

MODELOS CLASICISTAS DE PROPAGANDA REGIA EN LA ALHAMBRA CRISTIANA: ALEJANDRO MAGNO Y FELIPE II*

MIGUEL ÁNGEL LEÓN COLOMA**

Resumen: *El pilar de Carlos V en la Alhambra constituye un jalón en el monumental itinerario que, desde la puerta de las Granadas, culmina en el palacio del emperador. Los programas iconográficos desplegados a lo largo de esta vía triumphalis articulan una imagen clasicista del soberano a través de tópicos deducidos de la historia, la mitología y la alegoría, tal como ilustra la figuración de los cuatro tondos esculpidos en el muro al que se adosa el pilar. La historiografía viene considerando este programa inalienable de la cronología y autoría de aquel. Sin embargo, la identificación del relieve que representa a Alejandro acompañado de la inscripción Non sufficit orbis, con una divisa de Felipe II, nos permite posponer a su reinado la realización de esta intervención iconográfica y abordar el estudio semántico de esta imagen, desde la propaganda política desplegada en torno a este soberano.*

Palabras clave: *pilar de Carlos V en la Alhambra; Felipe II; Alejandro Magno; Non sufficit orbis.*

Abstract: *The wall fountain in the Alhambra known as «El pilar de Carlos V» constitutes a landmark in the monumental itinerary that, from the Puerta de las Granadas, culminates in the emperor's palace. The iconographical programmes displayed along this via triumphalis construct a classicist image of sovereignty through subject matter gathered from history, mythology and allegory, as illustrated by the figuration of the four tondos carved into the fountain's retaining wall. Historiography has come to consider this programme inalienable from its chronology and authorship. However, the identification of the relief representing Alexander accompanied by the inscription Non sufficit orbis, bearing an emblem of Felipe II, allows us to determine that this iconographic intervention was carried out after his reign and address the semantical study of the image in question from the political propaganda displayed around this sovereign.*

Keywords: *the pillar of Emperor Charles V in the Alhambra; Philip II; Alexander the Great; Non sufficit orbis.*

Estación obligada del monumental itinerario que conecta las puertas de las Granadas y de la Justicia con el palacio del emperador, el pilar de Carlos V supone un hito que dignifica y significa el principal acceso al conjunto palatino de la Alhambra. Un recorrido de impresionante monumentalidad que articula un discurso simbólico en torno a la imagen clasicista del soberano, expresado a través de un bagaje de tópicos deducidos de la historia, la mitología y la alegoría, que había confluído en el mundo caballeresco de las divisas o empresas y, asimismo, en los discursos festivos elaborados en torno al monarca, especialmente las celebraciones efímeras de las entradas en las ciudades de sus reinos. Debió ser Machuca, tracista del pilar, de la puerta de las Granadas y arquitecto del

* Si no se indica el *copyright* de tablas, gráficos y otras imágenes, pertenece a lo autor de este texto.

** Universidad de Jaén. Email: maleon@ujaen.es.

palacio imperial, el responsable de la reordenación de esta *via triumphalis*, habida cuenta también de su intervención en la decoración efímera con la que Granada recibió en junio de 1526 a Carlos V e Isabel de Portugal¹. La imagen clasicista del monarca, que la corte imperial promoverá especialmente a partir de 1530, va a mantenerse vigente a lo largo del quinientos, lo que evidencia la continuidad de las políticas culturales de los reinados de Carlos V y Felipe II².

Desde esta perspectiva abordamos la lectura de uno de los cuatro tondos que, enmarcados por un orden de pilastras dóricas, define plásticamente la fachada de piedra arenisca a la que se adosa el pilar de Carlos V, realizado en mármol de Sierra Elvira. Encargado por el nuevo gobernador de la Alhambra Don Íñigo López de Mendoza, IV conde de Tendilla y III marqués de Mondéjar, la traza de la fuente fue suministrada por Pedro Machuca en 1545, contratándose su realización con el escultor Niccolò da Corte en octubre de ese año. El diseño de Machuca solo contemplaba como labor de talla el escudo imperial, por lo que la ampliación del programa de imágenes, incluidos los cuatro tondos, se atribuyó al escultor lombardo, quien también alteraría, según Rosenthal, la traza arquitectónica original³.

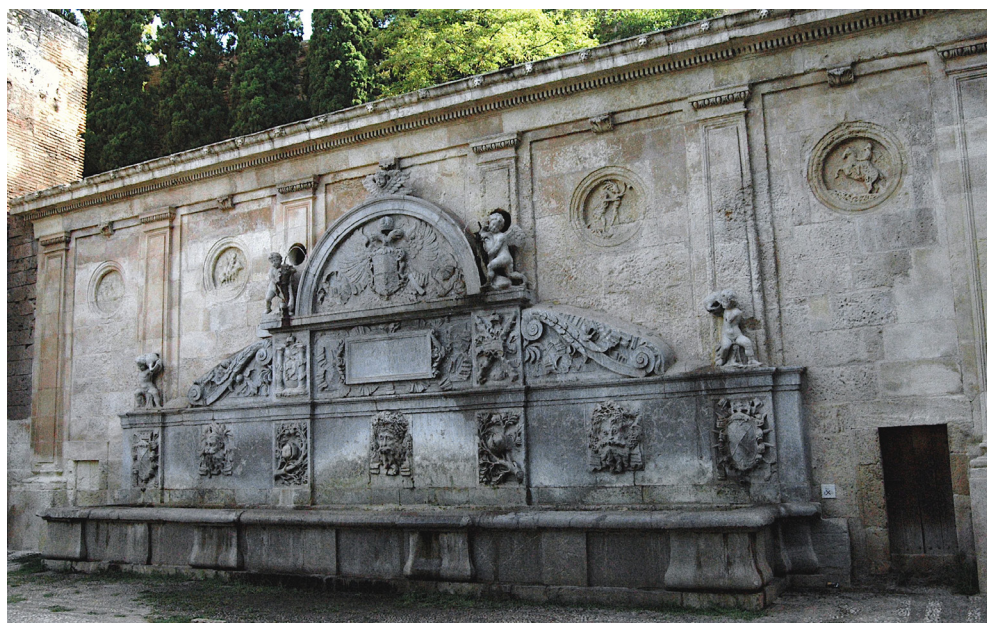


Fig. 1. Pilar de Carlos V, Alhambra

¹ Según constaba en documentación perdida, Machuca fue contratado por los comerciantes de la ciudad para hacer varios cuadros y arcos triunfales. *Vide* ROSENTHAL, 1988: 18.

² *Vide* CHECA, 1988b.

³ GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, 1982: 29-30; ROSENTHAL, 1988: 82-83.

Los cuatro relieves, que representan a Hércules, Frixo y Hele, Apolo y Dafne y Alejandro Magno, vienen a conjugar un discurso triunfalista de ambiciones territoriales ecuménicas, indisociable de una transgresión de los límites establecidos a partir del potencial debelador del soberano y, consecuentemente, de sus triunfos militares que, al sobrepasar los imperios de la Antigüedad, venían a exaltar su condición heroica.

La historiografía ha venido valorando este programa iconográfico integrado por los cuatro tondos consustancial al pilar, tanto en la autoría de su diseño como en la cronología de su materialización. En la documentación relativa a la construcción de la fuente no existe, sin embargo, referencia alguna a la realización de estos relieves⁴, uno de los cuales, el que efigia a Alejandro, permite como veremos extraer esta intervención figurativa del proyecto del pilar fechado en 1545, y situarla ya en el reinado de Felipe II. Proponemos, en consecuencia, una lectura de la efigie alejandrina del pilar de la Alhambra en relación con el ideario propagandístico de este soberano.

1. ALEJANDRO MAGNO CABALGANDO SOBRE BUCÉFALO

En el relieve que analizamos, el último de los cuatro que exhibe el muro al que se adosa el pilar de Carlos V, se reconoce un tema ecuestre que ya Bermúdez de Pedraza (1638) identificó como Alejandro Magno a caballo⁵. La solución iconográfica, con el jinete y la montura en riguroso perfil, debe ser la original, respetada por Alonso de Mena en la restauración del pilar que acometió en 1624⁶, ya que otros dos relieves suyos que redundan en aquella misma composición (las efigies de *Santiago Matamoros* de uno de los armarios relicarios de la capilla real y del monumento al Triunfo), muestran al caballo y al caballero en tres cuartos⁷.

La historiografía sobre la que hoy basamos nuestro conocimiento sobre Alejandro Magno (Diodoro de Sicilia, Quinto Curcio, Plutarco o Arriano, fundamentalmente) no fue la responsable de su popularidad y mitificación, que solo alcanzaría en la Edad Media gracias a una obra de carácter novelesco que, salpicada de relatos fantasiosos y mágicos y con una vocación eminentemente divulgadora, se compuso a comienzos del siglo III: la *Vida de Alejandro* del Pseudo Calístenes. Con ella Alejandro fue transportado «desde el terreno de la historia al de la novela de aventura»⁸. El responsable de su divulgación sería, a mediados del siglo X, el arcipreste León de Nápoles, que en su viaje a Constantinopla copió un manuscrito griego que luego tradujo, dando lugar a una importante proliferación de copias en Occidente. La *Vita Alexandri Magni*, más conocida como *Historia*

⁴ GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, 1983: 216-217, doc. XXVIII; cfr. ROSENTHAL, 1988: 81-85; MOLINARI, 2019: 138, ss.

⁵ BERMÚDEZ DE PEDRAZA, 1638 [1639]: 36 r.

⁶ Vide GALLEGO Y BURÍN, 1963: 22; ROSENTHAL, 1966: 218.

⁷ Por el contrario, ROSENTHAL, 1988: 85, estimó que Alonso de Mena debió dotar de una nueva composición a los motivos preexistentes.

⁸ GARCÍA GUAL, 2002: 10.



Fig. 2. Alejandro cabalgando sobre *Bucéfalo*.
Tondo del pilar de Carlos V

de proeliis, llegaría a ser entonces la obra más traducida después de la Biblia, sirviendo de fuente a otros poemas narrativos como el *Roman de Alexandre* y el *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, ambos del siglo XII y referenciales, junto al Pseudo Calístenes, de nuestro *Libro de Alexandre*.

Dos episodios de la vida de Alejandro han tenido una especial resonancia en la propaganda principesca, suministrando ambos un pronóstico de dominio universal. El más famoso de ellos tuvo lugar en la capital frigia del antiguo reino de Midas, en cuyo templo de Zeus se encontraba depositado el inextricable nudo que ataba un yugo al carro de Gordio, augurando a quien lo deshiciera la conquista de Asia⁹ o, incluso, la del mundo habitado¹⁰. Como es sabido, el reto fue resuelto por el rey de Macedonia de manera un tanto expeditiva, y con este significado Nebrija diseñaría para Fernando el Católico la divisa del yugo y las coyundas con el mote «TANTO MONTA». El parangón alejandrino, a propósito de este suceso, sería nuevamente invocado por Luis Vives en el reinado siguiente, al identificar metafóricamente la Liga de Cognac con el nudo gordiano deshecho por la espada del emperador¹¹.

El otro episodio, que creemos ilustrado por el relieve de la fuente de la Alhambra, nos sitúa ante las expectativas generadas por el príncipe de Macedonia que, con 15 años, se atrevería a cabalgar al indómito e incluso antropófago¹² *Bucéfalo*, entre el júbilo de su pueblo y la emoción del rey Filipo, quien reconociendo la grandeza de su hijo

⁹ QUINTO CURCIO RUFO, 2001: 8-9.

¹⁰ PLUTARCO, 2014: 54.

¹¹ VIVES, 1999: 124.

¹² PSEUDO CALÍSTENES, 2002: 28.

le aconsejaría buscar un reino a su medida, ya que Macedonia resultaba insuficiente¹³. Según otra versión, la del Pseudo Calístenes, tras la heroica galopada del príncipe, Filipo lo habría saludado con un pronóstico: «¡Salve, Alejandro, emperador del Universo!»¹⁴.

En abril de 1515, en uno de los arcos de triunfo con los que Brujas recibió al joven Carlos de Habsburgo, también entonces con 15 años, este comparecía representado a caballo y en compañía de su padre Felipe el Hermoso, que le sostenía las riendas¹⁵. Una imagen planteada aún en los términos formales de la tradición caballeresca de la corte borgoñona, que ilustraba tanto el linaje habsbúrgico, como el parangón con la citada hazaña alejandrina que unos versos revertían en el flamante duque de Borgoña: «Quant Philippe vit rendre ainsi Bucifal dompt / Si dict a Alexandre tout le monde test prompt. / Le pareil te promet Charles tres puissant / Cesar puy que a toy est Flandres obeissant»¹⁶. El tema sería rentabilizado nuevamente en la entrada del futuro Felipe II en Gante¹⁷, con la evidencia, una vez más, de la continuidad propagandística de ambos reinados.

2. *NON SUFFICIT ORBIS*: UNA DIVISA PARA FELIPE II

La inscripción que circunda el tondo del pilar de Carlos V, aún conservada parcialmente, «NON SUFFICIT ORBIS» («El mundo no es suficiente» o «No basta el orbe»), reproduce un verso de Juvenal que, referido a la ilimitada ambición conquistadora de Alejandro, se avenía perfectamente con el citado episodio de su biografía¹⁸. El verso fue propuesto como lema para la divisa que, dedicada al entonces «Rè d'Inghilterra e prencipe di Spagna», ideó Ludovico Domenichi, quien declaraba desconocer entonces que el soberano hubiera adoptado empresa alguna¹⁹. Fue incluida como colofón de su *Ragionamento nel quale si parla d'impresa d'armi et d'amore*, publicado como anexo al *Dialogo dell'impresa militari et amorose* de Paolo Giovio²⁰.

¹³ PLUTARCO, 2014: 20.

¹⁴ PSEUDO CALÍSTENES, 2002: 28. En el *Libro de Alexandre* (1985: 18) es el pueblo quien proclama, tras la hazaña del príncipe: «Este será emperador».

¹⁵ Se conserva un manuscrito miniado en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena estudiado por CHECA, 1999: 41 y ss.; 1988a: 207-208.

¹⁶ DU PUY [c. 1515]: 15.

¹⁷ Los arcos erigidos con motivo de la entrada del príncipe Felipe en Gante, incorporaban el tema de Filipo y Alejandro (GARNIER, 1998: 271). *Vide* PIZARRO GÓMEZ, 1999: 128.

¹⁸ JUVENAL, 2001: 223; NEUGEBAUER, 1619: 131, relaciona la divisa con el lamento de Alejandro por no haber conseguido conquistar un mundo a pesar de los muchos que existían, según estimación de su filósofo de cabecera Anaxarco de Abdera; PLUTARCO, 1995: 4, 121-122; LÓPEZ POZA, GARCÍA ROMÁN, 2017.

¹⁹ No obstante, al menos la divisa del *NEC SPE NEC METU* fue utilizada ya en la entrada del príncipe en Milán en diciembre de 1548, y en la de Amberes el año siguiente, tal como relatan las crónicas del viaje realizado entre 1548 y 1551. Lo fue asimismo en Londres, 1554, con motivo de su boda con María Tudor. *Vide* LÓPEZ POZA, 2011: 439-445.

²⁰ GIOVIO, 1556: 142-143. A la citada edición del *Ragionamento* en Venecia, 1556, sucedieron las de Milán, 1559, Lyon, 1559, 1561, 1562 (traducción de Alonso de Ulloa) y 1574. La divisa filipina la recogería Giovanni FERRO, 1623: 200. Asimismo Francisco GÓMEZ DE LA REGUERA, 1990 [1632]: XXVI, 209-211.

Frecuentemente, la historiografía ha situado el origen de la empresa en la medalla acuñada con motivo de la incorporación de Portugal a la Corona española²¹. Creo que debió serlo, sin embargo, en 1554 o 1555²², antes de las abdicaciones de Carlos V, ya que el acontecimiento que Domenichi celebraba con ella era el matrimonio de Felipe con María Tudor²³, lo que reportaba al entonces rey de Nápoles y duque de Milán el reino de Inglaterra, «il quale si puo dire che sia fuor del mondo», estimación copiada de unos versos de Virgilio²⁴. A ese mundo vendrían a sumarse los que Felipe heredaría de su padre el emperador, incluidas las Indias Occidentales²⁵, lo que llevaba al humanista piacentino a sentenciar «che non gli basti un mondo». Esta ambición expansionista por distintos universos justificaba el recurso a los versos de Juvenal referidos a Alejandro, un parangón que Domenichi consideraba muy conveniente para el entonces príncipe, al tiempo que valoraba la empresa propuesta en tanto que superación de la divisa lunar de Enrique II de Francia (*DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM*), de más restrictivos intereses expansionistas²⁶. Argumento suscrito por Gómez de la Reguera, a pesar de su interpretación religiosa de la divisa²⁷.

La *pictura* que Domenichi proponía para la empresa consistía en un velocísimo caballo a la carrera que sobrepasaba los límites de la arena del antiguo circo romano. La imagen, no vinculada a un acontecimiento determinado, fue seguramente adoptada por la transgresión de confines que explicitaba, del mismo modo que lo había sido la divisa carolina del *PLUS ULTRA*. La elección del caballo, no justificada por el humanista, estaba seguramente en relación con el significado etimológico del nombre del soberano, Felipe, amante o amigo de los caballos. De hecho, esa sería una de las razones argumentadas por Giovanni Ferro en la creación de una divisa para su hijo y sucesor, Felipe III, protagonizada también por la figura de un équido²⁸.

En el tondo del pilar de Carlos V la imagen ideada por Domenichi fue sustituida por la de Alejandro cabalgando sobre *Bucéfalo*, mejor avenida con el episodio biográfico que subyace al mote de la divisa y, asimismo, con las composiciones de los otros tres relieves protagonizadas por figuras humanas.

No sería esta la única modificación que experimentase la empresa filipina. El *NON SUFFICIT ORBIS* reaparece orlando el busto del rey Felipe II en una medalla troquelada

²¹ Sobre la divisa filipina *vide* BERMEJO VEGA, 1994: 482; LÓPEZ POZA, 2011: 451; MACEIRAS LAFUENTE, 2015: 752-753; LÓPEZ POZA, GARCÍA ROMÁN, 2017; MÍNGUEZ, 2019: 30-31.

²² PÉREZ DE TUDELA, 1998: 250-25, la fecha entre 1555 y 1558.

²³ GÓMEZ DE LA REGUERA, 1990 [1632]: 210-211, barajó ya como posible origen de la divisa el segundo matrimonio de Felipe II.

²⁴ «Y a los britanos, separados completamente de todo el mundo». VIRGILIO, 2000: 6.

²⁵ También en Lille el príncipe Felipe fue recibido como heredero del César su padre «el cual con su valor, derramando menos sangre ha conquistado más que el gran Alejandro». CALVETE DE ESTRELLA, 1930 [1552]: 418.

²⁶ Sobre la divisa del entonces delfín de Francia, futuro Enrique II, *vide* RUSCELLI, 1584: 213-215.

²⁷ GÓMEZ DE LA REGUERA, 1990 [1632]: 207-211.

²⁸ FERRO, 1623: 200.

en 1580 (Lisboa: Museu Numismático Português) con motivo, ahora sí, de la incorporación de Portugal a la Corona española²⁹. En el reverso figura un caballo galopando sobre el globo terráqueo con los meridianos y el ecuador señalados.



Fig. 3. Medalla de Felipe II como rey de Portugal
Fuente: Museu Numismático Português, Lisboa

La divisa sería fielmente reproducida en 1601 por Jacobus Typotius³⁰.

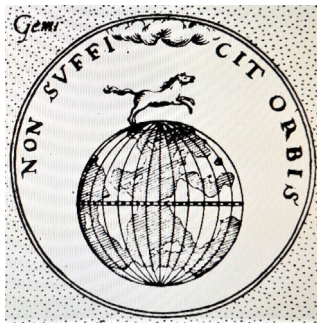


Fig. 4. Divisa de Felipe II
Fuente: TYPOTIUS, 1601-1603: I, 70-71

Lo fue también en 1619 por Salomon Neugebauer³¹, si bien convirtiendo al caballo en Pegaso con la adición de dos alas.

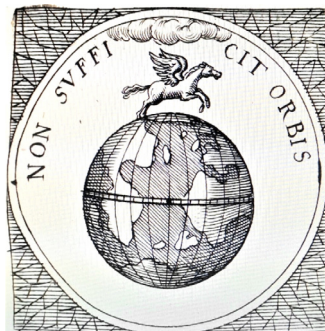


Fig. 5. Divisa de Felipe II
Fuente: NEUGEBAUER, 1619: 131

²⁹ BOUZA ÁLVAREZ, 1989: 39; 1998: 189.

³⁰ TYPOTIUS, 1601-1603: I, 70-71.

³¹ NEUGEBAUER, 1619: 131.

Y hacia 1632 por Francisco Gómez de la Reguera en sus *Empresas de los reyes de Castilla y de León*³².

Asimismo, con idéntico cuerpo y alma, la divisa aparece en un retrato de Felipe II, grabado anónimo italiano del siglo XVII, publicado en 1692 por Domenico Antonio Parrino en su *Teatro eroico, e politico de' gouerni de' vicere del regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il Cattolico fino al presente*³³.



Fig. 6. Divisa de Felipe II
Fuente: GÓMEZ DE LA REGUERA, 1990: 209.



Fig. 7. Felipe II
Fuente: PARRINO, 1692: II, 207 (ya en el siglo XVIII, Gerard van Loon la recoge en su *Histoire metallique des XVII Provinces des Pays Bas*³⁴)

CONCLUSIÓN

Dado el carácter personal y patrimonial de las divisas, la presencia de Alejandro cabalgando sobre Bucéfalo con el lema *NON SUFFICIT ORBIS* retrasa, obviamente, la cronología del programa iconográfico que discurre por los tondos del Pilar de Carlos V que,

³² GÓMEZ DE LA REGUERA, 1990 [1632]: 209.

³³ PARRINO, 1692: II, 207.

³⁴ VAN LOON, 1732-1737: I, 282.

no especificado en el contrato de 1545, se suponía incorporado por Niccolò da Corte. Los cuatro tondos corresponden a una intervención que habría que extraer, por tanto, del haber del escultor lombardo, fallecido en 1552, y situarla en el conjunto de actuaciones arquitectónicas que se acometen en la Alhambra bajo el reinado de Felipe II.

FUENTES

- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco (1989 [1639]). *Historia eclesiástica de Granada*. Granada: Universidad.
- CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal (1930 [1552]). *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- DU PUYS, Remy [ca 1515]. *La Triumphante et solennelle entrée faicte sur le nouvel et joyeux advènement de très hault, très puissant et très excellent prince M. Charles, prince des Hespaignes [...] en la ville de Bruges, lan 1515, le XVIIIe jour d'apvril*. París: Gilles de Gourmont.
- FERRO, Giovanni (1623). *Teatro d'impreso*. Venecia: Giacomo Sarzina.
- GIOVIO, Paolo (1556). *Dialogo dell'impreso militari et amorose, con un ragionamento di messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto*. Venecia: Gabriel Giolito de'Ferrari.
- GÓMEZ DE LA REGUERA, Francisco (1990 [1632]). *Empresas de los reyes de Castilla y de León*. Valladolid: Universidad.
- JUVENAL (2001). *Sátiras*. Madrid: Gredos.
- LIBRO de Alexandre* (1985). Barcelona: Castalia.
- NEUGEBAUER, Salomon (1619). *Selectorum symbolorum heroicorum*. Fráncfort: Apud Ia. de Zetter.
- PARRINO, Domenico Antonio (1692). *Teatro eroico, e politico de' gouerni de' vicere del regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il Cattolico fino al presente*. Nápoles: nella nuova stampa del Parrino, e del Mutii, t. II.
- PLUTARCO (1995). *Sobre la paz del alma. Obras morales y de costumbres (Moralia). VII.* Madrid: Gredos, VII.
- PLUTARCO (2014). *Vidas paralelas. VI*. Madrid: Gredos.
- PSEUDO CALÍSTENES (2002). *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Madrid: Gredos.
- QUINTO CURCIO RUFO (2001). *Historia de Alejandro Magno*. Madrid: Gredos.
- RUSCELLI, Vincenzo (1584). *Le imprese illustri*. Venecia: F. da Fráceschi Seseni.
- TYPOTIUS, Jacobus (1601-1603). *Symbola divina & humana pontificium imperatorum regum*. Fráncfort: Godefridum Schonwetterm.
- VAN LOON, Gerard (1732-1737). *Histoire metallique des XVII Provinces des Pays Bas*. La Haya: chez P. Gosse, J. Neaulme y P. de Hondt.
- VIRGILIO (2000). *Bucólicas*. Madrid: Gredos.
- VIVES, Luis (1999). *Sobre la concordia y la discordia en el género humano*. In CALERO, Francisco *et al.* *Obras políticas y pacifistas*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, pp. 121-128.

BIBLIOGRAFÍA

- BERMEJO VEGA, Virgilio (1994). *Princeps ut Apolo. Mitología y alegoría solar en los Austrias hispanos*. In MANERO, Adita allo *et al.* *Actas de I simposio internacional de emblemática*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, pp. 473-492.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando Jesús (1989). *Retórica da imagem real. Portugal e a memória figurada de Filipe II*. «Penélope. Fazer e desfazer Historia». 4, 19-58.

- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando Jesús (1998). *Medalla de la efigie de Felipe II con la letra Non sufficit orbis*. In CHECA, Fernando. *Felipe II: Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V / Museo del Prado, pp. 189.
- CHECA, Fernando (1988a). *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*. Madrid: Taurus.
- CHECA, Fernando (1988b). *(Plus) ultra omnis solisque vias. La imagen de Carlos v en el reinado de Felipe II*. «Cuadernos de arte e iconografía». I:1, [s.p.].
- CHECA, Fernando (1999). *Carlos V. La imagen del poder en el Renacimiento*. Madrid: Ediciones El Viso.
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1963). *La Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2002). *Introducción General*. In PSEUDO CALÍSTENES. *Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. Madrid: Gredos, pp. 9-35.
- GARNIER, Cecilia (1998). *Fiestas en Europa en tiempos de Felipe II*. In CHECA, Fernando. *Felipe II: Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid: Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V / Museo del Prado, pp. 269-277.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel (1982). *Guía de Granada*. Granada: Universidad de Granada / Instituto Gómez-Moreno.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel (1983). *Las águilas del Renacimiento*. Madrid: Xarait.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2011). «*Nec spe nec metu*» y otras empresas o divisas de Felipe II. In ZAFRA, Rafael; AZANZA, Javier, eds. *Emblemática Trascendente*. Pamplona: Sociedad Española de Emblemática / Universidad de Navarra, pp. 435-456.
- LÓPEZ POZA, Sagrario; GARCÍA ROMÁN, Cirilo (2017). «*Divisa de Felipe II de España: NON SUFFICIT ORBIS*». In *Symbola: divisas o empresas históricas*. A Coruña: BIDISO. [Consult. 27 fev. 2021]. Disponible en <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/165>>.
- MACEIRAS LAFUENTE, Andrea (2015). *Empresas o divisas (invenciones y letras) de reyes, caballeros y eclesiásticos españoles. Un catálogo basado en fuentes de 1511 a 1629*. A Coruña: Universidade da Coruña. Tesis doctoral.
- MÍNGUEZ, Víctor (2019). *Planisferios y divisas para un orbe habsbúrgico*. In FÉRNÁNDEZ VALLE, María de los Ángeles.; LÓPEZ CALDERÓN, Carme; RODRÍGUEZ MOYA, Immaculada eds. *Discursos e imágenes del barroco iberoamericano*. Santiago de Compostela / Sevilla: Andavira Editora / Universidad Pablo de Olavide, vol. 8, pp. 13-32.
- MOLINARI, Andrés (2019). *El Pilar de Carlos V: Símbolo y pretexto*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- PÉREZ DE TUDELA, Almudena (1998). *Algunas precisiones sobre la imagen de Felipe II en las medallas*. «Madrid. Revista de arte, geografía e historia». 1, 241-272.
- PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier (1999). *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II*. Madrid: Encuentro.
- ROSENTHAL, Earl (1966). *The Lombard sculptor Niccolò da Corte in Granada from 1537 to 1552*. «The art quarterly». 29: 3-4, 208-244.
- ROSENTHAL, Earl (1988). *El Palacio de Carlos V en Granada*. Madrid: Alianza Editorial.