




EN LOS ORÍGENES ETIMOLÓGICOS DEL JEROGLÍFICO Y DEL EMBLEMA EN ESPAÑA: *LOS DIÁLOGOS FAMILIARES DE LA AGRICULTURA CHRISTIANA* (1589), DE JUAN DE PINEDA

José Javier Azanza López 

Universidad de Navarra

jazanza@unav.es

Silvia Cazalla Canto 

Universidad de Granada

scazalla@ugr.es

RESUMEN: En los orígenes de la teoría emblemática hispana figura un conjunto de nombres, bien como autores de diccionarios, silvas y polianteas (Alonso de Palencia, Antonio de Nebrija, Pedro de Mejía, Juan Lorenzo Palmireno, Juan de Mal Lara, Francisco Sánchez de las Brozas), bien como autores, traductores y editores de libros de emblemas y empresas (Daza Pinciano, Palmireno, Alonso de Ulloa, Juan de Borja, Juan de Horozco y Covarrubias). A ellos se suma el franciscano fr. Juan de Pineda (c. 1520-1599), autor de *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* (Salamanca, 1589), una de las obras más eruditas de la literatura castellana de la época, cuyos protagonistas abordan cuestiones que se insertan de lleno en la teoría y etimología del emblema y en la tradición jeroglífica en España. Este trabajo profundiza en las fuentes empleadas por Pineda en la elaboración de su etimología emblemática, así como en la aplicación práctica en su obra literaria, con especial protagonismo para Pierio Valeriano, Alciato y Horapolo.

PALABRAS CLAVE: teoría y etimología del emblema, retórica visual, fr. Juan de Pineda, Alciato, Pierio Valeriano, Horapolo.

ON THE ETYMOLOGICAL ORIGINS OF THE HIEROGLYPH AND THE EMBLEM IN SPAIN: *LOS DIÁLOGOS FAMILIARES DE LA AGRICULTURA CHRISTIANA* (1589), BY JUAN DE PINEDA

ABSTRACT: At the origins of Hispanic emblem theory stands a group of figures, either as authors of dictionaries, silvas, and polyantheas (Alonso de Palencia, Antonio de Nebrija, Pedro de Mejía, Juan Lorenzo Palmireno, Juan de Mal Lara, Francisco Sánchez de las Brozas), or as

authors, translators, and editors of books of emblems and imprese (Daza Pinciano, Palmireno, Alonso de Ulloa, Juan de Borja, Juan de Horozco y Covarrubias). To these must be added the Franciscan friar Juan de Pineda (c. 1520–1599), author of *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* (Salamanca, 1589), one of the most erudite works of Castilian literature of the period, whose protagonists address questions fully embedded in the theory and etymology of the emblem and in the hieroglyphic tradition in Spain. This study delves into the sources employed by Pineda in the development of his emblematic etymology, as well as into its practical application within his literary work, with special emphasis on Pierio Valeriano, Alciato, and Horapollo.

KEYWORDS: Theory and Etymology of the Emblem, Visual Rhetoric, fr. Juan de Pineda, Alciato, Pierio Valeriano, Horapolo.

SUR LES ORIGINES ÉTYMOLOGIQUES DU HIÉROGLYPHE ET DE L'EMBLÈME EN ESPAGNE : *LOS DIÁLOGOS FAMILIARES DE LA AGRICULTURA CHRISTIANA* (1589), PAR JUAN DE PINEDA

RÉSUMÉ : Aux origines de la théorie emblématique hispanique se trouve un ensemble de figures, soit en tant qu'auteurs de dictionnaires, silvas et polyantheas (Alonso de Palencia, Antonio de Nebrija, Pedro de Mejía, Juan Lorenzo Palmireno, Juan de Mal Lara, Francisco Sánchez de las Brozas), soit en tant qu'auteurs, traducteurs et éditeurs de livres d'emblèmes et d'entreprises (Daza Pinciano, Palmireno, Alonso de Ulloa, Juan de Borja, Juan de Horozco y Covarrubias). À ce groupe s'ajoute le franciscain frère Juan de Pineda (v. 1520–1599), auteur de *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* (Salamanque, 1589), l'une des oeuvres les plus savantes de la littérature castillane de l'époque, dont les protagonistes abordent des questions pleinement inscrites dans la théorie et l'étymologie de l'emblème ainsi que dans la tradition hiéroglyphique en Espagne. Cette étude approfondit les sources utilisées par Pineda dans l'élaboration de son étymologie emblématique, ainsi que leur application pratique dans son oeuvre littéraire, en accordant une attention particulière à Pierio Valeriano, Alciat et Horapollon.

MOTS CLÉS : Théorie et étymologie de l'emblème, rhétorique visuelle, p. Juan de Pineda, Alciato, Pierio Valeriano, Horapolo.

Recibido: 30/10/2025. Aceptado: 5/11/2025

1. Introducción: los orígenes de la teoría emblemática hispana

“La emblemática fue en verdad un fenómeno tempranamente recibido en España”. Con estas palabras alude Rafael García Mahiques (1998: 34) a la primera

recepción de la emblemática en nuestro país, poniendo como ejemplo las distintas traducciones de los emblemas de Alciato, la influencia de las empresas italianas —en especial de la obra de Paolo Giovio con su traducción a cargo de Alonso de Ulloa (Lyon, 1561)— y la figura de Juan Lorenzo Palmireno y su edición de los *Hieroglyphica* de Horapolo (Valencia, 1556).

La obra objeto de nuestro estudio, *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*, del franciscano fr. Juan de Pineda, se inscribe dentro de esta corriente temprana, pues sus dos partes vieron la luz en Salamanca en 1589, el mismo año en el que Juan de Horozco y Covarrubias publicaba en la imprenta segoviana de Juan de la Cuesta sus *Emblemas Morales* (Hernández Miñano, 1988: 97-114; Zafra Molina, 2011: 107-126). Conviene preguntarse, en consecuencia, cuál era la teoría del emblema en España previa a esta fecha, para poner en contexto y valor el tratado de Pineda¹. Articulamos la respuesta a esta cuestión en dos grandes conjuntos, en función de su naturaleza: diccionarios, silvas y polianteas; y libros de emblemas y empresas.

En el primero de ellos se encuentra el historiador y consejero real Alonso de Palencia, quien en su *Universal vocabulario en latín y en romance* (Sevilla, 1490) ofrece una definición temprana de “emblema”: “Es sobre abundancia: o es cosa esculpida que se muestra alta y color sobrepuesto a lo esculpido como esmalte” (Palencia, 1490: CXXXI), que remite a un uso práctico y ornamental de las composiciones simbólicas. Esta definición, que empleará más tarde Alciato para justificar el destino de su libro de epigramas, resulta notable por anticipar la relación entre palabra y objeto que caracterizará parte de la práctica emblemática renacentista: formas textuales (epigramas) destinadas a producir objetos visuales con función ornamental y comunicativa. La presencia de esta acepción en un vocabulario castellano del siglo XV demuestra que, antes incluso de la difusión de los *Emblemata* alciatinos, existía en España una semántica propicia para la recepción de la emblemática.

Junto a la lexicografía, la tradición humanística clásica y su relectura medieval-renacentista desempeñaron un papel fundamental en la definición etimológica del jeroglífico y del emblema. Antonio de Nebrija, en su *Dictionarium latino-hispanicum* (Salamanca, 1492), con el que trató de abarcar todos los métodos didácticos existentes para la enseñanza del latín (Niederehe, 2004: 41-52), incluye la entrada *Hieroglyphicae litterae*, en la que alude a los signos figurativos (notas en forma de

¹ Para el marco general de este apartado resulta fundamental el trabajo de Selig, 1990: 21-42. Véase también Ledda, 1970 y García Mahiques, 1998: 34-36.

animales) empleados por los egipcios como letras para transmitir los conceptos². Dos elementos resultan llamativos en Nebrija: que los jeroglíficos se muestran como formas de animales y que por medio de estas se comunican varias nociones. Serán conceptos muy difundidos desde los primeros tiempos del redescubrimiento de Horapolo en Italia.

La recepción en el siglo XVI de obras fundamentales sobre jeroglíficos – Horapolo y sus traducciones, y los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano– se evidencia en autores como Pedro Mejía (*Silva de varia lección*, Sevilla, 1540) y Juan Lorenzo Palmireno (*Tertia et ultima pars rhetoricae*, Valencia, 1566). Mejía, demostrando erudición sobre fuentes antiguas (Tácito, Estrabón, Diodoro Sículo, Plinio), cita la práctica egipcia de escribir con imágenes y remite a traducciones latinas de Horapolo³, situando en el horizonte español la idea de que las figuras animales y naturales podían funcionar como signos dotados de significado (Ledda, 1970: 32-33; López López y Reguera Feo, 2002: 121-152; López Poza, 2008: 167-200). Palmireno (1566: 29-30) va más allá, al reunir un listado de autores y textos útiles para la creación de imágenes que incluye a Horapolo, Alciato, Pierio Valeriano, Pierre Cousteau, Barthélemy Aneau, Achille Bocchi y Claude Paradin, configurando una “cartografía emblemática” que circuló entre los humanistas españoles e influyó en la confección de programas iconográficos en ámbitos artísticos, retóricos y ceremoniales, al igual que entre las fuentes de la oratoria sagrada (Sebastián, 1986: 191-250; Merino Jerez, 2015: 1327-1337). El propio Palmireno recomendaba la lectura de los *Emblemata* de Alciato y los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano, entre otras obras, a quienes deseaban destacar en el dominio de la memoria artificial (Merino Jerez, 2007: 2009).

Anotemos junto a los anteriores al poeta sevillano Juan de Mal Lara, cuyo interés por los emblemas y jeroglíficos en obras como *La philosophia vulgar* (Mal Lara, 1568), el *Recibimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Felipe II, con una breve descripción de la ciudad y su tierra* (Mal Lara, 1992) y la *Descripción de la Galera Real* (Mal Lara, 1876), con citas expresas a Alciato, Horapolo, Pierio Valeriano y Paolo Giovio (Aguilar García, 1989: 93-114), lo convierten en un referente para la introducción de material emblemático en actos públicos y ceremoniales como instrumento de retórica política, siendo el humanista español que más se acercó no solo al tema simbólico, sino a sus derivaciones italianas (Selig, 1956: 26-41). Y sumemos también a Francisco Sánchez de las Brozas (El

² “Hieroglyphicae literae, notae quortudam animalium, quibus Aegyptii, cum litterae ad hunc non essent inventae, utebantur” [Las letras jeroglíficas son los signos de ciertos animales que los egipcios utilizaban cuando aún no se habían inventado las letras ordinarias]. Nebrija, 1615: 93v.

³ Mejía, 1564: 5v-7v. En las ediciones anteriores de 1540 y 1547 (IVv-VIv) no aparece la referencia a Horapolo.

Brocense), quien en su opúsculo *Artificiosae memoriae ars*, incluido en un volumen más amplio titulado *Paradoxa Francisci Sanctii Brocensis* (Amberes, 1582), aconseja al estudioso de la memoria que “se ejercite en las letras egipcias, llamadas jeroglíficos; que lea los *Emblemas* de varios autores, para que pueda representar diferentes contenidos con diferentes significados”⁴, con el fin de fijar los conceptos en la mente. Concluye al respecto Merino Jerez (2007: 209) que “la relación que establece El Brocense entre los jeroglíficos egipcios y los *Emblemata* de Alciato responde en última instancia a la recomendación de la *Rethorica ad Herennium*”, texto romano fundamental en la historia de la oratoria y el entrenamiento de la memoria.

En el terreno de la edición y traducción emblemáticas, deben citarse, ya todas ellas en el siglo XVI, la edición del texto griego de los *Hieroglyphica* de Horapolo por Palmireno (Valencia, 1556), la traducción al castellano de Paolo Giovio por Alonso de Ulloa (*Dialogo de las empresas militares y amorosas*, Lyon, 1561) (Jovio, 2012) y la temprana recepción de Alciato en traducciones castellanas, entre ellas la atribuida a Bernardino Daza Pinciano en Lyon en 1549 (Egido, 1993: 7-17; Zafra Molina, 2003) y los comentarios de El Brocense a los *Emblemata* alciatinos que vieron la luz en Lyon en 1573 (Sánchez de las Brozas, 2024). Las obras mencionadas introducen las pautas para la composición de empresas y emblemas y proporcionan reglas específicas (como las cinco reglas para la composición de empresas en Giovio⁵) que sirven de marco normativo para escritores y artistas españoles.

Por su parte, el primer español que publica un libro de emblemas en castellano, aunque impreso en Praga, es el valenciano Juan de Borja (*Empresas Morales*, 1581), cuya obra revela una forma ya madura de la práctica emblemática, lo que García Mahiques (1998: 42) define como “un nuevo modelo emblemático”: imágenes sencillas compuestas por lo general por un único elemento visual asociado al mote, acompañadas de una “declaración” que reemplaza la explicación dialógica de la tradición italiana, y a las que aplicó un sentido didáctico de aplicación moral (García Mahiques, 1998: 45-46). Borja demuestra que la circulación de referencias emblemáticas previa había propiciado la configuración de un repertorio de formas adaptadas al contexto hispano.

⁴ “Hac in parte memoriae studiosum, memoriae naturalis beneficio, in Aegyptorum litteris, quae Hieroglyphica vocantur, velim exercitatum; evolat Emblemata variorum autorum: ut varias res variis significationibus depingar”. Sánchez de las Brozas, 1582: 74.

⁵ Las cinco condiciones que Giovio consideraba necesarias para que una empresa fuese correcta eran: la justa proporción entre alma y cuerpo, mote y figura; evitar la oscuridad, que no tiene por qué traducirse en claridad extrema; la belleza de la imagen; la exclusión de la figura humana; y el empleo del mote, necesariamente breve, en una lengua diferente de la del que compone la empresa. López Poza y Pena Sueiro, 2018: 76.

No obstante, el salto más decisivo en nuestro país en torno a la emblemática se atribuye a Juan de Horozco y Covarrubias, cuyos *Emblemas Morales* (Segovia, 1589) constituyen el primer tratado teórico impreso en España dedicado al emblema. La obra se organiza en una primera parte teórica (a la que se sumarán otras dos de emblemas) distribuida en 35 capítulos que examina la definición y clasificación de emblemas, empresas, insignias, divisas, símbolos, pegmas y jeroglíficos, establece las reglas para la invención de empresas y pone en relación la teoría con la práctica retórica y moralizante. Horozco demuestra un amplio conocimiento de los autores renacentistas y asume modelos de Paolo Giovio y de otros tratadistas, consolidando un aparato conceptual que permitió sistematizar la producción de emblemas en el mundo hispano.

Así queda trazado, a grandes rasgos y en sus nombres principales, el marco general del emblema y el jeroglífico en España al finalizar la década de 1580. Pero a las anteriores referencias debe añadirse la obra de fr. Juan de Pineda, *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*, que apenas ha tenido presencia en los estudios sobre teoría emblemática hispana, salvo referencias puntuales de autores como Selig⁶, López Poza⁷ y Peñasco⁸, a las que podemos añadir la visión general de Ramelli (1950) con citas a Alciato y Pierio Valeriano o la aproximación desde el ámbito de la mitografía y la mitología de Kurtz (1986) y Morabito (2016).

2. El autor y su obra: fr. Juan de Pineda y *Los Treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*

Fray Juan de Pineda (Medina del Campo, Valladolid, c. 1520-1599)⁹ aparece como un intelectual singular dentro de la órbita franciscana del siglo XVI español. Nacido en Medina del Campo y formado bajo la Regular Observancia en Arévalo, muy joven se trasladó a Salamanca, en cuyo convento franciscano profesó y en cuya Universidad se graduó en Artes en 1540. En 1545 se encontraba en Zamora, y hasta

⁶ Selig, 1990: 78. Dentro del capítulo V, “Emblemas y jeroglíficos en algunas misceláneas hispanas de los siglos XVI y XVII”, señala: “Otro libro fuente riquísimo es Juan de Pineda y *Los treinta libros de la monarquía eclesiástica o historia universal del mundo* (Barcelona, Hieronymo Margarit, 1620). Alciato y Pierio Valeriano se enumeran en el ‘Catálogo de mil y quasi cuarenta autores’ que van alegados en la *Monarchia Ecclesiastica*”.

⁷ López Poza, 2011: 64. Cita a Juan de Pineda y sus *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* a propósito del empleo de un epigrama de Marcial.

⁸ Peñasco 2015: 251. Cita a Juan de Pineda a propósito del emblema 50 de la I Centuria de Covarrubias, “Tangit quoscunque colores” ([Imita] cualesquiera colores que toca), en relación con el camaleón o “mudacolors”. En los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* aparece el término como adjetivo refiriéndose al reno (“bestias mudacolors”).

⁹ No debe confundirse con el célebre predicador jesuita Juan de Pineda (Sevilla, 1557-1637).

1560 debió de recorrer varias comarcas de la región como predicador. En sus primeros escritos que datan de esta época muestra ya una enorme erudición, dedicando la casi totalidad de su extensa producción a la historia sagrada, la teología, la filosofía y la historia. Alrededor de 1570 se encontraba en Valladolid, en cuyo entorno desarrolló buena parte de su obra. En 1574 se encontraba de nuevo en Salamanca para corregir la edición de sus obras y luego se trasladó dos años a Zaragoza, para volver a Salamanca entre 1588-1589. Falleció en el convento de San Francisco de Medina del Campo, su localidad natal, en 1599 (Blanco, 1953:157-178).

La carrera de Pineda se caracteriza por una infatigable actividad recorriendo numerosas bibliotecas para conocer de primera mano las fuentes documentales que utilizó, con lo que acumuló una vasta erudición. Dos declaraciones testimonian dicha sabiduría, una de Manuel Béjar recogida en la *Biografía eclesiástica completa* (1863) dirigida por Basilio Sebastián Castellanos de Losada, en la que leemos:

Fue varón muy estudioso, que se dice no haber existido autor moderno ni antiguo, sagrado o profano, que él no hubiese leído, y causa admiración que después de haber escrito multitud asombrosa de cartas, le quedase tiempo suficiente para leer tantos libros y producir al mismo tiempo las obras que dio a luz, tanto en latín como en el idioma patrio (Béjar, 1863: 301-303).

El segundo testimonio de su erudición corresponde a Juan Meseguer Fernández, quien en su estudio preliminar de la obra de Pineda asevera:

No cabe duda que Pineda tuvo a su disposición una biblioteca rica y variada, aun contando con que no consultara directamente todos los autores que cita. Todas las ciencias estaban representadas en ella con autores de las más diversas procedencias, países y épocas [...] Las obras salidas de las principales imprentas españolas y extranjeras venían a parar a sus manos, bien fuera en la biblioteca conventual, bien en bibliotecas ajenas. De las listas bibliográficas que preceden a la *Monarquía* y a la *Agricultura Cristiana* se podrían entresacar los escritores ordenándolos por materias y se vería que no hubo campo del saber humano de su tiempo al que no se asomara la curiosidad de Pineda, despierta hasta su última vejez (Meseguer, 1963: XLIII).

Fr. Juan de Pineda escribió obras en latín y castellano con una prosa caracterizada por su fluidez en el lenguaje y riqueza léxica que evidencian la exigencia retórica de su época (Torremocha Hernández y Sobales Seco, 2012: 50-51). Su producción cubre teología, filosofía, historia sagrada y literatura didáctica. Entre sus trabajos sobresale la *Monarquía Eclesiástica o Historia Universal del Mundo* (Salamanca, 1588, con una primera parte en Zaragoza, 1576), obra que comprende treinta libros en cinco volúmenes en los que analiza la historia del mundo conocido a través de los orígenes de todos los reinos y repúblicas (Lievens, 2020: 404-444). Tardó

veinte años en escribirla y encontramos en ella citas a Horapolo, Alciato y Pierio Valeriano. También es autor del *Libro de la vida y excelencias maravillosas del glorioso sant Iuan Baptista* (Barcelona, 1596), en el que figuran igualmente citas a los mismos autores arriba nombrados. Comprobamos, en consecuencia, que la emblemática es una fuente recurrente en los escritos del autor franciscano.

Por ello resultan de particular interés *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* (Salamanca, 1589), obra en dos tomos en folio (vemos sus portadas en la figura 1) cuyas características determinan su singularidad: se trata de una obra dialogada, compuesta por treinta y cinco diálogos protagonizados por cuatro personajes—Filaletes, Policronio, Pánfilo y Filótimo— que desarrollan conversaciones sobre los fundamentos del cristianismo y cómo se han de llevar a la práctica, tanto en la vida privada como en la pública (Béjar, 1863: 301-303). El uso del diálogo remite a una larga tradición renacentista y medieval (desde Platón hasta los debates humanistas) y resulta aquí un instrumento eficaz para presentar argumentos, enseñar reglas morales y explorar el saber en forma directa y accesible. La tipificación de interlocutores pertenecientes a distintos estratos socioculturales (Pineda define las características de cada uno de ellos en su preámbulo “El autor a los lectores”) permite al franciscano variar tonos y perspectivas y desplegar una pedagogía dialógica que combina la autoridad doctrinal con la cercanía coloquial.



Figura 1. Fr. Juan de Pineda. Primera y Segunda parte de *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* (Salamanca, 1589)

En cuanto a la estructura y objetivos, la *Agricultura Christiana* contiene en su primera parte cuanto pertenece a la instrucción civil y a las virtudes políticas y sociales, en tanto que la segunda comprende las materias sagradas. La obra aspira a ser un compendio: aborda materias que van desde la instrucción civil y las virtudes sociales hasta cuestiones sagradas como la oración, la vida de los apóstoles, la muerte y el Anticristo. Y todo ello, con una notable capacidad de síntesis, como reconoce Ferreras (2008: 261): “Uno de los méritos de este autor, y no el menor, reside en su voluntad de síntesis y en su capacidad de expresar en algunas frases lo esencial de una concepción que por otra parte desaparece bajo la erudición más pesada”.

Su alcance es enciclopédico en el sentido amplio del término: pretende ordenar y comunicar un caudal heterogéneo de saberes bajo un prisma moralizador que no se limita a sermones o tópicos teológicos. De ahí que entrelace conocimientos de la medicina antigua, fisiología, mitología cristianizada y saberes prácticos, configurando un auténtico arsenal de recursos destinados a formar al buen cristiano en todos los ámbitos de la vida. Y entre todos ellos, no faltan los emblemáticos.

3. Teoría y etimología del emblema en *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*

El análisis de *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* evidencia que fr. Juan de Pineda no solo conocía la tradición del emblema y del jeroglífico, sino que además asimiló su vocabulario y lo integró en el discurso teológico de su obra.

En algunos casos, como en el diálogo oncenso, Punto VII (Pineda, 1589a: 260v-261r), el diálogo catorcenso, Punto XXXVIII (Pineda, 1589a: 333v), o el diálogo quincenso, Punto VII (Pineda, 1589a: 338v), trata cuestiones generales sobre la doctrina simbólica (“Los filósofos antiguos hablaron por símbolos”; “Toda doctrina simbólica tiene dificultad en ser aplicada”; “Las doctrinas simbólicas son muy fecundas”), sin llegar a profundizar en ellas. Pero será en los diálogos séptimo, decimotercero y vigesimoquinto donde aparecen reflexiones más complejas sobre la etimología de “emblema”, “jeroglífico” y “símbolo”.

El diálogo séptimo, en su Apartado XV: “Emblema: etimología y uso” (Pineda, 1589a: 177r-177v), alcanza uno de los puntos culminantes de su reflexión teórica al abordar la etimología del término “emblema”. En una conversación entre Pánfilo y Policronio, este último pregunta por el sentido de la palabra: “Muchas veces he querido preguntar, qué palabra sea esta, Emblema, y la priesa de las materias no me ha dado lugar, por tanto lo pregunto agora, y qué sea su significación”. A lo que Pánfilo responde con un razonamiento de gran valor teórico:

Emblema es palabra de origen griega, y viene de *Emballin*, que quiere decir entreponer, o entremeter, o enjerir. Y así se llaman emblemas las obras de taracea y de mosaico que de muchas piececillas tienen labores, como en sillas y en cofrecillos de regalos se usan poner; y, a imitación de esto, se usa hasta en la elocuencia [...] Así que, señor Policronio, Emblema es labor varia y entrejerida: y, por ir tan varias materias como esmaltes en la obra de nuestro Alciato, merece ser llamado con tal nombre (Pineda, 1589a: 177r-177v).

Esta definición asocia el emblema a la noción de composición, y la analogía con las taraceas y mosaicos resalta su estructura híbrida al componerse de elementos textuales y visuales que, combinados, producen un sentido unitario.

El pasaje continúa enumerando autoridades clásicas y modernas –Plinio, Cicerón, Alciato, La Perrière, Coustau, Aneau, Sambuco, Junio, Bocchi– para sostener la idea de que el emblema es un arte híbrido, mezcla de palabra e imagen, de ornamento y doctrina. La definición culmina con una afirmación que revela la concepción humanista del género: “Por haber compuesto Alciato también tan buenos tachones y esmaltes en verso, como las figuras representan, y por su variación y entreteximiento, se merecen llamar emblemas”. La descripción equipara el trabajo del jurisconsulto milanés a la labor del orfebre, lo que demuestra que Pineda entiende la literatura emblemática como un ejercicio artístico de elaboración y engarce. El diálogo subraya asimismo el origen egipcio del pensamiento figurado, evocando la “escuela memphítica de los Egipcios” y a Horapolo como su transmisor principal, que tiene en Pierio Valeriano a su continuador: “y así su Horo Apolo Niliaco nos dexó dos libros de Hieroglyphicos, que por nuestros tiempos vemos tan mejorados con los cinquenta y ocho libros del mismo argumento del eruditísimo Pierio Valeriano”. La alusión a Horapolo y a Pierio Valeriano vincula la práctica emblemática con la tradición jeroglífica, y con ello reconoce la continuidad entre los antiguos sistemas de escritura sagrada y las modernas formas de representación simbólica.

Un segundo punto de interés se localiza en el Apartado XV: “Hieroglyphicos” del diálogo decimotercero (Pineda, 1589a: 303r-303v), en este caso con Policronio y Filaletes como protagonistas de la conversación. Policronio pregunta: “Querría saber qué quiera decir el tan repetido lenguaje Hieroglyphico”. Y Filaletes responde: “*Hieros* significa cosa santa, y *glipho* quiere decir escribir, y juntándolo todo dice Hieroglyphico, que es escritura santa”. La definición combina etimología griega y doctrina patristica, explicando que las figuras egipcias servían para encubrir los misterios de la religión y comunicar verdades reservadas a los sabios. Los egipcios, continúa Filaletes, no queriendo divulgar los secretos de sus dioses ni los misterios de sus sabios, “esculpían, o pintaban las figuras que les parecían significativas de lo querían escribir, abreviando con una figura muchas razones que hubieran de gastar en

dar a entender lo que querían significar”. La idea del jeroglífico como lenguaje condensado y secreto, comprensible tan solo para los sabios, conecta directamente con la función moral y pedagógica del emblema, aunque en este caso debe abrirse a un público más amplio para tener mayor efecto.

El texto ofrece una enumeración minuciosa de autores que avalan esta interpretación (Tácito, Plotino, san Cirilo, Apuleyo, Budeo, Diodoro Sículo, Horapolo, Macrobio y Pierio Valeriano), a los que se suma Johannes Goropius Becanus y sus *Hieroglyphica* en la postrera intervención de Filótimo, con lo que se articula una genealogía de la sabiduría antigua.

Por último, el Apartado XXIX: “Símbolo, etimología y significados” del diálogo vigesimoquinto (Pineda, 1589b: 190r-191r), desarrolla el concepto de “símbolo”, que Pineda distingue con nitidez del emblema y del jeroglífico. El franciscano declara, por medio de Filaletes, que “símbolo se puede tomar por cualquiera cosa que con brevedad de palabras obscuras significare otra cosa de lo que suenan: o por cifras, o señales con que los hombres se avisan”. Y recoge también las definiciones de san Buenaventura y del teólogo alemán Gabriel Biel, quienes atendiendo a la etimología de la palabra símbolo concluyen “que es compuesta de *syn*, que significa juntamente, y de *bole*, que significa sentencia, y así símbolo quiere decir sentencia compuesta por muchos juntamente”. El símbolo comparte con el jeroglífico la capacidad de condensar ideas complejas en una forma breve y oscura, y de ahí que relacione los símbolos de Pitágoras o Sansón (del león y la dulzura) con los enigmas bíblicos y filosóficos. Su tratamiento combina filología, teología y poética, y revela una comprensión profunda del símbolo como instrumento de transmisión del conocimiento espiritual. En esta ocasión, las citas emblemáticas aluden al comentario a los *Emblemas* de Alciato (París, 1571) de Claude Mignault.

4. Fuentes para una teoría y etimología del emblema en Pineda

En el anterior apartado hemos comprobado las fuentes de las que se sirve Pineda para formular su etimología del emblema, el jeroglífico y el símbolo. Realizaremos a continuación una breve aproximación a los autores citados, que proceden de dos vías fundamentales: la tradición jeroglífica y la tradición emblemática.

Abordando la tradición jeroglífica que vierte Pineda en *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*, el franciscano concede a los antiguos egipcios un papel central en el origen de la sabiduría emblemática. En varios lugares de su tratado los elogia como “los mayores teólogos de aquel siglo rudo y ciego” (Pineda, 1589a: 89v) y afirma que “los Egypcios fueron maestros de los Griegos” (Pineda, 1589a: 267v), los cuales quedaron “admirados de las costumbres y

sabiduría de los antiquísimos Egypcios” (Pineda, 1589b: 48v). Este elogio responde al ideal renacentista de la *Prisca Theologia*, según la cual todas las sabidurías derivan de una fuente primigenia común, revelada en las imágenes y símbolos de los antiguos.

Dentro de esta línea, Pineda menciona expresamente a Horapolo, autor de los *Hieroglyphica*, obra redescubierta en el siglo XV y fundamental para el renacer del pensamiento simbólico. Los *Hieroglyphica* explicaban el sentido moral y natural de casi doscientos signos, estableciendo un sistema de correspondencias entre figura e idea. Pineda, al citarlos, muestra que conocía esta tradición de interpretación visual y que la consideraba un antecedente directo de la emblemática moderna (Horapolo, 1991).

Junto a Horapolo, el otro gran referente es Pierio Valeriano, cuyo tratado *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* (Basilea, 1556) compila en cincuenta y ocho libros un vasto repertorio de figuras y significados (Talavera Esteso, 2016: 14-17). Pineda lo menciona como autoridad erudita, consciente de que su obra había sistematizado la herencia egipcia y la había puesto al servicio del pensamiento cristiano. El interés por Pierio Valeriano revela la afinidad de Pineda con los humanistas italianos que interpretaron los jeroglíficos como anticipaciones de la verdad cristiana y como vehículos para la reflexión moral.

A los anteriores se añade el nombre de Johannes Goropius Becanus, médico y filólogo flamenco “muy docto en las tres lenguas Latina, Griega y Hebrea” (Pineda, 1589a: 146r), autor de los *Hieroglyphica* (Amberes, 1580) (Naborn, 1989), al que Pineda acude como cita de autoridad ligada a la sabiduría de los sacerdotes egipcios, con lo que demuestra su conocimiento de la obra del humanista, citándolo en diversos puntos de su tratado.

Pineda entrelaza la tradición jeroglífica con la emblemática, sin establecer una frontera rígida entre ambas: para él, el emblema es heredero del jeroglífico, y ambos comparten el propósito de transmitir verdades ocultas mediante imágenes figuradas. Su discurso refleja así la continuidad entre las Sagradas Escrituras, las alegorías filosóficas y las representaciones morales renacentistas. En la tradición emblemática propiamente dicha, exhibe una nómina de autores que revela un conocimiento amplio del género.

En el pasaje sobre el emblema, el franciscano cita de manera especial a Alciato, a quien considera modelo y superador de todos los demás. Su juicio de valor sobre el jurista milanés es inequívoco: “A todos excedió Alciato, gran jurisconsulto” (Pineda, 1589a: 177v). Esta afirmación sitúa al franciscano en la línea de la crítica humanista que reconocía en Alciato el iniciador del género emblemático y la autoridad doctrinal sobre la materia.

Junto al padre de la emblemática, Pineda recoge un amplio abanico de autores de cuyos principios acerca de la teoría emblemática se sirvió para componer su argumentación¹⁰. Aludamos brevemente a todos ellos, deteniéndonos en algunos conceptos de su obra que tuvieron incidencia en el enunciado teórico del autor franciscano.

Uno de ellos es Guillaume de La Perrière, cuyo *Théâtre des bons engins* (París, 1540) es considerado el primer libro de emblemas en lengua francesa y uno de los más influyentes del siglo XVI, convirtiéndose en el punto de referencia para la emblemática moral francesa. En su dedicatoria a Margarita de Navarra, el autor legitima la práctica emblemática recordando que “los egipcios, que se consideraban los primeros hombres del mundo, antes del uso de las letras, escribían mediante figuras e imágenes, tanto hombres, bestias, pájaros y peces, como serpientes”¹¹, estableciendo así una tradición que remonta el emblema moderno a la sabiduría sagrada de Egipto. Guillaume de La Perrière muestra, además, una clara conciencia de continuidad con Alciato, a quien cita como modelo contemporáneo (Cazals, 2015: 271-304).

Pierre Coustau, con su *Pegma, cum narrationibus philosophicis* (Lyon, 1555), transforma un libro de emblemas en una obra de reflexión filosófica, acompañando cada emblema con una extensa *narratio* de dos o tres páginas. Estas explicaciones amplían la interpretación moral y jurídica, haciendo del *Pegma* un texto complejo que une el ocio del jurista humanista con la meditación sobre la virtud. Jurista como Alciato, Coustau concibe los emblemas como instrumentos de pensamiento jurídico y moral, un “otium litteratum” del humanista en el que el emblema es una forma de conocimiento hermenéutico (Hayaert, 2008; Russell, 1995: 151-188).

Barthélemy Aneau publicó *Picta Poesis* (Lyon, 1552), en la que adapta el modelo emblemático a una poética visual basada en las *Metamorfosis* de Ovidio, subrayando la continuidad entre mito clásico, moral cristiana e imagen simbólica. Y también la traducción francesa de los *Emblemata* (Lyon, 1549), en cuyo prefacio ofrece una de las primeras definiciones francesas del término: “Por qué el mismo Señor Alciato quiso que sus Epigramas por apelativo muy adecuado se llamaran emblemas. Porque los emblemas [...] están trabajados con pequeñas piezas de

¹⁰ Para la contribución al nacimiento de la emblemática de buena parte de los autores citados por Pineda, puede consultarse Cazals, 2013: 37-124.

¹¹ “Les Aegyptiens, qui se reputent estre les premiers hommes du monde, avant l’usage des lettres, escrivoient par figures et ymages, tant d’hommes, bestes, oyseaulx, et poissons, que serpents”. La Perrière, 1545: s.p.

marquetería jaspeadas. Lo que también da a entender el origen griego de la palabra”¹². Reivindica asimismo el carácter didáctico del género, recordando que Alciato “descansaba de los mayores estudios de las leyes” componiendo poesías morales (Mañas Núñez, 2022).

El humanista húngaro Joannes Sambucus publicó sus *Emblemata* (Amberes, 1564), con un prefacio titulado *De emblemate*, considerado la primera reflexión teórica sistemática sobre el género, en la que examina la etimología del término, su función simbólica y sus variedades. Concibe el emblema como un medio de instrucción moral y deleite intelectual, heredero de la tradición de jeroglíficos y alegorías, y en su definición etimológica queda plasmada la idea del emblema como texto cifrado que exige interpretación: los emblemas deben “entretejer y despertar al lector” mediante la unión de palabra e imagen. Sambucus inaugura así una teoría implícita de la lectura emblemática, que Pineda recogerá en sus diálogos (Tanganelli, 2002: 533-546; Visser, 2005:85-94).

Adriano Junio, en sus *Emblemata* (Amberes, 1565), introdujo un aparato explicativo erudito, con comentarios sobre la métrica, la imagen y el argumento de cada composición. Conoció personalmente a Alciato y a Sambucus, y su obra fue considerada una prolongación de ambas. En su proemio confiesa haber trabajado más en el significado del símbolo y de cada verso “que es un poco más oscuro”, que en la mera invención poética¹³. Cada composición se convierte en un microensayo sobre la virtud, la justicia o la prudencia, con una voluntad de claridad doctrinal que contrasta con el hermetismo jeroglífico (Antón, 2011: 163-173; Antón, 2013: 27-108).

Achille Bocchi, autor de las *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque* (Bolonia, 1555), es el primer autor que formula una teoría explícita del símbolo dentro de un libro de emblemas, uniendo la filología griega con la teología cristiana. El emblema deja de ser un simple ornamento para

¹² “Parquoy le Seigneur Alciat mesme ha voulu ses Epigrammes par tres convenable appellation estre intitulez EMBLEMES. Car EMBLEMES [...] sont ouvraiges bigarrez de petites pieces de marqueterie. Ce que aussi donne à entendre l’origine Graecque du mot”. Aneau, 1549: 7-8.

¹³ “Plusculum operae possumus est cum in reddenda symbolorum ratione, quae obscurior paulo est, eo quod brevitate captant, singulis versuum quadri, & picturae typum & symboli rationem includere necessum fuerit, tum in explicando picturae apparatu, ut ne pictor, quia loci disiungimur, quidquam hic desideraret” [Fue necesario un poco más de esfuerzo en la exposición del sentido de los símbolos, que es algo más oscuro, porque al buscar la brevedad fue necesario incluir en cada grupo de cuatro versos tanto la imagen representada como la explicación del símbolo, como también en la descripción del conjunto de la pintura, para que el pintor, puesto que en algunos puntos la narración es inconexa, no echara aquí nada en falta]. Junio, 1585: 4-5.

convertirse en vehículo de sabiduría. Bocchi anticipa la concepción de Pineda, para quien los signos emblemáticos son instrumentos cognitivos que revelan las correspondencias entre lo visible y lo invisible (Balavoine, 1992: 145-162; Aldama y Antón, 2010: 265-286).

Finalmente, Claude Mignault culmina la tradición con su comentario a los *Emblemas* de Alciato (París, 1571). En su prólogo titulado “De Emblemate”, ofrece una definición sintética que une lo material y lo intelectual: “Emblema es una palabra griega que proviene del verbo emballestai, que significa entrelazar, o poner dentro”¹⁴, y explica que el emblema puede ser tanto un ornamento físico (“piedras coloreadas, gemas”) como un adorno literario o espiritual. Mignault desarrolla así la doble naturaleza del género: artefacto visual y texto moral. Su comentario fija la definición que dominará en la teoría posterior: el emblema como lenguaje compuesto, simultáneamente estético, filosófico y ético (Mignault, 1998).

5. De la teoría a la práctica: las fuentes emblemáticas en la *Agricultura Christiana*

Pero Pineda no se limita únicamente a la mera formulación teórica del jeroglífico y del emblema. A lo largo de *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* introduce multitud de citas que extrae de los autores reseñados en el apartado anterior para ejemplificar determinados conceptos y moralizar sobre otros, de manera que aúna teoría y práctica. Ante la imposibilidad de desarrollar aquí la extraordinaria riqueza conceptual de la obra, nos decantamos por una aproximación cuantitativa que permitirá establecer ciertos parámetros de actuación de Pineda y comprender cómo utiliza la tradición simbólica como elemento esencial de su discurso moral, dejando la puerta abierta a futuras investigaciones sobre un autor concreto.

Hemos localizado en la obra un total de 129 referencias emblemáticas, de las cuales 99 (el 76,7%) corresponden a la primera parte del libro y 30 (el 23,3%) a la segunda. El hecho de que la primera parte concentre más de las tres cuartas partes de las referencias demuestra que Pineda utiliza el aparato emblemático principalmente en los diálogos teóricos, donde desarrolla los conceptos de “símbolo”, “jeroglífico” y “emblema”. En la segunda parte las citas disminuyen, pero su función se vuelve más práctica: sirven para ilustrar episodios, reforzar argumentos morales y aplicar la doctrina simbólica a la vida cristiana. De esta manera, el uso de las fuentes emblemáticas no se limita a un alarde de erudición por parte del autor, sino que se incardina de lleno en su método pedagógico a la hora de explicar conceptos.

¹⁴ “Embleme, est un mot Grec, qui vient du verbe *emballestai*, qui signifie entrelasser, ou mettre dedans”. Mignault, 1584: s.p.

La distribución por autores (tal y como se aprecia en la figura 2) muestra la clara preeminencia de Pierio Valeriano, citado en 61 ocasiones (47,3%), seguido de Andrea Alciato con 34 referencias (26,3%) y de Horapolo con 9 menciones (7%). Barthélemy Aneau aparece con 7 citas (5,4%) y Claude Mignault con 5 (3,9%), mientras que el conjunto formado por Coustau, Bocchi, Sambuco, Junio, Giovio, Goropius y La Perrière suma las 13 menciones restantes (10,1%).

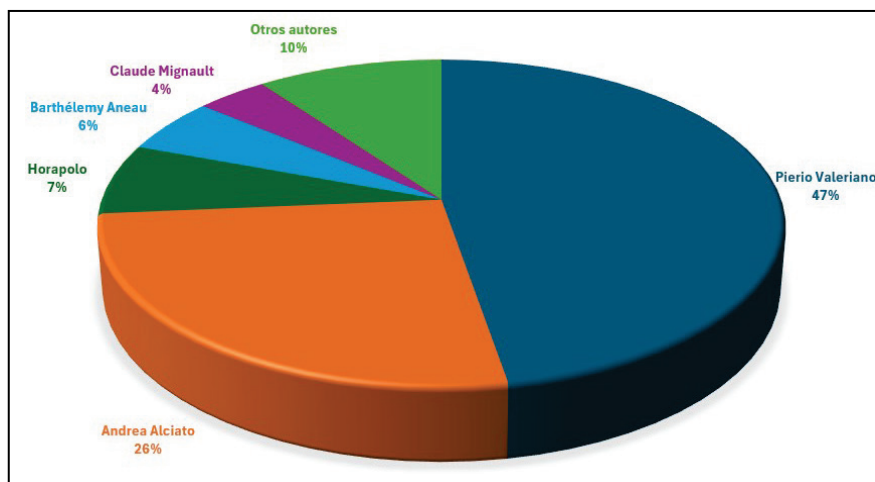


Figura 2. Referencias a autores simbólico-emblemáticos en *Los treinta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*

El predominio de Pierio Valeriano, con casi la mitad de las citas, se explica por el carácter enciclopédico de sus *Hieroglyphica*, que Pineda utiliza como repertorio de símbolos morales y de sabiduría natural. Sus referencias se reparten de manera constante a lo largo de la obra, indicando que el franciscano veía en él una autoridad para la interpretación alegórica de las figuras. Es tal la proximidad que se establece con sus *exempla*, que Filaletes se refiere a él como “mi amigo Pierio Valeriano” (Pineda, 1589a: 20v) y Pánfilo alude a “mi familiar Pierio Valeriano” (Pineda, 1589a: 84v), además de calificarlo como “eruditísimo”, “sapientísimo” y “moderno”.

Alciato se cita como fuente moral, y sus emblemas sirven de modelo para aplicar la doctrina del signo a la enseñanza cristiana. Y Horapolo representa la raíz jeroglífica del pensamiento simbólico. Más de tres cuartas partes de las menciones (104 de 121 citas, el 80,6%) pertenecen a la trilogía Valeriano-Alciato-Horapolo, lo que confirma que la estructura simbólica de la *Agricultura Christiana* se apoya en la

confluencia de la tradición jeroglífica antigua y la emblemática humanista moderna, además de la moral teológica.

Por otra parte, el escritor franciscano cita a Mignault cuando reflexiona sobre la definición de “emblema” o sobre la relación entre palabra e imagen. Y los demás autores son mencionados como ejemplos eruditos o como confirmación de la continuidad entre la sabiduría pagana y la moral cristiana. En todos los casos, Pineda, por medio de los cuatro protagonistas de los diálogos, “pinta”, “compone” o “esculpe” un emblema, términos que anteceden a la descripción de la *pictura* y a la lección moral que se extrae del ejemplo.

El anterior estudio de proporciones demuestra que la práctica emblemática no es un mero adorno en Pineda, sino un armazón intelectual y un soporte estructural. Las referencias a autores como Valeriano, Alciato y Horapolo actúan como fundamentos de su discurso teológico, mientras que los comentarios del resto de autores aportan el aparato hermenéutico que le permite traducir la imagen en doctrina moral. La obra de Pineda se convierte así en un testimonio excepcional de la difusión de la cultura emblemática en el pensamiento religioso español del siglo XVI, donde el símbolo y la imagen se emplean como instrumentos de conocimiento y de salvación.

6. Conclusiones

El estudio de *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* de fray Juan de Pineda revela la existencia de una marcada conciencia simbólica en la cultura española del siglo XVI que articula el pensamiento teológico y filosófico en torno a la retórica visual. Su obra demuestra que la emblemática no fue en España un mero adorno retórico o un ejercicio de erudición, sino una auténtica vía de conocimiento espiritual y moral, en la que palabra e imagen convergen como instrumentos de meditación teológica.

El análisis de su obra permite advertir la madurez de un pensamiento que, apoyado en la patrística, asume simultáneamente dos herencias complementarias: la tradición jeroglífica egipcia recuperada por Horapolo, Pierio Valeriano y Johannes Goropius Becanus, y la tradición humanista del emblema latino, encarnada en Alciato y sus continuadores. Pineda se sitúa en el cruce de estas dos corrientes, integrándolas en una obra de carácter enciclopédico y doctrinal que pretende abarcar la totalidad de los saberes desde una óptica teológica, y esta doble raíz explica la riqueza del discurso y su capacidad para convertir los signos visuales en lecciones morales.

Partiendo de esta base, *Los treynta y cinco diálogos* aparecen como una pieza singular en el panorama de la literatura emblemática hispana. Contemporánea de los

Emblemas Morales de Horozco y Covarrubias, la obra de Pineda ofrece un testimonio paralelo y complementario: mientras Horozco formula de modo explícito la teoría del emblema como género literario, Pineda la incorpora de manera implícita al discurso teológico, demostrando que la emblemática podía funcionar también como método hermenéutico de interpretación espiritual. En sus diálogos, el símbolo no se reduce a una ilustración o alegoría, sino que se convierte en una herramienta de conocimiento. En este gesto analítico reside la profundidad moderna de Pineda: su visión del símbolo como mediación entre el mundo sensible y el inteligible anticipa, en cierto modo, una teoría del lenguaje figurativo que prefigura la semiótica barroca.

El propio desarrollo de los diálogos muestra que Pineda asimiló plenamente los mecanismos simbólicos. Al definir el emblema como una “obra de taracea” compuesta de pequeñas piezas, textuales y visuales, que reunidas generan un sentido unitario, está enunciando una de las definiciones más lúcidas del género. La misma comprensión etimológica aparece en su análisis del jeroglífico y del símbolo. Cuando define el jeroglífico como “escritura santa” y el símbolo como “significativo de algún misterio secreto”, Pineda reactiva la tradición patristica que concebía las imágenes como velos del misterio divino.

Esta interpretación explica también el uso sistemático de fuentes eruditas y la extraordinaria densidad de citas en la obra. Pineda maneja con solvencia a Horapolo, Pierio Valeriano, Alciato y otros autores, y los integra no como simple adorno, sino como parte esencial de su arquitectura intelectual. El resultado es un texto en el que teoría y práctica se fusionan: los ejemplos emblemáticos que Pineda introduce en sus diálogos no son simples ilustraciones, sino demostraciones activas del modo en que la sabiduría simbólica puede aplicarse a la vida cristiana.

Por tanto, un análisis más profundo de la obra de Pineda nos obliga a reconsiderar su posición en la historia de la etimología de la emblemática hispana. Frente a la idea tradicional de que la teoría del emblema comienza en España con Horozco, su obra demuestra que ya en el ámbito franciscano se había desarrollado un pensamiento emblemático maduro, vinculado a la teología, la filología y la retórica. La escasa atención crítica que ha recibido hasta hoy (justificada quizás por tratarse de un tratado teórico y no incorporar jeroglíficos o emblemas como tales) contrasta con su relevancia como puente entre la erudición humanista y la espiritualidad contrarreformista. El lugar que ocupa Pineda en este proceso es, por tanto, doble, pues es a la vez heredero e innovador: heredero, porque asume una tradición ya consolidada, la de Horapolo, Alciato y Valeriano; e innovador, porque traslada esa tradición al terreno de la teología práctica y de la moral cotidiana. En su *Agricultura Christiana*, el labrador cristiano que siembra la tierra con el arado de la fe es, en última instancia, un lector de emblemas.

En conclusión, *Los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana* constituye un testimonio excepcional del modo en que la cultura simbólica del Renacimiento se integró en la espiritualidad española. Con su obra, Pineda anticipa muchas de las tensiones que dominarán la literatura y el pensamiento español del Siglo de Oro. Redescubrir su aportación significa recuperar una dimensión esencial del humanismo hispano, en el que el símbolo no es un simple adorno retórico, sino una vía privilegiada de acceso a la sabiduría cristiana.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR GARCÍA, M.D. (1989). “El barco como objeto artístico y viaje alegórico. La Galera Real de Lepanto”. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2, 93-114.
- ALDAMA, A.M. y ANTÓN, B. (2010). “*De Symbolis et Emblematis*. Las *Symbolicae Quaestiones* (Bolonia 1555) de A. Bocchi, fuente de *Emblemata Centum Regio Politica* (Madrid 1653) de J. de Solórzano”. *Humanitas*, 62, 265-286.
- ANEAU, B. (1549). *Emblemes d'Alciat*. Lyon, Gill. Roville.
- ANTÓN, B. (2011). “Los *Emblemata* de Adriano Junio, el primer libro de emblemas holandés”. En Zafra Molina, R. y Azanza López, J. J. (coords.), *Emblemática trascendente. Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona, Universidad de Navarra y Sociedad Española de Emblemática, pp. 163-173.
- ANTÓN, B. (2013). “Estudio introductorio”. En Adriano Junio, *Emblemas*. Zaragoza, Libros Pórtico, pp. 27-108.
- BALAVOINE, C. (1992). “Duplicités emblématiques sur un Symbolon d'Achille Bocchi (1555)”. *La Licorne*, 23, 145-162.
- BÉJAR, M. (1863). “Pineda (Fr. Juan de)”. En Sebastián Castellanos de Losada, B. (dir.), *Biografía eclesiástica completa, Tomo Decimoctavo*. Madrid, Imprenta de D. Alejandro Gómez Fuentenebro, pp. 301-303.
- BLANCO, M. (1953). “Ensayo bio-bibliográfico del P. Juan de Pineda, OFM”. *Liceo Franciscano. Revista de estudio e investigación*, 16-17, 157-178.
- CAZALS, G. (2013). “Les juristes et la naissance de l'emblematic au temps de la Renaissance”. *Revue d'histoire des facultés de droit et de la culture juridique, du monde des juristes et du livre juridique*, 33, 37-124.

- CAZALS, G. (2015). “Le Theatre des bons engins de Guillaume de La Perrière”. *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 29, 271-304.
- EGIDO, A. (1993). “Prólogo”. En Alciato, *Emblemas* (ed. S. Sebastián). Madrid, Akal, pp. 7-17.
- FERRERAS, J. (2008). *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*. Murcia, Universidad de Murcia.
- GARCÍA MAHÍQUES, R. (1998). *Empresas Morales de Juan de Borja. Imagen y Palabra para una Iconología*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- HAYAERT, V. (2008). *Mens emblematica et humanisme juridique. Le cas du Pegma cum narrationibus philosophicis de Pierre Coustau (1555)*. Genève, Droz.
- HERNÁNDEZ MIÑANO, J. de D. (1988). “Los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco”. *Norba. Revista de arte*, 8, 97-114.
- HORAPOLO (1991). *Hieroglyphica* (ed. J. M. González de Zárate). Madrid, Akal.
- JOVIO, P. (2012). *Diálogo de las empresas militares y amorosas* (ed. J. Gómez). Madrid, Ediciones Polifemo.
- JUNIO, A. (1585). *Emblemata. Eiusdem ænigmatum libellus*. Antverpiæ, Christophorum Plantinum.
- KURTZ, B.E. (1986). “The *Agricultura cristiana* of Juan de Pineda in the Context of Renaissance Mythography and Encyclopedism”. *Revista de Literatura Hispánica*, 24, 191-202.
- LA PERRIÈRE, G. (1545). *Le theatre des bons engins, auquel sont contenuz cent emblemes moraulx*. Paris, Denys Ianot imprimeur & libraire.
- LEDDA, G. (1970). *Contributo allo stuido della letteratura emblematica in Spagna (1549-1613)*. Pisa, Università di Pisa.
- LIEVENS, A.M. (2020). “Lope y Pérez de Pineda: la materia histórica en *Las grandezas de Alejandro*”. *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVI, 404-444.
- LÓPEZ LÓPEZ, R. y REGUERA FEO, A. (2002). “Los *Hieroglyphicos* en el humanismo renacentista”. En Nieto Ibáñez, J.M. (ed.), *Humanismo y tradición clásica en España y América*. León, Universidad de León, pp. 121-152.
- LÓPEZ POZA, S. (2008). “Sabiduría cifrada en el Siglo de Oro: las enciclopedias de *Hieroglyphica* y figuraciones alegóricas”. *Edad de Oro*, 27, 167-200.

- LÓPEZ POZA, S. (2011). “Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro”. En Azaustre Galiana, A. y Fernández Mosquera, S. (coords.), *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*. Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións, pp. 61-94.
- LÓPEZ POZA, S. y PENA SUEIRO, N. (2018). “Divisas o empresas históricas de damas. Algunos testimonios (siglos XV y XVI)”. *Imago. Revista de emblemática y cultura visual*, 10, 75-97.
- MAL LARA, J. (1568). *La philosophia vulgar [...] Primera parte que contiene mil refranes glosados*. Sevilla, Hernando Díaz.
- MAL LARA, J. (1876). *Descripción de la galera real del Sermo. Sr. D. Juan de Austria*. Sevilla, Francisco Álvarez y C.
- MAL LARA, J. (1992). *Recibimiento que hizo la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Sevilla a la C.R.M. del Rey D. Philippe N.S. Con una breve descripción de la Ciudad y su tierra* (ed. M. Bernal Rodríguez). Sevilla, Universidad de Sevilla.
- MAÑAS NÚÑEZ, M. (2022). *Barthélemy Aneau y la emblemática. Los Emblemata de Alciato con Epimythia y el libro Picta Poesis*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MEJÍA, P. (1564). *Sylva de varia lección, últimamente agora enmendada, y añadida la quarta parte della por el Autor*. Amberes, viuda de Martín Nucio.
- MERINO JEREZ, L. (2007). *Retórica y artes de memoria en el humanismo renacentista. Jorge de Tebisonda, Pedro de Ravena y Francisco Sánchez de las Brozas*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- MERINO JEREZ, L. (2015). “La memoria en la *Tertia et ultima pars Rhetoricae* de Juan Lorenzo Palmireno”. En Maestre Maestre, J. M., Ramos Maldonado, S., Díaz Gito, M. A., Pérez Custodio, M. V., Pozuelo Calero, B., Serrano Cueto, A. y Gil Fernández, J. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, V. Homenaje al profesor Juan Gil. Vol. 3. Literatura Humanística (II)*. Alcañiz, Instituto de Estudios Humanísticos, pp. 1327-1337.
- MESEGUER FERNÁNDEZ, J. (1963). “Introducción. Juan de Pineda ¿1521-1599? Clásico de la lengua”. En *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. Madrid, Ediciones Atlas, pp. V-CXIV.
- MIGNAULT, V. (1584). *Emblemata Andreae Alciati I. C. clariss. Latinogallica*. Paris, Iean Richer Libraire.
- MIGNAULT, C. (1998). *Emblemata cum commentariis; vita Andraee Alciati*. Valencia, Universitat de València.

- MORABITO, M.T. (2016). “La mitología nei *Diálogos familiares de la agricultura* di Juan De Pineda”. En Corona, R. (ed.), “...*Dove catturare l'anima...*”. *Scritti in onore di Maria Gabriella Adamo*. Ariccia, Aracne Editrice, pp. 409-421.
- NABORN, R.A. (1989). *Etymologies in Joannes Goropius Becanus' Hermathena*. Kansas, Universidad de Kansas.
- NEBRIJA, A. (1615). *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis, grammatici, chronographi regii. Ultimae editione*. Madrid, Juan de la Cuesta.
- NIEDEREHE, H. J. (2004). “Gramática de la Lengua Castellana (1492) de Antonio de Nebrija”. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 4, 41-52.
- PALENCIA, A. (1490). *Universal vocabulario en latín y en Romance*. Sevilla, s. e.
- PALMIRENO, J.L. (1566). *Tertia & ultima pars rhetoricae*. Valencia, Ioannis Mey.
- PEÑASCO GONZÁLEZ, S. (2015). *Edición filológica y estudio de Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias Orozco (1610)*. A Coruña, Universidade da Coruña.
- PINEDA, J. (1589a). *Primera parte de los treynta y cinco diálogos familiares de la Agricultura Christiana*. Salamanca, en casa de Pedro de Adurça y Diego López.
- PINEDA, J. (1589b). *Segunda parte de la Agricultura Christiana que contiene los diez y nueve Diálogos postreros*. Salamanca, en casa de Diego López y Pedro de Adurça.
- RAMELLI, E. (1950). *Fray Juan de Pineda, humanista, estudiado en la Agricultura Christiana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUSSELL, D. (1995). “The construction of the Early French Emblem”. En *Emblematic Structures in Renaissance French Culture*. Toronto, University of Toronto Press, pp. 151-188.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. (1582). *Paradoxa Francisci Sanctii Brocensis*. Antverpiae, ex officina Christophori Plantini.
- SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, F. (2024). *Comentarios a los emblemas de Alciato* (eds. J. Ureña Bracero y P. J. Galán Sánchez). Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca.
- SEBASTIÁN, S. (1986). “Giovio y Palmireno: la influencia de la emblemática italiana”. *Revista del Instituto de estudios turolenses*, 76, 191-250.

- SELIG, K-L. (1990). *Studies on Alciato in Spain*. New York & London, Garland Publishing.
- SELIG, K-L. (1956). "The Commentary of Juan de Mal Lara to Alciato's Emblemata". *Hispanic Review*, 24.1, 26-41.
- TALAVERA ESTESO, J. (2016). "Los jeroglíficos. De Horapolo a Pierio Valeriano". *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 833, 14-17.
- TANGANELLI, P. (2002). "Descripción jeroglífica y retórica de la empresa. Pedro de Valderrama y Sambuco". En Bernat Vistarini, A. y Cull, J. T. (coords.), *Los días del Alción. Emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 533-546.
- TORREMOCHA HERNÁNDEZ, M. y SOBALES SECO, M.Á. (2012). *Compendio de los Felizes Progresos de la Universidad de Salamanca de Juan Curiel (1717)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- VISSER, A. (2005). *Johannes Sambucus and the Learned Image. The Use of Emblema in Late Renaissance Humanism*. Leiden & Boston, Brill.
- ZAFRA MOLINA, R. (2003). *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, 1549*. Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- ZAFRA MOLINA, R. (2011). "Nuevos datos sobre la obra de Juan de Horozco y Covarrubias". *Imago. Revista de emblemática y cultura visual*, 3, 107-126.