

# SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS EN SUS *EMBLEMAS MORALES*

JUAN DE DIOS HERNÁNDEZ MIÑANO

En 1610 fueron publicados en Madrid, los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Horozco, capellán de Su Majestad, maestrescuela y canónigo de la santa Iglesia de Cuenca y consultor del Santo Oficio de la Inquisición. Su obra compuesta por trescientos emblemas, divididos en tres centurias, dan prueba de su extraordinaria inventiva y de su gran cultura en los más diversos campos del saber.

Sebastián de Covarrubias nace en Toledo, el 7 de enero de 1539, en el seno de una importante familia por ambas ramas. Sus padres: el licenciado don Sebastián Horozco, jurisconsulto y escritor fecundo y doña María Valero de Covarrubias, sobrina de don Juan de Covarrubias, quién dirigió la educación de su sobrino-nieto, nuestro autor; y de don Diego de Covarrubias y Leiva, obispo de Ciudad Rodrigo, personaje importante en el Concilio de Trento y presidente del Consejo de Castilla a partir de 1573. Sin olvidar a su hermano don Juan de Horozco, conocido canónigo de Segovia y obispo de Agrigento y Guadix<sup>1</sup>.

Las investigaciones llevadas a cabo, sobre todo por González Palencia, nos han permitido conocer muchos datos sobre la vida de nuestro autor. Sin embargo, las notas más vibrantes y anímicas se descubren en sus *Emblemas*, a veces de modo tan sutil que sólo su estudio minucioso nos revela su presencia.

Si bien es cierto que todo autor, de alguna manera, se refleja en su obra, en Covarrubias resulta un compromiso consigo mismo y una manifestación de sinceridad que hacen por tanto, de sus *Emblemas*, un documento valiosísimo para el conocimiento de este creador extraordinario.

---

1 Sebastián de COVARRUBIAS, *Libro de la Capilla de Christo a la coluna que dotó y fundó...*, Madrid, 1612, p. 6.

Su obra, en cierta manera, fue concebida por este hombre solitario como un medio de desahogo espiritual, donde se entrelazan sus anhelos y frustraciones.

Esta actitud consciente de dejar traslucir su alma es del todo curiosa si se piensa en una época tan depravada como la que le tocó vivir, donde el disimulo, la hipocresía y la malignidad social y política aconsejaban la prudencia, procurando mantenerse ante los demás lo menos transparente posible. *El hombre es un lobo para el hombre*, dirá, a este respecto, Gracián<sup>2</sup>.

Resulta, entonces, paradójico que Covarrubias, siempre temeroso de las envidias que pudiesen despertar sus obras, según sus propias palabras, no dudara en manifestarse, muchas veces, con la inocencia de un alma cándida y pura.

Sus *Emblemas*, pues, constituyen, en gran medida, retazos de experiencias vitales, que añaden a sus mensajes didácticos y morales una deliciosa dimensión intimista. Su vida, de este modo, casi puede seguirse a través de estas ingeniosas piezas, que son sus *Emblemas*, capaces de componer, por sí solas, la figura de una de nuestras glorias literarias.

Siguiendo a González Palencia, sabemos que estudia en Salamanca, y que en 1573 *Gradúase en cánones y teología, y tuvo particular conocimiento de las demás facultades*<sup>3</sup>.

A partir de este momento, acompaña a su tío el Presidente a la corte, donde pronto gana estimación por su reconocida valía y preparación, acompañadas siempre por grandes dosis de humildad, que cautivaron inmediatamente al rey Felipe II, especialmente al conocer sus dotes como pedagogo. En este sentido, el profesor E. Cotarelo, en su libro sobre la vida del Presidente, escribe: *Filipo segundo puso los ojos en él para maestro del Príncipe Don Fernando*<sup>4</sup>. Sin embargo, la idea de permanecer largo tiempo en la corte no entraba en los planes del joven Sebastián, que hizo todo lo posible para que tal designación no recayese finalmente en él.

Pese a todo, debió permanecer algún tiempo en la corte, mientras el rey se decidía para tan importante cometido. Este periodo cortesano de Covarrubias es el responsable directo del emblema 64 de la primera centuria (Fig. 1), con un joven de porte noble, montado en un belicoso caballo: *Parce puer stimulis*, tomado de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>5</sup>, para decirnos que tanto el hombre como el caballo han de ser frenados en su juventud, con la razón y la educación el primero, y con mano dura el segundo.

---

2 Baltasar GRACIÁN, *El Criticón*, p. 148, de la edición de Romero Navarro, Madrid.

3 Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *Covarrubias lexicógrafo, Miscelánea Conquense IV*, Cuenca, 1929, p. 34.

4 Emilio COTARELO, *El licenciado Sebastián de Horozco y sus obras*, Madrid, 1916, p. 18.

5 OVIDIO, *Metamorfosis II*. 126



Fig. 1.- Centvria I, emblema, 64.

La vinculación de este emblema con la educación del príncipe don Fernando la pone de manifiesto indirectamente el profesor John F. Moffitt al creer haber encontrado una cierta relación entre la imagen del grabado propuesto por nuestro autor y el cuadro realizado por Velázquez conocido por el nombre *Lección ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos*, que podría incluso incluir una cierta lectura moral del mensaje de Covarrubias referida al joven príncipe<sup>6</sup>.

En efecto, el profesor americano tiene razón, sólo que el emblema está concebido, como sabemos ahora, pensando en un príncipe anterior, aunque el mensaje moral sea igualmente válido para ambos.

Covarrubias se inscribe así dentro de una larga tradición educativa, que arranca del mundo clásico, que comparaba al adolescente con el caballo joven, por su particular tendencia, en estas etapas de la vida, hacia pasiones desordenadas: Platón, Sófocles, Ovidio, Plutarco, Séneca... y un largo etc., que recoge la literatura universal, son sus antecedentes.

En el campo emblemático, el tópico sirve a la Perrière<sup>7</sup>, J. Sambucus<sup>8</sup> y a Saavedra Fajardo<sup>9</sup>.

6 John F. MOFFIT, «Velázquez, *práctica e ideas*» *Estudios dispersos*, Universidad de Málaga, 1991, p. 203.

7 G. DE LA PERRIÈRE, *Le Theatre des bons engins*, emblema XX, París, 1539.

8 J. SAMBUCUS, *Emblemata et Aliquot...*, Antuerpiae, 1569, p. 242.

9 Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas Políticas*, empresa XXI, Mónaco, 1640, p. 134.



Fig. 2.- Centuria II, emblema 50.

Sin embargo, frente a todos ellos, Covarrubias da muestras, para su época, de un sentido moderno de la educación que sorprende, fundado en el amor y el respeto del educando, sin la utilización del castigo corporal tan al uso hasta épocas recientes. Así, dirá a este propósito: *Los maestros que enseñan a leer, y escribir, y aun los gramáticos de primera clase, que tratan con muchachos suelen ser tan crueles que con razón los podemos llamar Tyranos. Açotan los niños y amedrantalos, y algunos aborrecen las letras, de manera que huyen de las casas de sus padres, y se van perdidos por ese mundo.* (Emblema 82, I).

Lo que realmente abrumaba a Covarrubias de la corte de Felipe II, para no desear permanecer en ella en modo alguno, era su pesado protocolo y su extraordinario ceremonial en el que debía de entrar, convirtiéndose en una pieza más de una cadena de mandos y subordinados, cada uno con un cometido preciso y ordenado sin posibilidades de alteración. Toda esta artificialidad asfixiante, no excluida de intereses y ambiciones personales, estaba muy lejos de sus aspiraciones.

Este sentimiento sobre el mundo de la corte y su complejo entramado le inspira el emblema 50 de la segunda centuria (Fig. 2), con el mote: *Nervius alienis movile lignum*, tomado, en este caso, de las *Sátiras* de Horacio<sup>10</sup>, donde vemos a un juglar que tañe un laúd, mientras dos figurillas ricamente vestidas, parecen moverse sobre una mesa. Covarrubias denuncia así cómo muchos

10 HORACIO, *Sátiras*, II, 7, 83

hombres viven una vida anodina, mediocre y sin libertad, mandando y siendo mandados, como piezas de un rígido engranaje.

En el comentario del emblema, dice: *Desdicha grande plaga universal, y muy antigua, en el mundo, que muchos de los que gobiernan suelen ser gobernados por otros... pues todos atienden a sólo su interés.*

La elección de la imagen del emblema no es un modo alguno casual, sino que está en directa relación con la sabida afición de nuestro autor por la música y las representaciones teatrales, constatable en las actas capitulares conqueses. Así, el 13 de abril de 1589, leemos: trató el cabildo de fiestas y representaciones para el día del Corpus Christi y se hizo *encargándose a Covarrubias tal cometido*. Nuevamente, el 26 de marzo de 1602 se trató de la representación del Corpus, encomendándole de nuevo el cabildo que adornase *la procesión de música y buenos villancicos; y a ser posible contratara alguna representación de títeres para después*. Este mismo año, el cabildo volvió a recurrir a él para que, dados sus conocimientos musicales, buscase organista para la catedral<sup>11</sup>. Asimismo, al describir las cualidades musicales de su sobrino en el emblema 76 de la tercera centuria, evidencia las suyas, incluso nos hace suponer que él mismo tañese algún instrumento de cuerda al menos. Estas cualidades artísticas vendrían a añadir por tanto, una dimensión más a su ya conocida vasta formación.

Sebastián de Covarrubias, con la ayuda de su tío, el Presidente, logró pasar a Roma, con carta de recomendación del rey Felipe II ante el Papa Gregorio XIII (1572-1585) quién le honró y favoreció en su corte, obteniendo al poco tiempo el canonicato de la catedral de Cuenca, en 1576.

Los actos de la toma de posesión de su canonjía quedan recogidos en las actas de la catedral, donde, asimismo, se guarda la bula papal, bullada en plomo y con cordones amarillos, según estilo de la curia romana<sup>12</sup>.

Pero esta vez no sería la última en recibir el reconocimiento y el favor papal, ya que en 1601, Clemente VII (1592-1605), a petición de S.M. el rey Felipe III, le nombraría maestrescuela de dicha catedral.

Covarrubias no tardó en dejar constancia de su profundo agradecimiento por las distinciones papales, en el emblema 4 de la primera centuria: *Imperium sine fine dedi* (Fig. 3), mostrando en el grabado el escudo papal: dos llaves cruzadas y atadas, y sobre ellas, una tiara papal. Se trata de una defensa del poder concedido por Jesucristo a san Pedro sobre el reino de los cielos. Poder que recae, del mismo modo, en sus sucesores. La fuente aparece en el Evangelio de san Mateo: *Y a ti te daré las llaves del reino de los cielos. Y todo lo que atares sobre la tierra, será también atado en los cielos*<sup>13</sup>.

---

11 Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *ob. cit.*, p. 63.

12 Archivo Catedral de Cuenca, *Posesiones de canonicatos*. S. XVI, Cuenca, 1579, fol. 345.

13 Mateo, 16, 19.



Fig. 3.- Centuria I, emblema 4.

Pero este homenaje de agradecimiento cumplía otro objetivo en la mente de nuestro autor: la defensa frente a las ideas defendidas por la Reforma protestante, que había cuestionado seriamente el papel del Papa en la Iglesia.

Lutero, en *El papado de Roma*, señala que el Reino de Dios está en nuestro interior, y el Papa y demás autoridades eclesiásticas son un artificio de la tiranía, siendo Dios el único poder a quien hay que seguir.

La iglesia contrarreformista, por contra, trató por todos los medios de reestablecer y consolidar la autoridad papal. En este sentido Jerónimo Ruscelli sería el primero en utilizar la emblemática para glorificar el pontificado de Clemente VII, por medio de una empresa que muestra igualmente el escudo papal<sup>14</sup>, y que servirá sin duda de fuente de inspiración a Covarrubias.

La muerte en 1577 de don Diego de Covarrubias y Leiva, el Presidente, conmociona y embarga de dolor a Sebastián. Aquel gran hombre y benefactor, que tanto había hecho por él, permanecería para siempre en su recuerdo. A tal efecto, propone al cabildo de Cuenca su deseo de hacerle una fundación. En las actas capitulares leemos: *Atento esto, el deseaba que se le hiciese un aniversario perpetuamente el día de San Cosme y San Damián que fue cuando murió*<sup>15</sup>, dotándolo tras su aprobación con 4.000 maravedís a su costa.

14 Girolamo RUSCELLI, *Le imprese illustri...*, Venetia, 1584, p. 125.

15 Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *ob. cit.*, p. 47.

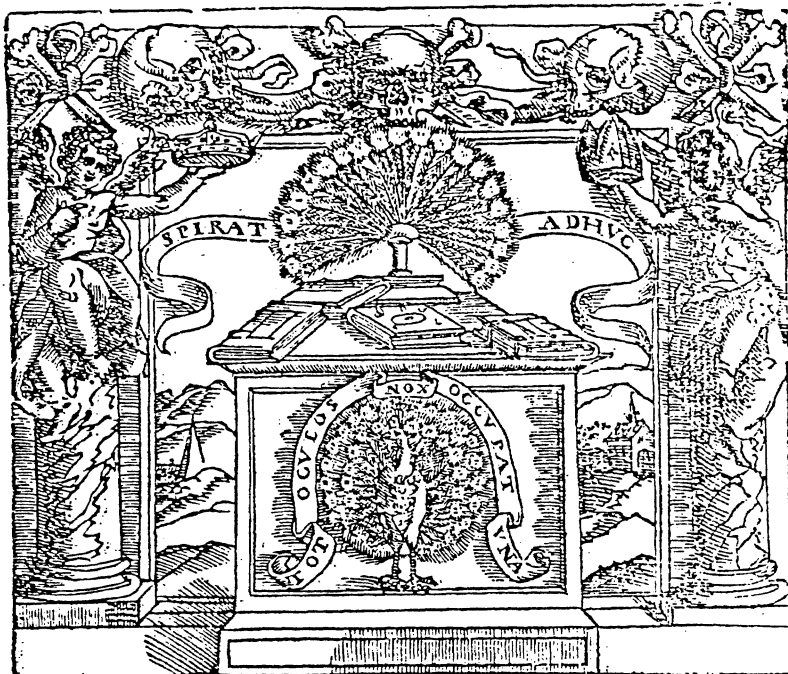


Fig. 4.- Centuria III, emblema 1.

Sin embargo, Sebastián encontraría en la emblemática la mejor forma de perpetuar su memoria con un espléndido emblema, exponente de un entrañable cariño y un profundo agradecimiento hacia el hombre que siempre le protegió y guió como un padre. Se trata del emblema 1 de la tercera centuria (Fig. 4), que tiene como cuerpo un sepulcro sobre el que aparecen varios libros y un abanico o aventador de moscas, realizado con plumas de pavo real el mote: *Spirat abhuc*, tomado de las Odas de Horacio<sup>16</sup>. En el suelo, y delante del sepulcro, se muestra un pavo real en el momento de desplegar la hermosura de sus plumas, con el mote: *Tot nox occupat una*, de *Las Metamorfosis* de Ovidio<sup>17</sup>.

Se trata, en realidad, de dos emblemas unidos en uno, cuyo grabado reproduce realmente el sepulcro del obispo don Diego de Covarrubias y Leiva, enterrado en la catedral de Segovia.

Con el primero, trata de decirnos que, si bien su tío ha dejado de existir, todavía queda lo que nunca morirá: sus obras, donde está su espíritu *que da a los buenos ingenios, y ahuyenta los inoportunos*. Algo parecido expresa Horacio,

16 HORACIO, *Odas*, IV, 9, 10.

17 OVIDIO, *ob. cit.*, I, 721.

cuando dice que los libros de Anacreonte respiran aún. El segundo es, en realidad, una composición de su hermano Juan de Horozco, que quiso unir su lamento al de su hermano, en un homenaje a su amado tío, persona de muchas luces, muchos ojos, clarividente, que la cruel muerte ha cerrado en una oscura noche. El pavo real aparece en conexión con la muerte y como imagen del desengaño.

Un marco aparece encuadrándolo todo, en donde se ven varias calaveras con tibias cruzadas en la parte alta y sobre columnas aparecen dos ángeles, portando una corona real, el de la izquierda, y una tiara obispal, el de la derecha. Todo ello en conexión con la idea barroca de *vanitas* y *la muerte lo iguala todo*.

El propio Sebastián de Covarrubias señala que el amoscador sirve para hacer aire, al tiempo que se ahuyenta las moscas. Lo que significa alejar a los envidiosos y personas no gratas, para lo cual, permanece permanentemente abierto y vigilante, como si muchos ojos tuviese.

Un amoscador con valor de vigilar y ahuyentar, es utilizado del mismo modo por el abate F. Picinelli en uno de sus emblemas<sup>18</sup>. Pero la fuente tanto de Covarrubias como de Picinelli, está en Claude Paradin, quien en 1557, realiza una divisa con imagen y mensaje parecido<sup>19</sup>.

En 1594, el rey Felipe II, en su empeño por resolver el problema de los moriscos, solicitó a Roma un breve o edicto de gracia para que se pudiese perdonar a los moriscos las penas en que hubieren incurrido por la práctica de ceremonias mahometanas, después de ser bautizados a la fuerza. Naturalmente, la base de la política que había de emplearse a partir de entonces estaría fundada en la instrucción religiosa cristiana de los moriscos. El arzobispo de Valencia, don Juan de Ribera sería el organizador y supervisor de dicho plan, ya que el mayor número de moriscos se concentraba en tierras levantinas, mientras que el encargado de ejecutar el breve recaía en Covarrubias, en quién delegó el Nuncio: *por la mucha satisfacción que tengo de vuestra persona, letras, prudencia y otras buenas partes*. Así se lo comunicó el rey, en carta fechada en El Pardo, el 2 de diciembre de 1596<sup>20</sup>.

Sebastián de Covarrubias a la mayor brevedad, y tras solicitar al cabildo de Cuenca el permiso pertinente, marchó a Valencia, donde permanecería tres años, llevando a cabo su cometido con gran desvelo. Sin embargo, no debieron parecerle muy halagüeños los resultados, a tenor del emblema con que expresa su estado de ánimo. Este es el 85 de la segunda centuria: *Natura expellas furca tamen ipsa recurret* (Fig. 5), tomado de las *Epístolas* de Horacio<sup>21</sup> que presenta una morera de la que penden, de cada rama, una piedra atada a una cuerda;

18 Filippo PICINELLI, *Mondo Simbolico VIII*. embl. XIII, Milán, 1680.

19 Claude PARAINÉ, *Devises Heroiques...*, Lyon, 1557, p. 251.

20 Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, *ob. cit.*, p. 56.

21 HORACIO, *Epístolas*, I, 10, 24.



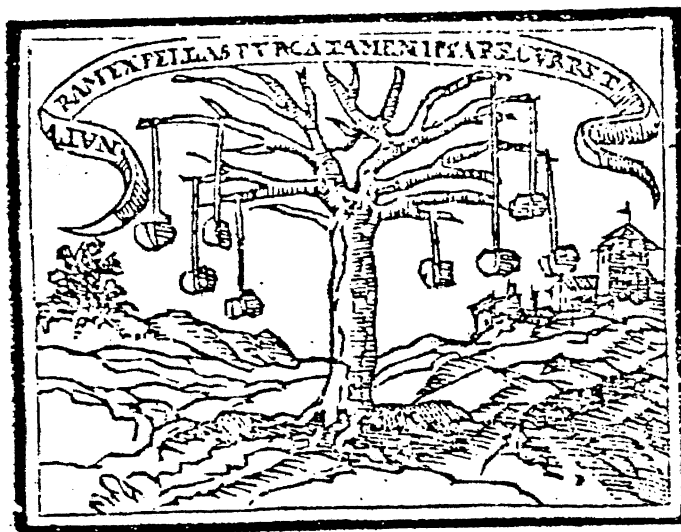


Fig. 5.- Centuria II, emblema 85.

sistema que se usa en Valencia para quitar las hojas a estos árboles, pero que, cuando se retiran las piedras, las ramas recuperan su posición primera. El mensaje moral pretende decirnos que las malas formaciones e inclinaciones del hombre en su niñez son difíciles de corregir. Con clara alusión a las dificultades para reconvertir a los moriscos, que volvían una y otra vez a sus prácticas primeras, cuando cesaba la catequización cristiana a ellos impartida.

La fuente directa de nuestro autor aparece en Giovio<sup>22</sup>, que con una empresa muy semejante, exalta la figura del Duque de Urbino. Mas, por la imagen y el sentido, parece derivar indirectamente del emblema XXXVI de Alciato.

De modo general, el cometido de Covarrubias en el reino de Valencia fue bastante desafortunado, como se ha visto, si se exceptúa la oportunidad que tuvo de conocer a personas importantes e influyentes, una de las cuales fue el citado don Juan de Ribera, Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia (1531-1611), hombre de gran estima, que fue beatificado a su muerte, y con quien pronto estableció lazos de sincera amistad, hasta el punto de dedicarle el emblema 2 de la primera centuria: *Quid enim dare mains habebat* (Fig. 6), tomado de *Las Metamorfosis* de Ovidio<sup>23</sup>, con la imagen del blasón de la casa del propio Arzobispo, que había sido concebido como devoción al Santísimo

22 Paulo GIOVIO, *Dialogo Dell'Imprese militari et amorose...* empresa XLV, Lyon, 1574, p. 31.

23 OVIDIO, *ob. cit.*, XI, 658.



Fig. 6.- Centuria I, emblema 2.

Sacramento, con un sol de luminosos rayos y, dentro del mismo, un cáliz con el cuerpo y la sangre de Cristo, y dos aras con fuego. Pretende recordar que con la eucaristía se rememora el sacrificio de la cruz, por el cual Cristo se da en cuerpo y sangre, como alimento de vida eterna. La fuente aparece en los Evangelios, donde Cristo, en la Última Cena funda el gran misterio eucarístico<sup>24</sup>.

El emblema tendría repercusión: Víctor Mínguez, que ha estudiado la ermita de san Pablo Alcocácer (Valencia) del siglo XII, señala que una de las pinturas realizadas en sus muros por Vicente Guilló en 1690 está inspirada en el emblema de Covarrubias y la defensa de los preceptos tridentinos sobre la eucaristía<sup>25</sup>.

Otra de las personalidades que tuvo oportunidad de conocer y tratar, en la ciudad del Turia, fue el Duque de Lerma, entonces Marqués de Denia, Virrey de Valencia, a quién dedicó finalmente sus *Emblemas morales* (1610).

Tampoco logró Covarrubias muchas ventajas materiales de su comisión en el reino de Valencia. Al contrario, muchos disgustos con el cabildo de Cuenca, que no veía bien su alejamiento por tanto tiempo de las funciones que le eran propias, y que incluso le suspendió el cobro de los emolumentos a los que tenía derecho.

24 MATEO, 26, 26-29; Marcos, 14, 22-25; Lucas, 22, 15-20.

25 Víctor MÍNGUEZ CORNELLES, *Un ejemplo de la difusión del jeroglífico barroco: Los emblemas de San Pablo de Alcocácer*, en el Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, Tomo LXVII, julio-septiembre, 1989, cuaderno III, p. 403-407.

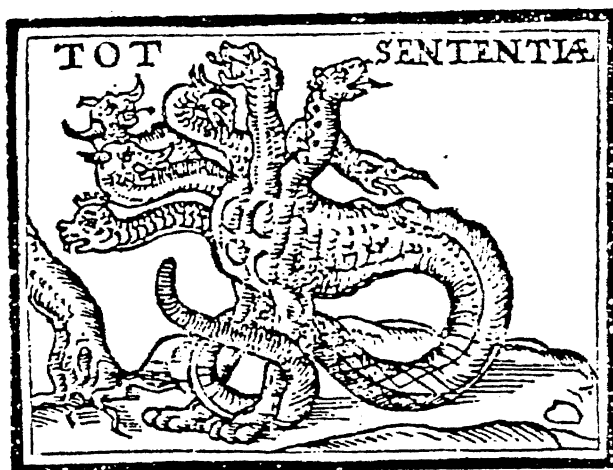


Fig. 7.- Centuria I, emblema 74.

A esta situación tan delicada le llevó el trabajo encargado por el rey, al retenerle más tiempo del previsto en un principio, por lo que se vio en la necesidad de solicitar al cabildo sucesivas prórrogas, que aparecen recogidas en las actas catedralicias: el 28 de julio 1597, cuatro meses; el 28 de noviembre de este mismo año, tres meses; el 5 de marzo de 1598, tres meses; el 11 de noviembre, cuatro meses. Esta vez se le advertía que no habría más posibilidades de obtener una nueva prórroga. No obstante, Covarrubias volvió a intentarlo, el 7 de abril de este mismo año, lo que provoca la indignación del cabildo, que decide tachar su nombre del libro de *pitancas*<sup>26</sup>.

Esta falta de comprensión por parte de los miembros del cabildo provoca en nuestro autor un gran disgusto, que queda traducido en el emblema 74 de la primera centuria: *Tot sententiae* (Fig. 7), tomado de los *Adagios* de Erasmo de Rotterdam<sup>27</sup>. En el grabado aparece un monstruo de siete cabezas diferentes. Con él trata de ridiculizar las inoperantes sesiones del cabildo, como queda reflejada en la octava:

*Horrendo monstruo, bestia prodigiosa  
Es la comunidad, y ayuntamiento  
De la bárbara gente revoltosa  
Sin orden, sin razón, ni entendimiento  
Propone mucho y no resuelve cosa,  
Ay, sobre un caso, pareceres ciento,  
Cada qual tiene voto diferente,  
¡O cançervero, o hidra pestilente!*

26 GONZÁLEZ PALENCIA, *ob. cit.*, p. 57

27 Erasmo DE ROTTERDAM, *Adagios*, I, 205, p. 32 b.

La identificación entre la bestia de muchas cabezas con el pueblo o las asambleas, siempre difíciles de lograr acuerdos entre sus miembros, es un tema clásico que encontramos, entre otros, en Horacio<sup>28</sup> y que el Renacimiento rescató con gran acierto, como se desprende de los numerosos autores que hacen uso de él: Dante Alighieri<sup>29</sup> y fray Luis de Granada<sup>30</sup> podrían servirnos de ejemplo.

El Barroco, finalmente, será su gran heredero, como se evidencia en un grabado del siglo XVII, incluido en la obra de *Basis Totius Moralis Theologiae...*, de Julio Mercero<sup>31</sup>, que muestra a la bestia de siete cabezas coronadas, encadenada a un obelisco, donde aparece escrito: *Praxis opinionum limitata*.

La emblemática convierte a la bestia en una imagen casi obligada en toda colección que se precie, empezando por Alciato, emblema VI. Siguiéron a éste otros compatriotas suyos, como Ruscelli<sup>32</sup>, Pittoni<sup>33</sup>, Camilli<sup>34</sup> y Capaccio<sup>35</sup> donde, muy probablemente, pudo beber Covarrubias.

Algunos de los emblemas de nuestro autor reflejan sus más hondas preocupaciones existenciales, que trata de justificar en el servicio a Dios. Tal es el caso del emblema 59 de la tercera centuria (Fig. 8), que trae el mote en italiano: *Fin che io finesca* (Hasta que muera) en cuyo grabado aparecen gusanos de seda que se mueven sobre una mesa y por las ramas y hojas de morera que hay sobre aquélla. Quiere decirnos Covarrubias que algunos hombres dedican su vida al estudio de la religión, dejando su vida en ello, para facilitar a otros su conocimiento.

Ya en la introducción a sus *Emblemas*, se lamenta de lo sacrificado que es la dedicación al estudio: *estudiar es un dulce morir*. Este mismo pensamiento aparece en el comentario al emblema que nos ocupa: *Como el edificar (dizen) que es un dulce empobrecer... que (sin sentirse) va consumiendo la virtud natural*.

Esta insistencia en transmitirnos lo duro que resulta el estudio al intentar digerir la doctrina cristiana y devolverla *adaptada*, para que así resulte más fácil su comprensión, no es otra cosa que el deseo de hacernos partícipes del mucho trabajo que le están llevando sus *Emblemas morales*, aunque espera, dice, sirva a la gente sencilla para comprender mejor nuestra religión.

Tanto la idea como la imagen expresada aquí por nuestro autor están en íntima conexión con la mística barroca del siglo XVII que llevó al mercedario

28 HORACIO, *ob. cit.*, I, I, 76-82.

29 Dante ALIGHIERI, *La Monarquía*, I, XVI, 4.

30 Luis de GRANADA, *Guía de pescadores*, II, 7, 20-25.

31 Julio MERCERO, *Basis Totius Moralis Theologiae...* Mantuae, Apud Osanas, 1658, nº 584.

32 G. RUSCELLI, *Le imprese illustri...*, Venetia, 1584, p. 322.

33 B. PITTONI, *Imprese nobili...*, I, empresa XXV, Venetia, 1584.

34 C. CANILLI, *Imprese illustri...*, I, Venetia, 1586, p. 61.

35 G.C. CAPACCIO, *Dell'Imprese...*, II, Napoli, 1592, p. 61

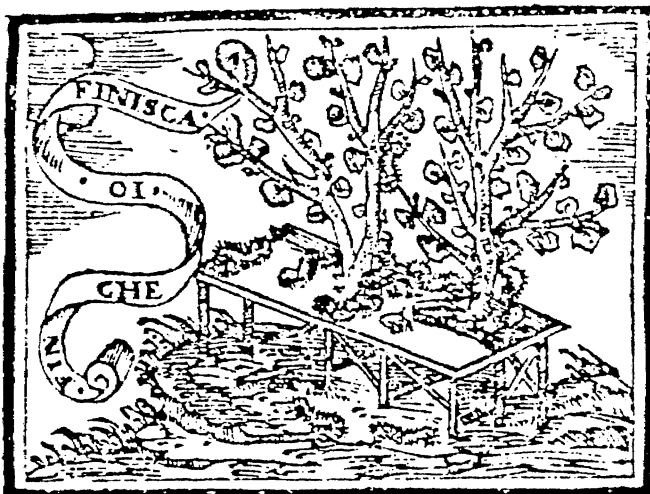


Fig. 8.- Centuria III, emblema 59.

fray Juan de Roxas y Ausa a expresar por medio de emblemas y alegorías las *Moradas* de Sta. Teresa de Jesús. En la Quinta Morada, que representa el tercer grado de la oración sobrenatural, aparece un grabado con la contraposición entre el topo, que muere en tierra donde está su anhelo y el gusano de seda, que con su muerte en el sacrificio por dar fruto, da nacimiento a la vida transformándose en mariposa y volando al cielo<sup>36</sup>.

Del mismo modo, Pérez de Herrera en uno de sus enigmas se expresa así:

*Sin padre, y madre nació,  
dentro de mi sepultura,  
adonde el fruto que di,  
siendo a los otros ventura,  
fue la muerte para mí*<sup>37</sup>.

Más directamente relacionado con Covarrubias hay que situar a Scipione Bargagli, que en la empresa: *Aliunde nihil*, presenta un gusano de seda dentro de su capullo, colgado de una rama de morera, con la pretensión de decirnos que algunos hombres bondadosos, por hacer el bien a los demás, se quedan sin nada<sup>38</sup>.

36 Fray Juan de ROXAS y AUSA, *Representaciones de la verdad vestida, místicas, morales alegóricas sobre Las Siete Moradas de Sta. Teresa, careadas con la Noche Oscura del B. fray Juan de la Cruz*, Madrid, 1677, fig. 32.

37 Cristóbal PÉREZ de HERRERA, *Proverbios morales...*, II, enigma LXVIII, Madrid, 1612, p. 140.

38 Scipione BARGAGLI, *Dell'Imprese...*, Venetia, 1594, p. 228.

Sebastián de Covarrubias y sus *Emblemas morales* son un exponente de la conciencia social de crisis que pesa sobre los hombres de la primera mitad del siglo XVII. De ahí sus continuas denuncias a los malas cualidades del ser humano, que oscilan en destacar su egoísmo, su malignidad o su depravación. Así, en la dedicatoria de sus *Emblemas* al duque de Lerma escribe: *Son tres centurias, como tres ramilletes de flores de suave olor: prodrían no darle tal a los remanizados envidiosos, y de concladas narizes, a los cuales todo les huele mal; pero como las vean es sus manos de V. Excelencia, no osarán marchitar con el aire corrupto de sus maliciosas lenguas.*

No resulta extraño, pues, que una de sus mayores preocupaciones fue procurar no dar a conocer o publicar sus obras sin antes haber sido largo tiempo meditadas y revisadas hasta en los mínimos detalles evitando en lo posible fallos e improvisaciones que pudieran dañar el resultado final y, consecuentemente, las maliciosas críticas.

A ello se refiere cuando dice: *Fabrica alguna obra, parto del entendimiento como yo lo he trabajado en mi Tesoro de la Lengua Española, en que he trabajado muchos años, hasta ponerlo en estado que pudiesse salir en público, no sin miedo de que con toda mi diligencia avre faltado en muchas cosas.*

Este temeroso sentir de nuestro autor es el que da nacimiento al emblema 45 de la segunda centuria: *Nil magnum longo nisi tempore* (Fig. 9), tomado de la obra de Lucrecio<sup>39</sup> *De rerum natura* y que representa un elefante tras una palmera, para ponernos en aviso de que en sólo lo que está bien pensado y meditado largo tiempo podemos tener la confianza de que puede mostrarse públicamente.

La elección de la palmera y del elefante para cuerpo del emblema se debe a que ambos necesitan mucho tiempo para alcanzar su pleno desarrollo. Sobre esta idea ya se tenía constancia en la Antigüedad. Aristóteles y Plinio señalan que la hembra del elefante tiene un largo periodo de gestación que dura dos años<sup>40</sup>. También, san Isidoro y san Basilio están de acuerdo en afirmar que este animal vive más de trescientos años<sup>41</sup>. A su larga vida alude la medalla de Augusto, en cuyo reverso se muestra un elefante y las letras: *Aeternitas Aug.*

En la Antigüedad, para significar una cosa que ha tomado principio pero que tiene necesidad de mucho tiempo para perfeccionarse, se apuntaba a un elefante pequeño que aún no le habían salido los colmillos, aludiendo al tiempo que tarda en nacer y en criarse. Esto es lo que viene a decir el proverbio: *Citius elefantes pariunt*, recogido por el propio Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua*<sup>42</sup>.

39 LUCRECIO, *De rerum natura*, V.

40 ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, VI, 578 a, 18; PLINIO, *Historia Natural*, XV, 1, 43.

41 San ISIDORO, *Etimologías*, XII, 2, 16; San BASILIO, *Hexamerón*, IX, 5.

42 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana...*, Barcelona, 1988, p. 498-500.



Fig. 9.- Centuria II, emblema 45.

Por lo que se refiere a la palmera, encontramos semejantes referencias: Plutarco dice que es el árbol más duradero de todos<sup>43</sup> y Cicerón asegura que tarda mucho en desarrollarse, afirmando que en la isla de Delos todavía existe la palmera que vio Ulises, según refiere Homero, alta y flexible<sup>44</sup>. En el siglo XVI, Bartholomew Glandwil afirma que *la palmera es un árbol que mucho dura*<sup>45</sup>. A este propósito Claudio Minoe, comentarista de Alciato, al referirse al emblema XXXVI: *Ex palma vero temporis dinternitatem intelligens*<sup>46</sup>. Es unánime, pues, que tanto el elefante como la palmera son una obra lenta de la naturaleza.

Covarrubias ha buscado su fuente en una empresa del obispo Carlo Labia, que con una imagen muy cercana, sostiene éste que el conocimiento que encierran las Sagradas Escrituras, fruto sabroso, se alcanza con gran esfuerzo y largo tiempo de meditación<sup>47</sup>.

Efectivamente, nuestro autor lleva a cabo un trabajo lento en su afán por dejar una obra sólida y bien realizada que le llevará muchos años de su vida, dejándose parte de ella en un vivir desviviéndose o por emplear sus propias palabras, en *un dulce morir*. En esta idea sigue de cerca a otro gran español, Luis Vives, que en una de sus cartas alaba la sabiduría de quien madura lentamente lo que publica.

43 PLUTARCO, *Sympos*, 7, 4, 2.

44 CICERÓN, *Sobre las leyes*, I, 2.

45 Bartholomew GLANDWIL, *Libro de propietatibus rerum en romance*, traducción al castellano de FRANCISCO VICENTE de BURGOS, Toledo apud Gaspar de Ávila, 1529; cf. B. J. GALLARDO, *Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos*, nº 1506. Libro XVII. *De árboles, plantas y yerbas*, cap. CXVI, *De la Palma*.

46 Claudio MINOE, *Comentarios al libro de Alciato*, emblema XXXVI, Paris, 1608.

47 Carlo LABIA, *Dell'Imprese Pastorali*, Venetia, 1685, p. 266.

Sin embargo, Sebastián de Covarrubias no podrá llevar hasta el final lo que había considerado tan conveniente terminó su *Tesoro de la Lengua* de forma precipitada, debido a que tuvo miedo de morir y dejarla inacabada, como él mismo lamenta en algún momento. Pese a todo, logró verla publicada en 1611, tan sólo dos años antes de su muerte.

En los últimos años de su vida, sus ausencias de las sesiones del cabildo son notables, según se aprecia en las actas, probablemente debido a los achaques atribuibles a su avanzada edad. Asimismo, es notable en esta etapa final un gran deseo por liquidar sus propiedades, entregándolas a la Iglesia en gran parte, y de dejar arreglados todos sus asuntos pendientes antes de su muerte.

A este respecto, uno de los últimos emblemas en incorporar a su colección es muy probablemente el que ocupa el número 76 de la segunda centuria: *Non nisi percussus* (Fig. 10), que ofrece la imagen de una mano provista de una cuerda a modo de azote (çurriaga) con la que se ha logrado hacer girar un trompo, para significar cómo los siervos o domésticos son en general mal disciplinados y poco dispuestos siempre a obedecer, por lo que muchas veces es necesario acudir al castigo, no siempre deseado.

*Cansada cosa*, dice en el comentario, *es aver de andar siempre con la vara, o el azote en la mano, para que el siervo, o el criado haga lo que la razón pide, y su amo le manda, y a trueco de no tomar por sus manos el hombre honrado oficio de verdugo, o cometer a otro le haga, devria escusar el tener esclavos... Mucho se pudiera decir en esta materia, en pro, y en contra, pero a lo menos a los eclesiásticos no les conviene servirse de canalla tan vil, y que en su casa azoten ni pringuen a nadie.*

Consecuentemente con esta consideración, el 25 de junio de 1610, estando nuestro autor en Madrid, otorgó la siguiente carta de libertad de esclavo: *Digo que yo tengo por mi esclavo cautivo a Jusepe de Olea, de edad de cuarenta y seis años, poco más o menos, color blanco, de nación turco, que tiene una señal de herida en el brazo izquierdo, más abajo de la muñeca, que me lo dió don Fernado de Alarcón, mi sobrino, caballero del hábito de Santiago, corregidor por Su Majestad de la ciudad de Badajoz, y por servicio de Dios Nuestro Señor; y porque el dicho Jusepe de Olea es buen cristiano, y porque se ha casado, y por el buen servicio que me ha hecho, y por otras justas causas de cuya prueba lo relieve, es mi vocación de darle libertad*<sup>48</sup>. En este mismo año de 1610, vió la luz su primera obra, los Emblemas morales.

El italiano Scipione de Bargagli, como en otras ocasiones, es la fuente de Covarrubias, por medio de una empresa que con el lema: *Per te surgo*, muestra

48 Diego RUIZ de TAPIA, *Arch. Protocolos de Madrid*, 1610, fol. 1316 (En PÉREZ PASTOR, *Bibl. Madrileña*, II, 197).



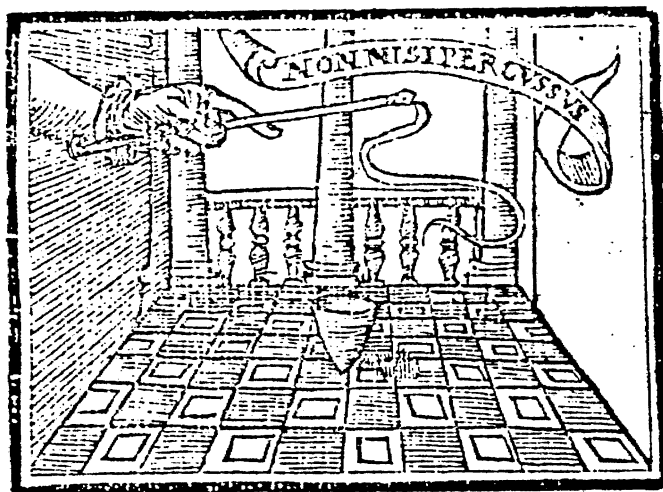


Fig. 10.- Centuria II, emblema 76.

imagen parecida para alertarnos que no hay que forzar actuaciones a nadie, porque pasada la presión impositiva, se volverá a sus principios<sup>49</sup>. Muy próximo a ambos, se nos muestra el holandés Roemer Visscher, que, con el mote: *Soo langh de roe wanckt*, presenta igualmente una peonza que gira gracias a la acción del azote<sup>50</sup>.

Aunque su enfermedad comienza a adueñarse de él y sus fuerzas le flaquean, emprende camino a Madrid para hacer posible la ilusión de su vida: la publicación de sus obras. Su enfermedad se agrava en la capital, manteniéndole en cama más de tres meses. El cabildo de Cuenca recibe una carta de él el día 1 de septiembre de 1610: *se recibió una carta de don Sebastián de Covarrubias, con una certificación de los doctores Herrera y Román, médico y cirujano de Su Majestad, en que certifica la gravedad de su estado para emprender el camino de regreso.*

Hasta mayo de 1611 no debió regresar a Cuenca. La primera noticia suya es de 25 de mayo. *El señor maestraescuela que había venido a Madrid hizo relación de su enfermedad al cabildo...* Hasta el 8 de octubre de 1613 en que fallece llevó su dolorosa enfermedad con la mayor paciencia. El mismo día de su muerte otorgó testamento cerrado, donde se recoge cómo debía ser enterrado.

Las contradicciones tan frecuentes en el ser humano también se dieron en él, aunque en su emblema (24, II) censura a los que *con particular cuidado se*

49 Scipione BARGAGLI, *Dell'Imprese...*, Venetia, 1589, p. 266.

50 Roemer VISSCHER, *Sinnepoppen*, III, emblema XLIII, Amsterdam, 1614.

desvelan en prevenir a sus cuerpos suntuosos sepulcros diciendo que el verdadero mausoleo es haber vivido virtuosamente y emprendiendo hazañas de memoria que eternicen sus nombres o por las armas, o por las letras, o por las obras pías hechas en pro de sus patrias. Sin embargo, se cuidó muy bien de su sepultura.

Así, el 28 de septiembre propuso al cabildo *la merced de ser enterrado en uno de los arcos que hay en la capilla mayor... enfrente de la capilla del Marqués, en la cual puede poner altar, reja y sepultura*, ofreciendo para ello doscientos ducados de renta a la iglesia, cosa que le fue otorgada el 12 de octubre de 1612. Covarrubias colocó además el escudo familiar en la parte exterior de la capilla<sup>51</sup>.

## Conclusión

Sebastián de Covarrubias realiza sus *Emblemas morales* con clara intención catequética y didáctica al servicio de la Iglesia contrarreformista.

En realidad, sus *Emblemas* están concebidos para servir, a este hombre solitario, de desahogo espiritual, confesión íntima o catarsis curativa.

La mayor parte de esta colección de trescientos emblemas nacen de una experiencia personal o familiar, unas veces de forma clara y otras de modo muy sutil; lo que nos ha permitido conocer, en su devenir, al hombre humilde y sin ambiciones personales, que siempre fue.

---

51 Diego RUIZ DE TAPIA, *Arch. Protocolos de Madrid*, Madrid, 1610, fol. 1317.