducidas por una xilografía en la portada que presentaba las figuras estandarizadas del autor y los comentaristas de la obra, una práctica que, como veremos, se mantendrá a inicios del XVI.

Se aprecia, sin embargo, que el caso de las *Metamorfosis* es especial. La ilustración narrativa que parece pedir la propia naturaleza del poema, en el que se describen vívidamente numerosas historias mitológicas, hasta el momento solo se había incorporado a las versiones vernáculas del texto³². Sin embargo, la ilustración de corte descriptivo, que aparece en esta primera edición impresa comentada del poema, remite de manera directa al contenido cosmogónico del inicio del primer libro de las *Metamorfosis*, que cuenta el origen del mundo desde un punto de vista físico. La inclusión de estos grabados diferentes apoya y potencia la exégesis erudita de Regio,



Fig. 2. Ovidio, exiliado, habla con su libro. Grabado del libro 1 (f. 1). Tristes. Merula. s.i.s.l.s.a. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

el primer comentarista académico del poema, contribuyendo a ratificar la consideración de las *Metamorfosis* como una obra en la que, bajo el aspecto poético, se encerraba un saber científico.

Por lo que respecta a los dos impresos venecianos de la primera mitad del siglo XVI, atribuidos al ya mencionado impresor Giovanni Tacuino, que se encuentran encuadrados juntos en un volumen facticio, también constituyen un caso de ediciones latinas ilustradas en esta época temprana. En esta ocasión se trata, en cambio, de los textos comentados de dos obras: el poema didáctico-etiológico de los *Fastos* y las elegías escritas desde el destierro, conocidas bajo el título de *Tristes*, que, por lo general, no van a recibir ilustraciones por el carácter de su contenido.

El primero de ellos, cronológicamente, es un raro ejemplar de las elegías del destierro³³, que carece de lugar y fecha de publicación en la portada o el colofón, pero para el que se asume, sobre la base del conocimiento de la tradición de la publicación del impresor veneciano, que se trata una obra de Tacuino que podría datarse en 1515³⁴. En 1511 este impresor publica el texto latino de los cinco libros de las *Tristes*, comentados por el humanista mantuano Bartolomeo Merula y adornados, como reza el título, *aptissimis figuris*, esto es, con cinco xilografías, cada una encabezando uno de los libros. El texto y el aparato figurativo del ejemplar compostelano son los mismos que los de esa primera edición ilustrada, aunque se aprecia que las xilografías son, en palabras del

Prince d'Essling, una versión "mediocre" de las planchas de 1511³⁵.

Por lo que se refiere al carácter y contenido de las ilustraciones, cada grabado presenta una sola escena relacionada con las circunstancias vitales de Ovidio en relación con el exilio y el contenido de las elegías, que además va glosada por una frase latina que resume el contenido de la representación y remite al contenido del libro ilustrado. La xilografía del primer libro (fig. 2) nos presenta a Ovidio entregando su obra al mensajero que lo llevará a Roma, la urbe que aparece representada en el fondo de la escena y va identificada por su nombre. La inscripción del grabado reza *Ovidius exul librum alloquit* ("Ovidio, exiliado, habla con su libro") recordando cómo, en el poema el autor interpela en primera persona al libro que irá a Roma sin él, convirtiéndolo en su primer interlocutor. En las siguientes ilustraciones vemos al poeta aplacar su tristeza con su poesía y a su libro alcanzando la urbe, vedada para el poeta. La última ilustración presenta sencillamente a Ovidio como un poeta, coronado de laureles, escribiendo al aire libre, junto al mar que lo separa de su patria. Esta manera de ilustrar las elegías del poeta latino constituye un ejercicio excepcional de figuración de contenidos poéticos que no va a tener continuidad y va a quedar limitada a la producción veneciana y a sus imitaciones³⁶.

De manera similar, el ejemplar de la edición veneciana de los *Fastos* de 1520³⁷, constituye también un caso especial en la ilustración de la obra ovidiana³⁸. El impreso es una reedición de los *Fastos* compuestos en casa de Tacuino en 1508³⁹ que presentan el texto latino del poema sobre las festividades religiosas romanas, comentado por los humanistas Antonio Constanzi di Fano y Paolo Marso⁴⁰, y, por primera vez, acompañado de ilustraciones⁴¹: una serie de seis xilografías, de factura desigual⁴², que se colocan en el inicio de cada uno de los seis libros de la obra y que remiten al contenido del poema. Cada uno de los grabados muestra dos o tres escenas (fig. 3) relacionadas con las fiestas y acontecimientos relacionados con el mes en cuestión, de enero a junio⁴³, de acuerdo con una estructura que ya se encuentra en las xilografías que acompañan al primer ejemplar ilustrado de otra obra ovidiana, el poema de las *Heroidas* o cartas de las heroínas,



Fig. 3. Venus patrona del mes de abril. El rapto de Proserpina. Las hogueras de las Parilias. Grabado del libro 4 (f. 105). Fastos.Fanensis.Tacuino.Venecia.1520. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

que Tacuino edita por primera vez comentado y acompañado de grabados en 1501, a las que nos referiremos a continuación.

2. De Venecia a Lyon: la primera edición ilustrada de las *Heroidas* en Francia

La biblioteca universitaria compostelana posee un ejemplar de la primera edición de las *Heroidas* publicada en Francia con xilografías para ilustrar el texto latino⁴⁴, un impreso lionés editado por Etienne Gueynard en 1513⁴⁵, que constituye una rareza en las bibliotecas españolas⁴⁶. Se trata de una de las ediciones compuestas del texto de las cartas de las heroínas, la epístola de Safo, que se había vuelto a descubrir a finales del siglo XV, y el *Ibis*, que van acompañadas de la introducción, anotaciones y comentarios de una serie de estudiosos –Antonio Volsco, Ubertino Clérico Crescentinate, Domicio Calderino y Josse Bade– que se ocupan de glosar e ilustrar de forma erudita las distintas obras⁴⁷.

Desde el punto de vista editorial y figurativo, estas *Heroidas* constituyen una muestra más de la estrecha relación existente entre los impresores venecianos y lioneses⁴⁸, ya que reproducen el modelo de la edición ilustrada de Venecia, impresa por Tacuino en 1501, con el mismo texto, y una portada y un juego de xilografías que están copiadas de la edición veneciana⁴⁹. Hasta la edición de 1508, incluida, las ediciones francesas de las *Heroidas* con este mismo texto no llevaban más ilustración que el grabado inicial de la portada con la imagen del autor y sus comentaristas, identificados por los nombres que van escritos en cartelas suspendidas en la parte superior de la imagen,



Fig. 4. Portada. Heroidas.Volscius.Gueynard.Lyon.1513. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

una práctica común en las ediciones incunables y postincunables venecianas de clásicos latinos para representar a distintos autores sentados en el *scriptorium*, adaptando el grabado a cada obra por el procedimiento de modificar las cartelas con los nombres⁵⁰. La edición francesa de 1513 mantiene este tipo de portada, pero incrementa el aparato decorativo y figurativo incorporando la serie de veintidós de xilografías que ilustran las cartas y el *Ibis*, y por ello constituye una novedad en el aspecto editorial y decorativo en Francia⁵¹.

Como la edición veneciana, la lionesa se abre con una portada –enmarcada por una preciosa orla con decoración a *candelieri*, escudos y *puttiji*⁵²– en la que aparece una versión de gran calidad del comentado grabado de los autores: en esta ocasión, Ovidio, flanqueado por Volsco y Ubertino, que aparecen entregados a la escritura en sus pupitres (fig. 4). Por otra parte, los grabados para cada una de las cartas, copias fieles de las xilografías venecianas, acompañan y completan el texto en el intento de afrontar la narración de momentos significativos y reconocibles de las



Fig. 5. Cadmo y la serpiente. Grabado del libro 3 (f. 42). *Metamorfosis*. Bustamante. Bellero. Amberes. 1595. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

historias que se relatan en las epístolas amorosas. Para ello, se sirven de la estructura en tres partes diferenciadas, que hemos visto también en la edición de los *Fastos*, lo que permite simular la secuencia del tiempo y mostrar diferentes espacios en los que se desarrollan escenas y acciones, que, a veces, son simultáneas y paralelas. Finalmente, la estructura compuesta de la edición se hace patente en el uso diferenciado de los grabados, que marcan el carácter autónomo de la epístola de Safo y del *Ibis*. Ambos textos van introducidos por dos grabados de mayor tamaño que no tienen la comentada estructura tripartita y muestran una sola escena alegórica a los contenidos de ambas composiciones.

3. Traducciones figuradas: tres maneras de ilustrar el poema de las *Metamorfosis*

Los ejemplares ilustrados de las *Metamorfosis* de la segunda mitad del siglo XVI de la Biblioteca Xeral son el exponente de la difusión e influencia del poema mitológico en un momento que se ha dado en llamar la *Aetas Metamorphoseos* por la presencia e importancia de las versiones del texto ovidiano y los relevantes cambios que experimenta en su edición. En esta segunda mitad del siglo se producen, por una parte, las innovaciones más importante en la creación de imágenes para ilustrar los contenidos mitológicos; un proceso asociado a la divulgación del poema a través de versiones en distintas lenguas y formatos, que se puede trazar a través de los ejemplares del Fondo Histórico compostelano.

En primer lugar, la biblioteca conserva un ejemplar de cada una de las dos únicas ediciones españolas que llevan ilustraciones y, además, un ejemplar de la bellísima edición veneciana de la famosa e influyente traducción italiana de Giovanni Andrea dell'Anguillara, que, por primera vez, en 1584 se edita adornada con unos grabados en cobre de gran calidad, que inauguran un nuevo modo de figurar el mito ovidiano.

Desde el punto de vista de la cronología de la tradición ilustrada, el ejemplar que representa el primer desarrollo de las nuevas formas de ilustrar el mito es la traducción española atribuida a Jorge de Bustamante y publicada en Amberes en 1595⁵³ en casa de Pedro Bellero⁵⁴. Esta traducción española en prosa, que está trufada de comentarios y alegorías⁵⁵, mereció una sola versión ilustrada, que es esta edición hispano-flamenca⁵⁶ adornada con un juego de xilografías, copias fidelísimas de las planchas del grabador alemán Virgil Solis⁵⁷, que se distinguen con dificultad de sus modelos alemanes, ya que algunas de las estampas de 1595 muestran el monograma VS, la firma del grabador, lo que hizo pensar en una reutilización de las planchas originales⁵⁸. Sin embargo, la serie alemana no solo muestra el monograma del autor en muchas más planchas que el juego que aparece en la edición de Amberes, sino que además incorpora otras marcas de posibles grabadores del taller de Solis, que están ausentes en las planchas de la versión española; sobre esta base se considera, entonces, que los grabados que acompañan a la traducción de Bustamante deben de ser obra de un autor flamenco anónimo⁵⁹.

Por lo que se refiere al modo de ilustración del poema, de los alrededor de doscientos cincuenta episodios o historias mitológicas expuestos o narrados con mayor o menor detalle en las *Metamorfosis*, en la edición de Amberes se representa un amplio muestreo en la serie de ciento setenta y cinco grabados, algunos de los cuales resumen varios momentos de una historia o episodio, mientras que otros desglosan en varios grabados dos o tres momentos de una misma historia (fig. 5). La edición, pues, con su profusa ilustración pretende ofrecer una versión visual de la mayoría de las historias y episodios narrados en el texto y, a la vez, constituye un caso muy interesante



Fig. 6. Cadmo y la fundación de Beocia. Grabado del libro 3 (f. 22 v). *Metamorfosis*. Viana. Córdoba. Valladolid. 1589. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

dentro de la ilustración de Ovidio, porque se incardina en la serie de traducciones a las lenguas vernáculas del poema de las *Metamorfosis* que se hacen acompañar por series de imágenes de larga e importante tradición.

A diferencia de esta edición de las *Metamorfosis* ampliadas, tanto en el texto como en la imagen, que se detiene en intentar figurar casi cada uno de los episodios, el otro ejemplar español ilustrado, que publica en 1589⁶⁰ y en Valladolid Diego Fernández de Córdoba⁶¹, contiene la que se considera la mejor traducción al castellano de Ovidio, producida en verso por Pedro Sánchez de Viana⁶²: una versión muy distinta del poema ovidiano que recibe también un tipo distinto de ilustración, con una drástica reducción del número de los grabados⁶³. Tanto desde el punto de vista del texto como del de la ilustración, el modelo de la edición vallisoletana es italiano; concretamente, la exitosa traducción italiana de Anguillara, que en 1589 ya tenía varias ediciones a sus espaldas, incluida la de 1584, a la que ya nos hemos referido, y circulaba por Europa como un *best-seller*. La edición de Viana nace ya de manera consciente como un "reflejo" de este fenómeno, pues la fiel traducción del licenciado Viana está en octava rima, como la italiana, y el formato del libro es muy similar al de 1584, no

solo en la similar caja del texto, sino también en la elección consciente del aparato figurativo, que se compone, igualmente, de un juego de quince grabados, uno por libro, encabezando el inicio del texto.

Sin embargo, a pesar de contar con el modelo reciente de la gran edición veneciana, el producto español, más modesto y menos cuidado, no incorpora las novedosas calcografías, sino que utiliza las mismas xilografías, de calidad desigual, que habían aparecido en la segunda edición de la traducción de Anguillara en Venecia en 1563, impresa por Francesco De Franceschi⁶⁴. Los episodios representados parecen haber sido escogidos obedeciendo al criterio de representar las historias con las que comienza cada uno de los libros del poema, y esto parece cumplirse casi sin excepción (fig. 6).

El tercero de los grandes ejemplares ilustrados del quinientos que posee la biblioteca universitaria es precisamente la octava edición de la misma traducción de Anguillara⁶⁵, que publica en Venecia Bernardo Giunta⁶⁶ en 1584⁶⁷, y va adornada con unas calcografías de gran calidad realizadas por Giacomo Franco, un grabador italiano, discípulo de Agostino Carracci⁶⁸. El ritmo de la ilustración de esta edición sigue siendo el escogido



Fig. 7. Frontispicio del libro 3 (p. 66). *Metamorfosis*. Anguillara-Giunta. Venecia. 1584. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

por todas las ediciones de la famosa traducción italiana que, como acabamos de ver, también se adoptó en la "italianizante" versión española de Viana: quince grabados, uno para cada uno de los libros. Desde el punto de vista de la técnica, la novedad fundamental de esta difundidísima edición⁶⁹ radica en el cambio de la xilografía a los grabados en cobre, pero las estampas constituyen una innovación también desde el punto de vista formal, porque componen grandes frontispicios que se colocan junto al inicio de cada libro, inaugurando una visión distinta de la figuración narrativa del mito⁷⁰.

En un formato también nuevo, a toda página, cada uno de los quince grabados recoge una serie de episodios –no todos– de los que se desarrollan en el libro en cuestión. Sirviéndose del procedimiento de la narración continua, que compone una gran escena en la que se figuran distintos episodios para mostrar una secuencia temporal dentro de una unidad espacial, los grabados de Franco pretenden funcionar como una suerte de

resúmenes figurados⁷¹ de las historias contenidas en cada uno de los libros que ilustran (fig. 7). Las historias se figuran presentándolos desde delante hacia atrás, disminuyendo en tamaño y acomodándose a los lados, y en la parte inferior y superior de una línea, cuya lectura parte, unas veces, desde arriba, y, otras, va desde el frente hacia atrás. Por regla general, cada estampa privilegia uno de los episodios de cada libro por medio del tamaño, de la colocación, o de ambas cosas, y, a continuación, se colocan el resto de los episodios representados que van disminuyendo en tamaño a medida que se alejan hacia el fondo de la imagen. Las historias aparecen plasmadas en su imagen más significativa, y, como en el propio poema, se concatenan dentro de un fondo común por medio de elementos naturales de paisaje, o estructuras arquitectónicas, urbanas o aisladas, que acogen a las figuras. Todos los personajes que forman parte de las distintas escenas llevan inscrito al lado su nombre.

Estos tres ejemplares, que representan el mejor Ovidio ilustrado del XVI, junto con la famosa traducción de Ludovico Dolce⁷² que no está presente en la Biblioteca Xeral, tienen una importancia añadida por la influencia que ejercen sus textos e ilustraciones, no solo en los artífices, pintores y escultores del momento, sino también en otros ámbitos de las artes, como el propio teatro del Siglo de Oro⁷³. A esto habría que añadir el hecho de que las altas cotas de innovación en la narración figurada de los episodios mitológicos inspirados por Ovidio que se alcanzan en este momento no se van a ver superadas en siglo siguiente, de modo que la pervivencia de las series figuradas de grabados en madera, que parte de la edición lionesa de 1557, continúa durante largo tiempo en la edición del poema.

Un ejemplo de esta pervivencia es el éxito de la traducción flamenca de las *Metamorfosis* de Jan Blommaerts (*Johannes Florianus* 1522-1585), de la que, entre 1555 y 1650, se hicieron hasta dieciocho ediciones con diferentes juegos de grabados. A la impresa en Amberes en 1619⁷⁴ por Guiliam o Willem Lesteens (1590–1661)⁷⁵, pertenece un ejemplar conservado en la biblioteca compostelana. Esta edición flamenca es una reimpresión con ligeras modificaciones de la edición de la traducción de Florianus que publica en

Amberes en 1595⁷⁶ Peeter Beelaert, el mismo Pedro Bellerio que imprime el mismo año la traducción de Bustamante que hemos comentado más arriba. Como su “gemela” española, iba ilustrada con un juego de ciento setenta y cinco grabados, copia de la serie de ciento setenta y ocho estampas realizadas por Virgil Solis⁷⁷. La misma serie acompaña al texto en la edición de 1619, aunque en este caso son ciento setenta y seis los grabados incluidos, uno más que no figuraba en la edición de 1595⁷⁸, pero que, en cambio, sí se incluía en las ediciones virtualmente idénticas, que se pueden considerar sus antecesoras directas, la edición de 1608 que se imprime en Amberes en casa de la viuda y herederos de Peeter Beelaert, y la de 1615, que ve la luz en la misma ciudad, en la imprenta de Gheleyn Janssens⁷⁹.

4. Ediciones latinas y comentarios filológicos del siglo XVI al siglo XVIII: la ilustración erudita

El siglo XVI no es solo el momento del despegue de la ilustración del poema de las *Metamorfosis* y de su influencia en el arte, sino también el de la consolidación de los comentarios humanistas de las obras del poeta, que desembocan en la filología crítica de los siglos siguientes. La biblioteca universitaria tiene, como era de esperar, un gran fondo de textos de uso académico con comentarios a todas las obras ovidianas, entre los que destacan los ejemplares de las ediciones que deciden incorporar la imagen a la erudición. Evidentemente, la ilustración de estos impresos no hereda el interés por el contenido detallado de los episodios, pero ofrece, sin embargo, un contrapunto a la figuración de los contenidos de las obras que obligan a adoptar una mirada distinta a lo que supone Ovidio desde el punto de vista de la imagen.

De este grupo de impresos ilustrados diferentes, la Xeral conserva, encuadernada en un volumen facticio, la edición completa de los comentarios y observaciones a las obras de Ovidio de Hércules Ciofano, el famoso humanista y filólogo, nacido en Sulmona como el poeta. La serie de textos se imprime en Amberes en distintos años consecutivos, entre 1581 y 1583⁸⁰, en la casa del famoso editor Cristóbal Plantino⁸¹, como una especie de segunda edición del conjunto que ya



Fig. 8. Retrato de Ovidio. Frontispicio.Fastos.Ciofano.Plantino.Amberes.1581. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

había publicado Aldo Manucio en Venecia entre 1575 y 1581⁸².

De todos ellos, solo el comentario de los *Fastos*, que se edita en 1581⁸³, y los comentarios y observaciones a las *Metamorfosis* de 1583⁸⁴, incluyen algunos grabados de diversos tipos. El primero de ellos lleva como frontispicio, un grabado que representa un busto de Ovidio de perfil, coronado de laureles y con una prominente nariz colocado dentro de una medalla ovalada rodeada por una orla en la que se puede leer: *P. OVIDIUS NASONIS. SULMONEN* (fig. 8). La estampa incorpora, además, un pie que simula una inscripción epigráfica con el texto: *EX. ANTIQVO. LAPIDE. SVLMONE. QVEM. IVLIUS. AGAPITVS. HERCVLI. CIOFANO. DONO. DEDIT*⁸⁵.

El comentario de las *Metamorfosis*, en cambio, lleva dos xilografías incluidas en el texto. La primera de ellas (p. 56) acompaña al comentario sobre la “astronómica” historia de Calisto y su ca-



Fig. 9. Ursa maior, Ursa minor. Draco. Grabado del libro 1 (p. 56). *Metamorfosis*. Ciofano. Plantino. Amberes. 1583. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

tasterismo, que Ovidio cuenta en el libro segundo (vv. 401-531), y representa las constelaciones de la *Ursa maior*, la *Ursa minor* y la de *Draco* (fig. 9). La segunda está insertada en el comentario del libro XIII (p. 233), donde se analiza el texto de la disputa por las armas de Ulises y Ayax (123-381), y es un pequeño recuadro asociado al termino *NOBILITAS* en el que se encuentra un busto que se identifica como Ulises por la inscripción que lleva, en la que el héroe griego se muestra bajo la apariencia de un caballero de época tocado con una gran sombrero.

La Biblioteca Xeral posee también un ejemplar de los tres tomos, encuadrados en dos volúmenes, editados en Fráncfort en 1601 en la imprenta Wecheliana⁸⁶. Se trata de otra de las grandes ediciones de la obra completa de Ovidio, que va acompañada por una batería de comentarios de varios eruditos de distintas épocas que tuvo una gran importancia y difusión⁸⁷. Como sucedía en

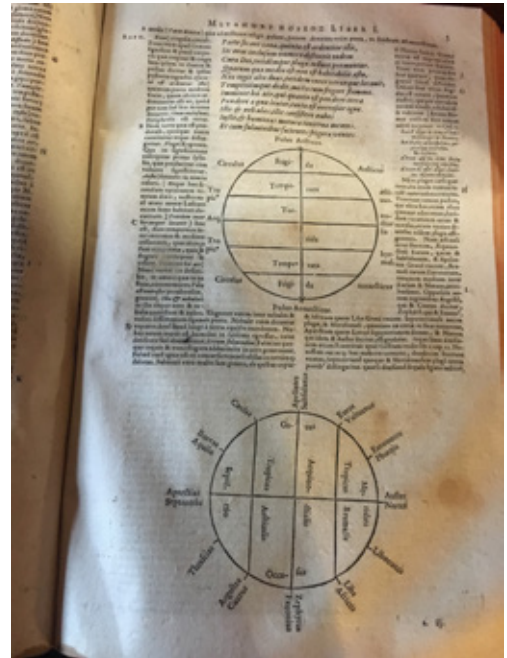


Fig. 10. Diagramas cosmográficos. Grabado del libro 1 (p. 5). *Metamorfosis*. Regiusetalii. TypisWecheliani. Fráncfort. 1601. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

el caso de la edición de Ciofano, esta edición filológica no tiene la intención de mostrar contenidos figurados, pero, sin embargo, en el tomo correspondiente al texto comentado de las *Metamorfosis*⁸⁸ recoge el testigo de la primera edición de Regio e incorpora tres diagramas de tipo astronómico y cosmográfico que acompañan al texto del poema, que, en el libro primero, se ocupa de establecer una cosmogonía, con la separación de los elementos y la creación del mundo. Los diagramas remiten al conocimiento ptolemaico de la situación de la tierra, los principales planetas, la luna, el sol y las estrellas fijas y al diagrama de las zonas de la tierra, los climas y la influencia de los vientos expuesto en dos proyecciones separadas (fig. 10), que desgajan la información conjunta del diagrama que acompaña la edición incunabla de las *Metamorfosis* con la que hemos comenzado este repaso a los fondos de la Xeral (fig. 1).

Siguiendo con las ediciones filológicas de gran envergadura que incorporan ilustraciones, la biblioteca posee también un ejemplar de la obra completa de Ovidio en tres volúmenes que se edita en Leiden en 1670⁸⁹ en la Oficina Hackiana⁹⁰.



Fig. 11. Juicio de Paris. Anteportada. OperaOmnia.Cnippingius.OfficinaHackiana.Leiden.1670.t1. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

Los ejemplares de esta edición⁹¹, que recogen la recensión de Nicolaus Hensius y las notas de Bochartus Cnippingius son una de las muestras de la edición crítica del texto y el comentario filológico que se lleva a cabo en los Países Bajos a partir del tercer cuarto del siglo XVII⁹². No obstante, a pesar de su tono académico, los tres volúmenes se adornan con unos grabados de gran calidad⁹³ que cumplen la función de completar de manera pertinente el sentido de cada una de las obras del poeta.

El primer tomo, que contiene el conjunto de la obra amorosa y texto de las cartas de las heroínas, tiene únicamente dos ilustraciones: una anteportada calcográfica⁹⁴ y un frontispicio con el retrato de Ovidio. El grabado de la portada figura el Juicio de Paris (fig. 11), el famoso episodio amoroso de la mitología antigua, que es una de las pocas historias que no cuenta el poeta en las *Metamorfosis*, pero que está presente en las



Fig. 12. Frontispicio del libro 3 (p. 114). OperaOmnia.Cnippingius.OfficinaHackiana.Leiden.1670.t2. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

Heroidas a través de las cartas de Paris y Helena y resulta muy adecuado para introducir la poesía de corte erótico. El grabado del frontispicio, en cambio, reproduce un medallón con el retrato del poeta que lleva la inscripción: *PUBLIUS OVIDIUS NASO SULMONENSIS EX VETERI NUMISMATE REPRÆSENTATUS*. El grabado de la portada va firmado por el ilustrador Pierre Philippe, como los grabados de los otros tomos.

El segundo volumen, que contiene el texto de las *Metamorfosis*, va ilustrado con dieciséis grabados a toda página. El tomo va introducido por una portada calcográfica⁹⁵ con un grabado del Rapto de Europa, que procede del cuadro del pintor Simón Vouet⁹⁶, y el texto va ilustrado con quince grabados calcográficos, que funcionan como frontispicios de cada uno de los quince libros del poema. Las estampas, que forman parte de la tradición figurada que se crea con las creaciones de Giacomo Franco para la edición veneciana de 1584, que ya hemos comentado, son grabados sinópticos (fig. 12) que resumen



Fig. 13. Portada. Opera Selecta. Pezzana. Venecia. 1733. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

los contenidos de cada libro, y están copiados por Pierre Philippe de las creaciones de Francis Clein y Salomón Savery para la edición inglesa de Oxford de 1632⁹⁷.

El tercero de los volúmenes, dedicado a la obra más "histórica" del poeta, si podemos definir así los *Fastos* y los libros del destierro, va ilustrado con un solo grabado que constituye la portada⁹⁸ y muestra una escena en la que aparece el emperador Augusto a caballo, coronado de laurel, a cuyos pies se postra un personaje barbado y de descuidados cabellos que pretende figurar al afligido poeta desterrado, suplicando a quien lo había castigado el perdón que nunca llegó. Todos

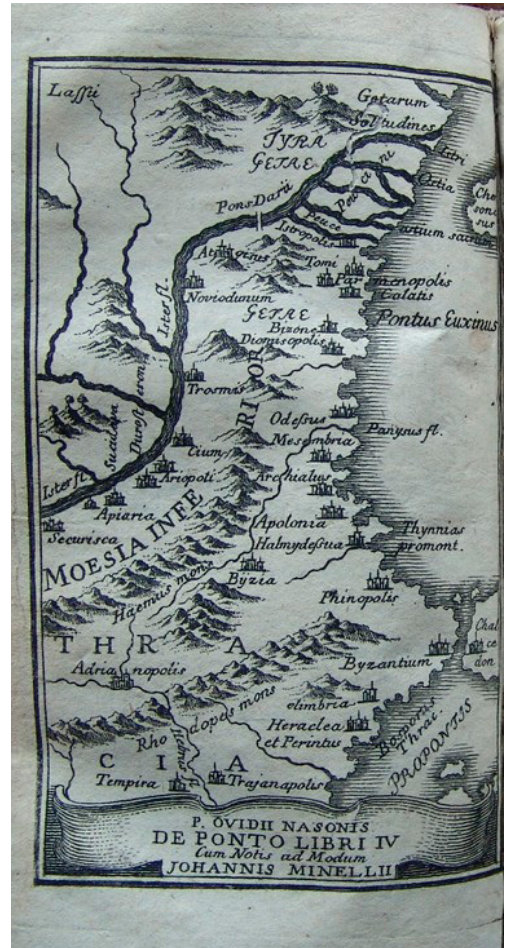


Fig. 14. Mapa del Ponto Euxino. Frontispicio de las *Pónticas*. Opera Selecta. Minellius. Fenzi. Venecia. 1756. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

los grabados de la obra se crearon originalmente en 1661 para la edición de Leiden de 1662, y fueron reutilizados en una edición impresa en Leiden/Rotterdam en 1667 y en ésta de 1670⁹⁹.

Una mala copia del grabado del tercer tomo de la edición que acabamos de comentar, con la súplica de Ovidio al emperador, se utiliza también como portada (fig. 13) en una rara edición del siglo XVIII, de la que la Biblioteca Xeral conserva un ejemplar, que forma parte del exiguo conjunto de cinco ejemplares de tres ediciones ilustradas de la obra de Ovidio del siglo XVIII. Se trata de un volumen de pequeño tamaño con el texto latino de los seis libros de los *Fastos*, los cinco libros de

las *Tristes* y los cuatro libros de las *Epistulae ex Ponto*, que ve la luz en Venecia en 1733¹⁰⁰ editado por Nicolò Pezzana¹⁰¹.

Del mismo momento, cronológicamente hablando, es el siguiente ejemplar que contiene el conjunto de la poesía del destierro y se edita en Venecia en 1756¹⁰² en casa de Modesto Fenzi¹⁰³. Se trata de una edición en dos tomos¹⁰⁴ que van encuadrados juntos en un solo volumen, aunque con portadas independientes: el primero de ellos¹⁰⁵ contiene la edición que hace Erdmann Uhse (1677-1730) de los cinco libros de las *Tristes*¹⁰⁶, con notas *ad modum Johannis Minellii*, es decir, sobre el modelo de las ediciones comentadas por Johannes Minellius¹⁰⁷, y el segundo¹⁰⁸, los cuatro libros de las *Epistulae ex Ponto* y el *Ibis* recensionadas por Johann Heinrich Kromayer¹⁰⁹, también anotadas al modo de Minellius¹¹⁰.

De nuevo, como edición escolar, la ilustración se limita a dos frontispicios, uno para cada uno de los tomos. El que introduce el tomo primero funciona como segunda portada y contiene un retrato de Ovidio y el título de la edición, en una composición que presenta, sentados sobre un altar en el que está escrito el título de la edición, a dos niños desnudos sosteniendo una medalla con la efigie de Ovidio, coronado de laureles, en la que se puede leer *PVB OVIDIUS NASO*. El segundo frontispicio, en cuya parte inferior se muestra el título abreviado de la edición de las *Pónticas*, consiste en un mapa del lugar del destierro del poeta, el Ponto Euxino, en el que se reseñan los nombres de las ciudades, ríos y cordilleras de la zona (fig. 14).

Por último, la biblioteca conserva un ejemplar de la edición de la obra completa de Ovidio, con el texto latino de Burmann¹¹¹, que se edita en 1762 en la imprenta parisina de Joseph Barbou¹¹². Se trata de una obra de gran difusión¹¹³, que se edita en tres volúmenes, cada uno de los cuales va ilustrado con un frontispicio a toda página y una viñeta calcográfica al comienzo del texto, del tamaño de una tercera parte de la caja del texto. Las calcografías, que parecen concebidas *ex profeso* para esta edición, van todas firmadas por los dos artistas implicados: el diseñador, Charles Eisen¹¹⁴, y por uno de los dos grabadores que los ejecutan, Joseph de Longueil¹¹⁵ o Jean-Charles Baquoy¹¹⁶. El primero de los tres volúmenes, sub-



Fig. 15. Ovidio despidiéndose de su esposa antes de partir al exilio. Opera Omnia. Barbou. París. 1762. t.3. Santiago de Compostela. Biblioteca Xeral Universitaria.

titulado *Erotica*, está dedicado a la obra amorosa y contiene las *Heroidas*, *Arte de amar*, *Remedios contra el amor*, *Amores* y *Sobre la cosmética del rostro femenino*, más dos obras atribuidas a Ovidio, *Haliéutica* y *Nux*. El frontispicio que lo introduce representa a Ovidio rodeado por sus libros en una escena alusiva a la poesía, lírica y elegíaca, mientras que la viñeta, que va ilustrando el texto de las *Heroidas*, en una alusión a las cartas amorosas de las heroínas, representa a Ovidio escribiendo frente al retrato de su amante, Corina, sostenido por unos amorcillos. El segundo tomo, que contiene el poema de las *Metamorfosis*, lleva un frontispicio que representa una escena alegórica en relación con la historia de la fábula, y una viñeta que ilustra el inicio del texto del libro primero y reproduce la historia de Deucalión y Pirra¹¹⁷. Por último, el tercer volumen, que contiene el resto de las obras ovidianas, *Fastos*, *Tristes*, *Pónticas* y el *Ibis*, va ilustrado con un frontispicio

que representa el momento de la despedida de Ovidio de su esposa cuando se dispone a emprender la marcha hacia el destierro (fig. 15); la viñeta, que introduce el inicio del texto de los *Fastos*, representa la danza de los sármatas alrededor del túmulo de Ovidio¹¹⁸.

Extraer una conclusión general de este repaso bibliográfico de la obra ilustrada de Ovidio presente en la Biblioteca Universitaria de Santiago no puede implicar más que constatar que el fondo ovidiano, relativamente rico en cuanto a ejemplares ilustrados, sobre todo en relación con las otras bibliotecas gallegas, es un fondo típica-

mente universitario que conserva testimonios de la edición ilustrada del poeta desde los inicios de la imprenta, como ya hemos adelantado en las primeras líneas de presentación. No obstante, resulta llamativo el hecho de que, a pesar de que la obra de Ovidio editada en el siglo XIX está razonablemente bien representada en la biblioteca universitaria¹¹⁹, sin embargo esta no conserve ningún ejemplar de las obras con ilustraciones que ven la luz durante ese siglo, ni siquiera de la única edición ilustrada española del XIX que se publica en Madrid y que está presente en numerosas bibliotecas españolas¹²⁰.

NOTAS

* Este artículo forma parte de los resultados del proyecto de investigación *Biblioteca digital ovidiana: ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX* (V): Las bibliotecas de las CC.AA. de Andalucía, Extremadura, Canarias, Ceuta y Melilla (HAR2017-86876-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad

¹ Fátima Díez Platas and Juan M. Monterroso Montero, Juan M. "Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago." *Semata* 10 (1998): 451-472.

² Entre 2003 y 2005 se desarrolló el proyecto de investigación nacional financiado titulado "Estudio iconográfico del Ovidio figurado español: las imágenes de las *Metamorfosis* desde el medioevo al siglo XVII" (ref. BHA2003-02187), que se ocupó de estudiar las versiones españolas del poema mitológico que recibieron ilustraciones. Los resultados de este proyecto se materializaron en la elaboración de un sitio Web sobre el Ovidio ilustrado español que está accesible en <http://www.usc.es/ovidios/>. Accessed July 5, 2018.

³ El proyecto de investigación *Biblioteca Digital Ovidiana* (a partir de este momento *BDO*), que se encuentra alojado en la dirección <http://www.ovidiuspictus.es/bdo.php>, es el resultado de una serie de proyectos de investigación del mismo título, financiados por los Ministerios de Ciencia y Tecnología, Ciencia e Innovación y Economía y Competitividad, que se llevan desarrollando desde la Universidad de Santiago de Compostela desde 2007. Como proyecto global de creación de un gran sitio Web dedicado a la obra ilustrada de Ovidio para albergar los datos y las imágenes de todos los ejemplares de las ediciones impresas entre los siglos XV al XIX que se encuentran en todas las bibliotecas españolas, se ha planteado como un proyecto a largo plazo en fases sucesivas que se han desarrollado en los últimos diez años y continúa en marcha en la actualidad. En este momento ya se han completado las tareas de rastreo y consulta en casi la mitad del territorio nacional: fase I (2007- 2010): "Bibliote-

ca digital ovidiana: ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX (I): las bibliotecas de Galicia y Cataluña" (HUM2007-60265/ARTE); fase II (2011-2012): "Biblioteca digital ovidiana: ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX (II): las bibliotecas de Cataluña" (HAR2010-20015); fase III (2012-2014): "Biblioteca digital ovidiana: ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX (III): las bibliotecas de Castilla y León" (HAR2011-25853), fase IV (2015-2017): "Biblioteca digital ovidiana: ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX (IV): las bibliotecas de la Comunidad de Madrid" (HAR2014-55617-P) y fase V, actualmente en curso, (2018-2021): "Biblioteca digital ovidiana: las ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX (V). Las bibliotecas de las CC.AA. de Andalucía, Extremadura, Canarias, Ceuta y Melilla" (HAR2017-86876-P).

⁴ El trabajo en las bibliotecas de Galicia se llevó a cabo al amparo de la primera fase del proyecto *Biblioteca digital ovidiana: ediciones ilustradas de Ovidio, siglos XV-XIX (I): las bibliotecas de Galicia y Cataluña* (HUM2007-60265/ARTE), entre los años 2007 y 2010.

⁵ Sobre la constitución de este fondo ver Díez and Monterroso, "Mitología para poderosos", 453, n. 1 con bib.

⁶ Sesenta y nueve ediciones de cincuenta y cuatro ediciones distintas entre ediciones críticas, traducciones, selecciones y comentarios.

⁷ Para la localización de los ejemplares ha sido de inestimable ayuda la existencia del magnífico catálogo sistemático de J. M^o Bustamante y Urrutia (*Catálogos de la Biblioteca Universitaria*, Santiago de Compostela, 1946).

⁸ Por cuestiones de materialidad de libro, en la *BDO* consideramos como un ejemplar distinto cada uno de los volúmenes de las ediciones de obras selectas o completas que están divididas en tomos.

⁹ Sign: Res 19724. La digitalización del ejemplar completo está alojado en el repositorio Minerva de la USC: <http://hdl.handle.net/10347/6973>, y la información y el estudio están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=110>. Accessed July 5, 2018.

La *BDO* ha desarrollado unos códigos de identificación de las ediciones y ejemplares que se utilizan en el sitio Web y que usaremos a partir de ahora en las referencias de este trabajo. Un primer código se utiliza para designar la edición, el producto tipo que se edita en un determinado momento con unas determinadas características. Este primer código de la edición se compone de la obra, seguida del nombre del editor/traductor/comentarista de la obra (si se trata de una edición comentada o traducida), a continuación, el nombre del impresor, el lugar de impresión y la fecha. De este modo el código identificativo de esta edición incunable sería **Metamorfosis.Regius.Benalius. Venecia.[1493]**. Esta identificación tiene una versión corta que incluye la abreviatura de la obra, el nombre del impresor, el lugar abreviado y la fecha (**M.Benalius.Ven.[1493]**). Esta versión abreviada sirve para dar una información rápida y pertinente en el aspecto puramente editorial, dejando de lado la información sobre el texto editado.

Además del código de identificación de la edición, la *BDO* ha desarrollado un segundo código de identificación del ejemplar de cada biblioteca específica. El código de ejemplar se compone de la abreviatura de la obra, el acrónimo de la biblioteca, la abreviatura del lugar de publicación y la fecha. El acrónimo de la Biblioteca Xeral Universitaria de la Universidad de Santiago es BXU. De este modo, a este ejemplar incunable le corresponde el código **M.BXU.Ven.[1493]**.

¹⁰ Sobre los impresores de esta ciudad italiana ver Timoty Leonardi, "Principali fonti piemontesi sugli stampatori trinesi del XV e XVI secolo". In *Trino e l'arte tipografica nel XVI secolo. Dal Marchesato del Monferrato all'Europa al mondo. Atti della Giornata di Studio*, edited by Magda Balboni (Novara: Interlinea edizioni, 2014): 101, con bibliografía. Sobre Tacuino ver la información en *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00060751>. Accessed July 5, 2018.

¹¹ Tristes.Merula. s.i.s.l.s.a.=T. BXU.s.l.s.a. Sign: Res 20694 (2). Va encuadrado con los *Fastos* venecianos de 1520 (*vide infra* nota siguiente). La digitalización del ejemplar comple-

to está alojado en el repositorio Minerva de la USC: <http://hdl.handle.net/10347/6822>, y la información y el estudio están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=82>. Accessed July 5, 2018. Para la identificación de esta edición sin impresor, lugar ni fecha como la edición de Tacuino impresa en Venecia en 1515 ver: Max Sander, *Le livre à figures italien, depuis 1467 jusqu'à 1530* (Milano, 1942), 5356.

¹² Fastos. Fanensis. Tacuino. Venecia. 1520=F.BXU.Ven.1520. Sign: Res 20694(1). Va encuadernado con el ejemplar de las *Tristes* sin fecha (*vide supra* nota anterior). La digitalización del ejemplar completo está alojado en el repositorio Minerva de la USC: <http://hdl.handle.net/10347/6835>, y la información y el estudio están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=26>. Accessed July 5, 2018.

¹³ Heroidas. Volscius. Gueynard. Lyon. 1513=H.BXU.Lyon.1513. Sign: Res 13822. El ejemplar está en proceso de estudio, de modo que la ficha del sitio web de la *BDO* no está completa: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=78>. Accessed July 5, 2018.

¹⁴ Metamorfosis. Anguillara. Giunta. Venecia. 1584=M.BXU.Ven.1584. Sign: Res 17706. La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=13>. Accessed July 5, 2018.

¹⁵ Entre el siglo XV y el siglo XIX no se produjeron más que tres ediciones ilustradas españolas de las obras de Ovidio, todas ellas de las *Metamorfosis*: dos en el siglo XVI, y una en el siglo XIX (*vide supra* nota 10)

¹⁶ Metamorfosis. Viana. Córdoba. Valladolid. 1589=M.BXU.Vall.1589. Sign: Res 18662(1). Va encuadernado con las *Anotaciones sobre los quinze libros de las Transformaciones de Ovidio* (sign: Res 18662(2)), un extenso comentario al poema ovidiano, obra también de Pedro Sánchez de Viana, el traductor del texto de las *Metamorfosis*. La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web

de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=12>. Accessed July 5, 2018.

¹⁷ Metamorfosis. Bustamante. Belles. Ambar. 1595=M.BXU.Amb.1595. Sign: Res 8184. La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=253>. Accessed July 5, 2018.

¹⁸ Sign: 11389(1-4). El volumen facticio contiene la totalidad de los comentarios y observaciones realizados por Hércules Ciofano a las obras de Ovidio más la vida del poeta y una descripción de Sulmona, en la edición que hizo en Amberes Cristobal Plantino entre 1581 y 1583. *Vide infra* nota 82.

¹⁹ Fastos. Ciofano. Plantino. Amberes. 1581=F.BXU.Amb.1581. Sign: 11389(4). El ejemplar está en proceso de estudio y no está aún incluido en el sitio web de la *BDO*.

²⁰ Metamorfosis. Ciofano. Plantino. Amberes. 1583=M.BXU.Amb.1583. Sign: 11389(1). El ejemplar está en proceso de estudio, de modo que no está completa la ficha del sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=81>. Accessed July 5, 2018.

²¹ Metamorfosis. Florianus. Lesteens. Amberes. 1619=M.BXU.Amb.1619. Sign: 13990. El ejemplar está en proceso de estudio, de modo que la ficha del sitio web de la *BDO* no está completa: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=79>. Accessed July 5, 2018.

²² Metamorfosis. Regiusetalii. TypisWechelianis. Francfort. 1601=M.BXU.Franc.1601. Sign: 3062. El ejemplar está en proceso de estudio y no está aún incluido en el sitio web de la *BDO*.

²³ OperaOmnia. Cnippingius. OfficinaHackiana. Leiden. 1670.t1=OO.BXU.Leid.1670.t.1. Sign: 2456. La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=4>; OperaOmnia. Cnippingius. OfficinaHackiana. Leiden. 1670.t2=OO.BXU.Leid.1670.t.2.sign: 2457. La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: [zacionejemplar.php?clave=5, y OperaOmnia. Cnippingius. OfficinaHackiana. Leiden. 1670.t3=OO.BXU.Leid.1670.t.3. Sign: 2458. La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=6>. Accessed July 5, 2018.](http://www.ovidiuspictus.es/visuali-</p>
</div>
<div data-bbox=)

²⁴ Por un lado está la selección de elegías del destierro que edita el heredero de la casa de impresión de los Giunta, Nicolás Pezzana: OperaSelecta. Pezzana. Venecia. 1733=OS.BXU.Ven.1733. Sign: 20.877 (la información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=15>. Accessed July 5, 2018); por otro, la biblioteca cuenta también con otra selección de piezas ovidianas de Venecia: OperaSelecta. Minellius. Fenzi. Venecia. 1756=OS.BXU.Ven.1756. Sign: RSE 4105 (la información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=145>. Accessed July 5, 2018).

²⁵ OperaOmnia. Barbou. París. 1762. t1=OO.BXU.Par.1670.t.1. Sign: 13440 (La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=9>. Accessed July 5, 2018); OperaOmnia. Barbou. París. 1762. t2=OO.BXU.Par.1670.t.2. Sign: 13441 (La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=10>. Accessed July 5, 2018); OperaOmnia. Barbou. París. 1762. t3=OO.BXU.Par.1670.t.3. Sign: 13442 (La información y el estudio del ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=11>. Accessed July 5, 2018).

²⁶ Solo hay una biblioteca privada en Galicia con más fondo de ediciones ilustradas que la Biblioteca Xeral, pero es de constitución reciente.

²⁷ P. Ouidii Metamorfosis cum integris ac emen/datissimis Raphaelis Regii enarrationibus & praehensione illaru[m] in-leptiaru[m]: quibus ultimul Quaternio primae/ editionis fuit/ inquinaus. COLOFÓN: Impressum Venetiis

per Bernardinum Benalium (Venecia, B. Benali, [1493]). En los años 1492 y 1493 el humanista mantuano Bartolomé Méruia, reconocido comentarista de los clásicos latinos, había publicado sin autorización sendas ediciones del texto de las *Metamorfosis* con la exégesis y el comentario de Rafael Regio.

²⁸ Sobre esta edición y los comentarios ver Rosa M^a Iglesias Montiel and M^a Consuelo Álvarez Morán. 2006. "Raphael Regius y exégesis de las *Metamorfosis* Ovidianas." *Revista de Estudios Latinos* 6: 123-138 y Iglesias Montiel, Rosa M^a and M^a Consuelo Álvarez Morán. 2016. "Las *Metamorfosis* de Ovidio según Raphael Regius : algunos ejemplos." *Exemplaria Classica* 20: 163-186.

²⁹ En el estudio de las ediciones de las *Metamorfosis* de Ovidio del proyecto de la Universidad de Huelva esta primera edición del texto con los comentarios de Regio se identifica como **Regius 1493** y se considera una de las ediciones imprescindibles para la fijación y el estudio del texto de las *Metamorfosis* (Universidad de Huelva. "Las *Metamorfosis* de Ovidio. Proyecto de investigación". http://www.uhu.es/proyectovidio/esp/21_ediciones.html. Accessed July 5, 2018).

³⁰ Sobre este impresor y tipógrafo, Bernardino Benali, ver la información en *CERL Thesaurus*. <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00020108>. Accessed July 5, 2018.

³¹ Granada. Biblioteca Histórica Real. Sign.: BHR/Caja IMP-1-036 (1); Salamanca. Biblioteca General Histórica de la Universidad. Sign.: BG/I.144 (M.BGH.Ven.[1493]: la información y el estudio de este ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=121>. Accessed July 5, 2018), y Valladolid, Instituto Teológico Agustiniiano. Sign.: I-13 (M.AGVA.Ven.[1493]: la información y el estudio de este ejemplar están accesibles en el sitio web de la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=111>. Accessed July 5, 2018).

³² Como la versión moralizada en francés, que se publica en Brujas en 1484 en casa del impresor Colard Mansión y sus secuelas parisinas, o el *Ovidio*

Metamorphoseos volgare que ve la luz en Venecia en 1497. Sobre estas ediciones ver Max D. Henkel, „Illustrierte Ausgaben von Ovids Metamorphosen im XV, XVI und XVII Jahrhundert“, *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1926-1927): 61-68.

³³ P. Ouidii Nasonis Libri de tristibus cum luculentissimis commentariis Reuerendissimi do[m]ini Bartholomei Merulae apostolici pro/tonotarii [et] alii additio[n]ibus nouis nuper/in luce[m] emissis, aptissimis[ue] figuris ornati: necnon castigatissima tabula que/omnia vocabula: omnes[ue] historilas: [et] queq[ue] scitu dignissima [secundu]m/ alphabeti ordinem diligentissim[e] complectitur. La obra no tiene ni lugar ni fecha de impresión. Tampoco se reseña el impresor.

En las bibliotecas españolas se conservan tres ejemplares más de esta rara edición: Madrid. Universidad Complutense. Biblioteca Histórica. Fondo Antiguo: BH FLL 27263(2) (T.BH.MV.s.i.s.l.s.a.); Salamanca. Biblioteca General de la Universidad: BG/11487(3). (T.BGH.s.i.s.l.s.a.A; ejemplar digitalizado: http://brumario.usal.es/tmp/_webpac2_1587272.106241); Salamanca. Biblioteca General de la Universidad: BG/35098(2) (T.BGH.s.i.s.l.s.a.B). La información sobre estos ejemplares puede consultarse en la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=93>. Accessed July 5, 2018.

³⁴ Sobre la información de Sander (*vide supra* nota 13) se asume que esta edición es un impreso veneciano de Tacuino que se podría identificar con la edición de 1515. No obstante, en el Munchener Digitalisierung Zentrum Digitale Bibliothek están digitalizados dos ejemplares de esta edición que se fechan de manera diferente, respectivamente en 1505 (<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10195771-1>. Accessed July 5, 2018) y en 1507 (<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb11199559-0>. Accessed July 5, 2018) respectivamente. Esto supondría que la edición antecedería a la que consideramos la primera edición ilustrada de las

Tristes, que edita Tacuino en 1511 y pasaría a ser también el modelo figurativo de la edición veneciana de las elegías de Ovidio. Sobre la temprana edición de las *Tristes* como libros ilustrados ver Prince d'Essling. *Les livres à figures Vénétiens de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe*, 2.2 (Florenca-París, 1909), 220.

³⁵ Las xilografías originales de la edición de 1511 se vuelven a utilizar, sin embargo, en la edición, también de Tacuino que aparece en 1524: Essling, *Livres à figures*, 2.2, 221-222. En la *BDO* se aloja un ejemplar de esta última edición veneciana (T.BUB.Ven. 1524: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=13>. Accessed July 5, 2018).

³⁶ Las *Tristes* no se ilustran de este modo nada más que en las tres ediciones venecianas con comentarios (T.Tacuino.Ven.1511; T.Tacuino.Ven.1524; T.s.i.s.l.s.a.) y en una edición del mismo texto, que ve la luz en Tüsculo en 1526 (T.Paganini.Tusc.1526), que presenta un juego de grabados que son una de peor calidad que los de la edición sin fecha a la que pertenece el ejemplar compostelano: Essling, *Livres à figures*, 220-222.

³⁷ P. Ouidii Nasonis Fastorum libri diligenti emendatione / typis impressae aptissimis[ue] figuris ornate co[m]mentatoribus / Antonio Constantio Fanensi; Paulo Marso piscinate/viris clarissimis additis quibusdam versibus qui de/lerant in aliis codicibus: insuper grecis characteribus ubi deerant in aliis impressionibus: appositis rebus notabilibus quibusdam in margine / una cum Tabula in ordine alphabeti: que / nullo in alio codice impressa reperies. COLOFÓN: *Impressum Venetiis opera & impensa solettissimi viri Ioannis Tacuini de Tridino: Censore viro eruditissimo Bartholomeo Merula Mantuano: Inclyto ac foelicissimo principe Leonardo Lauretano. Anno. M.cccc.viii. Die. iiii. Iunii.* (Venecia, G. Tacuino, 1520). Sobre el impresor *vide supra* nota 12.

³⁸ En las bibliotecas españolas consultadas solo hay un ejemplar más de esta edición de los *Fastos* que se conserva en la Biblioteca de Reserva de la Universidad de Barcelona (07 CM-2316-2 =F.BUB.Ven.1520) Los datos se pueden

consultar en la BDO: <http://www.ovidiuspictus.es/visualizacionejemplar.php?clave=27>. Accessed July 5, 2018.

³⁹ F.Tacuino.Ven.1508. En la BDO se pueden consultar tres ejemplares de esta edición (F.BGH.Ven.1508, F.BCPA.Ven.1508 y F.BC.Ven.1508: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=117>. Accessed July 5, 2018). Sobre la temprana edición de los *Fastos* con ilustraciones ver Prince d'Essling. *Les livres à figures Vénétiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, 1.2 (Florenca-Paris, 1908), 2.2, 420-423. Sobre esta edición de 1508: Essling, *Livres à figures*, 2.2, 422, 1126, y Sander, *Livre à figures italien*, 5302.

⁴⁰ Los comentarios a los *Fastos* de estos humanistas se escribieron originalmente entre 1480 y 1482, y Bartolomeo Merula los editó juntos por primera vez en Venecia en 1496.

⁴¹ La portada de esta edición de 1508 lleva sobre el título el grabado simple de los autores (*vide supra* nota anterior) y la página de inicio del libro primero lleva una orla con decoración a *candelieri*, escudos y *puttii*, se va a reutilizar en la edición francesa de las *Heroidas* (*vide infra*).

⁴² Essling diferencia tres manos distintas en la factura de las xilografías. Las de los dos primeros libros pertenecerían a un grabador, las tres siguientes, de fondo negro, a otro, distinto, y la última de la serie, de menor calidad que las precedentes, a un tercer artífice que firma con la inicial L: *vide supra* nota 41.

⁴³ Libro 1. Enero: Ovidio ante la estatua de Jano bifronte. Rómulo estableciendo el calendario romano (f. 1); libro 2. Febrero: Escena de purificación. Arion sobre el delfín. La historia de Lucrecia (f. 39); libro 3. Marzo: Marte y Rea Silvia. Amulio y el hacha. Reformas del calendario de Numa Pompilio. Reformas del calendario de César (f. 71); libro 4. Abril: Venus patrona del mes de abril. El rapto de Proserpina. Las hogueras de las Parilias (f. 105); libro 5. Mayo: Las Floralia y sacrificio con Mercurio (f. 140 v), y libro 6. Junio: La Concordia detiene la disputa de Juno y Hebe. Las pequeñas Quinquatrus, segunda fiesta de Minerva. Servio Tulio y el templo de Fortuna Virgo (f. 161).

⁴⁴ Pub. Ouidii Nasonis/ preclarum opus de nouo impressum: et a mendis castigatum:/ vna cum figuris ornatum: in quo continentur hii libri partiales:/ videlicet/ Liber heroïdum epistolarum./ Liber Sapphus./ Libellus in Ibin./ Cum expositione familiarî Antoniii Volsci. Ubertini clericil Cresentinatis. Domitii Calderini et Jodoci Badii singularium interpretum./ Uenundantur Lugduni a Stephano Gueynard: al's Pineti Prope sanctu[m] Antonii[m], COLOFÓN [Lugduni impressi Per Iohannem thomas impe[n]sis discreti viri Stephani Gueynard al's Pineti Bibliopole et civis prefate civitatis Lugduni. Anno nostre salutis Millesimo quingentesimo. Xiii. Octavo kalendas Novembris] (Lyon, E. Gueynard, 1513). Sobre esta edición y su relevancia en el panorama editorial de la obra de Ovidio y en el de la ilustración del texto de las cartas ver Ann Moss, *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600* (London: The Warburg Institute, 1982), 11 y 69, n° 66.

⁴⁵ Sobre este impresor lionés, Etienne Gueynard, ver la información en *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00008348>. Accessed July 5, 2018.

⁴⁶ El ejemplar compostelano, muy bien conservado, es uno de los dos únicos existentes en bibliotecas españolas, junto con el de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid: (H.BHMV. Lyon.1513=Madrid. Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense. Sing.: BH FLL 9799. El ejemplar aún no está incorporado a la BDO)

⁴⁷ A partir de 1500 las *Heroidas* se editan comentadas, con la epístola de Safo, recién descubierta y reconocida y con el *Ibis*. El texto de las cartas va comentado por Antonio Volsco y Ubertino Clérico; Domicio Calderino se encarga del comentario de la *Heroida* de Safo y del *Ibis*. A todo ello se une la revisión y notas de Josse Bade: Moss, *Ovid in Renaissance France*, 8.

⁴⁸ Sobre la relación entre estos dos centros de impresión y la edición de Ovidio ver Frédéric Saby, "L'illustration des Métamorphoses d'Ovide à Lyon

(1510-1512): la circulation des images entre France et Italie à la Renaissance", *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 158 (2000): 11-26.

⁴⁹ Sobre estas ediciones venecianas de las *Heroidas* ver Essling, *Livres à figures*, 2.2, 428-431.

⁵⁰ El grabado de la portada con el autor y los comentaristas es la reutilización de un bloque xilográfico que aparece por primera vez en la edición de las *Sátiras* de Persio, impresa en Venecia por Tacuino en 1494/95: Essling, *Livres à figures*, 1.2, 420, 1124.

⁵¹ Moss, *Ovid in Renaissance France*, 11.

⁵² La orla es la misma de la edición veneciana de los *Fastos* de 1508: Essling, *Livres à figures*, 1.2, 421.

⁵³ *Las Transformaciones de Ovidio/ en lengua española, repartidas en quinze libros, con las Alegorías al fin dellos, y sus figuras, para provecho de los Artifices./ Dirigidas a ESTEVAN DE YVARRA secretario y del Consejo del Rey/ nuestro Señor.* (Amberes, P. Belleiro, 1595). Sobre esta edición ver Fátima Díez Platas, "Tres maneras de ilustrar a Ovidio: una aproximación al estudio de las *Metamorfosis*" in *Memoria Artis*, ed. M^a C. Folgar de la Calle, A. E. Goy Diz y J. M. López Vázquez (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003), I, 247-267 y Fátima Díez Platas, "Desde la imagen: la *Biblioteca Digital Ovidiana* como instrumento de estudio e investigación iconográfica del libro ilustrado", *Studia Aurea*, 11 (2017): 55-72.

⁵⁴ Sobre este impresor flamenco, Petrus Bellerus, Peeter Beelaert o Pierre Bellère, ver la información en *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cnp01302595>. Accessed July 5, 2018.

⁵⁵ Esta traducción es la primera traducción española del siglo XVI y se atribuye a Jorge Bustamante. Se edita dieciocho veces desde inicios del XVI al inicios del XVII. Sobre la traducción y las ediciones ver Leticia Carrasco Reija, "La traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante" en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Luis Gil* (Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997), II, 987-994.

⁵⁶ Por su relevancia, es una edición de gran difusión, que está presente en numerosas bibliotecas españolas. Hasta el momento hay doce ejemplares localizados, cuatro de los cuales se encuentran ya alojados y estudiados en la BDO: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=142>. Accessed July 5, 2018.

⁵⁷ El impresor alemán, que vive entre 1514 y 1562, había realizado un juego completo de los ciento setenta y ocho grabados que se utiliza por primera vez en 1563 para acompañar a tres tipos de ediciones distintas de las *Metamorfosis* impresas todas ellas por la compañía editorial constituida por Sigmund Feyerabend, Georg Rab (*Corvinus*) y los herederos de Weigand Han (*Gallus*) en Fráncfort del Meno: la edición latina de J. Mycillus, la versión latina resumida y alegorizada de J. Spreng, y los *Tetrasticha* de J. Posthius. Las xilografías son en realidad copias invertidas y mejoradas de los grabados de Bernard Salomon que constituyen la gran edición figurada del poema que publica Jean de Tournes en Lyon en 1557 bajo el título de la *Métamorphose d'Ovide figurée*: Henkel, "Illustrierte Ausgaben", 77-81; 88-90.

⁵⁸ En dos publicaciones anteriores al estudio exhaustivo de la edición de Amberes, la autora las atribuye erróneamente a Virgil Solis (Díez and Monterroso, "Mitología para poderosos", 463 y en Díez Platas, "Tres maneras", 259).

⁵⁹ M. Henkel propone identificar con el grabador holandés Christoffel van Sichen el Viejo: Henkel, "Illustrierte Ausgaben", 94.

⁶⁰ *Las Transformaciones de Ovidio: Traduzidas del verso latino, en tercetos y octavas rimas, Por el Licenciado Viana En lengua vulgar Castellana. con el comento, y explicacion de las Fabulas: reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia. Dirigido, lo uno, y lo otro a Hernando de Vega Cotes y Fonseca, Presidente del Consejo de las Indias* (Valladolid, D. Fernández de Córdoba, 1589). Sobre esta edición ver Díez and Monterroso, "Mitología para poderosos", 459-461, y Díez Platas, "Tres maneras", 261-264.

⁶¹ Sobre este impresor español, Diego Fernández de Córdoba, ver la información en CERL Thesaurus <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00036326>. Accessed July 5, 2018.

⁶² La traducción de Viana va acompañada por índices de episodios y nombres y de fuentes utilizadas y por unas anotaciones, como se explica en el título, todo lo cual contribuyó a convertirla en una obra de gran influencia en la sociedad de su tiempo, llegando ser, con la *Filosofía Secreta* de Pérez de Moya, posiblemente una de las principales fuentes del conocimiento mitológico a disposición de los artistas e intelectuales de la época. Vide *supra* nota 18.

⁶³ La edición de Sánchez de Viana y a pesar de sus fallos de edición, conoce un éxito y una difusión sin precedentes en España, de modo que la mayoría de las bibliotecas españolas con fondo antiguo poseen uno o varios ejemplares. Hasta el momento hay cuarenta y cuatro ejemplares localizados, de los que veintiséis se encuentran accesibles en la BDO: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=2>. Accessed July 5, 2018.

⁶⁴ Sobre esta edición ver Scuola Normale di Pisa. "Galassia Ariosto. Un archivo digitale dei poemi narrativi illustrati tra Cinque e Seicento". Accessed July 5, 2018. <http://www.galassiaariosto.sns.it/opere/metamorfosi>.

⁶⁵ La primera edición de esta traducción apareció en París en 1554, con el título *De le Metamorfosi di Ovidio* y sólo contenía tres libros. Posteriormente aparece la primera edición del texto completo del poema de Ovidio, que ve la luz en Venecia en 1561, editada por G. Griffio, con un nuevo título *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Gioianni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*; a partir de ahí, la obra se imprime diecisiete veces más entre el siglo XVI y XVII, con cambios y adiciones. Sobre las ediciones ilustradas de la traducción de Anguillara ver A. Cotugno, "Le Metamorfosi di Ovidio ridotte in ottava rima da Giovanni Andrea dell'Anguillara. Tradizione e fortuna editoriale di un bestseller cinquecentesco", *Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti*, CLXV, (2006-2007): 462-542, y Francesca

Casamassima, "L'apparato decorativo delle Metamorfosi di Giovanni Andrea dell'Anguillara. Le serie iconografiche cinquecentesche", *Il capitale culturale*, 11 (2015): 423-446, e *Immagini dalle «Metamorfosi» di Giovanni Andrea dell'Anguillara. Catalogo delle serie del 1563 e del 1584*. (Ancona: Affinità Eletive Edizioni, 2017).

⁶⁶ Sobre este impresor italiano, Bernardo Giunta, ver la información en CERL Thesaurus <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00051122>. Accessed July 5, 2018.

⁶⁷ *Le Metamorfosi di Ovidio, ridotte da Gio Andrea dell'Anguillara in ottava rima, con le Annotationi di M Gioseppo Horollogi & gli argomenti & postille di M Francescho Turchi: In questa nuova Impressione Di Vagle Figure adornate*. (Venecia, B. Giunta, 1584). Sobre esta edición ver nota 67 y, además, Díez and Monterroso, "Mitología para poderosos", 458-463, y Díez Platas, "Tres maneras", 264-267.

⁶⁸ Sobre este grabador y editor calcográfico que vivió en Venecia entre 1550 y 1620 ver Chiara Stefani, "Giacomo Franco", *Print quarterly* 10 n° 3 (1993): 269-273.

⁶⁹ Esta gran edición se convirtió en un verdadero fenómeno editorial en Europa. En las bibliotecas españolas se han localizado hasta el momento trece ejemplares. En la BDO se encuentran alojados y estudiados ocho de ellos: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=1>. Accessed July 5, 2018.

⁷⁰ Sobre este nuevo tipo de ilustración y la tradición que inaugura ver Gerlinde Huber-Rebenich, Sabine Lütke-meyer and Hermann Walter, *Ikonomographisches Repertorium zu den Metamorphosen des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik, Teil II: Sammeldarstellungen* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2004).

⁷¹ Sobre esta idea ver Gerlinde Huber-Rebenich, "Visuelle argumenta zu den Metamorphosen Ovids. Die Illustrationen des Giacomo Franco und ihre Tradition" in *Nova de Veteribus*, ed. A. Bihrer and E. Stein (München / Leipzig, 2004) 989-1023.

⁷² Sobre las ediciones de esta traducción ver Scuola Normale di Pisa. "Galassia Ariosto. Un archivo digitale

dei poemi narrativi illustrati tra Cinque e Seicento". Accessed July 5, 2018. <http://www.galassiaariosto.sns.it/opere/trasformazioni>

⁷³ La edición de 1595 estaba concebida como un manual "para provecho de los artífices", como reza el título. *Vide supra* nota 62. Sobre la influencia de estas ediciones ilustradas en el teatro ver Sónia Boadas Cabarrocas, "Los grabados de Virgil Solis: una fuente iconográfica para las comedias mitológicas de Lope de Vega", *Hispanic review*, 4 (2016), 427-457.

⁷⁴ *Metamorphosis/ dat is:/ Die Herscheppinghe oft Veranderin/ghel beschreuen vanden vermaerden/ ende gheleerden Poet Ovidius/ In onse duysche tale ouergheset, ende met/ vele figueren verciert, elck tot fijnder/historien dienende./ Seer profiitelÿck, dienstbaer ende nut voor alle edele/ Geesten, ende Constaeners: als Rhetoricians, Schil/ders, Beelt-Snyders, Gout-Smeden, ende eenpaerlyck/ alle liefhebbers der historien.* (Amberes, G. Leestens, 1619).

⁷⁵ Sobre este impresor flamenco, Guiliam Lesteens, ver la información en *CERL Thesaurus* <http://thesaurus.cerl.org/record/cni00042637>. Accessed July 5, 2018.

⁷⁶ *Metamorphosis dat is, die herscheppinghe oft veranderinge, met veel schoone figuren verciert.* (Amberes, Peeter Beelaert, 1595). Ejemplar digitalizado en la Bayerische StaatBibliothek: <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10171190.html>. Accessed July 5, 2018. Sobre esta edición ver Henkel, "Illustrierte Ausgaben", 94, y Díez Platas, "Desde la imagen", 68-70.

⁷⁷ El juego de ilustraciones que acompaña a la edición en español carece de tres grabados que sí están en el juego original de Solis: la ilustración del episodio del libro quinto que narra la petrificación de Fineo y sus compañeros en su lucha con Perseo; el grabado que ilustra el episodio del libro sexto en el que se representa el rapto de la ninfa Oritia por Boreas, y el que ilustra el episodio de la transformación de Metra en varias formas, que aparece en el libro octavo. La edición flamenco también carece de tres grabados en relación con la serie original, pero no los mismos,

pues los que faltan son la ilustración para el episodio del libro primero en el que se describe la Edad de oro; el grabado del libro segundo que muestra la transformación de las Heliades en árboles, y el del libro catorce que representa la historia de Pico y Circe.

⁷⁸ Se trata del grabado de las Heliades en árboles.

⁷⁹ Estas xilografías se vuelven a utilizar en una larga serie de ediciones flamencas que se imprimen en Amberes y Rotterdam a lo largo del siglo XVII, en 1608, 1615, 1619, 1631, 1637 y 1650: Henkel, "Illustrierte Ausgaben", 94-95.

⁸⁰ La obra se compone del conjunto de los comentarios a las distintas obras más la vida de Ovidio y la descripción de la ciudad de Sulmona: *Hercvlis Ciofani Svlmonensis In P. Ovidii Nasonis Fastorum libros observations* (1581); *Hercvlis Ciofani Svlmonensis In P. Ovidii Nasonis Tristivm Libros Observaciones* (1581); *P. Ovidii Nasonis Epistolae Heroides, Ab Hercvle Ciofano Svlmonensi Ope Veterum librorum emendatae, & obseruatiobus illustratae* (1582); *Hercvlis Ciofani Svlmonensis in Omnia P. Ovidii Nasonis Opera Observaciones. Vna cum ipsius Ouidii Vita & descriptione Sulmonis* (1583), y *Hercvlis Ciofani Svlmonensis In P. Ovidii Nasonis Metamorphosin, ex XXIII antiquis libris observations* (1583).

⁸¹ Sobre Plantino, el relevante impresor de origen francés que trabaja en Flandes, ver la información en *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00021524> y en <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00035969>. Accessed July 5, 2018.

⁸² *In P. Ovidii Nasonis metamorphosin ex XVII, antiquis libris observations* (Venecia, 1575); *In Ovidii Nasonis fastorum libros observations* (Venecia, 1579); *Sulmonensis in P. Ovidii Nasonis halieuticon scholia ad Leonardum Salviatum* (Venecia, 1580), e *In P. Ovidii elegias de nuce et de medicamine faciei observations* (Venecia, 1581). Es el propio Ciofano el que por un posible desencuentro con el gran impresor Aldo Manucio pide a Plantino que edite de nuevo los textos en Amberes en su importante casa de impresión. Plantino se muestra reticente por deferencia con su colega y amigo Manucio y por ello retra-

sa la publicación de la obra completa, que al final ve la luz en 1583, el año que figura en el comentario a las *Metamorphosis*. Sobre esto ver C. L. Heesakkers, "Une lettre inconnue a Christophe Plantin (Leiden, Bibl. Univ. Ms. BPL 246)", *De Gulden Passer*, 56 (1978): 156

⁸³ *Hercvlis Ciofani Svlmonensis In P. Ovidii Nasonis Fastorum libros observations* (Amberes, C. Plantino, 1581).

⁸⁴ *Hercvlis Ciofani Svlmonensis In P. Ovidii Nasonis Metamorphosin, ex XXIII antiquis libris observations* (Amberes, C. Plantino, 1583). En el estudio de las ediciones de las *Metamorphosis* de Ovidio del proyecto de la Universidad de Huelva esta edición se identifica como **Ciof 1583** y se considera una de las ediciones impresionables para la fijación y el estudio del texto de las *Metamorphosis* (Universidad de Huelva. "Las *Metamorphosis* de Ovidio. Proyecto de investigación". http://www.uhu.es/proyectovidio/esp/21_ediciones.html. Accessed July 5, 2018).

⁸⁵ En la carta de Ciofano a Plantino escrita el 6 de mayo de 1580 que versa sobre la publicación inminente de sus comentarios a los *Fastos*, termina con una referencia al grabado con el retrato de Ovidio que el humanista iba a enviar al impresor, siempre que Plantino no quisiera mandar grabar uno de frente: Heesakkers, "Une lettre inconnue", 160.

⁸⁶ El pie de imprenta reza: *Typis Wechelianis apud Claudium Marnium & heredes Ioannis Aubrii*. Sobre esta empresa editora ver información en *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00071190>. Accessed July 5, 2018.

⁸⁷ Hay ejemplares localizados de esta obra en La Laguna. Biblioteca de la Universidad. Sign.: AS 3189 bis; León. Biblioteca pública. Sign.: FA 6245; Madrid. Biblioteca Nacional. Sign.: 3/49834, y Palencia. Biblioteca del Seminario. Sign.:36/214. Ninguno de ellos está todavía alojado en la BDO.

⁸⁸ *Pub. Ovidii/ Nasonis sulmonensis/ poetae operum/ tomus tertius/ in quo/ Metamorphosews lib. xv./ cum commentariis Raphaelis Regii, &/ annotationibus Jacobi Micylli:/ et/ carmen in ibini/ cum commentariis Domitii Zarotti et/ Iacobi Micyllii/ quibus accesserunt observatio-*

nes/ *Herculii Ciofani & Greg. Bersmanni/ Notae perpetuae./ Cum INDICE copiosissimo.* (Fráncfort, *Typis Wecheliani*, 1601). En el estudio de las ediciones de las *Metamorfosis* de Ovidio del proyecto de la Universidad de Huelva esta edición, que lleva el texto y las notas de Bersmannus, se identifica como **Var. 1601b** y se considera una de las ediciones imprescindibles para la fijación y el estudio del texto del poema (Universidad de Huelva. "Las *Metamorfosis* de Ovidio. Proyecto de investigación". http://www.uhu.es/proyectovidio/esp/21_ediciones.html. Accessed July 5, 2018).

⁸⁹ *Publii Ovidii Nasonis/ Opera Omnia, / In Tres Tomos Divisa, / Cum Integris/ Nicolai Heinsii, D. F./ Lectissimisque Variorum Notis/ Quibus non pauca, ad suos quaeque antiquitatis/ fonts diligenti comparatione reducta, / accesserunt/ Studio/ Borchardi Cnippingii* (Leiden, *Ex Officina Hackiana*, 1670).

⁹⁰ Sobre este centro de impresión conocido como la *Officina Hackiana*, ver información en *CERL Thesaurus* <http://thesaurus.cerl.org/record/cni00033461>. Accessed July 5, 2018.

⁹¹ Hay varios ejemplares de esta edición localizados en bibliotecas españolas. Los datos están accesibles en la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=3> (tomo 1); <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=4> (tomo 2), y <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=5> (tomo 3).

⁹² En el estudio de las ediciones de las *Metamorfosis* de Ovidio del proyecto de la Universidad de Huelva esta edición anotada por B. Cnippingius se identifica como **Cnipp 1670 y** se considera mejor que la de C. Schrevelius (Universidad de Huelva. "Las *Metamorfosis* de Ovidio. Proyecto de investigación". http://www.uhu.es/proyectovidio/esp/21_ediciones.html. Accessed July 5, 2018).

⁹³ El planteamiento de la edición y la ilustración son una réplica de las obras completas en tres tomos publicadas en Leiden por P. Leffen en 1662, que llevan el mismo texto y el comentario de Cornelius Schrevelius: *Obras Completas. Schrevelius. Leffen. Leiden. 1662* (la

información y los datos sobre la edición se pueden consultar en la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoediciones.php>. Accessed July 5, 2018).

⁹⁴ *P. Ovidii Nasonis, / Operum, Tom. I./ Epist. Heroicum/ De Arte Amandi, & C./ Cum Notis Selectiss./ Variorum/ Studio/ B. Cnippingii.*

⁹⁵ *P. Ovidii Nasonis, / Operum, Tom. 2/ Metamorphoseon/ Libri XVI Cum Notis Selectiss./ Varior/ Studio/ B. Cnippingii.*

⁹⁶ La pintura de Vouet, titulada *El rapto de Europa* y fechada hacia 1640, se encuentra actualmente en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (Nº INV. 428 (1966.4)). El grabado, ejecutado y firmado por Pierre Philippe, como grabador (*P Phil Sculpt*), reconoce la autoría del diseño por medio de la firma: *S Vouët inv.*

⁹⁷ Sobre esta edición y su tradición de ilustración ver Huber-Rebenich, Lütkemeyer and Walter, *Ikonographisches Repertorium*, XX-XXI.

⁹⁸ *P. Ovidii Nasonis, / Operum, Tom. 2/ Fastorum lib. Tristium/ De Ponto & In Ibin./ Cum notis selectiss. Varior./ Studio/ B. Cnippingii.*

⁹⁹ *Vide supra* nota 95.

¹⁰⁰ *PUBLIII OVIDIII NASONIS/ Fastorum Lib. VI, / Tristium Lib. V, / De Ponto Lib. IV.* (Venecia, N. Pezzana, 1733). De esta edición no se ha localizado en España hasta el momento más que el ejemplar de la Biblioteca Xeral.

¹⁰¹ Sobre este impresor veneciano, Nicolò Pezzana, que heredó la famosa imprenta veneciana de Lucantonio Giunta, ver la información en *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00032096>. Accessed July 5, 2018.

¹⁰² *Publii Ovidii Nasonis/ Tristium/ libri V. / Epistolarum ex Ponto Libri IV./ cum notis novis Johannis Minellii/ In duos tomos distributi.* (Venecia, M. Fenzi, 1756)

¹⁰³ Sobre este impresor veneciano, Modesto Fenzi, ver la información en *CERL Thesaurus* <http://thesaurus.cerl.org/record/cni00006223>. Accessed July 5, 2018.

¹⁰⁴ Es una edición con una relativa difusión de la que se han localizado hasta el momento diez ejemplares

en España. La información sobre los cinco ejemplares estudiados en la *BDO* está accesible en el enlace <http://www.ovidiuspictus.es/listadoejemplares.php?de=edicion&clave=112>. Accessed July 5, 2018.

¹⁰⁵ *P. Ovidii Nasonis Tristium Libri V. Cum Notis Novis Ac Perpetuis Ad Modum Johannis Minellii, Ad Optimos Codices Emendati Et Illustrati, Opera Atque Studio M. Erdmanui Uhsei. Accessit. Index Locupletissimus Rerum, & Verborum.*

¹⁰⁶ La primera edición de las *Tristes* con estos comentarios se publica posiblemente en Leipzig en 1718.

¹⁰⁷ Jan Minell (1625-1683), filólogo y profesor holandés, rector del Colegio de Rotterdam, que realizó una serie de ediciones escolares anotadas de varios clásicos latinos.

¹⁰⁸ *P. Ovidii Nasonis Epistolarum Ex Ponto Libri Iv. & Ejusdem Ibis .Jo. Henric. Kromayerus Recensuit, Adnotationibus Ad Modum Johannis Minellii, Nec Non Indice Rerum, & Verborum Instruxit*

¹⁰⁹ Filólogo alemán, profesor de filosofía en Jena, que vivió entre 1689 y 1734.

¹¹⁰ La primera edición de estas obras con estos comentarios ve la luz en Leipzig en 1719.

¹¹¹ *P. Ovidii Nasonis/ opera/ quae supersunt.,* (Paris, J. Barbou, 1762). En el estudio de las ediciones de las *Metamorfosis* de Ovidio del proyecto de la Universidad de Huelva esta edición se identifica como **París. 1763** (Universidad de Huelva. "Las *Metamorfosis* de Ovidio. Proyecto de investigación". http://www.uhu.es/proyectovidio/esp/21_ediciones.html. Accessed July 5, 2018).

¹¹² Sobre este impresor parisiense, Joseph Gérard Barbou, *CERL Thesaurus* <https://data.cerl.org/thesaurus/cni00081594>. Accessed July 5, 2018.

¹¹³ En las bibliotecas españolas consultadas hay varios ejemplares de la obra completa y tomos sueltos. Los datos se pueden consultar en la *BDO*: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoedicionesbusqueda.php?termino=1&im=6&il=1&lu=1&ob=1&x=18&y=44>. Accessed July 5, 2018.

¹¹⁴ Sobre este grabador ver la información en *CERL Thesaurus* <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01878334> Accessed July 5, 2018.

¹¹⁵ Sobre este grabador francés ver la información en *CERL Thesaurus* <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01878333>. Accessed July 5, 2018.

¹¹⁶ Sobre este grabador francés ver la información en *CERL Thesaurus* <http://thesaurus.cerl.org/record/cnp01338968>. Accessed July 5, 2018.

¹¹⁷ El frontispicio está diseñado por Charles Eisen en 1761, según reza

la firma, y va firmado también por el grabador, Joseph de Longueil. La viñeta del texto también va firmada por Ch. Eisen y J.-C. Baquoy.

¹¹⁸ Como en el caso anterior, el frontispicio está diseñado por Eisen, también en 1761, y grabado por Joseph de Longueil. La viñeta está diseñada por Eisen y grabada por Baquoy.

¹¹⁹ Once ejemplares de diez ediciones distintas, entre las que destacan las traducciones españolas.

¹²⁰ *Metamorphoseos o Transformaciones de Ovidio. Traducidos al Caste-*

llano con algunas notas para su inteligencia por Don Francisco Crivell y adornados con estampas finas. Esta edición, que se publica en tomos en la Imprenta Real, entre 1805 y 1819, es, de hecho, una de las tres únicas ediciones ilustradas de Ovidio que llevan texto en español y se publican en España. Diversos ejemplares de esta edición que se encuentran en varias bibliotecas españolas se pueden consultar en la BDO en la *Lista de ediciones* bajo la entrada *Metamorfosis*. Crivell. Imprenta Real. Madrid. 1805-1819: <http://www.ovidiuspictus.es/listadoediciones.php>. Accessed July 5, 2018.

REFERENCIAS

- Biblioteca Digital Ovidiana (BDO)*. Accessed 5 July, 2018. <http://www.ovidiuspictus.es/bdo.php>
- Boadas Cabarrocas, Sònia. 2016. "Los grabados de Virgil Solis: una fuente iconográfica para las comedias mitológicas de Lope de Vega." *Hispanic review* 4: 427-457.
- Bustamante y Urrutia, José María. 1946. *Catálogos de la Biblioteca Universitaria*. Santiago de Compostela.
- Carrasco Reija, Leticia. 1997. "La traducción de las *Metamorfosis* de Ovidio por Jorge de Bustamante." In *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Luis Gil*: II, 987-994. Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997.
- Casamassima, Francesca. 2015. "L'apparato decorativo delle *Metamorfosi* di Giovanni Andrea dell'Anguillara. Le serie iconografiche cinquecentesche." *Il capitale culturale* 11: 423-446.
- Casamassima, Francesca. 2017. *Immagini dalle «Metamorfosi» di Giovanni Andrea dell'Anguillara. Catalogo delle serie del 1563 e del 1584*. Ancona: Affinità Elettive Edizioni.
- CERL Thesaurus. Accessed July 5, 2018. https://data.cerl.org/thesaurus/_search.
- Cotugno, Alessio. 2006-2007. "Le *Metamorfosi* di Ovidio ridotte in ottava rima da Giovanni Andrea dell'Anguillara. Tradizione e fortuna editoriale di un bestseller cinquecentesco." In *Atti dell'Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti* 165: 462-542
- Díez Platas, Fátima. 2003. "Tres maneras de ilustrar a Ovidio: una aproximación al estudio de las *Metamorfosis*." In *Memoria Artis*, edited by M^a C. Folgar de la Calle, A. E. Goy Diz y J. M. López Vázquez, I, 247-267. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Díez Platas, Fátima. 2017. "Desde la imagen: la *Biblioteca Digital Ovidiana* como instrumento de estudio e investigación iconográfica del libro ilustrado." *Studia Aurea* 11: 55-72. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.265>
- Díez Platas, Fátima, and Juan M. Monterroso Montero. 1998. "Mitología para poderosos: las *Metamorfosis* de Ovidio. Tres ediciones ilustradas del siglo XVI en la Biblioteca Xeral de Santiago." *Semata* 10: 451-472.
- Heesakkers, C. L. 1978. "Une lettre inconnue a Christophe Plantin (Leiden, Bibl. Univ. Ms. BPL 246)." *De Gulden Passer* 56: 155-161.
- Henkel, Max D. 1926-1927. "Illustrierte Ausgaben von Ovids *Metamorphosen* im XV, XVI und XVII Jahrhundert." *Vorträge der Bibliothek Warburg*: 61-68.
- Huber-Rebenich, Gerlinde. 2004. "Visuelle argumenta zu den *Metamorphosen* Ovids. Die Illustrationen des Giacomo Franco und ihre Tradition." In *Nova de Veteribus*, edited by A. Bihrer and E. Stein, 989-1023. München / Leipzig.
- Huber-Rebenich, Gerlinde, Sabine Lütkemeyer, and Hermann Walter. 2004. *Ikongraphisches Repertorium zu den *Metamorphosen* des Ovid. Die textbegleitende Druckgraphik, Teil II: Sammel Darstellungen*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2004.
- Iglesias Montiel, Rosa M^a, and M^a Consuelo Álvarez Morán. 2006. "Raphael Regius y su exégesis de las *Metamorfosis* Ovidianas." *Revista de Estudios Latinos* 6: 123-138.
- Iglesias Montiel, Rosa M^a, and M^a Consuelo Álvarez Morán. 2016. "Las *Metamorfosis* de Ovidio según Raphael Regius : algunos ejemplos." *Exemplaria Classica* 20: 163-186.
- Leonardi, Timoty. 2014. "Principali fonti piemontesi sugli stampatori trinesi del XV e XVI secolo." In *Trino e l'arte tipografica nel XVI secolo. Dal Marchesato del Monferrato all'Europa al mondo. Atti della Giornata di Studio*, edited by Magda Balboni, 99-114. Novara: Interlinea edizioni, 2014.
- Moss, Ann. 1982. *Ovid in Renaissance France. A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600*. London: The Warburg Institute.
- Prince d'Essling. 1908. *Les livres à figures Vénétiens de la fin du XV^e siècle et du commencement du XVI^e*, 1.2. Florencia-París: Librairie Leo. S Olschki_ Librairie Henri Leclerc.
- Prince d'Essling. 1909. *Les livres à figures Vénétiens de la fin du XV^e siècle et du commence-*

- ment du XVI^e*, 2.2. Florencia-París: Librairie Leo. S Olschki_ Librairie Henri Leclerc.
- Saby, Frédéric. 2000. "L'illustration des Métamorphoses d'Ovide à Lyon (1510-1512): la circulation des images entre France et Italie à la Renaissance." *Bibliothèque de l'École des Chartes* 158: 11-26.
- Sander, Max. 1942. *Le livre à figures italien, depuis 1467 jusqu'à 1530*. Milano: Hoepli.
- Scuola Normale di Pisa. "Galassia Ariosto. Un archivio digitale dei poemi narrativi illustrati tra Cinque e Seicento." Accessed July 5, 2018. <http://www.galassiaariosto.sns.it>
- Stefani, Chiara. 1993. "Giacomo Franco." *Print quarterly* 10, no. 3: 269-273.
- Universidad de Huelva. "Las *Metamorfosis* de Ovidio. Proyecto de investigación." Accessed July 5, 2018. http://www.uhu.es/proyectovideo/esp/21_ediciones.html.