

Mito y dualidad en los emblemas de Alciato: Cadmo, Pan y Jano*

Laura Feliz Oliver
lfelizoliver@gmail.com
Universitat de Barcelona

Resumen

En el presente artículo pretendemos realizar una aproximación interpretativa a tres emblemas de Alciato a propósito de la noción de dualidad, entendida en términos de dos naturalezas intrínsecas a la creación, en los mitos de Cadmo, Jano y Pan, a partir de tres propuestas de estudio de la imagen.

Palabras clave: Alciato, emblemática, mito, dualidad, iconología.

Resum: *Mite i dualitat en els emblemes d'Alciato: Cadmo, Jano i Pan*

En el present article pretenem realitzar una aproximació interpretativa a tres emblemes d'Alciato a propòsit de la noció de dualitat, entesa en termes de dues natures intrínseques a la creació, en els mites de Cadmo, Jano i Pan, partint de tres propostes d'estudi de la imatge.

Paraules clau: Alciato, emblemàtica, mite, dualitat, iconologia.

Abstract: *Myth and duality in Alciato's emblems: Cadmus, Janus and Pan*

With this article, we intend to make an interpretative approach to three emblems of Alciato connected with the notion of duality, understood as the two intrinsic natures of creation that can be found in the myths of Cadmo, Jano and Pan, and based on three proposals of studies of the image.

Keywords: Alciato, emblematics, myth, duality, iconology.

* Para la realización de este trabajo seguimos las dos traducciones íntegras al castellano de los emblemas de Alciato: la de Bernardino Daza, de 1549, y la de Pilar Pedraza en la edición de Santiago Sebastián (1993).

El *Emblematum liber* (Augsburgo 1531) de Andrea Alciato (Milán 1492–Pavía 1550) es considerado por algunos autores, respecto a su género y su tradición, como una obra fundamental del Renacimiento, síntesis icónico-textual del mundo clásico y la tradición cristiana, cuyo lenguaje sería pues una manifestación del cambio cultural que se diera en la época, entendiendo su concreción definitiva —los *Emblemata*— como una actualización en que lo reencontrado, no solamente se renueva, sino que esta síntesis de lo pagano y lo cristiano resultante de la renovación cifraría su sentido en una recepción orientada a la transmisión.

La propuesta de interpretación de los emblemas seleccionados (CLXXXV, XCVII XVIII)¹ se funda en los sentidos interpretativos propuestos por Marco Terencio Varrón y Erwin Panofsky, Santiago Sebastián y Raimon Arola. Según Arola (1999:15), Varrón diferencia al menos cuatro de estos sentidos: el primero, de índole literal, correspondiente a la narración de un acontecimiento; el segundo, de índole ética y moral, que extraería un ejemplo de conducta para la vida humana, en términos de bondad y de maldad, de vicio y de virtud, etcétera; el tercero, relativo al macrocosmos, que daría «a conocer las cosas astrológicas de la tierra y el cielo»; y el cuarto, de índole religiosa, en su faceta espiritual, que pondría de manifiesto el mensaje más velado, que según Pernety, recuperado por Raimon Arola en *Alquimia y religión*, se codificaría mediante enigmas, metáforas, alegorías, fábulas y similitudes, pues «los filósofos no expresan el sentido verdadero de sus pensamientos en lengua vulgar» (Arola, 2008:72).

Panofsky, a su vez, propone, para realizar el análisis iconológico de una obra, tres niveles de significación, siendo la significación intrínseca o contenido la que se «aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad condensada en una obra» (1987:49); tales principios subyacentes se manifiestan a través de la composición y la significación iconográfica, lo que Ernst Cassirer llamó a su vez valores simbólicos.

Estos principios subyacentes, considerados por Santiago Sebastián en su edición de los *Emblemata*, parecen tener una de sus manifestaciones en la dualidad entendida aquí como materia y espíritu según el concepto utilizado por Filaleteo en *Coelum terrae* (1650). Así pues, en el mundo se darían estos dos extremos, la materia y el espíritu, este espíritu que vivificaría la materia y, a su vez, esta materia que es el continente donde se encontraría la simiente del espíritu.

Trataremos a continuación, la noción de dualidad emblematizada en los mitos de Cadmo, Pan y Jano.

¹ La numeración de los emblemas del *Emblematum liber* seleccionados para el presente análisis siguen la numeración de la edición de Santiago Sebastián (1993).

Cadmo: la letra mata y el espíritu vivifica

El emblema CLXXXV *Littera occidit, spiritus vivificat* ('Que la letra mata y el espíritu da vida') viene acompañado de un grabado en el que aparecen diferentes pasajes simultáneos de la fábula sobre la fundación de la ciudad de Tebas (fig.1),² narrada por Ovidio en las *Metamorfosis* (Ov. *Met.* 3, 1-154). Según el autor, Cadmo, hermano de Europa raptada por Júpiter, fue en su búsqueda por orden de su padre. Amenazado con el exilio, Cadmo fue guiado por el oráculo de Apolo hasta un bosque en cuyo centro había un manantial donde se encontraba la serpiente —o dragón— que guardaba el lugar que luego sería Tebas. Cadmo se defendió del ataque de la serpiente matándola y clavándola en un árbol. Es entonces cuando la diosa virginal Atenea le aconsejó sembrar los dientes del dragón. Cadmo siguió su consejo y de los dientes nació una multitud de guerreros que se enzarzaron en una guerra fratricida, hasta que uno de ellos —aconsejado por la diosa Palas— arrojó al suelo las armas. Sobrevivieron cinco guerreros que son los que acompañaron a Cadmo cuando, por orden del oráculo de Apolo, fundó la ciudad de Tebas.

En la *pictura* (fig.1) encontramos representado en un primer plano la escena en que Cadmo mata al dragón con su lanza, mientras que en un segundo plano observamos al mismo personaje sembrando, por consejo de Atenea, los dientes del dragón de los que surgirán los guerreros que se sumergirán en una guerra fratricida.



Fig. 1. «Que la letra mata y el espíritu vivifica», Emblema CLXXXV. Publicado en *Los Emblemas de Alciato*. Traducidos en *Rimas Españolas*, 1549 (Alciato 2003:200 il.)

² Las imágenes de los emblemas del *Emblematum liber* seleccionados para el presente análisis son de la edición de Bernardino Daza (1549), ya que los grabados de la edición de S. Sebastián (1993) son de una edición holandesa de Leiden de 1608 (Alciato 2003:28-29).

La clave de lectura del emblema, la interpretación del mito de Cadmo, la proporciona Alciato con el lema y el epigrama que acompañan a la figura. El lema sería una síntesis del significado del emblema. La primera clave de lectura que encontramos en la *subscriptio* del emblema, después del resumen de la fábula, es: «El Agenórida fue el primero que transmitió los rudimentos y las primeras letras a los maestros, y unió a éstas una suave armonía» (Sebastián 1993:38).

Cadmo es considerado el transmisor del alfabeto griego. Diego López, en sus comentarios al emblema de Alciato, recoge el de Erasmo de Rotterdam de la fábula (López 1615:422v): «Dice pues Erasmo que el sembrar Cadmo los dientes del dragón, es porque halló dieciséis letras, las cuales llevó desde Fenicia a Grecia, las cuales se encierran en los dientes del dragón». ³ Así, según Erasmo, los dientes de dragón son las letras que Cadmo transmitió al pueblo griego. Las letras estarían encerradas, como recuerda López, en los dientes. Estos dientes de dragón son la palabra muerta, la letra que mata, con la que empieza el lema.

En el momento de la siembra, en un segundo plano (fig.1), Cadmo es representado cubierto con lo que se insinúa es una piel de león, un atributo hercúleo como la tarea que está acometiendo: «Aunque el sembrar sus dientes se puede entender por el gran trabajo, que tuvo Cadmo en sembrar las letras en Grecia, entregando el uso, y conocimiento de ellas a los Griegos» (López 1615:423v). Todo este esfuerzo humano fructifica gracias a la inspiración divina, en este caso representada por la diosa Palas.

Dentro del imaginario mitológico, el héroe se representa cubierto de pieles cuando es mortal y realiza los trabajos más duros para alcanzar la inmortalidad, el favor divino; pero una vez alcanzada ésta, queda liberado del yugo de la naturaleza animal representada por las pieles para manifestar la naturaleza divina en su plenitud. No así, a Adán y a Eva (en la cosmogonía judeo-cristiana), en su caída, Dios los viste con pieles, cubre y oculta la naturaleza divina con un vestido mortal. Es esta dicotomía en la que nos queremos centrar: la naturaleza divina escondida, cubierta de mortalidad; estas letras ocultas en los dientes del dragón, la letra que mata pero que el espíritu vivifica.

Según Diego López, la letra es la construcción, y el sentido es lo que en ella estaría encerrado: «[...]se toma la letra por lo que está escrito, y el espíritu, por el sentido que en ella está encerrado» (1615:421r). El espíritu se entiende como el sentido que está encerrado en la letra y que se necesita del conocimiento para llegar a él. Menciona a Erasmo, quien dice que los 16 dientes de dragón eran las 16 letras del alfabeto fenicio, por lo que Cadmo las unió y se le considera fundador/creador de la escritura. Estas letras al no estar sembradas, están separadas; al sembrarlas supone la multiplicación de las letras para formar palabras (López 1615:422v).

³ Texto completo del epigrama del emblema CLXXXV (Sebastián 1993:228): «Según se creía, Cadmo plantó los dientes del dragón, duras semillas, en los campos del suelo Aonio. Salió una cohorte armada de hombres nacidos de la tierra, que se mataron entre sí con mano hostil. Se salvaron los que, arrojadas las armas por consejo de Atenea, y hecha la paz, se dieron la mano. El Agenórida fue el primero que transmitió los rudimentos y las primeras letras a los maestros, y unió a éstas una suave armonía. Sus discípulos se ven agitados por muchas polémicas que no se dirimen sino con ayuda de Palas».

En la tradición hermética, Emmanuel d'Hooghvorst comenta la fábula de Cadmo, explica que «los dientes significan los huesos» (2006:17), donde se halla la parte divina e indestructible del hombre. También en la tradición hebrea el nombre de Cadmo proviene de «la raíz semítica *kdm*, que significa el Anciano, indicando quizá un origen fenicio». Este análisis sobre el mito de Cadmo indica que se refiere a la transmisión de la palabra del Anciano, es decir, de esta semilla divina contenida en los huesos del hombre, este espíritu contenido en la palabra.

El *lemma* de este emblema, tomado de la sentencia de san Pablo (2 *Corintios*, 3:6): «La letra mata, pero el espíritu vivifica» ofrece una síntesis del significado —o posible lectura— de la fábula de Cadmo. La letra serían estos colmillos del dragón que, sin intervención divina, sin el don divino —en el mito, la diosa Palas— producen la muerte. En el mito, el fratricidio se detuvo por intervención de la diosa virginal Atenea, y es por ella que quedaron cinco guerreros junto a Cadmo que lo acompañaron en la fundación de la próspera Tebas. Así lo recuerda Alciato en el emblema: «se salvaron los que, arrojadas las armas por consejo de Atenea, y hecha la paz, se dieron la mano» (Sebastián 1993:228).

Esta no sería sino otra manera de expresar la dualidad intrínseca en el hombre, esas naturalezas que Pico della Mirandola recuerda en su *Discurso sobre la dignidad del hombre* (1496): la naturaleza mortal que acerca a la bestia, y la naturaleza angélica, divina, que acerca a Dios y a la inmortalidad. La manera de vivificar la palabra muerta, esa semilla divina contenida en los huesos, no es otra que la animación mediante el Espíritu, que vendría dada por el consejo y la inspiración de Atenea. No es casualidad que en la carta a los Corintios de Pablo se lea: «A la vista está que sois una carta de Cristo redactada por nosotros y escrita no con tinta, sino con el Espíritu de Dios vivo; no en tablas de piedra, si no en tablas de carne, es decir, en el corazón» (2 *Corintios* 3:3).

Pan: como es arriba es abajo

El emblema XCVII, cuyo lema es *Vis naturae* ('La fuerza de la naturaleza'), está acompañado por un grabado del dios Pan (fig.2), una deidad frecuentemente representada con aspecto de fauno, mitad hombre, mitad macho cabrío, muy velludo y con dos cuernos en la frente. A este dios de los pastores y los rebaños se le representa, asimismo, mirando al cielo, con la tez rojiza y una barba larga.

Pan, hijo del dios Mercurio y la ninfa Driops, significa en griego *toda cosa o todo el universo*. Éste representaría, así, el Todo que conforma la naturaleza. Juan Pérez de Moya en su *Philosophía secreta*⁴ explica la representación del dios como un intento de los antiguos de «describir el cuerpo de la naturaleza, así como de la naturaleza, así de las cosas que hacen como de las que padecen» (1995:108).

⁴ Puesto que sea trata de un análisis contextualizado en la recepción de Alciato en España, la figura de Pérez de Moya es especialmente relevante, pues su trabajo bebe de los tratados mitográficos coetáneos a la producción alciatana, como los de Natale Conti o Vizcenzo Cartari, entre otros.



Fig. 2. «La fuerza de la naturaleza», Emblema XCVII. Publicado en *Los Emblemas de Alciato*. Traducidos en *Rimas Españolas*, 1549 (Alciato 2003:232 il.)

Diego López comenta el emblema de Alciato en estos términos: «Alciato traspasó la naturaleza, y el hábito de Pan al hombre, el cual consta de ánimo celestial e inmortal, semejante a los Ángeles y a Dios, y el cuerpo mortal compuesto de los cuatro elementos, y por esta parte representa la naturaleza de las bestias» (1615:250v-251r). Al decir López que Alciato vio en el hombre la naturaleza de Pan, se podría afirmar que el hombre sería una síntesis del mundo celeste o divino y del mundo terrestre o inferior. No es casual que el epigrama empiece así: «Las gentes veneran a Pan —es decir, la naturaleza de las cosas—, hombre mitad cabrón y dios mitad hombre» (Sebastián 1993:131).

La totalidad que representa Pan, según la clave de lectura que parece dar Alciato al describir esta deidad como potencia de una naturaleza bimembre —hombre mitad cabrón y dios mitad hombre—, no lo sería tanto en cualidad de completiva, cuanto en cualidad de dualidad. Pan reúne el microcosmos y el macrocosmos, lo de arriba y lo de abajo, las dos naturalezas dables en el hombre: la inferior, correspondiente a la tierra animal y la superior, que correspondería a lo celeste o divino. Pan sería, en términos de Carlos del Tilo (2000:53), el ilimitado espíritu del Alma del Mundo.

Esta dualidad se transmite de generación en generación, es por ello que Pan «es cabrón, porque la Naturaleza nos propaga secularmente por medio del coito, como a las aves, los peces, los brutos y las fieras». ⁵ La Naturaleza propaga estas dos naturalezas de la que

⁵ Epigrama del emblema XCVII (Sebastián 1993:131): «Las gentes veneran a Pan – es decir, la naturaleza de las cosas –, hombre mitad cabrón y dios mitad hombre. Es hombre hasta el pubis, porque nuestro valor, plantado en el corazón al nacer, se asienta sublime en lo alto de la cabeza. Desde aquí es cabrón, porque la Naturaleza nos propaga secularmente por medio del coito, como a las aves, los peces, los brutos y las fieras. Lo que nos es común con los otros animales es el cabrón, es decir, el símbolo

el hombre es heredero, lo animal y la semilla divina dormida dentro de los huesos del hombre, como en la palabra oculta en los dientes de dragón de Cadmo que se explicaba en el emblema anterior. Por esta razón Pan es en potencia y no en acto, Alma de mundo errante oculta en la naturaleza y que a la vez la anima, pero bímembre. Es palabra en potencia, heredada por el hombre a través del coito, y cubierta u oculta por las pieles de lo inferior. Para Diego López «fingieron los antiguos que Pan era Dios, que en la parte superior representaba al hombre, y en la inferior un cabrón, significando la naturaleza humana, porque el hombre por la parte superior tiene razón divina y celestial, y por la parte inferior tiene el apetito y deseo sensual» (1615:248v).

López se centra en la representación de los conceptos en relación al hombre y justifica que se considerara a Pan como un Dios por esa parte divina que lo compone, y señala que esta dualidad es permanente e inmanente en el hombre. Cabe concretar que Pan tiene un propósito: no busca su permanencia dual en el hombre, sino su unidad divina en él, por ello Pan es potencia divina; el hombre regenerado latente en la naturaleza inferior, y no únicamente una representación de la dualidad de la naturaleza del hombre.

El Alma del mundo, esta potencia, es la fuerza de la naturaleza que reza el lema de este emblema, esta doble naturaleza en el hombre de la que Jano, protagonista del siguiente emblema, es testigo.

Jano: *rebis*⁶

El emblema XVIII, cuyo lema es *Prudentes* ('Los prudentes'), está acompañado por un grabado del dios Jano (fig.3), una deidad frecuentemente representada por un busto bifronte, una de sus caras es barbuda y anciana que mira al pasado, y la otra imberbe y joven que mira al futuro, que en este caso está suspendida en el aire sobre un paisaje natural. El epigrama empieza describiendo a la deidad como «Jano bifronte, que conoces bien las cosas pasadas y por venir, y que contemplas lo de detrás y ves lo de delante, ¿por qué te pintan con tantos ojos y rostros? ¿Acaso no es porque esta imagen simboliza al hombre precavido?» (Sebastián 1993:50).

Jano es uno de los dioses más antiguos de Roma y da nombre al primer mes del año. No le es conocida ninguna equivalencia con ningún mito griego, ya que es considerado por los mitógrafos como un dios exclusivo de leyendas romanas ligadas al origen de la ciudad. Relacionado con el nacimiento de Roma como mortal y póstumamente deificado, encontramos por el contrario en los *Fastos* de Ovidio, cómo Jano narra su origen ya como deidad:

«Los antiguos, pues yo soy un ente primitivo, me llamaban Caos: mira de qué lejano tiempo voy a recitar los hechos. Este aire transparente y los tres elementos que

de la lujuria, que lleva patentes los signos de Venus. Unos atribuyeron la sabiduría al corazón, otros al cerebro: ningún límite ni razón rige las partes inferiores».

⁶ 'Cosa doble'.

restan, fuego, agua y tierra, eran una masa informe. Tan pronto como esta materia se desligó por discordia de sus componentes, y una vez dispersa, fue a buscar insólitas moradas: la llama buscó la altura, el espacio más cercano admitió el aire, en medio del suelo se asentaron la tierra y el mar. Entonces yo, que había sido ovilla y mole sin figura, me convertí en imagen y cuerpo dignos de un dios. Todavía ahora, como pequeña señal de mí, en otro tiempo, confusa apariencia, el mismo aspecto tiene lo que en mí está delante y lo que está detrás» (Ov. *Fast.* 1, 103-114; 1988:35).

Como explica Ovidio, Jano viene a ser el Caos primordial que contiene todos los elementos, pero carente de forma u orden. En este caos se esconde la semilla de la creación; se va ordenando hasta llegar a los dioses olímpicos en la *Teogonía* de Hesíodo, la cual dará los «nuevos dioses» (Arola ; Vert 2000:31), es decir, los héroes u hombres deificados. El Caos, Jano, vendría a ser esta primera materia de la creación. Pernety escribe: «Jano con dos caras significa, según los alquimistas, la materia de la piedra filosofal, que denominan *Rebis*, como si fuera hecha y compuesta de dos cosas» (1993:207). Esta materia es llamada doble, ya que nace de la unión del cielo y la tierra, reunida por Jano que contiene las dos naturalezas en sí mismo y que debe pasar los procesos necesarios para su completa unidad y dar lugar a los dioses del Olimpo.

Pérez de Moya, en su disertación sobre Jano, explica la naturaleza de las dos caras: «Otros entendieron por las dos caras de Jano dos lumbres que tiene el ánima: una natural, que juntamente nace con ella, con que conoce las cosas del mundo, y la otra divina e infusa de la bondad de Dios, con la cual se levanta al cielo y contempla las cosas divinas» (1995:324). Así, Jano, además de contener estas dos lumbres del alma, que también se dan en el hombre (como Pan), es testigo de estas dos naturalezas: la terrena, la que «conoce las cosas del mundo», y la realidad divina, la que conoce las cosas de Dios. Jano es un testigo de la experiencia de estas dos realidades, ya que a la vez que las contempla, las experimenta porque las contiene y está compuesto por ellas.

Jano puerta: el comienzo

Así pues, el dios Jano es testigo del caos primordial del cual se originan todas las cosas, así como de la ordenación de todos los elementos que dan lugar a la obra divina, a los dioses del Olimpo. Así lo explica Pérez de Moya en su *Philosophía secreta*: «por eso tiene Jano la una cara barbada y espantosa y oscura, y la otra de mozo, hermosa y alegre, que denota la hermosura que procedió de las distinción de las cosas que del Chaos procedieron y del admirable orden del Universo» (1995:325). Este origen dual de Jano daría respuesta a la pregunta lanzada por Alciato en el epigrama del emblema y que nos devuelve a su lema en un acto de lectura circular: los prudentes.

El epigrama de Alciato abre dos preguntas: «¿Acaso no es porque esta imagen simboliza al hombre precavido?» y ¿Qué es un «hombre precavido»? La segunda responde a la primera, pero la segunda y última nos deja una cuestión sobre la que reflexionar. Diego



Fig. 3. «Los prudentes», Emblema XVIII. Publicado en *Los Emblemas de Alciato*. Traducidos en *Rimas Españolas*, 1549 (Alciato 2003:161 il.)

López concluye su exposición sobre el emblema respondiendo a la pregunta del epigrama: «la intención de los Antiguos fue dar a entender, la prudencia que deben tener los Reyes, los cuales por las cosas pasadas deben proveer las venideras» (López 1615:17v). Jano, el dios bisagra de lo que ha sido y lo que está por venir, da testimonio de las cosas pasadas que, conforme a esta lectura de López, han de servir e instruir para las cosas futuras. Ahora bien: Jano podría no ser la representación del hombre prudente, según el sentido interpretativo que da López al emblema, sino que, según el significado que Covarrubias, en el *Tesoro* (1611), da a la voz *prudente*, definida como «hombre sabio y reportado que pesa todas las cosas con mucho acuerdo», tal emblema podría estar llamando a la prudencia sobre Jano, siendo este «prudens» de Covarrubias al que le corresponderían los asuntos de Jano. No puede omitirse que Covarrubias, como lexicógrafo y *emblemata* (1610) —como autor y receptor—, cita a Alciato para ejemplificar entradas de su *Tesoro*.

Según Arola (2001:104), las dos caras de Jano simbolizarían la reunión del cielo y la tierra para realizar la Creación, el orden a partir del Caos, lo que los filósofos herméticos llamaban la Gran Obra. El hombre sabio e iniciado en estos menesteres toma a Jano en la justa medida, puesto que dar peso y medida es ordenar el caos, que no la tiene. Lo que se daba en potencia en Pan, en Jano, pues, pasa al acto, se materializaría. Sería, pues, al hombre prudente del *lemma*, al que le corresponderían los asuntos de Jano.

Conclusiones

Los emblemas de Alciato no se agotan en su interpretación moral, sino que, dado su lenguaje, pueden fundarse otros sentidos interpretativos, pudiendo aprehenderse de sus niveles de lectura, por el contrario, una diversidad de ellos, como por ejemplo, los que se corresponderían con los principios subyacentes de Panofsky o con los valores simbólicos de Cassirer.

Se ha visto, pues, cómo la noción de dualidad, representada en los mitos de Cadmo, Pan y Jano, muestra, respecto a su emblematización, varias facetas. En Cadmo, la dualidad ha sido interpretada como la palabra muerta que, mediante el espíritu, se vivificaría y llenaría de sentido; en Pan, como continente de dos naturalezas: la terrena y la divina; y en Jano, por último, como testigo de las dos naturalezas que se dan en Cadmo y Pan y, al tiempo, *rebis* en el que, en términos herméticos, se conjugarían materia y espíritu.

Con el presente análisis de los tres emblemas de Alciato, respecto al concepto de dualidad, hemos propuesto abordar el estudio teniendo en cuenta la tradición hermética, ya que esta tuvo una presencia sustancial (aunque poco reconocida) en el Renacimiento. Muchos elementos presentes en los emblemas pertenecen a este lenguaje⁷, por lo que se requiere un estudio desde esta disciplina.

Las diferentes perspectivas desde las que se abordan los estudios de los emblemas son consideradas complementarias, no excluyentes, lo que enriquece el estudio de los mismos

⁷ A pesar de que la vinculación de procesos herméticos o alquímicos con héroes y dioses clásicos no se manifiesta abiertamente hasta el siglo XVII (v. g. *Atalanta Fugiens*, 1617, de Michael Maier), existen sin embargo precedentes de textos que remiten a una tradición hermética anterior a la composición del *Emblematum Liber*.

y muestra la complejidad del lenguaje emblemático en Alciato. Recuperando el discurso hermético se abren propuestas de significación de los emblemas, es decir, se pueden ampliar los estudios de los mismos y sus niveles de significación a los que el emblema, concretamente en Alciato, dada su naturaleza, se presta.

BIBLIOGRAFÍA

Alciato, A. (2003), *Los Emblemas de Alciato. Traducidos en Rimas Españolas* [por Bernardino Daza al castellano], 1549, Universitat de les Illes Balears, Edición facsímil de Rafael Zafra y José J. de Olañeta.

Andrés, R. (2012), *Diccionario de música, mitología, magia y religión*, Barcelona, Acantilado.

Arola, R. (1999), *Los amores de los dioses*, Barcelona, Altafulla.

Arola, R. ; Vert, Ll. (2000), «El nacimiento de los dioses», *La Puerta*, núm.58, p. 37-50.

Arola, R. (2008), *Alquimia y religión*, Madrid, Ediciones Siruela.

Biblia. Nuevo Testamento (1992), Navarra, La Casa de la Biblia, Ediciones Sígueme.

Bultman, D. (1996), «La flauta de Pan y el suplemento español al texto de Alciato», *Literatura emblemática hispánica*. Actas del I Simposio Internacional, Sagrario López Poza (ed.), A Coruña (1994), Universidade, p. 379-387.

Conti, N. (1988), *Mitología*, trad. Rosa M^a Iglesias Montiel y M^a Consuelo Álvarez Moran, Murcia, Universidad de Murcia.

Daly, P. (1979), *Literature in the Light of the Emblem*, Toronto, University of Toronto Press.

Emblems and Alchemy, (1998), v. 3, edited by Alison Adams and Stanton J. Linden, Glasgow Emblem Studies.

Hoogvorst, E. (2006), *El Hilo de Penélope*, trad. J. Lohest, Tarragona, Arola Editors.

Lamarca, R. (1994) «Acerca de la importancia del mito en la Literatura emblemática. Jano, una iconografía al servicio del poder», *Boletín de Arte de Málaga*, núm. 15, p. 33-55.

Mirandola, P. della, (2004), *Discurs sobre la dignitat de l'home*, ed. y trad. Antoni Seva, València, Universitat de València.

OVIDIO (1988), *Fastos*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Editorial Gredos.

OVIDIO (2005), *Metamorfosis*, trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín, Madrid, Alianza Editorial.

Panofsky, E. (1987), *El significado de las artes visuales*, trad. Bernardo Fernández, Madrid, Alianza Editorial.

Pernety, A. J. (1993), *Diccionario mito-hermético*, trad. Santiago Jubany, Barcelona, Índigo.

Pérez de Moya, J. (1995), *Philosophía secreta*, Madrid, Cátedra.

Sebastián, S. (1993), *Emblemas*, ed. Santiago Sebastián y trad. Pilar Pedraza, Torrejón de Ardoz, Akal.

Sebastián, S. (1995), *Emblemática e historia del arte*, Cátedra, Madrid.

Tilo, C. del (2000), «El misterio de Pan», *La Puerta*, núm. 58, p. 51-46.

RECURSOS WEB

Alciato, A. (1549), *Emblemes*, Macé Bonhomme for Guillaume Rouille, <<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/contents.php?id=FALb>>, 05-11-2014.

COVARRUBIAS, S. de (1611), *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española*, <<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>>, 13-11-2014.

López, D. (1615), *Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres*, <<https://archive.org/details/declaracionmagis00alci>>, 10-10-2014.