

EMBLEMAS, EMPRESAS Y HIEROGLÍFICOS EN EL *TESORO DE LA LENGUA DE SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS*

CHRISTIAN BOUZY

Universidad de Estrasburgo

Si es verdad que hubo libros de emblemas sin ilustraciones¹, como lo comenta Víctor Infantes en su ponencia en este Primer Simposio, es verdad también que resulta difícil citar imágenes sin mostrarlas y cada uno de los estudiosos presentes se esfuerza por poner al alcance de la vista de los demás las figuras que nos preocupan. Sebastián de Covarrubias, al citar en el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*² varios centenares de imágenes emblemáticas sin representar ninguna, no pudo satisfacer este afán de mostración. En esta ausencia en la presencia se sitúa precisamente nuestra problemática que consiste en reunir el *cuerpo* y *el alma* de los emblemas, empresas y *hieroglíficos* a los que alude el canónigo de Cuenca a lo largo de su enciclopédica obra.

Algunos investigadores, ya evocaron los vínculos existentes entre el *Tesoro* y la emblemática³, pero sin puntualizar una lista exhaustiva de las citas sacadas de los libros de emblemas, sin comentar la función de las referencias emblemáticas y sin mostrar las imágenes aludidas; exhaustividad a la que

1 Muchos ejemplos hay de libros de emblemas o de empresas sin representaciones pictóricas; nos contentaremos con citar uno del emblemata alemán Nicolás REUSNER que contrasta con el resto de su producción: Nicolai Reusneri Leorini Silesii *Symbolorum Imperatoriorum* [...]. Francofurti ad Moenum, Curante Ioanne Spiessio, 1588.

2 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611. Todas las citas, con ortografía y puntuación modernizadas, son por la edición de Martín de Riquer, Barcelona, S. A. Horta, I. E, 1943 (citamos los folios de la edición original indicados en margen por Martín de Riquer y no las páginas de la edición moderna, excepto en la lista añadida al final de las notas.

3 Véase Margherita MORREALE, «Tradiciones populares y antigüedad clásica en el "Tesoro" de S. de Covarrubias: Sugerencias para su estudio», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo XLIII, Madrid, 1988, pp. 437-439. Véase sobre todo Karl-Ludwig SELIG, *Studies on Alciato in Spain*, New York & London, Garland Publishing, 1990 (Chapter VI, «Emblems and Devices in Covarrubias' *Tesoro de la Lengua Castellana*», pp. 79-110). Agradecemos a Karl-Ludwig Selig su ayuda en nuestra investigación bibliográfica.

tampoco pretendemos en el marco de esta ponencia. Nuestra humilde pretensión consistirá en esbozar empíricamente cómo el sistema emblemático llegó a formar parte de un monumento de la erudición europea del principio del siglo XVII, mostrando y aclarando algunas de las imágenes simbólicas, alegóricas o más sencillamente metafóricas cuyas citaciones salpican, a veces de manera muy concentrada, la suma del licenciado en un poco más de cien artículos⁴, es decir, una centuria que se podría considerar continuación de sus *Emblemas Morales*⁵, sacados a luz el año anterior a la publicación del *Tesoro de la Lengua*.

Examinaremos cómo Sebastián de Covarrubias se sirve de la autoridad de algunos autores emblemáticos para pasar del primitivo diseño lexicográfico y etimológico, que parece ser mero pretexto a veces, a un diseño sociocultural fundamentado en un principio moralista. En el centenar de artículos considerados, este trayecto de la palabra a la idea, de la forma léxica a la reflexión filosófica, en el sentido más amplio de la palabra, se hace entre los mojonos de las imágenes simbólicas que integran un verdadero *popurrí* de emblemas, empresas y jeroglíficos (por nuestra parte, preferimos el término usado antiguamente de *hieroglíficos*).

Ahora bien ¿quiénes son estos autores emblemáticos a los que alude nuestro enciclopédico autor? Por supuesto encabeza la lista Andrea Alciato⁶, seguido de cerca por Giovanni Pierio Valeriano⁷; en zaga llegan los tratadistas italianos de la divisa: Girolamo Ruscelli⁸, Giulio Cesare Capaccio⁹, Antonio Ricciardi¹⁰, Lodovico Dolce¹¹ (en realidad Battista Pittoni), Gabriele Simeoni¹²,

4 Por supuesto, las imágenes aludidas son mucho más numerosas.

5 Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas Morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.

6 Citado por una edición latina *D. AND. / ALCIATI EMBLE- / MATA DENVO AB / ipso Autore recognita, ac, / quae desiderabantur, ima- / ginibus locupletata. / Accesserunt noua aliquot ab / Autore Emblemata suis quoque / eiconibus insignata / LVGDUNI / APVD / GVLIELMVM / ROVILL. / M. D. LXIII*. Se trata de una reedición idéntica a la edición *princeps* de los *Emblemata* definitivamente acabados de 1550.

7 Pierio VALERIANO, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorvm, aliarvmque gentivm literis* [...], Basileae, 1556. Obra *in folio* reeditada numerosas veces durante más de un siglo. Nuestras ilustraciones proceden de una edición de Lyon: *Hieroglyphica sev de sacris Aegyptiorvm* [...], *Luvgdvni, Apvd Thomam Sovbron, M. D. XCV. Parece que esta suma simbolista no se ha traducido nunca al español. Acerca de Valeriano, véase el clásico estudio de Ludwig VOLKMANN, *Bilderschriften der Renaissance*, Leipzig, 1923, pp. 35-40.*

8 Girolamo RUSCELLI, *Le Imprese illustri con espositioni, et discorsi* del Sor. Ieronimo Ruscelli [...]. In Venetia l'anno 1566.

9 Giulio Cesare CAPACCIO, *Delle Imprese, trattato di Giulio Cesare Capaccio*. In tre Libri diviso [...]. Ex Officina Horatij Salviani. In Napoli, Apresso Gio. Giacomo Carlino, & Antonio Pace, 1592.

10 Antonio RICCIARDI, *Commentaria Symbolica in duos Tomos distributa* [...]. Venetiis, Apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1591. Obra no ilustrada.

11 Lodovico DOLCE, *Imprese nobili et ingeniose di diversi Principi et d'altri personaggi illustri nell'arme e nelle lettere* [...]. In Venetia, presso Girolamo Porro, 1578. La obra citada por Covarrubias es en realidad una reedición con el nombre de Lodovico Dolce de las *Imprese di diversi Principi* [...] de Battista PITTONI, Venetia, 1562-1566. Véase Mario PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964 (Sussidi Eruditi 16), pp. 457-458.

12 Gabriele SIMEONI, *Le Imprese heroiche et morali* [...]. In Lyone, apresso Guglielmo Rovillio, 1559.

Camillo Camilli¹³ y, claro está, Paolo Giovio¹⁴. Al final de esta comitiva aparecen tres emblematistas españoles —Juan de Borja¹⁵, Juan de Horozco¹⁶, el mismo Covarrubias—, dos emblemistas franceses —Claude Paradin¹⁷, Pierre Coustau¹⁸— y por fin un alemán, Nicolás Reusner¹⁹: quince autoridades diferentes de diversas procedencias²⁰.

Esto significa que el lexicógrafo español tenía un conocimiento bastante amplio de la emblemática europea de su época, quizás más amplio de lo que deja suponer esta relación, ya que los nombres de algunos conocidos autores franceses —Théodore de Bèze, Georgette de Montenay, Barthélémy Aneau— o alemanes, como Joaquín Camerarius y muchos más, por si acaso los conociera nuestro canónigo, no podían mencionarse por tener estos autores vínculos demasiado estrechos con la Reforma. La verdad es que Sebastián de Covarrubias no acompaña cada cita de empresa o emblema con el nombre de su autor o compilador, problema complicado por el hecho de que las mismas empresas suelen aparecer en diferentes recopilaciones, y por eso no siempre se puede deducir de dónde las saca él exactamente.

Se habrá notado la ausencia, en este tablero de ajedrez emblemático, de una pieza imprescindible: Orus Apolo Niliaci *alias* Horapolo. Está claro que Sebastián de Covarrubias lo conoce y lo cita unas cuantas veces, cuatro exactamente si hemos contado bien²¹. En realidad, los *Hieroglyphica* de Horapolo están mucho más presentes y a ellos remite implícitamente el enciclopedista, en casi todos los sitios donde habla de los egipcios²². Por supuesto, la entrada más relevante donde se menciona al autor del Nilo es aquella misma donde se define la palabra *HIEROGLÍFICO*.

Allí alude Sebastián de Covarrubias a los *hieroglíficos* de la abeja, del gavián, del ciervo, del león, de la mano, del ojo, de la sierra, de la lima, de la hoz y del cuchillo, con sus respectivas significaciones simbólicas: las más veces, un

13 Camillo CAMILLI, *Imprese illustri di diversi* [...]. In Venetia, Apresso Francesco Ziletti, 1586.

14 Paolo GIOVIO, *Dialogo dell'Imprese militari et amorose* [...]. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de'Ferrari, 1556.

15 Juan de BORJA, *Empresas Morales* [...], Praga por Iorge Nigrin, 1581.

16 Juan de HOROZCO, *Emblemas Morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589.

17 Claude PARADIN, *Symbola Heroica* [...], Antverpiae, Ex officina Plantiniana, 1563 (*princeps* Devises Heroïques, à Lion par lean de Tournes et Guil. Gazeau, 1551).

18 Pierre COUSTAU, *Pegma, cum narrationibus philosophicis*, Lugduni, Apud Matthiam Bonhomme, 1555.

19 Nicolás REUSNER, *Symbolorum heroicorum liber singularis*, Jena, Sumtib. et typis Christophori Lippoldi, 1598 (otra edición de la obra citada en la nota n° 1).

20 Sebastián de COVARRUBIAS cita también varias veces al gran humanista italiano Gregorio Lilio Giraldi (no mencionado en la bibliografía de Mario Praz) y al neerlandés Johann GOROPHIUS Becanus, *Opera hactenus in lucem non edita, nempe Hermathena, Hieroglyphica, Vertumnus, Gallica, Francica, Hispanica, Anterpiæ* [sic], Plantin, 1580.

21 Entradas ÁGUILA, ESCARABAJO, CIGÜENA, HIEROGLÍFICO.

22 Entradas ABUBILLA, ÁGUILA, ANILLO, BARBA, BÍBORA, BUITRE, CABRA, CADENA, COCODRILO, CODORNIZ, CORNEJA, CUERVO, CETRO, DEDO, ELEFANTE, ESCARABAJO, GOLONDRINA, LECHUZA, LEÓN, LIEBRE.

vicio o una virtud. Es decir, que, tras definir el término y explicar su etimología, lo que le importa a nuestro autor es entrar en consideraciones hermenéuticas que se desbordan del estrecho marco semántico en el cual se adscriben ordinariamente las definiciones lexicográficas de los diccionarios de lengua. Ahí es donde tocamos lo esencial de la problemática de la obra de Covarrubias: el *Tesoro* es tanto un Tesoro de las ideas humanistas europeas como un Tesoro de la lengua española.

Volviendo a los *hieroglíficos* citados, el precavido lector del *Tesoro* —i.e. el erudito que conocía la obra del egipcio— podía darse cuenta de que los comentarios sobre el ciervo no concuerdan exactamente con lo que escribe Horapolo²³ acerca de las astas de este animal por las cuales se representaba lo duradero²⁴ (Fig.1), símbolo del que Juan de Horozco ya había hablado brevemente en el Primer Libro de sus propios *Emblemas Morales*²⁵. El comentario que hace su hermano en el *Tesoro de la Lengua* no deja de ser enigmático:

Por el ciervo [significaban los egipcios], el hombre anciano que ha vivido muchos años, por cuanto se averigua ser tan vivaz, que han hallado algunos con collares de plata que desde el tiempo que se los echaron hasta entonces habían pasado más de doscientos años, y algunos trescientos²⁶.

Tras mencionar el hieroglífico horapoliano²⁷, el lexicógrafo alude, de manera muy imprecisa y deformándola, a una leyenda contada por Plinio según la cual el emperador Alejandro Magno mandaba poner collares de oro a los animales para verificar la duración de su vida²⁸. La imprecisión y la mezcla de tradiciones hacen pensar que los conocimientos que tenía el Maestrescuela de la obra de Horapolo podrían ser de segunda mano²⁹; sin lugar a duda proceden esencialmente de los *Hieroglyphica* de Valeriano, ya que Sebastián de Covarrubias nunca cita la edición realizada por Palmireno.

23 HORAPOLO, *Hieroglyphica*, edición de Jesús María González de Zárate, Madrid, Akal, 1991, p. 443: "Cómo representan lo duradero. Las astas del ciervo crecen cada año, y un dibujo de éste expresa lo duradero." Agradecemos a Jesús María González de Zárate su autorización para reproducir ilustraciones de su edición.

24 La primera edición ilustrada de los *Hieroglyphica* de Horapolo es de 1543 (Jean Kerver, París). La primera edición impresa es de 1503 (Alde, Venecia).

25 Juan de HOROZCO, *Emblemas Morales*, Segovia, Juan de la Cuesta, 1589, f. 75 vº, Libro I, cap. XXII: "La vida larga entendían por el ciervo de quien se sabe lo mucho que vive."

26 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 469 vº.

27 Este hieroglífico aparece en el segundo libro de Horapolo y se supone que lo inventó Filipo, el traductor griego de la obra, ya que los egipcios no conocían este animal. Es posible también que haya una confusión entre el ciervo y la cabra.

28 Véase el comentario de Jesús María González de Zárate en HORAPOLO, *Hieroglyphica*, ed. cit., pp. 443-445.

29 A veces estos conocimientos se han adquirido con mucha rapidez en los índices o elencos de los libros. Véase el artículo sobre este término en el *Tesoro de la Lengua*, f. 340 rº. Sobre las citas de segunda mano, véase Brigitte LÉPINETTE, «Contribution à l'étude du *Tesoro de la Lengua Española* [sic] o *Castellana* (1611) de Sebastián de Covarrubias», *Historiographia Linguistica*, XVI: 3, 1989, pp. 257-310 (p. 299).



Πᾶς πολυχόριον.
 Ἐλφοσκατ' εἰαυτῶν βλαστάνη κέρατα· ξω-
 γραφικένη ἢ πολυχόριον σημαίνη.

Fig. 1.- Horapolo, *Hieroglyphica*, Paris, 1574

Utilizado por muchos autores, entre los cuales *El Fisiólogo*³⁰, Isidoro de Sevilla y Valeriano, el simbolismo del ciervo dejó muchas huellas en los libros de emblemas y de divisas³¹ como lo demuestra el artículo sobre este animal que ocupa todo un folio del *Tesoro de la Lengua*. Este artículo es sintomático del propósito moralista de Sebastián de Covarrubias, quien, olvidándose de las primitivas intenciones lingüísticas despachadas en ocho líneas, insiste en la simbolización emblemática nacida de la figura del ciervo. Así, el lexicógrafo se vuelve emblemista al citar diez y ocho lugares en los que el cornudo animal de los bosques, como en los bestiarios medievales³², sirve esencialmente para poner de realce el valor ético de un zoomorfismo todavía muy vigente en el siglo XVII.

30 Véase *El Fisiólogo*, edición de Santiago SEBASTIÁN, Madrid, Ediciones Tuero, 1980.

31 HORAPOLO, *Hieroglyphica*, ed. cit., pp. 443-445, 482-484, 529-531. Véase también Arthur HENKEL und Albrecht SCHÖNE, *Emblemata, Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1971, cols 468-475.

32 Véase Jacques VOISENET, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V^e-XI^e s.)*, Préface de Pierre Bonnassie, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994.

Entre los autores citados en el artículo CIERVO destacan particularmente Valeriano, gran inspirador de los autores emblemáticos, y Girolamo Ruscelli, gran compilador de empresas nobiliarias. De las *Imprese Illustri* de este último, Sebastián de Covarrubias entresaca dos divisas dándoles una finalidad religiosa, la primera —al principio del artículo— de Lucrecia Gonzaga (Fig. 2) que, por haber consagrado su virginidad a Dios, se hacía representar bajo la figura de una cierva blanca³³, la segunda —al fin del artículo— del arzobispo milanés Carolo Borromeo (Fig. 3) canonizado en 1610³⁴.

La primera de estas dos empresas está en relación estrecha con un soneto del Petrarca que Ruscelli cita debajo del grabado, ejemplo de los vínculos entre el petrarquismo y la emblemática ya comentado por María Pilar Manero en su ponencia y tendrá más relación con Eros que con Agapé; siendo un buen eclesiástico, Sebastián de Covarrubias adapta la interpretación a su finalidad ético-religiosa. En la segunda empresa:

figura un ciervo que, acometido por todas partes de muchas serpientes, va corriendo hacia una fuente, con el mote *Una salus*, dando a entender, que en sólo Dios se ha de poner la esperanza y el remedio de nuestros trabajos y necesidades³⁵.

Esta empresa es el resultado de la combinación entre la tópica de naturalistas griegos como Jenofonte y Plutarco, mantenida por los latinos Lucrecio y Plinio, y la imagen bíblica del Salmo XLII³⁶, ampliada por las tradiciones patrística, escolástica y *El Fisiólogo*³⁷. La lucha del ciervo contra la serpiente y la regeneración del primero en la fuente es la clara simbolización de la redención de los pecados por el sacrificio de Cristo y el bautismo³⁸. Y podemos estar seguros de que si Sebastián de Covarrubias la cita al final de su ensarte de alusiones a emblemas, empresas y *hieroglíficos* es con la deliberada intención de hacer más evidente el carácter ético-religioso del simbolismo del ciervo³⁹.

33 Respecto al simbolismo amoroso del ciervo o de la cierva blanca, véase Kurt RINGGER, «La biche blanche et le chevalier ou les avatars d'Eros et d'Agapé», *Corps Ecrit 6, L'animal fabuleux*, Paris, P.U.F., 1983, pp. 149-158.

34 La redacción del artículo CIERVO es anterior a esta fecha. San Carolo Borromeo (1538-1584), que fue uno de los principales actores de la Contrarreforma tridentina, mostró mucha abnegación durante la peste que estragó Milán en 1576. Organizador competente, preocupado por las tareas pastorales, creó cofradías y seminarios, compuso tratados espirituales y muchas predicaciones. Acerca de la influencia de San Carlos Borromeo en la oratoria, véase Marc FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, Droz, 1980 (Hautes Etudes Médiévales et Modernes, 43), pp. 135-142.

35 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 280 vº.

36 *Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum: ita desiderat anima mea ad te, Domine*. Salmo XLII, 2.

37 Véase Jacques VOISENET, ed. cit., pp. 274-277.

38 Véase el artículo de Colette BEAUNE, «Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Age: Les devises royales vers 1400», *Revue des Sciences Humaines*, Tome LV, Nº 183, Juillet-Septembre 1981, pp. 125-146 (pp. 130-134). Recordemos también que Sebastián de Covarrubias utilizó la imagen del ciervo comedor de serpientes para simbolizar la absolución de los pecados por el prelado confesor (cf. *Emblemas Morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610, Cent. I, embl. 90, f. 90 rº-vº).

39 Cf. Louis CHARBONNEAU-LASSAY, *Le Bestiaire du Christ: La Mystérieuse emblématique*

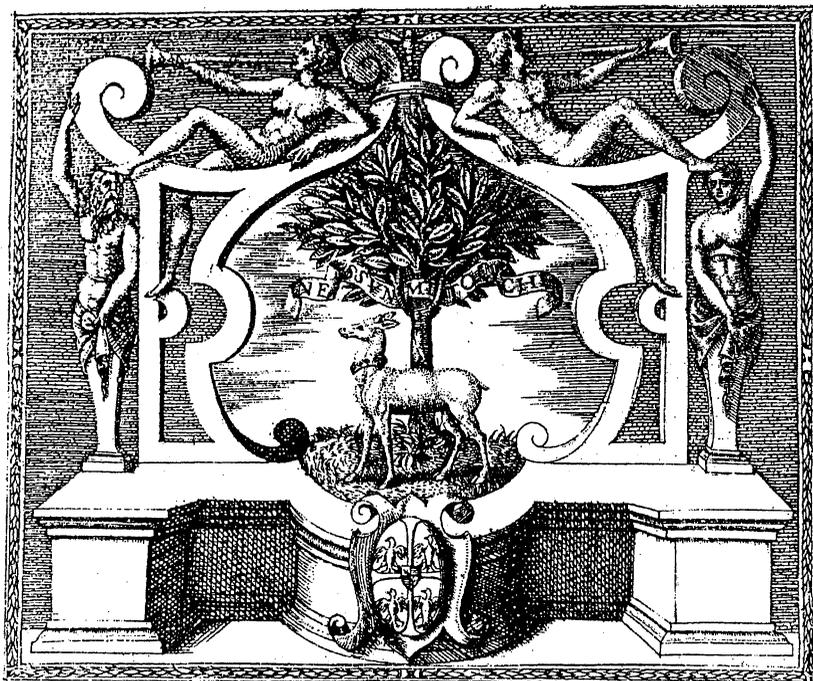


Fig. 2.- Ruscelli, *Imprese Illustri*, Venetia, 1566

No olvidemos además que el mote "*Una salus*", sacado de la *Eneida* de Virgilio, se había vuelto verdadero tópic emblemático por su fuerte connotación religiosa y se empleaba con numerosas imágenes diferentes (el barco, la cruz, etc.). Juan de Horozco lo utilizó en el Tercer Libro de sus *Emblemas Morales* para acompañar la figura de la famosa serpiente de metal levantada en una cruz (Fig. 4), remedio por el cual Moisés sanó en el desierto a los hebreos castigados por Dios, figura que representa un "admirable símbolo y hieroglífico" de Cristo, según las propias palabras de Juan de Horozco.

El artículo CIERVO muestra cómo en el *Tesoro de la Lengua* las intenciones lingüística y naturalista pueden desaparecer tras un comentario simbolista que, a veces, tiende a invadirlo todo, esfumándose lo semántico bajo una visión hermenéutica del mundo heredada en parte de los bestiarios medievales⁴⁰. El mismo procedimiento se repite en algunos artículos cuyo

de *Jésus Christ*, Arché, 1975.

40 Véase el artículo de Gisèle MATTHIEU-CASTELLANI, «Les bestiaires dans la poésie amoureuse de l'âge baroque», *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes*

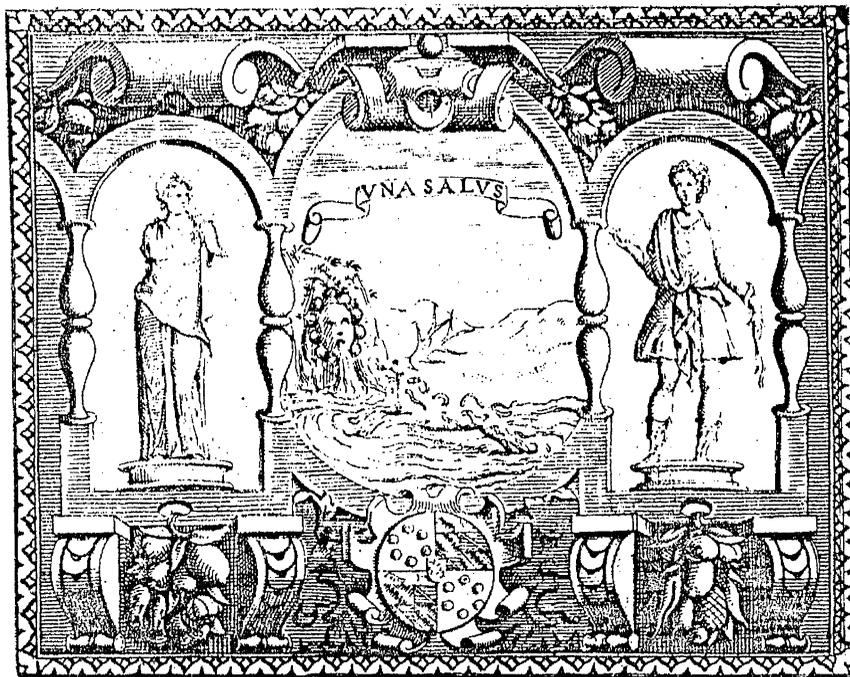


Fig. 3.- Ruscelli, *Imprese Illustri*, Venetia, 1566.

referente es preferentemente un animal; así, en la entrada ÁGUILA, en una larga enumeración de emblemas, empresas y *hieroglíficos*, el lexicógrafo o, mejor dicho en este caso, el iconógrafo alude a unas cuarenta imágenes emblemáticas sacadas de varios autores: Horapolo, Alciato, Valeriano y Lodovico Dolce principalmente, en realidad Battista Pittoni como ya se ha dicho.

En el citado artículo, el Maestrescuela hace alarde de una asombrosa erudición tocante a muchos ámbitos de las ciencias humanas: Mitología, Biblia, numismática, heráldica, hermetismo, simbólica, emblemática, es decir que se vale tanto de sus conocimientos textuales como iconográficos⁴¹. Otra vez, las

Françaises, n° 31, mai 1979, pp. 17-34: "Tout en s'inscrivant dans cette tradition, le bestiaire de l'âge baroque se distingue des bestiaires médiévaux par un certain nombre de traits spécifiques, la sélection et l'appauvrissement du répertoire animal, l'atténuation du dualisme (le Bien vs le Mal, Bestiaire de Dieu vs Bestiaire de Satan), bien que l'on note la persistance d'un bestiaire moralisé, et l'abandon de l'interprétation théologique au profit d'une lecture profane" (p. 20).

41 Acerca de los conocimientos iconográficos del autor, cabe notar la casi total ausencia en el *Tesoro de la Lengua* de referencias pictóricas, arquitectónicas y escultóricas (excepto en el



Fig. 4.- Horozco, *Emblemas Morales*, Segovia, 1589.

perspectivas puramente lexicográficas acaban desapareciendo tras una percepción hermenéutica del mundo: la palabra Águila no le interesa a nuestro *simbolólogo* por la realidad zoológica del ave, ni tampoco por su etimología, sino por la trascendencia de sus significaciones simbólicas en el saber humano. Vemos, por lo tanto, cómo el *Tesoro de la Lengua* es también un diccionario iconográfico, sin las imágenes, desdichadamente, así como un diccionario de símbolos.

En el artículo ÁGUILA, la temática simbólica se estratifica según varios niveles: el nivel anecdótico o ejemplar, el nivel heráldico, el nivel hieroglífico, el nivel emblemático (el cual incluye el emblema y la empresa), el nivel numismático y el nivel bíblico (Antiguo y Nuevo Testamento). A cada nivel, excepto el último, remite el autor a muchas imágenes de las cuales entresacaremos sólo seis. La primera imagen procede de los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano (Fig. 5) y es la ilustración de una antigua anécdota que tiene

artículo GRUTESCO). Sebastián de Covarrubias no está muy versado en las Bellas Artes, y eso que tuvo abuelos y bisabuelos arquitectos.

RELATA GRATIA.



Fig. 5.- Valeriano, *Hieroglyphica*, Lugduni, 1595.

valor de *exemplum* y cuya proverbial moraleja podría expresarse "Un bien nunca se pierde". Esta viñeta, de iconografía muy medieval, cuenta la historia:

del águila y una serpiente, que cayendo en tierra enlazados, un segador libró al águila, cortando por medio con su hoz a la sierpe; y en remuneración de esto le quitó de las manos y quebró un vaso, que iba a beber de la fuente emponzoñada de este dragón⁴².

Esta historieta, perfecto *exemplum* moralizado, es uno de los numerosos episodios de la arquetípica lucha entre el águila y la serpiente⁴³, e interviene en el *Tesoro de la Lengua* como una alegoría de la elección entre el bien y el mal, vale a decir como un episodio más de la tradición de la *Psychomachia* a modo de Prudencio, del épico combate entre los vicios y las virtudes. "Es graciosa y gustosa", añade el lexicógrafo que, a continuación, sigue inspirándose en las leyendas de la antigüedad para evocar de manera imprecisa, sin citar ningún

42 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 23 rº.

43 Véase Manfred LURKER, *Adler und Schlange. Tiersymbolik im Glauben und Weltbild dem Völker*, Tübingen, 1983.

Ferdinandus Rom: Imp: Rex Germanie



Fig. 6.- Typotius, *Symbola Divina*, Francofvrti, 1652.

ejemplo concreto, la imagen heráldica del águila imperial bicéfala, utilizada como motivo de numerosas empresas (Fig. 6), atajando un tanto la distancia histórica que media entre Alejandro Magno y la España imperial:

El águila con las dos cabezas significa el uno y otro Imperio, Oriental y Occidental; y éstos le pronosticaron a Alejandro Magno las dos águilas que aparecieron el día de su nacimiento, y han quedado incorporadas en las armas imperiales y en las de los Reyes de España, cuya potencia se ha extendido del Oriente al Poniente⁴⁴.

Lo que más interesa en esta cita es que unas cuantas líneas antes, en el mismo folio, el canónigo afirmaba no querer mencionar los agüeros paganos acerca del águila "por ser vanos y supersticiosos". En esta ocasión, lo que parece importarle es elogiar la potencia de España en el orbe, dejando de lado el consabido mensaje ético. Sin embargo, no es más que una impresión, y pronto nos damos cuenta de que, si nuestro canónigo nunca pierde de vista la realidad del mundo en el que vive, ateniéndose al contrario siempre muy de cerca a las

44 *Idem*, f. 23 vº.



ιβ. Πῶς ἤφαισεν χρᾶσσι.

Ἡ φαισεν ἡ χρᾶσοντες, κᾶνδαρον κᾶ
 γῦπα ζωχραφῆσιν. ἀδηνᾶν ἡ, γῦπα κᾶ
 κᾶνδαρον. δοκεῖ γδ αὐτῶις ὁ κόσμος σῶσε
 εἶναι, ἐκτε ἀρσενικῆ κᾶ δηλυκῆ. ἐπὶ ἡ
 τῆς ἀδηνᾶς πῶ γῦπα χρᾶσσι. ἔτοι γδ
 μόνοι θεῶν παρ' αὐτῶις ἀρσενοθήλις
 ὑπάρχει.

12. Quo modo Vulcanum notent.

At Vulcanum indicantes scarabaeum & vulturem pingunt. Miner-
 uam vero vulturem & scarabaeum.
 Ipfis

Fig. 7.- Hori Apollinis, *Hieroglyphica*, Romae, 1597.

contingencias materiales, fueran grandes o pequeñas, es por una razón precisa. Mantiene esta actitud precisamente porque quiere aplicar las lecciones morales libradas por los emblemas a la contingencia de los hechos, entrando así de pleno en un pragmatismo ético que no se contenta con una mera enunciación educativa.

A continuación, tras aludir a numerosos valores simbólicos del águila encontrados tanto en Alciato como en Horapolo, Sebastián de Covarrubias menciona juntamente a ambos autores, a propósito del conocido *hieroglífico* (Fig. 7) del escarabajo y del buitre, animales que simbolizaban entre los egipcios —según Horapolo— los dos principios opuestos de lo masculino y de lo femenino⁴⁵. Transformado por Alciato en emblema (Fig. 8), este hieroglífico toma un sentido moral totalmente diferente y se transforma en advertencia contra el orgullo del ser demasiado potente que menosprecia a los pequeños, lección claramente aplicada a la potencia de España poco antes aludida:

45 Véanse los acertados comentarios de Jesús María González de Zárate en su edición de Horapolo, *ed. cit.*, pp. 91-93.



Fig. 8.- Alciatus, *Emblemata*, Lugduni, 1564.

El escarabajo sobre las espaldas del águila significa el enemigo tenido en poco, que por poparle suele ser dañoso. Hieroglífico es de Oro Apolo, y dél lo tomó Esopo, y Alciato formó su emblema con título *Aminimis quoque timendum*⁴⁶.

Si parece interesante el fallo cronológico por el cual se hace a Horapolo más viejo que Esopo, cuando la anterioridad es de once siglos a favor del fabulista griego⁴⁷, más interesante aún es la recuperación moralista por Alciato de una imagen que no tenía nada que ver fundamentalmente con un propósito ético. La misma recuperación, a expensas de la fábula mitológica, se había producido unas pocas líneas antes, al citar nuestro simbolólogo otro famoso emblema de Alciato (Fig. 9), el rapto de Ganimedes por el ave de Júpiter, con el siguiente comentario:

46 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 24 rº.

47 Esopo (siglos VII-VI antes de Jesucristo), Horapolo (fines del siglo V después de Jesucristo).



Fig. 9.- Alciatus, *Emblemata*, Lugduni, 1564.

El águila, que lleva a Ganimedes por los aires, significa la contemplación de las cosas celestiales, de la cual, arrebatada el alma, sube a considerar los divinos misterios con inefable gusto [...] ⁴⁸.

Esta transformación de la homosexualidad de Júpiter en alegoría mística del amor divino forma parte de un verdadero plan de perversión (en sentido etimológico) de la mitología para ejemplificarla, a imitación de la obra pictórica de Miguel Angel en la que *El Rapto de Ganimedes* (Fig. 10) se transforma en una alegoría del amor platónico ⁴⁹, aunque en este último caso la amistad del pintor por Tomaso Cavalieri puede considerarse el principal motivo de la escena. Bien se conoce la trascendencia que ha tenido este episodio mitológico en la tónica emblemática, siendo imitado el emblema de Alciatus por numerosos autores entre los cuales Juan de Horozco y el mismo Covarrubias (Figs. 11-12) —para este último el emblema significa la Asunción de Cristo—, hasta el punto de que un

48 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 23 vº.

49 Véase Rudolf WITTKOWER, *La Migration des symboles*, Traduit de l'anglais par Michèle Hechter, Paris, Thames & Hudson, 1992, pp. 26-28.



Fig. 10.- Miguel Ángel, *El Rapto de Ganimedes*, Windsor.

estudioso alemán ha encontrado bastante materia para escribir un libro sobre este motivo emblemático⁵⁰. Si la inspiración ética que guía a los dos emblematistas españoles sigue de cerca las huellas de Alciato, en cambio, esencialmente en el *cuerpo* del emblema de Horozco, notamos la semejanza iconográfica —por no decir la identidad— con el dibujo de Miguel Ángel (respecto a este emblema remitimos a los acertados comentarios de Xesús Caramés en su comunicación).

Está bien claro que el hecho de aludir a tantos emblemas, empresas y *hieroglíficos* en determinados artículos es un síntoma de la deliberada intención del autor de sacar provecho del peculiar mensaje emblemático, el consabido mensaje didáctico-moral totalmente desligado aquí de su consuetudinario comparsa, el deleite, ya que faltan las imágenes ordinariamente encargadas de deleitar al lector, captando su atención. Al citar seguidamente en el mismo

50 A. KRUSZINSKI, *Der Ganymed Mythos in Emblematik und mythographischer Literatur des 16. Jahrhunderts*, Worms, Werner, 1985 (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 3). Véase también James M. SASLOW, *Ganymede in the Renaissance: Homosexuality in Art & Society*, Yale University Press, 1986.



Fig. 11.- Horozco, *Emblemas Morales*, Segovia. 1589.

artículo nueve empresas de Lodovico Dolce o de Battista Pittoni, nuestro moralista se vale de la autoridad de uno de los principales compiladores italianos de empresas, procedimiento usado quizás para pasar revista a la extraordinaria cantidad de símbolos acerca de la figura del águila, pero sin dejar de ser consciente de que esta enumeración puede ser fastidiosa⁵¹.

Entre estas nueve empresas del Dolce con la figura del águila, destaca una por la calidad del comentario del canónigo de Cuenca:

El Dolce trae, entre las demás empresas, una de Gonzalo Argote de Molina, Veinticuatro de Sevilla, del águila que deja el despojo de un ciervo, que ha muerto y en que se ha cebado, para las demás aves, con el mote *Hoc habeo, quodcumque dedi*; pía, por cierto, y religiosa⁵².

51 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua Española*, ed. cit., f. 24 vº: "Ya parece que lo es [tiempo] de no proseguir más esta derrota de las empresas del águila, y así dejo otras muchas por no ser fastidioso [...]."

52 *Ibid.*



Fig. 12.- Covarrubias, *Emblemas Morales*. Madrid, 1610.

Esta virtud de generosidad y magnanimidad que los naturalistas de la Antigüedad prestaban al águila se traduce en el código simbólico como la virtud suprema del buen cristiano, a imitación de Cristo. Pero la interpretación no tiene límites; así, en el folio siguiente, el moralista, partiendo de una actitud contraria del águila "que saca la presa de entre las uñas a cualquiera otra ave" lo compara con Cristo que saca "de las uñas y cautividad del demonio las almas de los santos padres, que estaban en el limbo", ambigüedad que recuerda la *discordia concors* del emblema escogido por Sagrario López Poza como insignia de este Primer Simposio. Esto demuestra hasta qué punto el águila era considerada un ave noble, hiciera una cosa o la cosa contraria, siempre se la tomaba a bien. Casi se podría decir que el águila ya no forma parte del mundo animal y sólo sirve de pretexto para fabricar símbolos.

Fue esta nobleza, heredada de la tradición mitológica, la que favoreció la elección por los monarcas de la figura del águila para acompañar su efigie en las monedas. El lexicógrafo, inspirándose directa y fielmente en los comentarios de Girolamo Ruscelli a propósito de la empresa de Maximiliano II⁵³, se vuelve

53 El párrafo dedicado a la numismática es el estricto resumen del comentario del tratadista italiano Girolamo Ruscelli a la empresa de Maximiliano Segundo en las *Imprese Illustri*, ed. cit., f. 191 r^o.



*Levatenez fulmen, sed olivæ dextera ramum,
Vr pace & bella sim memor officii.*

Fig. 13.- Camerarius, *Symbolorum et Emblematum*, Maguntiae, 1668.

entonces numismático⁵⁴ para describir monedas de algunos emperadores romanos: Nerón, Domiciano, Vespasiano, y otra de Carlos Quinto que Joaquín Camerarius ya había trasladado a su compilación de emblemas y empresas (Fig. 13). Esta figura del águila, con el mote "Cuique suum" (a cada uno el suyo), acompañada del rayo y del ramo de laurel —según dice Covarrubias—, de olivo con más verosimilitud —según Camerarius— simboliza el poder de los soberanos de decidir de la paz o de la guerra, de "usar de la clemencia y de la justicia, en ocasión y tiempo"⁵⁵, y de ella sacará el nieto de Carlos Quinto esta

54 Sebastián de Covarrubias tiene una cultura numismática bastante amplia que debe sin duda en gran parte a su "tío", su "Señor" como lo llama en varios lugares del *Tesoro de la Lengua*, Don Diego de Covarrubias, Presidente del Consejo del Reino de Castilla y autor de un importante tratado de numismática citado en el *Tesoro de la Lengua* bajo el título *De monitis*.

55 Acerca del motivo iconográfico del águila a través de los tiempos y de las expresiones, véase la interesante monografía que le dedica Alain BOUREAU, *L'aigle. Chronique politique d'un emblème*, Paris, Les Editions du Cerf, 1985. Más particularmente el capítulo V, a pesar de un error en la interpretación del emblema del rapto de Ganimedes de Covarrubias (p. 125) y otro en la descripción de un emblema de Diego de SAAVEDRA FAJARDO (pp. 130-131).

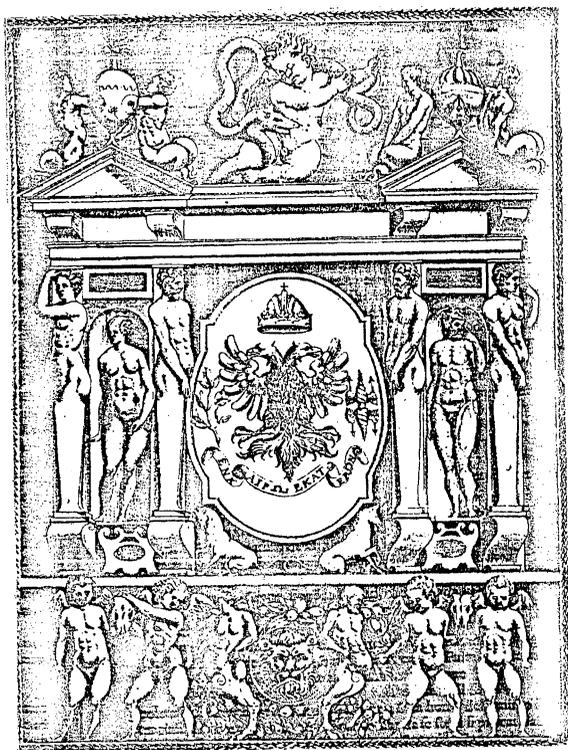


Fig. 14.- Ruscelli, *Imprese Illustri*, Venetia, 1566.

empresa que aparece en las *Imprese Illustri* de Girolamo Ruscelli (Fig. 14). Ejemplo más de la filiación entre la moneda y el emblema de la que habla Rafael Lamarca en su comunicación.

Este intento nuestro de demostrar cómo el canónigo de Cuenca consiguió enriquecer, merced a su amplísima cultura emblemática, la tan árida materia lexicográfica, bien podría tomar como base uno cualquiera de los ciento veinte artículos⁵⁶ que alegan a las autoridades emblemáticas y entre los cuales se advierte el predominio de los animales, casi la mitad teniendo en cuenta los animales fabulosos. Pero, ya que este Primer Simposio se centra más bien en

56 Para facilitar los trabajos de otros estudiosos interesados en el tema, proponemos esta relación al final de las notas, a pesar de su extensión algo aburrida. Indicamos la paginación de la edición de Martín de Riquer, mencionamos a los autores citados (o a veces deducidos por nuestra investigación), los interrogativos marcan un desconocimiento o una duda (varias soluciones) sobre la procedencia del emblema o de la empresa citada. Los artículos sin número son los que no remiten a una imagen impresa, aunque hablan de la materia emblemática o simbólica. Por razones de lógica alfabética, hemos conservado la ortografía original de los títulos de artículos.



Fig. 15.- Juan de Borja, *Empresas Morales*, Praga, 1581.

torno a la literatura emblemática hispánica, terminaremos esta ponencia hablando de la presencia de los emblematistas españoles dentro del *Tesoro de la Lengua*.

Para Sebastián de Covarrubias la emblemática española es casi un asunto de familia porque, excepto una alusión a Juan de Borja (Fig. 15) en el artículo AVESTRUZ, figura que enlaza la emblemática con la heráldica, los únicos emblematistas españoles citados son Juan de Horozco y el mismo autor. Cabe notar que los dos hermanos, quienes marcaron la emblemática hispánica de su sello, son eclesiásticos, calidad que influye de manera indeleble en la tonalidad general de sendos *Emblemas Morales*.

En el *Tesoro de la Lengua*, el canónigo de Cuenca se vale de la autoridad del obispo de Guadix principalmente en los artículos donde se definen los términos utilizados por la emblemática: EMBLEMA, EMPRENDER, ESTANDARTE, LÁBARO⁵⁷. Las definiciones de los dos hermanos a veces se complementan, a veces se oponen o insisten en distintas precisiones del campo

57 Véase nuestro artículo "El *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*: Sebastián de Covarrubias en el laberinto emblemático de la definición", *Criticón*, 54, pp. 127-144.



Fig. 16.- Horozco, *Emblemas Morales*, Segovia, 1589.

emblemático. A principios del siglo XVIII, el Doctor Josep Vicens en una famosa reedición del *Arte Poética Española* de Juan Díaz Rengifo, volverá a utilizar estas definiciones de manera casi mimética. Ángel Pérez Pascual, en su comunicación, nos da más señas acerca de esta obra.

Está claro que los *Emblemas Morales* de cada uno de los dos hermanos están colocados bajo el signo de la religión; es una perogrullada afirmarlo frente a tan ilustrada audiencia, y sólo mencionaremos el cuarto emblema del segundo libro de Juan de Horozco (Fig. 16) para evidenciarlo. En la entrada CARMEN del *Tesoro de la Lengua* se menciona este emblema cuyo mote "*Servire Deo, regnare est*" es una señal evidente de la tonalidad de la obra. El cuerpo del emblema muestra un monte que se puede identificar gracias al escudo que dos ángeles llevan, en el cielo, encima de la cumbre. Es un escudo de tres estrellas que representan las insignias de la orden del Carmen (véase la comunicación de Xesús Caramés) cuyo nombre procede del monte Carmelo, morada del profeta



Fig. 17.- Horozco, *Emblemas Morales*, Segovia, 1589.

Elías. Estas tres estrellas "significan la grandeza y contemplación, y el resplandor de las virtudes"⁵⁸, según las propias palabras de Juan de Horozco, gran admirador de esta orden y más particularmente de Santa Teresa de Ávila.

En total, en el *Tesoro de la Lengua* hay nueve alusiones a los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco, seis al Libro Primero⁵⁹, es decir a la parte teórica de la obra, y tres a los Libros Segundo y Tercero⁶⁰. En otros dos artículos, EMBIDIADO y GRANADA, sin alegar a la autoridad de su hermano y sin citar lo siquiera, Sebastián de Covarrubias menciona dos mote que aparecen en los *Emblemas Morales* de Juan de Horozco. El primer mote, puesto al revés, "Ni envidioso ni envidiado" era el lema atribuido a Diógenes, el filósofo cínico, a quien Horozco mostraba en su tonel (Fig. 17), según la tradición pictórica de los Mazzola y Gimignani. El segundo mote, citado en el artículo GRANADA, es el de una empresa conocida del rey Enrique Cuarto utilizada por Juan de Horozco

58 Juan de HOROZCO, *ed. cit.*, 1589, Libro Segundo, f. 8.

59 Artículos BADIL, BÍBORA, EMBLEMA, EMPRENDER, ESTANDARTE, LÁBARO.

60 Artículos, BRUTO, CARMEN, DADO.

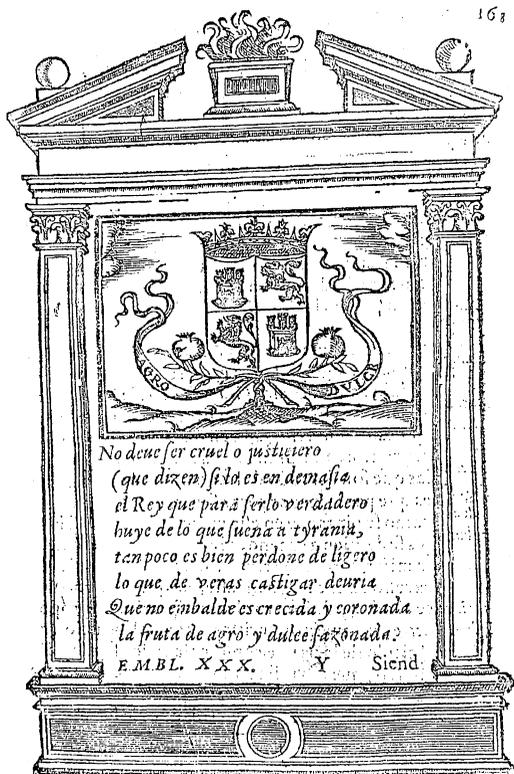


Fig. 18.- Horozco, *Emblemas Morales*, Segovia, 1589.

como emblema (Fig. 18); este mote consta de una sola palabra "Agrodulce" que acompaña la figura de una granada, "dando a entender que el rey ha de tener de todo, usando de justicia y de clemencia, templando una con otra"⁶¹. Motivo diferente para expresar la misma idea que en la moneda-emblema del águila de Júpiter con el mote "*Cuique Suum*", verificándose así una vez más uno de los grandes principios de la emblemática: la expresión del mismo sentido por formas diferentes o la expresión de sentidos diferentes por una misma forma, por lo cual parafraseamos la conocida definición de la iconografía de Henri Focillon "soit la variation des formes sur le même sens, soit la variation des sens sur la même forme"⁶².

Estos encuentros en un diccionario enciclopédico entre la materia emblemática y la materia lexicográfica no son fortuitos. Se deben primero al hecho de que lo emblemático es, a principios del siglo XVII, uno de los principales

61 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 447 v°.

62 Henri FOCILLON, *Vie des Formes*, Paris, Librairie Ernest Renoux, 1934, p. 5.



Fig. 19.- Covarrubias, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610.

soportes comunicativos de los eruditos. El emblema intentaba ser a la vez ciencia y arte haciendo así camino hacia el esoterismo, razón de su decadencia al alborar el Siglo de las Luces. Los encuentros entre la cultura emblemática y la investigación lingüística se deben también al hecho de que nuestro canónigo compuso sus *Emblemas Morales* y el *Tesoro de la Lengua* al mismo tiempo, sin duda durante un lapso de tiempo de cinco-seis años, entre 1605 y 1610-1611. En ambas obras aparecen los mismos datos eruditos, permitiéndose el canónigo el lujo de citar sus propios emblemas en los artículos lexicográficos.

Estas autocitaciones se hacen a veces con mucha modestia sin que aparezca su nombre, sea porque el artículo se redactó antes del emblema, sea porque el emblema (Fig. 19) se deriva de una empresa conocida cuya invención el autor no puede reivindicar, como en el artículo ABROJO:



Fig. 20.- Covarrubias, *Emblemas Morales*, Madrid, 1610.

Del abrojo hay una empresa con la letra *stabit quocunque cadat*; daba a entender, el que usó de ella, que en cualquier estado próspero o adverso, perseveraría en su fe y propósito⁶³.

En realidad, esta empresa de Pedro III de Aragón⁶⁴ tenía por lema exacto *Quocunque ferar* (hiere por cualquier lado). En los *Emblemas Morales*, el mote que acompaña la figura del abrojo es un poco diferente del citado en el *Tesoro de la Lengua*, pero tiene el mismo sentido: *stabit ut cunque cadat* ("como quiera que

63 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 7 r^o.

64 Véase Francisco GÓMEZ de la REGUERA, *Empresas de los Reyes de Castilla y León*, edición crítica de César HERNÁNDEZ ALONSO, Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1990, p. 127. Véase también Iacobus Typotius, *Symbola Divina & Humana Pontificvm, Imperatorvm, Regvm, Tomus primus*, Francofvrti, apvd Godefridvm Schonwettervm, MDC. LII (princeps Praga, 1601), p. 62. Véase el interesante estudio comparativo de las dos obras: Blanca GARCÍA VEGA, «Las empresas de los Reyes de Castilla y de León de Francisco de la Reguera», en *Actas del I Simposio Internacional de Emblemática*, Teruel, 1 y 2 de octubre de 1991, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1994, pp. 93-169.

caiga, cae derecho"). La cita bastante imprecisa muestra cómo el lexicógrafo, olvidándose de sus fichas de trabajo, confiaba demasiado de su memoria que a veces lo traicionaba.

En otros momentos, el canónigo reivindica claramente la invención del emblema que cita, así en el artículo COCHURA (Fig. 20):

Dice un proverbio: «Sufrir cochura por hermosura», dícese de las mujeres que para salir el domingo rutilantes, se ponen mudas entre semana y por enrubriarse sufren el insufrible humo del azufre. Hay entre mis emblemas una a este propósito; el cuerpo de ella es tomado de otras, pero el alma e intento es nuevo y mío; conviene a saber una culebra, que por la hendedura de una peña se va escurriendo, y deja atrás la piel vieja, saliendo remozada y rutilante, con el mote: «Esto y más por remozarme»⁶⁵

Entre el abrojo que simboliza "la fe y fidelidad que el hombre debe tener a Dios"⁶⁶ y la culebra que, al mudar de piel, significa a la mujer vieja que intenta ocultar los ultrajes del tiempo, media todo el espacio entre una ética colectiva neoestoica y una moral todavía medieval impregnada de misoginia eclesiástica. Esta misoginia de Covarrubias aflora en otras partes de su obra, tanto lexicográfica como emblemática, es uno de los aspectos de la personalidad del canónigo que Juan de Dios Hernández comenta en su comunicación.

Estas muestras de los conocimientos emblemáticos de un erudito del siglo XVII no intervienen a lo largo de un diccionario enciclopédico a modo de recreación, ni para captar la atención del lector. Debido a la ausencia del cuerpo del emblema, el Tesoro de la Lengua no propone la relación dialéctica entre la imagen y el texto, es decir el juego de vaivén que provoca la tensión y por consiguiente el placer del lector, pero sí impone ex abrupto la elucidación ética, indicio evidente del pragmatismo de un eclesiástico avezado en las tareas doctrinales.

Además, la existencia del universo emblemático en esta obra desempeña una extraordinaria función archivadora de los conocimientos, sin olvidar que la pretensión taxonómica del emblematismo es también el reflejo de un intento de dominar el mundo y sintoniza muy bien con el afán enciclopédico del canónigo. Encontrar todas estas citas en un diccionario con ínfulas científicas demuestra hasta que punto emblemas, empresas y hieroglíficos formaban parte del saber humano: el emblematismo impregnaba profundamente la cultura y la mentalidad de una élite intelectual que necesitaba visualizar la abstracción. Empleando las estratagemas emblemáticas (el profesor José Manuel Díaz de Bustamante habla de maquinaria), los eruditos moralistas como Covarrubias se situaban en la tradición del *Fisiólogo*, de la *Psychomachia* de Prudencio, así como en la vanguardia de un movimiento intelectual que pensaba que por el emblema se podía expresar todo, como lo afirmaba B. Balbinus a fines del siglo XVII: "*Nulla res est sub sole quae materiam emblematis dare non possit*"⁶⁷.

65 Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua*, ed. cit., f. 219 v°.

66 *Idem*, *Emblemas Morales*, ed. cit., f. 30 v°.

67 Citado por Lucien BRAUN, *Iconographie et Philosophie*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1994, p. 58b.

	ARTÍCULOS	PÁGINAS	AUTORES CITADOS	SOPORTES MEDIÁTICOS
01)	ABEJA	(26-27)	Euquerio	Símbolo, hieroglífico
02)	ABESTRUZ	(27-28)	El Dolce, Borja	Empresa, emblema
	ABISMO	(29)	Ricciardi	Símbolo
03)	ABROJO	(31)	Covarrubias	Empresa, emblema
04)	ABUBILLA	(31-32)	Horapolo	Hieroglífico
	AÇUCENA	(39-40)	Ricciardi	Símbolo
05)	ADULTERAR	(45)		Numismática
	AGUA	(51)	Ricciardi	Símbolo
06)	ÁGUILA	(54-57)	Valeriano, Reusner, Alciato, Horapolo, El Dolce	Hieroglífico, símbolo, Emblema, empresa, numismática
	AGUINALDO	(57)	Alciato	Emblema (sin figura)
07)	ALCANCÍA	(72)	Covarrubias	Emblema
08)	ALCE	(75)	Alciato	Emblema
09)	ALMENDRA	(96)	Alciato	Emblema
10)	ALMEZ	(97)	Alciato	Emblema
11)	ÁNCORA	(118)	Alciato	Empresa, emblema, numismática
	ANDRÓGENO	(118-119)	Valeriano	Hieroglífico
12)	ANGUILLA	(120-121)	Alciato, ?	Definición, emblema
13)	ANILO	(121-122)	Horapolo	Hieroglífico
14)	ANORIA	(123)	?, Covarrubias	Empresa, Emblema
15)	ÁNSAR	(123-124)	?	Símbolo, empresa
16)	AÑAFIL	(127)	Alciato	Emblema
	ARCO	(142)	Ricciardi	Símbolo
17)	ARMIÑO	(146)	?	Empresa
18)	ASNO	(158)	Alciato, Covarrubias, Horapolo	Símbolo, emblema, hieroglífico
19)	BACCO	(179-180)	Alciato	Emblema
20)	BADA	(180-182)	Valeriano	Hieroglífico
21)	BADIL	(182-183)	Paradin, Horozco	Empresa, Emblema
22)	BARBA	(192-193)	Horapolo	Hieroglífico
23)	BIUDA	(217-218)	Alciato	Emblema
24)	BÍBORA	(218-219)	Alciato, Dolce, Horozco	Emblema, Empresa, Hieroglífico
	BONETE	(228)	Valeriano	Símbolo
25)	BRAÇO	(233)	Paradin, Simeoni	Empresa
26)	BRUTO	(238)	Horozco	Emblema
27)	BUEI	(240-241)	Ruscelli, Simeoni, Valeriano, Horapolo, Dolce	Numismática, empresa, símbolo Hieroglífico
28)	BUEITRE	(241-242)	Valeriano, Ricciardi	Hieroglífico, símbolo
29)	CABRA	(254-256)	Alciato, Ruscelli	Emblema, empresa
30)	CABRÓN	(256-257)	Capaccio	Empresa

31)	CADENA	(260-261)	Valeriano, Alciato	Hieroglífico, emblema
32)	CALABAÇA	(263-264)	Alciato	Emblema
33)	CALLAR	(271-272)	Alciato, Covarrubias	Emblema
34)	CAMALEÓN	(274-275)	Valeriano, Alciato, Ruscelli	Hieroglífico, emblema, empresa
35)	CAMELLO	(276-277)	Capaccio, Giovio	Empresa
36)	CARMEN	(308)	Horozco	Emblema
37)	CASTOR	(318)	Alciato	Emblema
38)	CAVALLO	(322-323)	Valeriano, Ricciardi	Hieroglífico, símbolo
	CLAVO	(326-327)	Valeriano	Hieroglífico
	COBRE	(328)	Goropio	Hieroglífico
39)	COCODRILO	(330)	Horapolo, Covarrubias	Hieroglífico, emblema
40)	COCHURA	(331)	Covarrubias	Emblema
41)	CODORNIZ	(332)	Horapolo	Hieroglífico, símbolo
42)	COLODRA	(338)	Alciato	Emblema
43)	COLOR	(339)	Alciato	Emblema
44)	COLUMNNA	(340)	Ricciardi	Símbolo, hieroglífico
45)	COLUNAS DE HÉRCULES	(340)	Ruscelli	Empresa
46)	COMPÁS	(341)	Plantin	Marca de impresor
47)	CONEJO	(348)	Covarrubias	Emblema
48)	COPETE	(354)	Alciato	Emblema
	CORCOBADO		Valeriano	Hieroglífico
49)	CORNEJA	(358)	Alciato, Horapolo	Emblema, hieroglífico
50)	CORNUDO	(359-360)	Alciato, Capaccio Valeriano	Emblema, empresa Hieroglífico
51)	CUCLILLO	(376-377)	Alciato	Emblema
52)	CUERNO	(378-382)	Símbolo, empresa	numismática
53)	CUERVO	(383-385)	Alciato, Ricciardi, Horapolo	Emblema, símbolo, hieroglífico
54)	CELEMÍN	(401)	Alciato	Emblema
55)	CENTAURO	(405)	Alciato	Emblema
56)	CETRO	(412-413)	Horapolo	Empresa, símbolo, hieroglífico
57)	CIERVO	(416-417)	Ruscelli, Camilli, Simeoni, Valeriano	Empresa, Hieroglífico
58)	CIGARRA	(417-418)	Alciato	Emblema
59)	CIGÜEÑA	(418-419)	Alciato	Emblema
60)	CIPRÉS	(422-423)	Alciato	Emblema, Símbolo
61)	CISNE	(425-426)	Alcitato, Covarrubias	Emblema
62)	ÇORITA	(428)	Covarrubias	Emblema
63)	ÇURRIAGA	(430-431)	Covarrubias	Emblema
64)	CHIMERA	(435)	Alciato	Emblema
65)	DADO	(440)	Horozco	Emblema
66)	DEDO	(446)	Horapolo	Hieroglífico

67)	DELFIN	(449)	Alciato, Valeriano ?	Emblema, hieroglífico Empresa, numismática, símbolo
68)	DESAÑUDAR	(454)	?	Empresa, numismática
	DIVISAR	(465)		Definición
69)	DIAMANTE	(469)	Ricciardi, Valeriano	Símbolo, empresa
70)	DISCORDIA	(476)	Alciato	Emblema
	DIVISA	(478-479)		Heráldica
71)	DRAGÓN	(485-486)	Valeriano, Paradin	Hieroglífico, empresa
72)	ELEFANTE	(494-502)	Alciato, Camilli, Coustau	Emblema, empresa, pegma
73)	EMBIDIA	(505)	Covarrubias	Emblema
74)	EMBIDIADO	(505)	Horozco	Emblema
	EMBLEMA	(506)	Horozco	Definición
75)	EMPRENDER	(509)	Horozco	Emblema, empresa
	ERIZO	(530)	Valeriano	Hieroglífico
76)	ESCARAVAJO	(534-535)	Horapolo, Valeriano	Hieroglífico
77)	ESCORPIÓN	(539)	Alciato	Emblema
78)	ESCUPIR	(544-545)	Alciato	Emblema
79)	ESFINGE	(546-547)	Alciato, Valeriano, Goropio, Ricciardi, Paradin	Emblema, hieroglífico, Símbolo, empresa
80)	ESPEJO	(553-554)	Alciato, Paradin	Emblema, empresa
81)	ESPERANÇA	(554-555)	Alciato	Emblema
82)	ESTANDARTE	(563)	Horozco	Héradica, numismática
83)	FÉNIX	(588-589)	Ricciardi	Emblema, empresa, símbolo
84)	FISCO	(596-597)	Alciato	Emblema
85)	FUEGO	(610-611)	Covarrubias	Emblema
86)	GALÁPAGO	(620-621)	?	Hieroglífico
87)	GALLO	(623-625)	Alciato, Valeriano Paradin	Emblema, hieroglífico Empresa, numismática
88)	GANIMEDES	(628)	Alciato	Emblema
89)	GANSO	(628)		Símbolo
90)	GOLONDRINA	(646)	Valeriano	Hieroglífico, símbolo
91)	GRAJO	(654)	Alciato	Emblema
92)	GRANADA	(655-656)	Horozco	Emblema, empresa
	GRUTESCO	(661)	Capaccio, Bosch	Definición, pintura
93)	HIEROGLÍFICO	(686-687)	Horapolo, Valeriano	Hieroglífico
94)	HIPPOPÓTAMO	(692)	Valeriano	Hieroglífico
95)	JANO	(710-712)	Valeriano	Hieroglífico
96)	LABARRO	(745-746)	Horozco	Heráldica
97)	LAÚD	(754)	Alciato	Emblema
98)	LAUREL	(754)	Paradin	Empresa
99)	LECHUGA	(756)	Alciato	Emblema
100)	LECHUZA	(756)	Valeriano	Hieroglífico
101)	LEÓN	(761)	Valeriano, Ricciardi	Hieroglífico, símbolo
	MEDALLA	(795)	Rouillé	Numismática

102)	MELOCOTÓN	(798)	Alciato	Emblema
103)	MILÁN	(805)	Alciato	Emblema
104)	MONA	(811)	Valeriano	Hieroglífico
105)	MORAL	(814)	Alciato	Emblema
106)	MULAS	(819)	Alciato	Emblema
107)	MURCIÉLAGO	(820)	Alciato	Emblema
108)	OCASIÓN	(834)	Alciato	Emblema
109)	LECHUGA	(837)	?	Empresa, emblema
110)	ORÁN	(838)	?	Empresa
111)	PALMA	(846)	Valeriano	Hieroglífico
	PALOMA	(847)		Símbolo
112)	PRIESSA	(882)	Alciato	Emblema
	SAL	(921)		Símbolo
113)	SALAMANDRA	(921)	?	Símbolo, empresa
114)	SARDINA	(928)	Alciato	Emblema
115)	SÍMBOLO	(939)	Paradin	Empresa
116)	SIRENAS	(940-941)	Alciato	Emblema
117)	TRUHÁN	(981)	Alciato	Emblema
	TÚNICA	(983)	?	Exemplum
118)	UNICORNIO	(986)	?	Símbolo, hieroglífico
119)	VANDERA	(993)		Heráldica
120)	VIRGEN	(1010)	Covarrubias	Emblema