

Cartografías Hispánicas

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)





CARTOGRAFÍAS HISPÁNICAS

Literatura y Cultura

Germán Brignone
Mabel Brizuela
María Teresa Toniolo
René Vijarra
(editores)

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba

••
Área de
Publicaciones

8offyñ
AÑOS
Facultad de Filosofía y Humanidades



unc

Cartografías hispánicas: literatura y cultura / editores Germán Brignone ... [et al.]. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1944-4

1. Literatura. 2. Literatura Española. 3. Cultura Europea. I. Brignone, Germán

CDD 800

2026 © Germán Brignone, Mabel Brizuela, María Teresa Toniolo, René Vijarra

2026 © Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Maquetación y diseño: Mariana Valdez / mariana.valdez@unc.edu.ar

Área Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades

Jefe Área Publicaciones: Jeremías Corazza

Comunicación institucional: Paloma Braverman

Diseño y arte de portada: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interior: María Bella y Luis Sánchez Zárate

2026

Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Alejandra Castro

Vicedecana: Andrea Bocco

<https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/>

Facultad de Lenguas - Universidad Nacional de Córdoba

Decana: Graciela Ferrero

Vicedecano: Fabián Negrelli

<https://www.lenguas.unc.edu.ar/>

Asociación Argentina de Hispanistas

<https://www.aahispanistas.org/>

Hecho el depósito que prevé la ley 11.723

ISBN

Mallem nescisse futura.
**Lo alto y el conocimiento vedado en
los *Emblemas Morales* de Sebastián Covarrubias**

Ana Laura Iglesias

Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Letras - Centro de Investigaciones de la FFyH
Universidad Nacional de Córdoba
ana.iglesias@unc.edu.ar

Resumen

Este trabajo analiza el tema del conocimiento de lo alto en los *Emblemas morales* (1610) de Sebastián de Covarrubias. Se examina en particular la recepción y apropiación singular que realiza el autor de los *Emblemas* de Alciato (1531 y 1534), tanto en el uso como en la transformación de los textos y de las imágenes. A partir de ello, se estudia en detalle el cruce peculiar que realiza Covarrubias al combinar la *inscriptio*, la *pictura* y la *subscriptio* de diferentes emblemas con una finalidad moralizante. Esta operación se sirve de la glosa como herramienta para sancionar el conocimiento de lo divino —en particular, del destino—, aunque, como contrapartida, también se visualiza un reconocimiento de la inventiva y la inteligencia como recursos humanos frente a las exigencias del orden terrenal.

Palabras clave: Covarrubias, emblemas, apropiación, alto, conocimiento

Abstract

This paper examines the theme of knowledge of the divine in *Emblemas morales* (1610) by Sebastián de Covarrubias. It focuses especially on the author's distinctive reception and appropriation of Alciato's *Emblemas* (1531 and 1534), both in his use and transformation of texts and images. The study explores in detail Covarrubias's unique approach to combining the *inscriptio*, *pictura*, and *subscriptio* from different emblems for a moralizing purpose. Through this strategy, he employs the gloss as a tool to censure attempts at divine knowledge—particularly of destiny—while also acknowledging human inventiveness and intelligence as responses to the demands of the earthly order.

Keywords: Covarrubias, emblems, appropriation, the higher, knowledge

En 1531, Augsburgo fue testigo de un hito fundamental en la historia del libro impreso: la aparición —sin el consentimiento de su autor— del *Emblematum Liber* de Andrea Alciato, considerado el primer libro de emblemas publicado¹⁴. Este evento se vio complementado en 1534 con la aparición en París de una nueva edición del texto, ahora con el acuerdo de su autor, bajo el nombre de *Emblematum Libellus*. Esta edición presentó cambios en la diagramación de los folios y en las ilustraciones —más adecuadas a los textos y conectadas con la mitología clásica—, lo que terminó por definir la forma visual del emblema como una unidad significativa. Mario Praz (1989, p. 24) señala que fue Alciato el primero en acuñar el término emblema, en el sentido de trabajo de mosaico, al igual que el término emblematura, utilizado por Francesco Colonna. Entre la edición de 1531, y la francesa de 1534, el emblema adquirió en la obra de Alciato, la forma de *inscriptio + pictura + subscriptio* (Gabriele, 2015, p. XX y ss.).

El impacto editorial de esta obra no solo se refleja en la gran cantidad de ediciones publicadas desde entonces y hasta 1621, sino también en las numerosas obras de emblemática impresas posteriormente. En ese contexto, España vio aparecer, varias décadas después, libros de emblemas de gran relevancia. En 1549, se publicó la primera traducción de la obra de Alciato por Bernardino Daza¹⁵; en 1591, los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco y Covarrubias; y finalmente, en 1610, la obra que nos ocupa: los *Emblemas Morales* de Sebastián de Covarrubias y Horozco¹⁶, impresos por Luis Sánchez¹⁷.

Lo alto y lo bajo

Con las variaciones de cada caso, los libros de emblemas se presentaban como un conjunto de máximas morales, compuestas por grabados y epigramas, que apuntaban no sólo a la lectura sino a constituir un catálogo de temas y modelos visuales para artistas y escritores.

El tema de lo vedado en relación con el conocimiento se encuentra íntimamente ligado al género y aparece a menudo en Alciato; lo alto encontró fácilmente el lugar de una metáfora

14 Sobre los antecedentes del emblema como género, es fundamental considerar los aportes de Henry Green (1872), Peter Daly (1998 y 2014) y Marco Gabriele (2015), entre otros. No podemos extendernos aquí sobre los géneros que sin duda constituyen antecedentes del emblema alciato, pero cabe destacar la importancia de los libros de epigramas griegos, los jeroglíficos (véase Praz, 1984, p. 24 y ss.) y los libros de empresas, así como —específicamente— el *Hieroglyphica* de Horapolo, publicado por Manuzio en 1505, y *El sueño de Polifilo* (*Hypnerotomachia Poliphili*), de Francesco Colonna, conocido por Alciato a través de Erasmo (véase Gabriele, 2015, pp. XLV–XLVI).

15 Juan Daza publicó en 1549 su traducción del *Liber emblematum* de Andrea Alciato en rimas españolas, en Lyon. La obra fue editada por Guillaume Rouillé, destacado librero humanista, y el impresor fue Macé Bonhomme, natural de Lyon. Macé Bonhomme fue un destacado impresor, al igual que Juan de la Cuesta, responsable de la impresión de numerosas obras del Siglo de Oro, como el *Quijote* y textos de Lope de Vega.

16 Sobre el autor y los *Emblemas Morales* en general, véase Sandra Peñasco González (2015).

17 Luis Sánchez tuvo su taller en Madrid, y más tarde otros establecimientos tipográficos, como el de Valladolid, y utilizó diversas marcas tipográficas.

sobre el saber y todo aquello que estaba por fuera del orden humano, temática que, además, entra en consonancia con el interés general de los *Emblemas Morales*, por los vicios y los excesos. Tal como analiza Carlo Ginzburg (2008, pp. 129-155), con la evolución de la máxima *noli altum sapere*, lo alto llegó a interpretarse como la prohibición de conocer las cosas altas. El lema fue relacionado con las figuras de Ícaro y Prometeo, señala Ginzburg, y sería adecuado agregar a ellas la figura de Faetón. Lo alto y lo bajo aparecen entonces como sucedáneos de la oposición entre cielos incorruptibles y mundo sublunar corruptible, una tensión que se irá distendiendo, en favor de la transgresión y el conocimiento humanos, a lo largo del siglo XVII.

En Covarrubias, la óptica estrechamente cristiana promueve giros novedosos con los cuales se reinterpretan los emblemas de Alciato que referían a la altura y el vuelo. Sus glosas —las cuales agrega a los textos que en Alciato, ya eran glosas en sí mismos— son contrarias a aquel carácter enigmático y simbólico del *Emblematum Libellus*, y más cercanas a la lógica didáctica moralizante del *Ovide Moralisé*, de larga trayectoria desde el siglo XIV. Como veremos, Covarrubias toma sus temas de Alciato, ofrece un nuevo mote para cada emblema—muchas veces referido a otro mito diferente— e incluye una nueva *pictura*, cuyas características veremos en lo sucesivo.

Los emblemas

A partir del *Emblematum Liber* de 1531, podemos acordar, en términos generales, que un emblema reúne tres elementos primordiales: un mote o *inscriptio*, una *pictura* y una *subscriptio*, es decir, un epigrama. En sus *Emblemas Morales*, Covarrubias añade a la *subscriptio* una glosa adicional, de extensión variable, que guía y clausura la interpretación del emblema. La glosa se presenta siempre en otro folio, a continuación de la unidad tripartita que constituye el emblema. Los motes provienen, en general, de obras clásicas (predominan Ovidio y Horacio), aunque también hay un conjunto menor de motes en español. Muchos son paralelos a otros del *Emblematum Liber*. Aunque el tono y las imágenes son más literales y sencillos, Covarrubias realiza cruces inéditos entre los autores de los motes y las figuras míticas representadas, produciendo sentidos y contenidos novedosos.

In Astrologos

Covarrubias muestra un interés especial por el emblema de Alciato que lleva por mote *In Astrologos*. Este era, en efecto, un emblema particular, que sufrió cambios entre las ediciones de Augsburgo y la de París. El emblema I.49 de la primera centuria lleva por mote *mallem nescisse futura*, es decir, “preferiría no haber conocido el futuro”. La *subscriptio* correspondiente expresa:

Pregunta Domiciano a un estrellero,
que las muertes de todos pronunciaba,
“la propia vuestra ¿cuál será? que quiero
saberlo”. Respondió, aunque rehusaba:
“De perros he de ser un pasto fiero”.
Y por esto a quemar le condenaba.
Sobrevino una lluvia, mató el fuego
y así los perros le comieron luego.
(Covarrubias, 1610, Centuria I, Emblema 49).

El emblema se relaciona con el de *Alciato*, titulado *In Astrologos*. Aquel emblema advertía, remitiendo a la figura de Ícaro y su vuelo fallido, sobre la actividad de los astrólogos como falsos adivinadores. Entre las ediciones de 1531 y 1534 se substituyó la *pictura* del emblema: primero representaba un astrólogo observador, y más tarde, la caída de Ícaro (Figuras 1 y 2).



Figura 1. *In Astrologos. Emblematum Liber*. Augsburgo, 1531. Fuente: [Bayerische Staatsbibliothek](http://www.bayerische-staatsbibliothek-muenchen.de)



Figura 2. *In Astrologos.* Emblematum Libellus. París, 1534. Fuente: [Internet Archive](https://www.internetarchive.org/).

El paralelismo lo introduce Covarrubias con el término “estrellero”, que viene aquí a sustituir al de “astrólogo”, palabra que incluye en el *Tesoro de la lengua castellana*: “Estrellero, es el Astrologo, que anda siempre contemplando las estrellas” (Covarrubias, 1611). El mote, tomado de *Las metamorfosis* (Libro I, vv. 559–560), alude a Ocírrroe, hija de Quirón y de la ninfa Cariclo. Ambas, madre e hija, tenían el don de la adivinación.

Covarrubias retoma el tema del emblema de Alciato, pero introduce un nuevo *mote* y una nueva *subscriptio*. Su objetivo es sancionar a los astrólogos que escrutan los cielos en busca de adivinar el futuro. Covarrubias retoma una anécdota que, según aclara en su glosa, proviene de Suetonio, aunque también se halla narrada en términos similares por Alfonso X en la *Estoria de España*. La historia es conocida: entre tantos astrólogos consultados, el emperador Domiciano recurrió a Ascleparion, quien había vaticinado su muerte, y le pidió que predijera la suya propia. El astrólogo anunció que moriría devorado por perros. Domiciano ordenó quemarlo vivo, pero una tormenta destruyó la pira funeraria, y el cadáver fue efectivamente devorado por los perros (Figura 3).

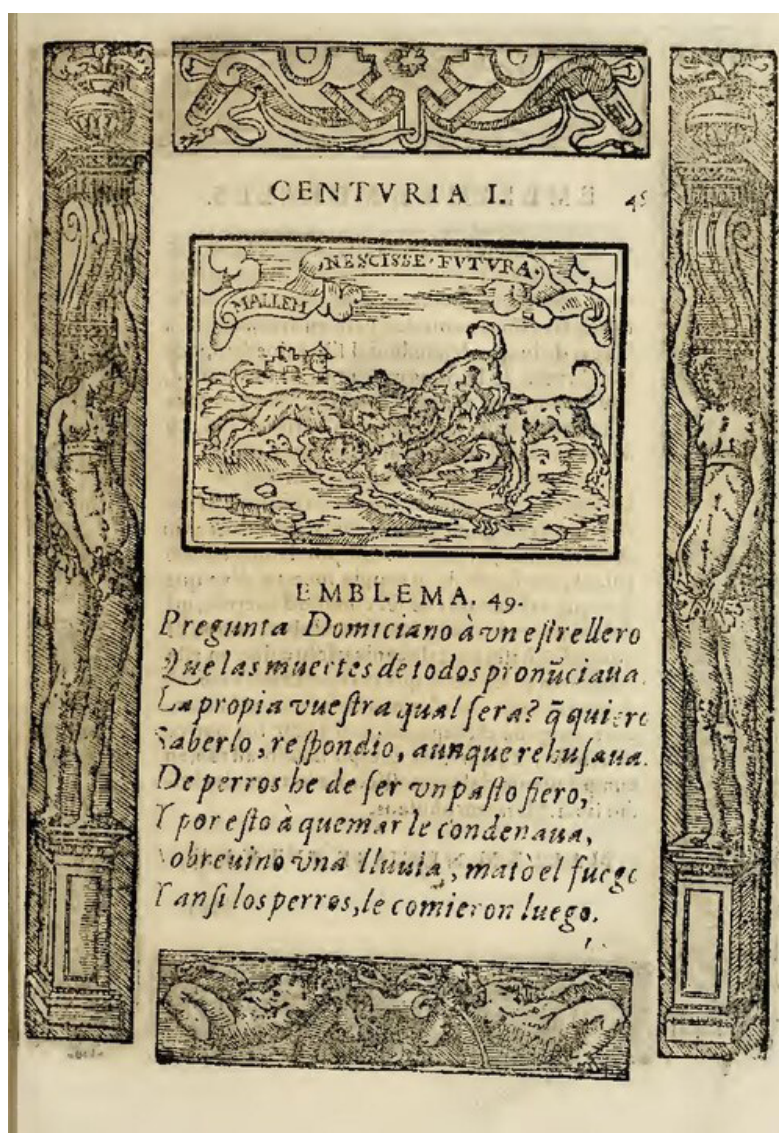


Figura 3. Centuria I, Emblema 49. *Malle m nescisse futura*. Fuente: [Wikisource](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emblema_49.jpg)

El emblema tiene como punto de partida la sanción a la astrología que propone Alciato, una temática estrechamente ligada a lo alto y al libre albedrío. El *mote* advierte explícitamente contra la adivinación: “preferiría no haber conocido el futuro”. La relación entre Alciato y Covarrubias es parcial: el primero recurre al mito de Ícaro y su caída, tras la destrucción de sus alas cubiertas de cera (edic. de 1534). Señala: “Que el astrólogo tenga cuidado de / lo que predice, pues el impostor cae de / cabeza mientras vuela por encima de los astros” (Alciato, *Emblematum Libellus*, 1534). El emblema se vincula con la crítica a la astrología judiciaria, tema abordado por Pico della Mirandola en sus *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* (1496). El emblema alciato no condena el conocimiento de lo alto en sí, sino la falsa adivinación. Sin embargo, sugiere que quienes vuelan por encima de los astros caen por impostores.

Covarrubias allanó el camino a sus lectores: la *inscriptio* y la *pictura* sólo narran una anécdota; la máxima se encuentra en el *mote*, y la sanción, en la glosa. La elección para la *pictura* fue ilustrar el desenlace de la historia, y quizá también su moraleja: cuidado con la adivinación, que puede cumplirse. Covarrubias —o su grabador— interpretaron literalmente la anécdota, en lugar de mantener el nivel simbólico del emblema alciato. El resultado recuerda, en cierto modo, a las representaciones de Prometeo: un cuerpo muerto —el del astrólogo— es devorado por un grupo de perros en la pequeña viñeta. Lo alto fue sustituido por lo bajo: la *pictura* traslada el problema del conocimiento de lo superior a un resultado de orden claramente terrestre. Lo alto permanece en el *mote*: conocer el futuro a partir de los cielos está vedado a los hombres y, por eso, puede volverse en su contra.

Aunque más llano que el emblema de Alciato, el de Covarrubias constituye una extraordinaria síntesis. El tema de los astrólogos y la adivinación encuentra eco en la historia de Ocíroe, y la advertencia sobre lo alto se vincula con lo futuro mediante la máxima de no conocer lo vedado. Pero, sobre todo, Covarrubias reelabora el emblema de Alciato sin descartar el problema del destino, como se aprecia en la glosa:

La Astrología Judiciaria está permitida en cuanto por ella se gobierna el labrador, el marinero, el médico y los demás, considerándolos efectos de las causas naturales. Pero, en arrojándose a juzgar de lo que depende del libre albedrío y de la voluntad de Dios, es gran temeridad y crimen condenado por los sacros cánones y santos concilios... (Covarrubias, 1610, Centuria I, Emblema 49).

La interpretación del *mote* queda clausurada en una perspectiva cristiana, y la *pictura*, en su patetismo, funciona como una clara advertencia: en la imagen la observación del orden celeste y la caída de Ícaro fueron sustituidas por el orden terrestre, donde los perros devoran el cuerpo de Domiciano. La imagen sostiene el castigo, el destino funesto de los que pretenden lo alto.

Covarrubias retoma el tema en el emblema 97 de la primera centuria: *Fato prudentia maior* —la sabiduría es superior al hado—. Aquí encontramos una referencia más directa a lo alto y al saber. El *mote* proviene de Virgilio (*ingenium aut rerum fato prudentia maior*, *Geórgicas*, Libro I, v. 416). El texto del emblema remite nuevamente al de *In astrologos*:

El judiciario astrólogo adivino
sin juicio juzga y suele alzar figura
de lo que a sólo Dios saber convino,
ascondido a la humana criatura.
Forzar mi libertad es desatino
el cielo, con su varia compostura,
si yo puedo hacerle resistencia
con el libre albedrío y la prudencia.
(Covarrubias, 1610, Centuria I, Emblema 97)

Como vemos, el destino corresponde al orden divino y no a la adivinación. Hay saberes que pertenecen al ámbito de lo sagrado y no deben ser escrutados, pero esto no niega el libre albedrío. Las predicciones, señala Covarrubias, fuerzan la libertad de las personas, que en realidad gozan del albedrío necesario para construir su propio destino. Aunque el tema de los astrólogos parece ser apenas una excusa, no deja de impactar en el saber y en el conocimiento del orden celeste, cada vez más vinculado a una ciencia emergente: la astronomía. En la glosa, Covarrubias afirma que el hombre está en la palma de Dios, y que las estrellas y los planetas no ejercen efecto determinante sobre él: “no son parte para hacer ningún efecto en él, de modo que fuercen su voluntad” (Covarrubias, 1610, emblema I.97). La *pictura* se desprende de este concepto: dotado el hombre de tan gran tesoro como es el libre albedrío, “dejándole Dios su alma en su palma para que con sus acciones libres merezca mediante su gracia toda la influencia del cielo” (*idem*). Así, la prudencia es superior a cualquier designio o destino.

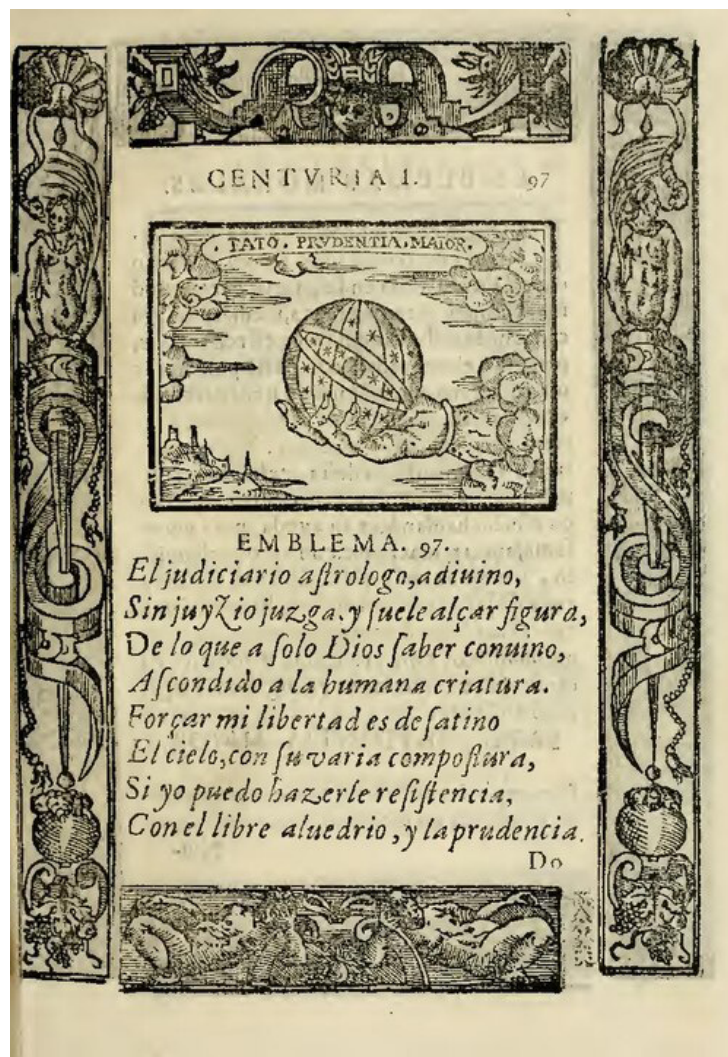


Imagen 4. Centuria I, Emblema 97. Fato. Prudentia. Maior. Fuente: [Wikisource](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emblema_97.jpg).

La *pictura* recoge tradiciones anteriores, en las cuales la ilustración de una mano que emerge desde lo alto y entre nubes permitía sortear la prohibición de representar visualmente a Dios. La mano es, entonces, indicio de lo divino. El orden superior, queda claro, pertenece a Dios y no a los hombres: el astrólogo pretende ocupar un lugar divino al escrutar lo alto, bajo la forma de los cielos y las estrellas, un orden que no puede ni debe comprender, mucho menos profetizar.

Como vemos, Covarrubias estaba interesado en la metáfora de los astrólogos en relación con el libre albedrío, la medida y el rechazo de todo exceso. En ambos emblemas eludió la representación de Ícaro, figura que no asoció al tipo de transgresión tratado en estos casos. En el primer ejemplo prefirió la representación directa del castigo, mientras que en el segundo la mitología clásica fue sustituida por una iconografía cristiana de los cielos y del gobierno del mundo. Ambos emblemas se refieren al destino: es mejor reservar el conocimiento del futuro a Dios y

actuar buscando la salvación. Lo alto no debe ser objeto de conjetura humana, pues corresponde al orden divino y, por ello, los cielos son difíciles de intervenir. El astrólogo permanece sobre la tierra; la mano de Dios, en los cielos. La figura de Ícaro resultaba demasiado abstracta. Covarrubias —y en consecuencia, su impresor— la eludieron, al igual que la representación de la caída, la cual Alciato había incluido en la edición parisina, siguiendo el modelo de uno de los arcanos mayores, *El Sol*, del llamado “tarot de Mantegna”, de 1545.

Covarrubias no prescindió de Ícaro en su obra y en su lugar lo mudó de emblema. En el emblema 85 de la III Centuria, representa a Dédalo e Ícaro. La composición visual sigue un modelo harto conocido en los siglos XIV y XV: la iconografía muestra el vuelo de padre e hijo sobre las aguas del mar. Un poco más tarde aparece la caída de Ícaro, con sus alas desprendidas, como se ve aquí.

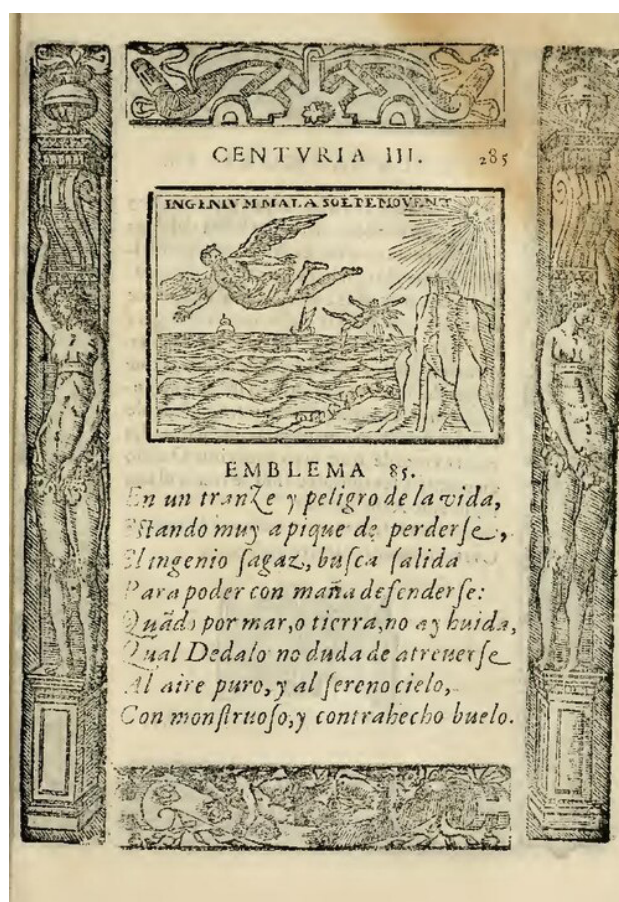


Imagen 5. Centuria III. Emblema 85. *Ingenium mala saepe movent*. Fuente: [Wikisource](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emblema_85.jpg)

El mote versa *Ingenium mala saepe movent*, es decir, los infortunios a menudo estimulan el ingenio. Inmediatamente vemos el giro en la mirada positiva hacia el atrevimiento, tal como

lo señala Ginzburg. El ingenio se desprende del saber irreverente y aún con las limitaciones que ya he señalado respecto de transgredir el dominio divino, emergen y se afianzan las hazañas humanas. Evidentemente, Covarrubias apartó el relato de Ícaro de la astrología judiciaria, para considerar lo positivo de aquella anécdota. El grabador ilustra las plumas despojadas de las alas construidas por Dédalo, a causa del intenso calor producido por el Sol. El emblema recoge a Alciato en la imagen, pero no en el tema de *In astrologos*. La subscriptio expresa:

En un trance y peligro de la vida,
estando muy a pique de perderse,
el ingenio sagaz busca salida
para poder con maña defenderse.
Cuando por mar o tierra no hay huida,
cual Dédalo, no duda de atreverse
al aire puro y al sereno cielo,
con monstruoso y contrahecho vuelo.

(Covarrubias, 1610, Centuria III. Emblema 85)

Podemos ver que, sutilmente, Covarrubias se aparta del fracaso de Ícaro (representado en el fondo de la imagen) para centrarse en la inventiva de Dédalo, forzado por las circunstancias. Aquí se aplaude la capacidad humana para crear soluciones ingeniosas ante la adversidad, y se reivindica el acto mismo de volar.

El tema del ingenio, vinculado con la inventiva y la creatividad, reaparece en varios emblemas. Por ejemplo, en el emblema II. 59, *Docuit ista fames* (el hambre le enseñó estas cosas), la *subscriptio* afirma: “es el hambre sutil despertadora / que aguza los ingenios y levanta / la natural astucia inquiridora / del arte, que a los muy sabios espanta”. Del mismo modo, en el III. 61, el mote sostiene que “el ingenio supera a la corpulencia”, y en el III. 49, sobre el ingenio de las mujeres, leemos *Dux foemina facti* (una mujer dirige los acontecimientos).

La noción de ingenio nos conduce a la figura de Faetón, otro mito que plantea el problema de explorar los cielos. Covarrubias alude a este relato en tres emblemas, con motes extraídos directamente del libro I de las *Metamorfosis* de Ovidio (Publio Ovidio Nasón, 2008). Faetón articula diferentes dimensiones de “lo alto”: como saber, como experiencia, como riesgo. Es una figura ampliamente representada en la literatura y el arte del Siglo de Oro, ubicada en una zona ambigua entre la hazaña y el exceso, entre la gloria y el castigo. En la lectura de Covarrubias, la experiencia aparece como el factor que transforma la búsqueda de altura en una lección sobre los límites humanos. No se cuestiona la aspiración en sí, sino la inexperiencia con la que se emprende. La juventud es, aquí, el punto vulnerable. El emblema I.64, *Parce puer stimulis* (ten cuidado con los espuelazos), trata el tema de la educación de los jóvenes. Se sostiene que es más

necesaria la moderación que el estímulo: “el hombre con razón y doctrina, el caballo con vara y disciplina. / Con poca edad, lozanos y furiosos / en su carrera, el uno y otro vuela”. Volar, en este contexto, equivale a precipitarse, y remite a la velocidad más que a la elevación simbólica. La *pictura* muestra un jinete encabritado, con el caballo alzado sobre las patas traseras. Aunque el mote proviene del mito de Faetón —una de las advertencias que Helios le dio antes de emprender el viaje—, el grabador elige desplazar la escena a tierra firme. Se trata, así, de una lección sobre la formación: el brío juvenil no se condena, se da por supuesto; es el educador quien debe saber conducirlo.



Imagen 6. Centuria I. Emblema 64. *Parce puer stimuli*. Fuente: [Wikisource](https://www.wikisource.org/wiki/Emblemas_de_Petrarca)

Alciato también retomó el mito en el emblema titulado *In temerarios*, donde lo vincula con los monarcas jóvenes que, guiados por su impulsividad, arrastran a sus pueblos al desastre. Covarrubias sigue de cerca esa lectura, pero omite deliberadamente el vuelo y la caída de Faetón. En II.69, el mote *Nec fraena remittit nec tenere valet* (ni suelta las riendas ni es capaz de sujetarlas) describe el momento en que Faetón, ya en el cielo, enfrenta con terror lo sublime: sin poder controlar los caballos, intenta aún sostener las riendas para salvarse. La imagen remite a un grabado tradicional —un cochero con látigo—, cercano a representaciones medievales del mito. De los tres emblemas sobre Faetón, este es el que más se acerca al relato ovidiano, pero incluso aquí se evita cualquier alusión visual al vuelo o a la caída. La literalidad del mote impone una imagen contenida, ceñida al conflicto del sujeto entre sujetar y soltar. Una tensión difícil de resolver, y que el grabador opta por representar sin desvíos interpretativos.

Covarrubias complementa esta reflexión con la idea de que el impulso juvenil, aun si está acompañado por el ingenio, resulta insuficiente para gobernar sin experiencia:

Al mancebo que no tiene experiencia
no se le debe cometer gobierno;
si alcanza ingenio, fáltale prudencia,
y en caso humano, es sujeto tierno.
No basta la teórica o la ciencia,
ni leyes de Partida o del Cuaderno
si no practica un tiempo y se ejercita,
en cualquier ocasión se precipita.

(Covarrubias, 1610, Centuria II. Emblema 69)

Este pasaje retoma de manera explícita el tópico de la formación práctica y la madurez como condiciones necesarias para ejercer el mando o el juicio. La alusión a las leyes de la Partida y del Cuaderno refuerza que el saber libresco no basta por sí solo: la experiencia es, nuevamente, el eje que organiza la lectura ética del mito de Faetón. El saber, sin la experiencia, no alcanza, aunque nuevamente se reconoce positivamente el ingenio. Finalmente, en el emblema III.46, el mote reza *medio tutissimus ibis*. Este mote también está tomado de las consejos de Helios a Faetón en el libro II de las *Metamorfosis*, cuando señala que “por el medio irás más seguro”. Este es un punto clave del relato de Faetón: el consejo que el joven no puede cumplir por su inexperiencia y juventud, es lo que produce un desenlace nefasto. El texto del emblema apunta en realidad a los viajeros, al tiempo que sanciona nuevamente los excesos y extremos:

Caminar por el valle es peligroso
por malos pasos, agua, atolladeros,
el monte por su cumbre es proceloso
de nieves, aire, niebla y ventisqueros.
El camino de en medio es más sabroso
y seguro a los hombres pasajeros.
Vicioso es el extremo y demás
y en todo es bien seguir la medianía.
(Covarrubias, 1610, Centuria III. Emblema 46).

La máxima moral es clara; la imagen, en cambio, no parece guardar relación con Faetón. La tierra es vista desde lo alto, mientras Mercurio, a quien se identifica por su caduceo, señala el camino del medio con una vara. Covarrubias y su grabador cruzan figuras mitológicas nuevamente. El hombre, motivado por las circunstancias, debe elegir con prudencia y con ingenio, sin intervenir en los dominios divinos: por ello, la experiencia de Faetón en los cielos no es narrada. La imagen está tomada de otro emblema de Alciato: *qua dii vocante eundum*. Así, Covarrubias encuentra nuevos vínculos y asigna nuevos motes a conceptos e imágenes ya tratados por Alciato. Faetón y Mercurio resultan relacionados como viajeros. El mensaje de Mercurio es finalmente el mismo que Helios ofrece a Faetón, y la glosa es significativa en relación con lo alto y lo bajo:

Los que caminan por las alturas de los montes van a peligro de despeñarse y son infestados del recio viento y torbellinos. Los que hacen su viaje por la profundidad de los valles corren peligro en los arroyos y en las avenidas de las aguas que descienden de lo alto.
(Covarrubias, 1610, Centuria III. Emblema 57)

Como vemos, Covarrubias sigue de cerca el tema de lo alto y el conocimiento de lo vedado, realizando una apropiación singular y compleja de los emblemas de Alciato, los cuales no solo cita sino que interrelaciona, mezclando motes e imágenes. Para ello realiza operaciones significativas en relación con la ilustración y la manera en que cruza motes clásicos, temas y figuras mitológicas. Lo alto aparece vedado de lo visual y solo es tenido en estima en relación con el ingenio, forzado por las circunstancias. El hombre emerge positivamente en su relación con la inventiva y la creación; se le ofrece un vuelo corto, apenas arriba de las olas, mientras que, en la tierra, se mantiene aún el lugar de la prudencia y el freno, de la medida y la experiencia.

El emblema “*es posible y forzoso*” de Covarrubias sintetiza de manera magistral su reflexión sobre los límites del saber, la experiencia y la acción humana frente a lo aparentemente imposible. A través de este emblema, se condensa la tensión entre lo que es concebido como inalcanzable y lo que, gracias al ingenio y la perseverancia, puede convertirse en una realidad:

Yo lo imposible –dijo uno– pretendo.
Loco debía de ser o enamorado,
que casi todo es uno; yo no emprendo
lo que como imposible me es vedado,
mas si como imposible acaso entiendo
lo extraordinario y poco usado
será posible lo dificultoso,
y lo imposible puede ser forzoso.
(Covarrubias, 1610, Centuria I. emblema 67).

Referencias bibliográficas

- Alciato, Andrea (1531). *Emblematum Liber*. Augsburgo. Disponible en: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/contents.php?id=A31b>
- (1534). *Emblematum Libellus*. París. Disponible en: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A34b>
- Covarrubias Horozco, Sebastián de (1610). *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez.
- Reproducción facsimilar disponible en Google Books: https://www.google.com.ar/books/edition/Emblemas_morales/T6D1rzhUDSUC?hl=es-419gbpv=1&pg=PP3&printsec=frontcover
- (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez. Edición facsimilar digitalizada disponible en Google Books: https://www.google.com.ar/books/edition/Tesoro_de_la_lengua_castellana_o_espa%C3%B1ola/qKm8nzelynUC?hl=es-419&gbpv=1&pg=PP23&printsec=frontcover
- Daly, Peter (1998). *Literature in the light of the emblem: Structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries*. Toronto: University of Toronto Press. (Primera edición: 1979)
- (2014). *The emblem in early modern Europe: Contributions to the theory of the emblem*. Londres: Routledge
- Gabriele, Mino (2015). Introducción, traducción e comentario. En Andrea Alciato, *Il libro degli emblemi: Secondo le edizioni del 1531 e del 1534* (nueva ed. riveduta e ampliata). Milán: Adelphi
- Ginzburg, Carlo (2008). *El queso y los gusanos: El mundo de un molinero en la Italia del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores
- Green, Henry (1872). *Andrea Alciati and his books of emblems: A biographical and bibliographical study*. Londres: Trübner & Co.
- Peñasco González, Sandra (2015). *Edición filológica y estudio de Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias Orozco (1610)* (Tesis doctoral, Universidade da Coruña). Departamento de Filología Española e Latina
- Praz, Mario (1989). *Imágenes del barroco: Estudios de emblemática*. Madrid: Ediciones Siruela
- Ovidio Nasón, Publio (2008). *Metamorfosis. Libros I-V* (trad. Francisco López de Hoyos). Barcelona: Gredos

* Todas las imágenes consignadas son de dominio público.