

“FESTINA LENTE”.
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE
ORO (JISO 2012)

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez
y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



Carlos MATA INDURÁIN
Adrián J. SÁEZ
Ana ZÚÑIGA LACRUZ
(eds.)

«FESTINA LENTE».
ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2012)

JISO 20
12

Pamplona,
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA,
2013

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 17 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

COPYRIGHT:

© De la edición, Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz.

© De los trabajos, los autores.

© Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

ISBN: 978-84-8081-385-3.

MITOLOGÍA AL SERVICIO DE LA POLÍTICA CRISTIANA
EN LOS *EMBLEMATA CENTUM REGIO POLITICA*
DE JUAN DE SOLÓRZANO PEREIRA

Marta Pilat Zuzankiewicz
Universidad de Varsovia

La mitología clásica explica el mundo, da razón del porqué de las cosas y revela grandes verdades del ser humano. Por otra parte, constituye una rica fuente de historias ambiguas, incomprensibles y aberrantes, en fin, poco admisibles para una mente cristiana. No obstante, los relatos mitológicos no caen en olvido con la aparición del cristianismo que, como observa Francisco Crosas López, desde los primeros momentos intenta armonizar el contenido de la Revelación (tanto en lo referente al dogma como a la Historia) con el pensamiento grecolatino¹. Una de las manifestaciones de esta actitud conciliadora es la interpretación racionalista e histórica de los mitos de acuerdo con la concepción evemerista. Otra posibilidad de compaginar las narraciones antiguas con los escritos sagrados la constituye el método alegórico, basado en la traslación-ocultación del significado de los textos en cuestión. Como resultado de la búsqueda de correspondencias y analogías entre el plano pagano y el bíblico, los personajes mitológicos llegan a convertirse en una prefiguración de los cristianos, símbolos de virtudes, vicios o verdades de la fe, entrevistas difusamente por el mundo antiguo.

¹ Crosas López, 2010, p. 24.

La predilección de los Padres de la Iglesia² por el método figurativo de los símbolos y alegorías da lugar a la cristianización de los mitos, que implica un cambio radical de su significado hacia una interpretación profundamente ética o religioso-teológica³. El alegorismo medieval no se agota con la llegada del Renacimiento, sino que se prolonga gracias a la corriente neoplatónica, que ve en los mitos una especie de filosofía primitiva «oculta tras un decoro muchas veces absurdo, contradictorio y, no pocas veces, falaz e inmoral»⁴, lo que lleva a buscar en ellos una verdad subyacente, conforme con el pensamiento cristiano.

El interés por la mitología reavivado a la luz del neoplatonismo da lugar a la aparición de toda una serie de tratados mitológicos, textos adaptados al sistema socio-moral de la época, cuyos autores además de narrar el mito, incluyen distintas interpretaciones alegóricas que se levantan sobre los cimientos de la tradición heredada⁵. Los temas mitológicos no desaparecen de las manifestaciones artísticas del Barroco, sino que se acomodan a los gustos e intereses de los creadores. La literatura y el arte hacen uso de la función ejemplificadora de los mitos que, una vez sometidos a una interpretación dogmática tradicional o neoplatónica, comienzan a funcionar como soporte auxiliar de la religión cristiana.

Preñados de contenidos morales y simbólicos, los mitos cobran una gran importancia en las composiciones emblemáticas. El nuevo género pictórico-literario aprovecha estas cualidades de las fábulas paganas para insertarlas dentro de su esquema compositivo, basado en

² Entre los autores eclesiásticos que aludían en sus escritos a historias míticas cabe mencionar a Fulgencio (*Mythologiae*) y Tertuliano (*De spectaculis*). Sus observaciones sientan las bases del método alegórico como instrumento común en la relectura de la tradición clásica y de la materia mitológica. En el terreno hispano esta tendencia la representan las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla. Ver Crosas López, 2010, 25-27.

³ Fernández González, 1972, p. 113.

⁴ Luque, 2001, p. 15.

⁵ Baranda, 2000, p. 60. Entre los manuales renacentistas de mitología cabe destacar las obras de L. G. Gyraldi, *De deis gentium varia et multiples historia in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur* (1551), N. Conti, *Mythologiae sive explicatorium fabularum libri decem* (1551) y V. Cantari, *Le immagini colla sposizione degli Dei degli Antichi* (1556). El primer compendio redactado en castellano que enlaza con la tradición europea es la *Filosofía secreta* de J. Pérez de Moya (1585). Ver Crosas López, 2010, pp. 41-52.

una red de conexiones que se establece entre la imagen simbólica, el lema y la glosa. La conversión del relato mitológico en emblema la privilegia su contenido polisémico⁶, pero, por otra parte, en él reside también un peligro. La riqueza connotativa del simbolismo admite una amplia variedad de interpretaciones, incluso las no deseadas por el autor. Por eso, los emblemistas, guiándose por el propósito de dotar a la fábula de un significado unívoco, fijan uno de los pilares de este género en la alegoría que, al sustituir el símbolo polivalente, «permite restringir para siempre el alcance de los mitos paganos a una interpretación única, prohibiendo así dar un nuevo sentido a los temas mitológicos»⁷.

Según Carmen Gallardo, el método alegórico, aplicado a las narraciones clásicas, encaja perfectamente en el gusto de los siglos XVI y XVII por los enigmas y misterios⁸. Lo utiliza Andrés Alciato en su *Emblematum liber* (1531) que halla terreno abonado en el ambiente neoplatónico italiano⁹. Sus seguidores, sin profundizar en las fuentes e interpretaciones clásicas de los mitos, adoptan la carga de simbología procedente de los mitógrafos medievales y renacentistas. Al percibir en la alegoría un valioso instrumento en la relectura de la tradición clásica, los emblemistas se empeñan en darle al mensaje exprimido de los *exempla* mitológicos una forma cada vez más sorprendente y novedosa. De este modo, la alegoría sitúa los emblemas en un contexto mitológico totalmente descontextualizado, dejándolo al servicio del autor como un aditamento más en su afán por obtener un significado determinado¹⁰.

Como advierte Beatriz Antón, la tradición mitológica deja una profunda huella en los *Emblemata Centum Regio Politica* del jurista madrileño Juan de Solórzano Pereira¹¹, tratado que se inscribe dentro de la tradición de los espejos de príncipes. Los temas mitológicos abordados en la obra se someten a una reelaboración que restringe su alcance a una interpretación moral y política, fuertemente arraigada en la mentalidad postridentina. La incorporación de los dioses y héroes antiguos a la estructura significativa de las imágenes simbólicas

⁶ Luque, 2001, p. 15.

⁷ Bouzy, 2008, p. 318.

⁸ Gallardo, 2005, p. 85.

⁹ Ledda, 1998, p. 45.

¹⁰ Lamarca Ruiz de Eguilaz, 2000, p. 859.

¹¹ Antón, 1995, pp. 221-236.

tiene por objetivo elaborar un modelo del príncipe perfecto que aúna ingeniosamente las virtudes de los personajes mitológicos con los imperativos éticos del cristianismo. En este contexto, la mitología constituye una fuente de inspiración para seleccionar arquetipos y símbolos que, elevados al plano cristiano, sirven para enaltecer la realeza humana. Esta estrategia puede perfectamente analizarse en el emblema 21, dedicado a Apolo, cuya *pictura* y *subscriptio* constituyen el objeto de nuestro estudio.

El grabado nos presenta un personaje joven, que brota de una nube, inclinado hacia delante con la cabeza bajada y los brazos extendidos. Su cuerpo emana rayos de luz y de su abundante cabello se desprenden gotas y flores que un grupo de hombres recoge del suelo. En el epigrama y el comentario en prosa, que acompañan a la composición visual, el autor explica el origen de la ilustración y su relación con la moraleja que encierra el lema «Sapientia principis, salus populis». El emblema basa su argumento en el mito de Apolo cuyos cabellos esparcen por el suelo Panacea¹², hierba mítica que cura todas las enfermedades. La asociación del sol con las plantas medicinales, que crecen gracias a su luz, permite interpretar la figura de Apolo como inventor de la Medicina y, por consiguiente, el dios de la Sabiduría, según explica el mitógrafo Juan Pérez de Moya:

Apolo en cuanto hombre, fue, según Teodocio, el primero que conoció muchas virtudes de yerbas, y el que las aplicó a las enfermedades; por lo cual, y por la consideración de que muchos enfermos con sus remedios y saludables consejos alcanzaban la salud, no solo le tuvieron por el inventor de la Medicina, mas aun por Dios de «la Sabiduría» (p. 133).

El concepto de la sabiduría y su origen, fundados en las creencias de los antiguos, nos remite a otro mito, al que alude tanto la *pictura* como la *subscriptio* a través del motivo de la lluvia de oro recogido en ambos. Se trata de la historia del nacimiento de Minerva que salió de la cabeza de Júpiter, abierta por Vulcano con un hachazo. Su aparición provocó una lluvia de oro que cayó sobre su ciudad natal de Rodas, haciendo ricos y afortunados a sus habitantes. Pérez de Moya proporciona la base de interpretación cristiana de este relato, cuando afirma que

¹² Según las creencias de los antiguos, Panacea era diosa de la Salud que tenía la capacidad de curar todos los males con hierbas y ungüentos.

por Minerva entendían los antiguos sabiduría y por Júpiter entendían el mayor Dios de los Dioses, para declarar que la sabiduría es tan don, que no puede venir al hombre salvo de Dios, como cosa suya [...] si alguna parte de sabiduría tenemos, no la habemos de nosotros mismos, mas de Dios, que es fuente de donde mana todo saber, así lo dice el *Eclesiast.* «Omnis sapientia a Domino Deo est». Quiere decir: Toda sabiduría viene de Dios (pp. 236-237).

El comentario moral y alegórico del mitógrafo español altera la declaración de la narración pagana que, una vez cristianizada, permite atribuir el origen de la sabiduría a Dios Padre. Solórzano demuestra conocer esta interpretación cuando, al explicar el contenido de su emblema, aconseja al príncipe cristiano seguir el ejemplo del rey Salomón, quien no le pidió a Dios otra cosa que sabiduría (p. 159). En vista de esta lección, no nos parece casual la similitud léxico-semántica entre el lema «Sapientia principis, salus populi» y la cita del Libro de la Sabiduría evocada por el autor en su comentario: Rex «Sapiens stabilimentum populi» (*Sapientia*, 6, 26)¹³. A nuestro parecer, la clave de la interpretación del emblema conviene buscarla en el origen de la inscripción, cuyo contexto se enmarca, sin duda alguna, dentro del discurso bíblico. Por eso, no nos sorprende que el mensaje, que esquemáticamente transmite el lema, quede ampliado y reforzado con citas provenientes de las Sagradas Escrituras: «Rex iustus erigit terram; vir avarus destruct eam» (*Proverbios*, 29, 4); «Iudex Sapiens iudicabit populum suus et Principatus sensati stabilis erit; et civitates inhabitabuntur per sensum Potentium» (*Eclesiastés*, 10, 1).

En la *pictura* también hallamos ciertos indicios que confirman la tesis del uso a lo divino que pretende hacer Solórzano de la fábula mitológica. La nube, de la cual sale el personaje central, no desempeña función significativa en ninguno de los dos mitos que se funden en la composición visual del emblema. No obstante, cabe recordar a quién atribuye la mitología el poder sobre las nubes. El apelativo del «que amontona las nubes», que le otorga Homero en la *Ilíada* a Júpiter, influye en su representación en los grabados que forman parte de

¹³ Dicha sentencia la recoge también Diego de Saavedra Fajardo en la empresa IV *Non solum armis*, donde afirma que el gobernante requiere no solo la fuerza, sino sobre todo la ciencia e ingenio, ya que «un príncipe sabio es la seguridad de sus vasallos, y un ignorante la ruina» (Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, pp. 43-44).

los *Emblemata*. Nuestra atención llama el emblema 24 con el lema «Deus quos regit, dirigit» que representa a Júpiter sentado en una nube, rodeado de reyes a quienes enseña el arte de gobernar. Su imagen como hombre maduro, de larga cabellera, barbado, con la corona en la cabeza y el cetro en la mano izquierda guarda una innegable semejanza con la ilustración del primer emblema («Totum condens, totum complens») que recoge la representación de Dios Padre surgiendo de una nube con los mismos atributos.

Es de observar que a partir del Renacimiento, por influencia del retorno a la Antigüedad, Dios Padre adopta la iconografía de Júpiter, padre de todos los dioses, de modo que sus rasgos esenciales están impregnados del arte clásico¹⁴. La técnica de representar bajo caracteres mitológicos a los personajes sagrados, condenada por Erasmo y Lutero, funciona perfectamente en la emblemática. Aunque la Iglesia en un primer momento ve el método emblemático con cierta reticencia, al final se complace en aceptarlo y desarrollarlo, siempre que las alegorías se ajusten a los dogmas¹⁵. Así, Júpiter como Dios cristiano ejerce su poder sobre todas las criaturas, manteniendo el orden y la justicia del mundo, y en virtud del dios de la soberanía se convierte en el arquetipo de los reyes. Representa la inteligencia y fuerza viril, concertando «su sentido en torno a la idea del poder: poder del Estado, poder del monarca, poder de Dios»¹⁶. Su identificación con Dios Padre arroja nueva luz al comentario de Solórzano, quien afirma que además de panacea u oro Dios manda a la tierra almas heroicas y divinas para que gobiernen bien (pp. 153-154). Sus palabras se apoyan con el testimonio del *Eclesiasticus*: «In manibus Dei Potestas terrae et utilem Rectorem suscitabit in tempus super illam» (*Eclesiasticus*, 10, 4).

El tema central de la representación pictórica lo constituye el mito de Apolo; no obstante, la imagen de la divinidad solar solo parcialmente encuentra su fundamento en la iconografía clásica. El dios aparece como un joven de dorada cabellera que esparce rayos, haciendo referencia al sol. Sus típicos atributos, el arco y las flechas, poco visibles a primera vista, no dejan lugar a dudas en cuanto a su identificación. Aunque esta imagen concuerda con la trazada por

¹⁴ Réau, 1996, vol. I, p. 31.

¹⁵ Martínez-Burgos, 1990, p. 95.

¹⁶ Elvira Barba, 2008, p. 83.

Cesare Ripa en su *Iconología*, el grabado enriquece la figura de Apolo con una serie de detalles novedosos como el cuerpo inclinado hacia abajo con la cabeza bajada y los brazos extendidos. Esta representación poco común encierra, a nuestro parecer, un significado adicional, que permite metaforizar a este personaje, dotándole de nuevos sentidos y valores. Su cabeza bajada recuerda a Cristo crucificado y los brazos extendidos en gesto de bendición traen a la memoria la imagen de Dios Padre que vela desde el cielo por la humanidad. Cabe resaltar que los rayos de luz, que se despiden del cuerpo de Apolo, corresponden a la representación de Cristo del segundo emblema («Deus solus Dominus»), que muestra al Niño Jesús junto con su Madre dentro del astro solar.

La idea de establecer un paralelo entre el más hermoso de los dioses y la figura de Cristo, encarnación de la perfección divina, carece de toda novedad. La idea de entender por el sol a Dios, presente ya en la *República* de Platón, se reaviva con el Neoplatonismo, que ve en el astro solar la imagen de la suprema luz y verdad y, por lo mismo, de Dios¹⁷. Otra base de tal asociación se encuentra en la Biblia, en el pasaje de Malaquías: «Mas para vosotros, los que teméis mi Nombre, brillará el sol de justicia con la salud de sus rayos» (*Malaquías*, 3, 30). Estas verdades del Antiguo Testamento encuentran su confirmación en las palabras de San Lucas (1, 76-79) y de San Juan (8, 12). La autoidentificación de Cristo con la luz del mundo hace que el mito solar quede presente en la tradición judeocristiana, lo que se refleja en su representación pictórica con la cabeza nimbada que emana destellos de luminosidad¹⁸.

Cabe señalar que en el emblema estudiado la identificación de Apolo con Cristo no se limita al nivel religioso, sino que adquiere también una dimensión política. El dios pagano funciona como transpositivo de los reyes, que deben imitar sus virtudes para hacer los efectos de su gobierno tan beneficiosos como los del sol. Lo que le llama la atención a Solórzano sobre la acción benéfica del astro

¹⁷ González de Zárate, 1987, p. 46.

¹⁸ El nimbo, convertido en símbolo de santidad por la iconografía cristiana, es atributo de Helios. Ver Elvira Barba, 2008, p. 164. Un caso interesante de la adaptación del sol y luz en la imagen del Hijo de Dios es la figura de Cristo-Helios con cabeza irradiada del mausoleo de los Julios, en la necrópolis vaticana, donde aparece ascendiendo a los cielos en un carro tirado por caballos blancos. Ver Ruiz Montejo, 1991.

solar es su capacidad curativa, que alegóricamente recoge la *pictura*. En el texto explicativo el autor insiste en que la salud de la gente constituye una de las principales preocupaciones del Dios cristiano, ya que, según lo testifican Themistio y Synesio, «salus ita Deo est curae» (p. 154). De ahí se saca la conclusión de que los príncipes, enviados por Dios para desempeñar su función real en la tierra, deben ser médicos universales de sus repúblicas. Tal constatación se apoya con los ejemplos de monarcas antiguos como Alejandro Magno u Octaviano Augusto, así como los modernos que poseen la capacidad de curar enfermedades corporales. El emblemista sostiene que los reyes de Francia tienen el don de curar la enfermedad de lamparones, del que también gozaron en su tiempo los de Inglaterra. En cambio, los monarcas españoles unen esta habilidad con la de expeler demonios (p. 155).

La comparación trazada entre los reyes paganos y cristianos deja muy clara la yuxtaposición del plano mitológico y el religioso, que se pretende lograr en el comentario. Es, pues, de suponer que la capacidad de curar enfermedades que poseían los evocados monarcas antiguos está estrechamente vinculada a su identificación con Apolo-Sol y su veneración. Es de recordar que la imagen de Alejandro Magno se inspira en la figura de Apolo, haciendo surgir la iconografía del «Hombre Superior» adornado con las cualidades y virtudes del dios solar¹⁹. Augusto, por su parte, restaura su culto en Roma, aprovechándose de él en la propaganda del incipiente régimen imperial²⁰. De forma similar, el punto de unión entre los médicos de las repúblicas modernas lo constituye su apego a la religión católica, cuyo abandono resulta ser la razón suficiente para perder la habilidad de curar, lo que demuestra el caso de los gobernantes de la cismática Inglaterra. Curiosamente las enfermedades que saben curar los monarcas cristianos no son otras que las que sanaba Jesucristo obrando milagros en la tierra, según se narra en los Evangelios. Por eso, no es descaminado pensar que Solórzano se hace eco de la interpretación ovidiana del mito de Apolo, inventor de la medicina, para identificar al dios pagano con Cristo a través de las analogías entre los hechos y personajes históricos evocados.

¹⁹ Olaguer-Feliú, 2000, p. 97.

²⁰ Zanker, 1992, pp. 70-71.

La tradición eclesiástica suele interpretar las curaciones de Cristo en un sentido metafórico, pero no faltan opiniones que coinciden mejor con el propósito de Solórzano. Una de ellas la expone San Epifanio que, al reconocer la condición de Cristo como médico, funda sus argumentos en la etimología de su nombre: en la lengua hebrea Jesús significa «el que cura». Estamos, pues, ante una fusión de los dos planos, el mitológico y el religioso, que se produce por medio de mezclar textos, explicaciones y paralelos de motivos, aun a riesgo de desvirtuar su significado original.

Las evocaciones cultas de la Antigüedad constituyen un elemento atractivo para dar nueva forma al mensaje que transmite el emblema político. Para conseguirlo, los auténticos relatos se someten a una recomposición y reinterpretación, que los hacen ajustarse a los fines ideológicos. Así ocurre con la fábula de Apolo, que se utiliza a fin de destacar la necesidad del cuidado por la salud pública por parte del monarca. El traslado metafórico de la materia mitológica a la cristiana dota de un sentido más profundo a la segunda parte del lema de la analizada composición emblemática. Su primer componente, relativo a la sabiduría del príncipe, tiene su origen en la interpretación que suministra Pérez de Moya, al reconocer a Apolo como dios de la Sabiduría y a Júpiter como su fuente. En este contexto, cabe recordar la primera carta a los corintios de San Pablo, que llama a Cristo «poder de Dios y sabiduría de Dios» (*Corintios*, 1, 24). Así pues, Apolo-Sol, rey sabio y prudente, que atiende las necesidades de su pueblo, encarna a Cristo rey, el mayor exponente de la política cristiana, quien vino a la tierra a enseñar a los reyes y darles a conocer el verdadero arte de gobierno.

Las fábulas mitológicas constituyen una fuente inagotable de inspiración iconográfica y literaria para Juan de Solórzano Pereira. En calidad de depósito de imágenes y materia erudita cargadas de significado alegórico, los relatos clásicos constituyen un material idóneo para ser utilizado a la hora de componer emblemas. Su riqueza simbólica le ofrece al autor la posibilidad de formar analogías entre los diversos planos de lectura de la *pictura* y el lema. El discurso explicativo, hábilmente orientado, permite trazar los paralelos que facilitan armonizar las historias mitológicas con la enseñanza política cristiana. De esta manera, el mito y la cosmología cristiana se entremezclan y fusionan en un todo al servicio de la soberana majestad del rey, representante de una función de contenido divino.

BIBLIOGRAFÍA

- ALDAMA ROY, A. M., «Augusto y la Sibila: análisis del emblema II de Juan de Solórzano», en *Paisajes emblemáticos: la construcción de la imagen simbólica en Europa y América*, ed. C. Chaparro, J. J. García Arranz, J. Roso y J. Ureña, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2008, vol. 2, pp. 805-824.
- ANTÓN, B., «La mitología en la literatura emblemática del Siglo de Oro: los *Emblemata Centum Regio-Politica* de J. de Solórzano», en *Estudios de religión y mito en Grecia y Roma. X Jornadas de Filología clásica de Castilla y León*, coord. J. M. Nieto Ibáñez, León, Universidad de León, 1995, pp. 221-236.
- ARELLANO, I. «Mitología moralizada en la puesta en escena de las fiestas hagiográficas y marianas del Siglo de Oro», en *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, dir. J. M.^a Díez Borque, Madrid, Visor, 2010, pp. 15-38.
- BARANDA LETURIO, C., «La mitología como pretexto: la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya (1585)», *Príncipe de Viana*, 18, 2000, pp. 49-56 (Anejo de Homenaje a Francisco Ynduráin).
- BOUZY, C., «Metáfora, símbolo y alegoría: las tres gracias del emblematis-mo», en *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como Historia cultural*, dirs. R. García Mahiques y V. F. Zuriaga Senent, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2008, vol. 1, pp. 313-328.
- CROSAS LÓPEZ, F., *De enanos y gigantes. Tradición clásica en la cultura medieval hispánica*, Madrid, Dykinson, 2010.
- ELVIRA BARBA, M. A., *Arte y mitología. Manual de iconografía clásica*, Madrid, Sílex, 2008.
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, A., «Símbolos y literatura», *Traza y baza*, 1, 1972, pp. 109-117.
- GALLARDO, C., «El mito y sus interpretaciones: lecturas del mito clásico en la Edad de Oro», *Edad de Oro*, 24, 2005, pp. 81-91.
- GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J. M., *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano Pereira*, Madrid, Ediciones Tuero, 1987.
- LAMARCA RUIZ DE EGUILAZ, R., «El pensamiento mítico de los autores de emblemas hispanos visto a través de figura de Hércules», en *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, coord. V. Mínguez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2000, vol. 2, pp. 847-875.
- LEDDA, G., «Emblemas y configuraciones emblemáticas en la literatura religiosa y moral del siglo XVII», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de*

- 1996), ed. M.^a Cruz García de Enterría y A. Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1998, vol. 1, pp. 45-74.
- LUQUE, E., «Viejos y nuevos mitos», *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 93.1, 2001, pp. 9-25.
- MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., *Ídolos e imágenes: la controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.
- MÍNGUEZ, V., *Los reyes solares: iconografía astral de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2001.
- OLAGUER-FELIÚ, F., *Alejandro Magno y el arte. Aproximación a la personalidad de Alejandro Magno y a su influencia en el Arte*, Madrid, Encuentro, 2000.
- PÉREZ DE MOYA, J., *Filosofía secreta*, Zaragoza, Miguel Fortuño Sánchez, 1599.
- RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, El Serbal, 1996.
- RIPA, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1987, 2 vols.
- RUIZ MONTEJO, I., «El nacimiento de la iconografía cristiana», *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas de los II Coloquios de Iconografía*, 4, 7, 1991, pp. 21-32.
- SAAVEDRA FAJARDO, D., *Empresas políticas*, ed. S. López Poza, Madrid, Cátedra, 1999.
- SOLÓRZANO PEREIRA, J., *Emblemata Regio Política in Centuriam Unam Redacta et Comentariis Illustrata*, Madrid, Domingo García Morrás, 1653.
- ZANKER, P., *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1992.