

EMBLEMÁTICA Y DIDÁCTICA DEL LATÍN: UN CASO PRÁCTICO

José Manuel Ortega

Universidad de Málaga

1. Breve historia de la Emblemática

La Emblemática es un género menor. A pesar las numerosas reediciones, su presencia en la práctica educativa, la influencia probada en estudiosos y artistas de la talla de Velázquez o su dilatada difusión en tiempo y espacio, a pesar de todo ello, se califica a la Emblemática de género secundario, incluso, de «hija bastarda»[1].

No es objeto primordial de este trabajo combatir tal visión y reclamar para la Emblemática un lugar de privilegio. No pretendemos caer en esa estrechez de miras tan típica de los especialistas. Sin embargo, hay que llamar la atención sobre un hecho: que estos juicios se realizan desde una perspectiva que no alcanza a explicar el éxito de este género. Un éxito fácil de expresar en cifras ya que, como muestra S. Sebastián, «se ha podido constatar que los libros de emblemas superan los mil títulos con más de dos mil ediciones, que suponen más de un millón de ejemplares»[2].

Demasiado para una «hija bastarda». También era bastardo Hércules, que no pudo ser dios hasta que bebió del pecho de Juno como reza *In nothos*, emblema 139 de Alciato[3]. Un curioso paralelo con la Emblemática, que como Hércules a Juno, debe su valor a otros. Su éxito residió en el modo de tratar las fuentes adaptándolas a las necesidades de su tiempo. A medias entre el juego erudito y la enseñanza moral, entre intrincadas intertextualidades y la vulgarización de los clásicos, la Emblemática esconde una doble lectura rica en matices que pretendemos aprovechar con fines didácticos.

Para entender esa riqueza hay que remontarse a su génesis. Tal es interés de este período fundacional que se ha convertido en tópico ineludible; son muchos los autores que lo han descrito, por lo que trataremos de ofrecer una visión sintética y abreviada de los factores implicados.

Por una parte, el Renacimiento demuestra una especial inclinación hacia lo enigmático, aplaude la capacidad para interpretar mensajes poco menos que cifrados en lo literario[4] o en cualquier otro ámbito[5]. Por otro lado, la Edad Media había alumbrado una «tradición compleja y a menudo muy corrompida»[6] que se traduce en una interpretación de la realidad en clave

teológica: todo es parte de la Creación; por consiguiente, hay que explicarlo del mismo modo que la palabra de Dios, esto es, por las vías interpretativas: ya fuera por la literal o por la espiritual (alegórica, anagógica, tropológica o moral). Otra línea de influencia es la literatura de sentencias, tanto de origen popular, como culto, ya fueran de raigambre bíblica o pagana[7]. Por último, hay que subrayar el peso de los clásicos, punto que centrará nuestra atención por su vinculación al currículo de Enseñanza Secundaria Obligatoria.

Esta suma de tendencias toma cuerpo en 1531, cuando aparece el *Emblematum Liber* del jurista milanés Andrea Alciato. Es la realización del espíritu renacentista, esto es, de quien se veía empujado a buscar «una nueva forma de expresión, estilística e iconográficamente diferente de la clásica, así como de la medieval, y sin embargo relacionada y deudora de ambas»[8]. Alciato será quien instaure el *emblema triplex*[9], por lo que se le considera el *euergetes*, el *Pater emblematum*. Instituyó una especie de juego donde la *inscriptio* daba la pista de lo que representaba la *pictura*, que se resolvía gracias a la *suscriptio*. Aparentemente, se trataba de un simple acertijo con moraleja.

Sin embargo, traspuso el umbral de lo insípido al dotar a sus emblemas de una doble lectura para públicos cualificados. El resultado es la convivencia de dos lecturas, «la hermética, destinada a ser comprendida por una minoría selecta, y la didáctica, encaminada a la formación de una mayoría ignorante»[10]. El mensaje siempre en clave moral era «didáctico-moral» en el nivel más llano y «filosófico-moral» en el profundo. Esta doble interpretación liga al emblema con aquellas «filosofías de dos caras», entre las que triunfó el Neoplatonismo[11].

Alciato alcanzó tal nivel de sofisticación gracias a su facilidad para articular un lenguaje simbólico en que el sentido básico procede de los elementos del primer plano, mientras que la interpretación compleja surge de connotaciones secundarias. En este punto, conviene recordar que Alciato no había concebido su obra para ir acompañada de imágenes; sólo en la imprenta surgió la idea de que un grabador la ilustrase. Fue un momento crucial para la posterior fortuna de la Emblemática, pues debe mucho de su éxito a las posibilidades didácticas de la imagen.

Así lo prueban ciertos acontecimientos próximos a 1531 que consagraron este tipo de literatura. La doctrina dictada por el Concilio de Trento (1545-1563) impulsaba el uso de imágenes en conjunción con los textos, según señala B. Antón en su análisis de la sesión XXV del Concilio, *De invocatione, veneratione, et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus*[12]. La Compañía de Jesús se hizo eco de esta tendencia aplicándola a la enseñanza de la Retórica como consta en la *Ratio Studiorum* (1599), que hacía las veces de guía didáctica. Así, se hizo común la composición de Emblemas, una actividad que

los jesuitas llevaron consigo hasta América, donde el nuevo género habría de dejar huella[13]. Por último, en el ámbito universitario, B. Antón señala el uso de los libros emblemas aplicados a la enseñanza por parte de El Brocense y de Juan de Solórzano, autores respectivamente de unos *Commentaria* a los emblemas de Alciato (1573) y de los *Emblemata centum regio-politica* (1653).

Se puede decir que estos usos de la Emblemática responden al nivel didáctico-moral. En paralelo, siguen apareciendo obras de tipo filosófico-moral que alcanzarán especial significación en el Barroco. Para entonces, dentro del género emblemático se marcan tendencias divergentes por motivos religiosos: allí donde la presión religiosa era menor, los libros de emblemas adquieren formas más libres, alejadas de propósitos de adoctrinamiento. Tal es el caso de Holanda, donde encontramos obras del corte de los *Amorum emblemata* de O. Vaenius; en cambio, en España, la Emblemática fue cultivada exclusivamente por el clero, de modo que estos temas no tuvieron cabida. Acabó por producirse la especialización de los emblemas en campos concretos de la esfera religiosa, civil o política. Adoptó así su forma definitiva y con ella sobrevivió hasta mediados del siglo XIX, como demuestra la bibliografía recogida por M. Praz[14].

Las preferencias literarias volvieron la espalda a los emblemas hasta que cayeron en desuso. Pero en el camino quedó más de un millón de ejemplares de un género que explotó como pocas las posibilidades de la imprenta. En palabras de S. Sebastián, un «bestseller», pero –apostillamos– un «bestseller» de calidad.

2. Consideraciones didácticas generales sobre la Emblemática (la imagen como herramienta didáctica)

El gran atractivo del emblema es la unión de texto e imagen que surgió de la sugerencia de un editor por pura casualidad. Es curioso que sucediera de un modo tan fortuito, pero, fuera como fuera, desde un primer momento se comprendió que de tal simbiosis podían surgir buenos frutos para la docencia.

Desde el nacimiento del género, se sabía que la imagen reforzaba el sentido pedagógico de la literatura emblemática. Se creía que ayudaba a fijar en la memoria el mensaje del texto. Según las clasificaciones de las funciones de la imagen en la educación, tal uso se denominaría «redundante»[15], es decir, se ofrece el mismo mensaje por dos medios diferentes. Según otras clasificaciones complementarias[16], estaríamos ante uno de los casos en que la imagen «simplifica una realidad compleja», como dictaminó el Concilio de Trento que había de ser, y permite realizar «observaciones de segundo grado», como correspondía a la vertiente «filosófico-moral» de la Emblemática.

En consecuencia, la imagen sirvió para que la Emblemática colmase las aspiraciones clásicas del *dulce et utile*. Esta convicción sirve de base para *L'Art des Emblèmes* del jesuita C. F. Menestrier. Desde el título^[17] se hace un empleo expreso de la imagen al servicio de la enseñanza moral y en esa línea define la función del emblema: «[...] L'Art des Emblèmes n'est plus à présent que l'Art de peindre les mœurs, et de mettre en images les opérations de la nature pour l'instruction des hommes» (pág. 3). La imagen coincide con el texto, se trata de repetir lo mismo por dos vías, el objetivo es que, si el lector no ha aprehendido el mensaje a través del texto, pueda acceder a él a través de imagen. Todo ello destila platonismo, de modo que no es extraño que se denominara *alma* al texto y *corpus* a la imagen. De este modo, la imagen, lo sensible, se convertía en puerta al mundo de lo inteligible, el texto.

La relación entre texto e imagen se entendía en esos mismos términos. La imagen, lo sensible, es múltiple, tiene infinidad de interpretaciones posibles; pero era demasiado abierta para que su interpretación fuera lo unívoca y evidente que exigían las circunstancias. Por el contrario, el texto en tanto que inteligible es preciso, encarna lo *utile*. Pero esa precisión puede trocarse en oscuridad, luego no es *dulce*. Al entrar en combinación, el texto cierra el abanico polisémico de la imagen y guía la interpretación en el sentido deseado: la *pictura* contiene implícita la solución de la *inscriptio*; pero sólo se revela de modo claro por medio de la *suscriptio*.

Fue un sistema válido en la época, moldeado según las necesidades de la moral cristiana y sobre los esquemas del Neoplatonismo imperante. Huelga decir que el marco ha cambiado y, con él, nuestras necesidades y esquemas. Por tanto, si queremos emplear el emblema con una orientación didáctica, hemos de replantearnos los presupuestos de base. Se trata, simplemente, de exponer el armazón que hará de la Emblemática un instrumento *dulce et utile* a día de hoy.

La primera consideración es una obviedad: el emblema no es el fin, sino el medio; no se trata de enseñar Moral, sino Latín; y no cualquier Latín, sino Latín clásico. En consecuencia, habrá que explotar aquellos casos en que el emblematasta hace gala de su virtuoso conocimiento de las fuentes clásicas. Seguramente, no haya un campo más sugerente y, al tiempo, más fácil de abordar para el alumno que el de la Mitología, por lo que nos centraremos en él.

La segunda cuestión tiene un calado mayor y afecta a la esencia misma del emblema: la relación entre texto e imagen. Como se ha visto, es un factor fundamental en la interpretación del emblema, por lo que también lo será en el uso didáctico que hagamos de él. Posiblemente, no estemos hoy muy lejos de

los presupuestos neoplatónicos, pero el discurso se ha complicado acuñando términos de significado preciso que hay que tener en consideración.

Así, cuando hablamos de texto e imagen, nos estamos refiriendo a dos sistemas de comunicación diferentes, el verbal e el icónico. El problema es saber cómo se produce el significado por la combinación de significantes de distinta naturaleza. Esta cuestión han tratado de responderla desde la Semiótica, que se ha especializado en el estudio de los mecanismos que rigen las relaciones entre significante y significado. El furor saussuriano ha llevado durante años a identificar, no a comparar, los comportamientos característicos del signo lingüístico en otros sistemas como el icónico, pero a pesar de grandes esfuerzos, parece que no han llegado a buen puerto[18]. R. Barthes llegó a negar la existencia de un conocimiento al margen de lo verbal, lo que implicaría el carácter verbal de cualquier sistema de comunicación en tanto que sistema de pensamiento. Sin embargo, no cabe duda de que hay procedimientos cognitivos que escapan a la verbalización, sobre todo los relativos a la intuición[19].

El resultado es que el lenguaje icónico y el verbal afectan al destinatario a distintos niveles. Ya lo habían detectado los emblematistas, que confiaban en la fuerza expresiva de las imágenes, en su potencial *movere*. Actualizado, se traduce en el siguiente párrafo:

En ce qui concerne les messages visuels en particulier, tout le monde admet que leur appréhension combine quasi simultanément plusieurs niveaux ou types de réception qui construisent ensemble cette appréhension. Les différentes théories de la connaissance ont appris à distinguer les différents niveaux du perceptif, de l'affectif, de l'intelligible. Comme Saussure l'a montré à propos du signe linguistique, ces niveaux ne se dissocient pas dans l'expérience, mais seulement artificiellement le temps de l'analyse[20].

Así, ambos sistemas de comunicación afectan a varios planos del conocimiento, aunque cada sistema incide en preferentemente en un ámbito concreto. El sistema verbal incide especialmente en los patrones intelectuales, mientras que el icónico es más efectivo con los mecanismos impresivos. He ahí la razón de que, en el emblema, el texto se identifique con el alma platónica, ya que atiende a un discurso mental lógico; en cambio, la imagen se corresponde con el cuerpo, donde prevalece la irracionalidad de los afectos y de la intuición.

Posiblemente ése sea el motivo por el que la imagen suscita una mayor motivación en el alumnado: al ser más efectiva en lo expresivo, implica una serie de procesos diferentes de los habituales, más sugerentes y creativos. Además, no cabe duda de que la imagen es más fácil de procesar que un texto aislado. Y si es así, se debe a su poder expresivo, pues se basa en un código aparentemente diáfano, ya que opera sobre un signo concreto, mientras que el

signo verbal es abstracto. Volvemos a la idea de la concreción de lo visible frente a la oscuridad de lo inteligible.

En suma, la unión de texto e imagen permite que el mensaje adquiera una dimensión que no podría darse desde un texto solo. Ambos sistemas, el verbal y el icónico mantienen puntos de contacto que permiten formar un mensaje coherente (lógico, pues ambos son modos de conocimiento), pero a la vez se extienden en sentidos diversos (intelectual e impresivo). Así, por un lado, esta alianza produce una concreción de significado y, por otro, un efecto de amplificación: facilita la comprensión y pone en marcha procedimientos creativos.

Tercera cuestión: la cultura visual. La lenta agonía de la «Galaxia Gutenberg» bajo la tiranía de los medios audiovisuales desembocará según muchos en la muerte del libro, por lo que les declaran la guerra. Pero, aparte de tratarse de un tópico, no es más que otra muestra de miopía: la letra siempre va a tener un sitio. Además, esta nueva situación tiene su lado positivo, ya que las generaciones educadas en estos esquemas están especialmente dotadas para tratar la imagen. En consecuencia, no es inteligente declarar la guerra a la imagen, sino que hay que aprovecharla con fines pedagógicos. En este sentido, el emblema puede ser una magnífica bisagra entre el mundo del alumno y los textos antiguos.

Este cambio hacia lo visual exige una actualización en las estrategias docentes. Se trata de que el alumno emplee los mismos mecanismos de decodificación que aplica y aplicará en su ámbito normal, sólo que ha de aplicarlos para acceder al análisis de un texto antiguo. La función de la imagen es, en este caso, de «dinamización»^[21] del proceso. Entramos en el terreno de la «pedagogía con imágenes», en que lo visual se convierte en vehículo (no único) de la educación.

Es muy conveniente que se produzca una rápida adaptación a esta realidad en el campo de las Clásicas. Los alumnos llegan con una predisposición a la contra bastante profunda como para que nos perpetuemos en unas metodologías eficaces pero manifiestamente desalentadoras que ahondan la brecha. Con ello, no se persigue facilitar las cosas bajando el listón, no queremos promover con este ejemplo de la Emblemática una especie de «Latín de estampitas». El objetivo es el mismo pero desde un enfoque diferente. Simplemente, se trata de aproximar nuestras materias a aquello que el alumno siente cercano.

La efectividad de esta pedagogía con imágenes radica, por tanto, en la facilidad del alumno para descifrar el mensaje visual: su «competencia comunicativa» tiene mucho más de icónica que de verbal^[22]. Pero igual que aprovechamos esa situación, hemos de contribuir a poner un cierto orden en

ella. Para que la pedagogía con imágenes sea útil, el conjunto de reglas sobre el que se asienta la competencia comunicativa debe de ser sólido, tiene que tener una cierta organicidad, no vale con el conglomerado de estrategias que el individuo acumula por propia experiencia. Por tanto, es importante también «educar para la imagen».

En la práctica, supone que el profesor enseñe al alumno a ordenar, a separar los planos de expresión en la imagen. Por ejemplo, siguiendo el método de E. Panofsky[23], hay tres niveles: el de los motivos, el de los tipos y el de los valores. El primero es el de la descripción formal: identifica el signo visual con su referente; el segundo persigue adscribir ese motivo a un grupo de representaciones similares; y el tercero interpreta el valor de esas representaciones, las dota de significado. En nuestro caso, la educación para la imagen se convierte en un contenido actitudinal adherido a la educación con imágenes.

Por otro lado, la Emblemática está muy marcada por lo metafórico, por la connotación, lo que podría derivar hacia lecturas más abiertas de lo que sería útil para nuestros propósitos. Pero, como el emblema se inscribe en un universo de relaciones intertextuales muy concretas, se estrecha el cerco y se produce un significado prácticamente unívoco. Así, los motivos y tipos emblemáticos son claramente identificables, ya que están inspirados en temas literarios. Justo en ese punto es donde pretendemos incidir con esta aplicación: el emblema como visualización del texto que lo ha inspirado.

Por consiguiente, la imagen puede ser útil como herramienta de concreción por su facilidad de ofrecer resumido en un único plano un texto complejo. Pero a la vez pertenece a un sistema de comunicación rico en matices que el texto no puede aportar. Esta doble dimensión la expresa admirablemente P. Bergot:

[...] l'image, si banale qu'elle fût, ajoutait du mystère à une histoire déjà extraordinaire, mais en même temps, si elle me faisait tant rêver, n'était-ce pas par ce que la somme des aventures que j'avais lues venait se cristalliser sur elle?[24].

3. La Emblemática en sus fuentes

En la práctica, cuando un profesor se empeña en una empresa de este tipo, el primer problema es acceder a las fuentes. En soporte papel encontramos magníficas ediciones facsímiles[25] llamativas por su propia forma además de por los contenidos; también hay que destacar las ediciones modernas acompañadas de comentarios[26], muy útiles para el estudio del significado y de las fuentes de los emblemas; igualmente útiles son las ediciones humanísticas con traducción y comentario[27]. La relación es extensa y contiene verdaderas joyas literarias, sin embargo, chocamos con un doble problema: por un lado, los derechos de las obras, que impiden su

reproducción, y, por otro, las dificultades para manipular las imágenes para realizar una presentación atractiva.

Por suerte, la Red ha prestado una atención especial a este género[28], por lo que vemos paliadas las posibles deficiencias del soporte tradicional. De hecho las ediciones electrónicas de los libros de emblemas constituyen una de las mejores muestras de lo que la Red puede aportar al estudio de las Humanidades. Posiblemente, tenga mucho que ver que los emblemas se articulan en torno a núcleos bien definidos, con divisiones claras y una estructura estable, es decir, unas condiciones idóneas para el medio informático.

El elemento básico de los estudios de Emblemática es la comparación, un terreno donde tienen mucho que aportar las «Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación» (NTIC). Como esas comparaciones se articulan sobre núcleos bien definidos, la edición electrónica resuelve muchos de los pasos que hasta ahora ocupaban más tiempo del estudio. Así, sobre un material convenientemente preparado, etiquetado palabra por palabra, se ejecutan aplicaciones que aceleran las tareas instrumentales[29].

El resultado no es una edición vertical únicamente legible de principio a fin como la tradicional. La edición electrónica permite leer el texto en horizontal, diseccionándolo según distintos criterios, las concordancias se generan automáticamente, las relaciones intertextuales se confrontan en pantalla, los resultados de las búsquedas se obtienen al instante y, lo que es más interesante, el texto está preparado para soportar el uso de otras aplicaciones además de las que ya haya ejecutado el editor. En resumidas cuentas, es un texto inteligible para el usuario y para el ordenador.

El mejor ejemplo de todo cuanto acabamos de apuntar es el *Emblem Project Utrecht* (<<http://emblems.let.uu.nl/emblems/html/index.html>>). Se trata de un ambicioso proyecto promovido por dos profesores del Departamento de Lengua Holandesa de la Universidad de Utrecht: P. Boot, a cargo de la parte técnica, y E. Stronks, coordinador del proyecto. Como es lógico, un trabajo de tal entidad, aparte de estar respaldado por una institución de prestigio como la Universidad de Utrecht, recibe financiación de distintas fuentes. Por el momento, los tres próximos años se los garantiza el soporte de la Organización Holandesa para la Investigación Científica (NWO). Sólo así ha sido posible que hasta quince personas se hayan involucrado en esta edición del corpus de emblemas amorosos producidos en Holanda entre el siglo XVII y mediados del XVIII.

La página tiene dos partes: la primera explica todos los aspectos del proyecto, desde sus propósitos generales –ofrecer online la edición de 23 libros de emblemas-, hasta los pormenores técnicos a los que han tenido que

atender. Las explicaciones son exhaustivas y, resumidas, vienen a expresar que las ediciones se generan para la web en XML (eXtended Markup Language) sobre un texto etiquetado en TEI (Text Encoding Initiative).

La segunda parte de la página se consagra a la edición en sí, es un gran libro de emblemas virtual o, mejor, siete ediciones virtuales[30]. Dada la complejidad del *site*, para sacarle todo el jugo es muy recomendable la lectura detenida de los archivos de de ayuda (*Help: Guide*). Allí se informa al usuario sobre el manejo de las obras, a las que se accede desde un menú desplegable en la página principal. Una vez seleccionado el libro, el menú que aparece en el marco de la izquierda[31] se convierte en el eje de la navegación.

Dentro de él, *This book* contiene las distintas visualizaciones de cada libro: *Front page* da acceso a la información general (especificaciones bibliográficas y posibilidades de navegación); *Table of contents* es un índice general con vínculos a todas las partes del libro; *Thumbnails* permite acceder a los emblemas desde una página con las miniaturas de todos los emblemas y cuando se pasa el ratón por encima de una de ellas, aparece el mote del respectivo emblema; aparte, existe la posibilidad de leer el libro al modo tradicional en *Browse*. Como en una edición normal, al pinchar en *Intro*, se accede a un estudio preliminar de la obra, que atiende especialmente a las particularidades de la edición. *Concordance* permite acceder a una concordancia en la que se recogen por orden alfabético todas las palabras acompañadas del resto del verso en que aparecen; además, todas tienen un vínculo que remite al emblema en cuestión.

Aparte, se puede acceder a *Search*, desde donde se maneja una herramienta de búsqueda que opera sobre el libro que estamos manejando según distintos criterios: encabezamientos por orden secuencial o alfabético, fuentes y paralelos, y motivos pictóricos. Todo ello se dispone en menús desplegables; no hay motor de búsqueda, por lo que se recomienda usar el del navegador.

A través de *Bibliography* se accede a una base de datos donde se agrupan los títulos que parecieron pertinentes para el estudio de los emblemas tratados. Aparte de que se siguen diversos criterios (autor/editor, autor/título/año, título/autor/año, webstites), tiene la gran virtud de que los registros contienen un pequeño comentario.

Dentro de cada emblema, se ofrece el texto completo[32] junto con la imagen, un enlace a la imagen ampliada[33], la traducción en inglés o en holandés moderno, una selección de literatura secundaria, una relación de motivos pictóricos con enlaces a otros emblemas, una lista de fuentes y paralelos con vínculos a la bibliografía y, si es posible, a textos electrónicos. Además, se añaden referencias internas a otras obras presentes en la web, una

referencia al paralelo en los *Emblemata* de Henckel y Schöne, además de la información sobre la codificación del documento.

No cabe duda de que es un proyecto en el que merece la pena detenerse. Está hecho con rigor y amplitud de miras, de forma que colma las expectativas de cualquier usuario. Además, es evidente la vocación de convertirse en material útil para el trabajo, como lo demuestra el hecho de que se expongan las hojas de códigos en XML para que el usuario las guarde y retoque según sus necesidades. Es una muestra de los tiempos que vienen para las Humanidades, el paradigma del nuevo material de trabajo del filólogo.

El *Emblem Project Utrecht* es, a un tiempo, complejo y completo, por lo que su uso aplicado a la docencia es desaconsejable fuera del ámbito universitario. No obstante siempre es una buena fuente de imágenes y las distintas vías desde las que aborda el emblema son una sugerencia relevante para diseñar nuestras propias actividades y materiales. Incluso se podría plantear algún ejercicio con esta página a nivel de Bachillerato: se podrían dar algunos lemas en español y pedir al alumno que navegase por la tabla de contenidos buscando el equivalente latino, para que después identificase alguno de los elementos presentes en el lema en la imagen. Aunque no hay que despreciar las oportunidades que brinda en este sentido, hay que subrayar que su mayor valor es ser la demostración práctica de las potencialidades de la nueva Filología.

Descendiendo un peldaño en una hipotética escala de perfección, llegamos a otro tipo de páginas mucho más numerosas y más sencillas. Se trata de digitalizaciones de libros de emblemas, ya sea de las ediciones originales o de facsímiles. Hay diferencias entre estos «websites» dependiendo de si las digitalizaciones aparecen acompañadas de materiales complementarios o, incluso, de si se digitaliza la obra completa.

El *Alciato Web Project* (<<http://www.mun.ca/alciato>>) está en un peldaño intermedio entre la experiencia que acabamos de analizar y el grueso de los emblemas electrónicos. Este proyecto nació en 1996 de la mano, principalmente, de W. Barker, profesor de la Memorial University of Newfoundland, Canadá. Es una edición electrónica del *Liber emblematum* de Alciato, concretamente de la edición de 1621, que recoge 212 emblemas. Acompañan a la imagen, la transcripción del texto y una traducción al inglés basada en la de P. M. Daly[34]. Las notas proceden del *Princeton Alciati Companion* de W. S. Heckscher y los comentarios están tomados de obras de los siglos XVI y XVII, entre los que siguen, sobre todo, a Mignault[35].

Como se ve, se trata de un *collage* de documentos originalmente en papel llevados a la Web, no de una edición concebida desde su origen para difundirse por este medio. De todos modos, sin tanta sofisticación como

el *Emblem Project Utrecht*, también admite varias presentaciones del texto: se puede optar porque los textos aparezcan en latín o en inglés, o visualizarlos en paralelo (la pantalla se divide en dos cuadros); también se puede acceder a los emblemas desde una lista de motes en latín o en inglés, o bien desde las útiles miniaturas (*tumbnails*).

Aparte, está en proyecto incluir materiales relativos a las fuentes y otras obras relacionadas con los emblemas de Alciato como el *Choice of Emblems* de G. Witney, pero parece que su implementación es lenta e incluso da la impresión de que está algo estancada. Con todas sus pegas, es la mejor edición electrónica del texto de Alciato, por lo que será una fuente propicia para el uso que pretendemos hacer de ella.

Las demás páginas que pueden sernos de utilidad están consagradas a una o varias obras de la misma nacionalidad, de las que exponen digitalizaciones en buena resolución, pero sin material complementario. Normalmente, la página de inicio contiene un índice de obras; una vez dentro de ellas, se encuentra la relación de lemas en los que hay que pulsar para acceder al emblema. Como bien recoge S. López Poza, los websites más relevantes son:

- *German Emblem Books* <<http://images.library.uiuc.edu/projects/emblems>> de la UIUC (University of Illinois at Urbana Campaign), con catorce obras,
- *English Emblems Book Project* <<http://emblem.libraries.psu.edu/catalog.htm>> de la Universidad Estatal de Pennsylvania, con nueve títulos,
- *The Heroical Devises* <<http://f01.middlebury.edu/FS010A/mirror/paradtoc.htm>> de C. Paradin y *A Collection of Emblems* <<http://f01.middlebury.edu/FS010A/mirror/witnetoc.htm>> de Wither y *Minerva Britanna* <<http://f01.middlebury.edu/FS010A/students>> de H. Peachman Wither, editados en la Universidad de Vermont; ésta última es obra de los alumnos del seminario de Emblemática y se incluye en lo que llamaron el *Minerva Britanna Project*.
- Páginas de diversas ediciones de Alciato <<http://cccw.adh.bton.ac.uk/schoolofdesign/MA.COURSE>> en la Brighton School of Design.

Hemos dejado aparte toda una serie de recursos que dan buena muestra de la importante presencia del emblema en la Red pero que, para el caso, no son pertinentes, ya que están orientados al estudio de la Emblemática como fin, no como medio. No obstante, con los sites referidos, el profesor tendrá un abanico lo bastante amplio para confeccionar sus materiales.

4. Caso Práctico

4.1. Introducción

A partir del año 2005, el Latín se contará entre las asignaturas de 4º de ESO en el itinerario *Humanístico*[36] con una doble vocación: por un lado se pretende que sirva como formación general y, por otro, se quiere que tenga un valor propedéutico para quienes vayan a seguir cursando el latín en el Bachillerato.

Dentro de ese carácter de formación general, uno de los puntos fuertes de la asignatura es la Tradición, que constituye el bloque *Mundo clásico y mundo moderno*. En él se estudia la incidencia de la mitología en las letras y en las artes plásticas, un campo que permite múltiples y atractivos enfoques. De entre ellos, queremos apostar por la Emblemática, que parece el vehículo idóneo tanto por su ilustrativa historia como por sus posibilidades didácticas.

Los objetivos generales de la asignatura pretenden hacer que los alumnos reflexionen sobre el legado clásico. Nuestro caso práctico se va a centrar en ello, concretamente, aprovecharemos la obra de Alciato para valorar la tradición surgida a partir de las *Metamorfosis* de Ovidio[37].

Como cada unidad didáctica deberá atender también a otros dominios[38], hemos escogido unos materiales que puedan ser aprovechables para el estudio de todos los bloques: Ovidio ofrece una variedad léxica indudable; los textos de los emblemas están, en la mayor parte de los casos, exentos de complicación, por lo que pueden servir perfectamente para el análisis de los elementos básicos de la Lengua Latina en un nivel inicial como éste; y además, dentro del bloque de *El latín en la historia*, no cabe duda de que debe tener su lugar el Latín Humanístico que tan bien ejemplifican los emblemas.

Queden, pues, apuntadas las potencialidades del emblema como herramienta didáctica y pasemos a su desarrollo en lo referente a la tradición del mito.

4.2. Objetivos

1. Reconocer la personalidad de Ovidio como mitógrafo y el carácter enciclopédico de las *Metamorfosis*.

El primer objetivo es lograr que el alumno sea capaz de localizar a Ovidio en su tiempo y, concretamente, las *Metamorfosis* en el contexto de la literatura y la mitología grecorromana. Para ello, contaremos con la ventaja de que la mitología es uno de los contenidos de las asignaturas de Cultura Clásica, por lo que la temática de la obra les

resultará familiar. Además, como las *Metamorfosis* han gozado de una posición preponderante a la hora de confeccionar el canon de mitos clásicos, resultará muy útil que los alumnos conozcan su contenido.

2. Reconocer la influencia de la mitología en la literatura y las artes plásticas del Renacimiento a través de Ovidio.

No cabe duda de que Ovidio es el mitógrafo por antonomasia, así como también es indudable su influencia sobre autores posteriores. En consecuencia, el objetivo tiene que ser que el alumno adquiera unas nociones lo suficientemente profundas como para poder rastrear por sí mismo lo que se debe a la mitología clásica en etapas posteriores. En este sentido, es especialmente rico el Renacimiento que, a diferencia de la Edad Media, mantiene similitudes en los tipos, no sólo en los temas.

3. Valorar las diferencias en la recepción del mito en la Antigüedad, el Renacimiento y la actualidad.

Con este objetivo nos proponemos dotar al alumno de los instrumentos necesarios para que acceda al trasfondo que inspira las representaciones mitológicas, de forma que pueda valorar en qué contexto se han producido. Se intenta que comprenda que, a pesar de que los temas se repitan, en cada momento tienen unas implicaciones diferentes.

4. Mejorar las estrategias de análisis de la imagen.

Este objetivo pretende que el alumno dé un paso más en el perfeccionamiento de sus estrategias de análisis de la imagen visual. A partir del trabajo con imágenes, deberá descubrir los mecanismos de que se sirve el lenguaje icónico para plasmar contenidos procedentes de otro sistema como el lingüístico.

4.3. Contenidos

4.3.1. Conceptuales

1. Ovidio y las *Metamorfosis* como obra literaria y mitográfica.
2. La literatura emblemática durante el Renacimiento. Vida y obra de Alciato.
3. Iconografía renacentista de inspiración clásica del mito grecorromano.
4. El mito en el paisaje urbano actual.

4.3.2. Procedimentales

1. Interpretación de una selección de emblemas.
2. Análisis de textos traducidos.

3. Comentarios de obras de arte.
4. Búsqueda de elementos del mito en el entorno próximo.

4.3.3. Actitudinales

1. Interés por la obra de Ovidio como referente literario, mítico y artístico, portador de significados culturales.
2. Reflexión sobre las obras de arte como productos de una tradición compleja.
3. Percepción de la imagen como portadora de significados complejos.
4. Atención hacia las formas del mito clásico en la actualidad.

4.4. Metodología y secuenciación

La intención de esta propuesta es dotar al alumno de los medios suficientes para que sea capaz de interpretar por sí mismo distintas manifestaciones artísticas de origen literario. El papel del profesor ha de ser, por tanto, de guía, por lo que su presencia ha de irse diluyendo gradualmente a medida que se avanza en la unidad. Nuestra propuesta es que, en una primera sesión[39], presentaría de modo muy breve las *Metamorfosis* de Ovidio a través de la lectura y comentario de fragmentos que hayan servido de base a Alciato para algunos de sus emblemas. A través de estas lecturas los alumnos descubrirían la importante carga mitológica que los poemas del autor latino contienen.

Una vez asentada esta base, sería el momento para un trabajo en grupo sobre los mitos. Como se ha dicho, los temas serían seleccionados en función de su presencia en la obra de Alciato y, a tal efecto, en el anexo adjuntamos en una tabla las correspondencias que hemos considerado más aprovechables. En una clase de entre veinte y veinticinco alumnos, lo ideal sería formar cinco grupos para trabajar cinco mitos; proponemos los de Ícaro, Faetón, Cadmo, Níobe y Medea. En tres sesiones, harían un análisis del argumento, de los personajes principales y del mito propiamente dicho con la ayuda de un diccionario de mitología. A nuestro juicio, el más indicado es el de Pierre Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*.

Llegados a este punto, donde el alumno tiene un conocimiento suficiente de los mitos, entran en juego los emblemas. El profesor tendría que dedicar una sesión para presentar la Emblemática a través de la obra de Alciato. Tras unas breves notas sobre el milanés, lo más práctico sería realizar una presentación de los emblemas en imágenes. Gracias a los recursos electrónicos que hemos reseñado, el profesor no tendrá problemas para surtirse del material necesario. Apoyándose en las imágenes explicaría la estructura del emblema y daría algunos ejemplos que estén directamente relacionados con la obra de Ovidio.

En el siguiente paso, el profesor introduciría a los alumnos en el comentario de emblemas trabajando dos ejemplos durante dos sesiones. Dos buenos motivos son: primero, el de la corneja alejada del lado de Atenea, que parte de un texto breve y se basa en una ilustración fácil de interpretar, por lo que no tomaría más de media sesión; segundo, el de la historia de Venus y Adonis, más complejo en la fuente y en el emblema, por lo que tomaría la sesión y media siguiente.

Con estos ejemplos, los alumnos estarían en disposición de realizar el comentario por sí mismos[40]. Así, se seguirían trabajando en grupo los mismos mitos, sólo que a través del emblema. Ayudados por la *suscriptio*, la identificación del tema no es compleja, por lo que habrán de centrar sus esfuerzos en localizar aquellos elementos que descubrieron al trabajar el argumento del mito en Ovidio. A esta parte habría que dedicar dos sesiones. Se dedicaría otra más a la comparación del texto y de las representaciones de la obra de Alciato con otras representaciones plásticas del momento[41]. Les seguiría la puesta en común de los trabajos, al menos de media hora por grupo. Serían dos sesiones y media. La media sesión restante, la dedicaría el profesor a un resumen de lo tratado para subrayar los conceptos fundamentales de los trabajos de los alumnos. Retomarí­a así el papel principal, después de varias sesiones dedicado a tareas de supervisión y apoyo de los grupos de trabajo.

El colofón ideal para esta actividad sería una visita a los monumentos de tema mitológico en su entorno más cercano. Es el campo idóneo para aplicar las estrategias de análisis aprendidas y para poner en perspectiva los distintos usos del mito.

4.5. Materiales

Según la exposición que precede, los materiales que se emplearán son:

- una antología de pasajes traducidos de las *Metamorfosis* que se repartiría en fotocopias.
- el diccionario de mitología.
- una presentación en imágenes realizada por el profesor: la aportación de *Power Point* es indudable en este terreno.
- las ediciones digitales de emblemas: lo idóneo sería acceder a ellas desde la Sala de Informática del Instituto.

Además, proponemos esta **bibliografía** de apoyo:

A. Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, Madrid, 1993 (2ª ed.).

- B. Antón, «Emblemática y didáctica del latín. *Insignis pietate Ciconia*» en *RELat* 2, págs. 199-233, Madrid, 2002.
- R. Aparici, A. García-Matilla y M. Valdivia Santiago, *La imagen*, Madrid, 1992.
- W. Barker, *Alciato Web Project* (online), dirección URL: <<http://www.mun.ca/alciato>> (consulta: 19/11/03), Saint-John (Canadá), 1996-2003.
- P. Boot y E. Stronks, *Emblem Project Utrecht* (online), dirección URL: <<http://emblems.let.uu.nl/emblems/html/index.html>> (consulta: 26/11/03), Utrecht (Holanda), 2003.
- P. M. Daly, *Literature in the light of the emblem*, Toronto (Canadá), 1997.
- M. Joly, *L'image et les signes: approche sémiologique de l'image fixe*, París, 1994.
- S. López Poza (et alii), «Acceso a una base de datos de emblemática a través de Internet» en *Boletín de RedIris* 38 (online), dirección URL: <<http://www.rediris.es/rediris/boletin/38/ponencia6.html>> (consulta: 18/11/03), Madrid, 1996.
- *Enlaces con otras páginas relacionadas con la emblemática* (online), dirección URL: <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/emblematica/Enlaces.html>> (consulta: 18/11/03), La Coruña, 1996-2003.
- E. Panofsky, *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1971.
- R. Salas Machuca, «Letra e Imagen: El procedimiento emblemático» en *Discurso* 2, págs. 79-93, Sevilla, 1988.
- S. Sebastián López, *Emblemática e Historia del Arte*, Madrid, 1995.
- J. Sez nec, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, 1987².

4.6. Actividades

4.6.1. De evaluación

1. Análisis y comentario de emblemas para deducir el mito que los inspira.
2. Localización en un emblema de los rasgos de un pasaje recién leído.

3. Comparación entre los tipos renacentistas del emblema y los tipos de las esculturas clásicas.
4. Visita a los monumentos de inspiración clásica presentes en el entorno próximo del alumno.

4.6.2. De refuerzo

1. Relacionar imágenes y frases extraídas de los relatos.
2. Deducción del significado de un pasaje con la ayuda de un emblema.

4.6.3. Complementarias

1. Comentar una obra de arte destacando los elementos aportados por el mito.
2. Investigación de la iconografía de un mito a través de representaciones de épocas, estilos y géneros diferentes.

4.7. *Criterios de evaluación*

1. Saber identificar elementos mitológicos tomados de las *Metamorfosis* en obras de arte.
2. Ser capaz de distinguir rasgos distintivos de las representaciones clásicas del mito que se han transmitido a otras épocas.
3. Conocer las diferentes funciones del mito en épocas distintas
4. Poder valorar la presencia del mito en su entorno más cercano.

5. Conclusiones

En las páginas anteriores hemos tratado de plasmar las posibilidades didácticas de la Emblemática. A través de la breve exposición de su nacimiento y desarrollo, hemos constatado que no pasaron desapercibidas sus potencialidades educativas; de ahí su uso por parte de los jesuitas y de destacados humanistas españoles. Y es que su principal valor nace, como avanzó el Neoplatonismo y como ha apuntalado la Semiótica, de la combinación de texto e imagen, que crea un mensaje capaz de incidir a un tiempo en la racionalidad e irracionalidad del individuo.

La didáctica con imágenes plantea una serie de beneficios a los que no puede ser ajeno el Latín y menos en una fase inicial como la que abordará la asignatura de Latín de 4º de ESO. El uso de la Emblemática configura un proceso de enseñanza-aprendizaje más atractivo, que pone en juego una serie de elementos que cultivan la creatividad del alumno y que, además, depuran unas habilidades moldeadas por y para el mundo de la imagen. Y se consigue sin restar un ápice de calidad a los contenidos, pues el Emblema es un producto culto y fuertemente arraigado en la Tradición Clásica. Una

demostración clara la encontramos en las equivalencias que adjuntamos en la tabla. Esta relación permite visualizar en qué medida la Emblemática es un vehículo idóneo para transmitir los conceptos, procedimientos y valores que propone el currículo venidero.

Anexo: Tabla de correspondencias de Alciato y Ovidio^[42]

Fuente	Emblema	Tema
M. 01, 106	CC	Encina de Júpiter. v. 106: <i>et, quae ceciderant patula Iouis arbore, glandes</i>
M. 01, 747-79; 02, 001-400	LVI	Faetón: 01, 747-79: exposición de su genealogía y reconocimiento de su padre. Viaja a conocerlo. II 1-400: descripción del Palacio del Sol, encuentro con el Sol y su cortejo; su padre le concede un deseo, le advierte de su osadía describiendo el recorrido diario y anual del carro; descripción del carro y del camino (150-300): constelaciones, montes, ríos, mar, mundo inferior; Zeus lo fulmina y cae; lloran su muerte sus hermanas y madre que se convierten en árboles, Cigno, su hermano, se convierte en ave desconocida (v. 377 <i>noua auis</i>). A su pesar, Febo vuelve al camino. v. 50-1 « <i>temeraria</i> » dixit / « <i>vox mea facta tua est [...]</i> »
M. 02, 547-65	XIX	La corneja sustituida por la lechuza como animal adscrito a Palas. v. 564-5: <i>Mea poena uolucres / admonuisse potest, ne uoce pericula quaerant</i>
M. 02, 630; 06, 26	CXLVI	Quirón. II 630: [...] <i>geminique tulit Chironis in antrum</i> VI 126: <i>ut Saturnus equo geminum Chirona crearit</i>
M. 02, 768-82	LXXI	Envidia. 768-70: <i>edentem uipereas carnes... Inuidiam</i>
M. 03, 001-130; 04, 563-603	CLXXXVI	Cadmo: 03, 1-130: consulta el oráculo, que le dice que siga a una vaca (Europa), que le señalará el lugar para fundar las murallas beocias. Allí, sus compañeros son muertos por una serpiente de Marte; Cadmo mismo mata a la serpiente; Palas le ordena sembrar los dientes de la serpiente, germen

		<p>del pueblo futuro; nacen, se matan y quedan cinco.</p> <p>v. 101-5: <i>ecce uiri sutrix superas relapsa per auras / Pallas adest motaeque iubet subponere terrae / uipereos dentes, populi incrementa futuri. Paret et, ut presso sulcum patefecit aratro, / spargit humi iussos, mortalia semina, dentes.</i></p> <p>En 04, 563-603 se cuentan las metamorfosis de Cadmo y Harmonía</p>
M. 03, 131-252	LII	<p>Acteón: estaban de caza unos jóvenes por unos montes de Diana, donde había un manantial en una gruta donde ella se bañaba; cuando la vio, lo convirtió en ciervo y fue devorado por sus propios perros.</p> <p>v. 139-40 [...] <i>alienaque cornua fronti / addita uosque, canes satiatae sanguine erili</i></p> <p>v. 228-9 <i>Ille fugit per quae fuerat loca saepe secutus, / heu! Famulos fugit ipse suos!</i></p> <p>v. 149-50 <i>Undique circumstant mersisque in corpore rostris / dilacerant falsi dominum sub imagine ceruum</i></p>
M. 03, 341-510	LXIX	<p>Narciso: nacido de una ninfa, Liríope, y del río Cefiso; desde recién nacido, se predice su final trágico (v. 348 <i>si se non nonuerit</i>). La ninfa Eco se enamora de él, pero la rechaza. En el famoso episodio de la fuente toma cuerpo la venganza de quienes había rechazado el joven.</p> <p>v. 463-4: <i>Iste ego sum! Sensi; nec me mea fallit imago: / uror amore mei, flammam moueoque feroque!</i></p>
M. 04, 458-9; 06, 174-5	LXXXV	<p>Martirio de Tántalo.</p> <p>v. 458-9: [...] <i>tibi Tantale, nullae / deprenduntur aquae, quaeque inminet, effugit arbor</i></p> <p>v. 174-5 habla Níobe: [...] <i>Mihi Tantalus auctor, / cui licuit soli superiorum tangere mensas</i></p>
M. 04, 784-9	XIV	<p>Pegaso: se cuenta cómo nació de la sangre de Medusa cuando la mató Perseo. Además, se le describe como caballo volador.</p>
M. 05, 551-62	CXVI	<p>Sirenas: son hijas del río Aqueloo. Tienen cabeza y busto de mujer, extremidades de ave, gran capacidad para el canto (hijas de una Musa: Melpómene o Terpsícore).</p> <p>v. 561-3: <i>Nec tamen ille canor mulcendas natus ad aures / tantaque dos oris linguae deperderet usum, / uirginei uultus et uox humana remansit</i></p>

M. 06, 070; 445-6	V	<p>Cécrope: como primer rey de Atenas, antes de adscribir la ciudad a Palas, se le daba el nombre del rey.</p> <p>v. 70: <i>Cecropia... in arce</i></p> <p>v. 445-6: <i>portus / Cecropios</i></p>
M. 06, 070-102	XXII	<p>Atenea: dentro del mito de Aracne, cuenta lo que borda Palas, que se representa a sí misma en el Areópago en una asamblea de los dioses para decidir el eponimato de la ciudad (v. 70 <i>Cecropia... in arce</i>) y cuatro competiciones que aluden a la derrota que espera a Aracne pues acaban en matermorfosis: Ródope y Hemo – montes-, Énoe –grulla-, Antífona –cigüeña-, Cíniras y sus hijas –convertidas en piedra-. Los bordes llevan ramas de olivo.</p> <p>v. 77-82: <i>at sibi dat clipeum, dat acutae cuspidis hastam / dat galeam capiti; defenditur aegide pectus, / percussamque sua simulat de cuspidate terram / edere cum bacis canentis oliuae, / mirar ideos; operis Victoria finis.</i></p>
M. 06, 146-312	LXVII	<p>Níobe: su pecado era, como el de Aracne, la soberbia. Se consideraba una diosa: expone su genealogía y compara su prole con la de Juno con motivo de una ofrenda; Juno se venga por medio de sus hijos, Diana y Apolo, que primero asaetean a los hijos, que estaban corriendo con los carros, su marido se suicida, pero Níobe no escarmienta, matan a sus hijas (v. 286-301) y ella se convierte en piedra de la que mana agua.</p> <p>v. 191-2: [...] <i>illa duorum / facta parens: uteri pars haec est septima nostri.</i></p> <p>v. 284-5: «<i>Cur autem uictrix? Miserae mihi plura supersunt, / quam tibi felici: post tot quoque funera uinco</i>»</p> <p>v. 297-8: <i>sexque datis leto diuersaque uulnera passis / ultima restabat [...]</i></p> <p>v. 301: <i>Dumque rogat, pro qua rogat, occidit [...]</i></p>
M. 06, 412-674	LXX	<p>Filomela y Procne: Atenas se libra de una guerra gracias a las tropas de auxilios del tracio Tereo, por lo que Pandión, rey de Atenas, casa con él a su hija Procne; tienen un hijo al que llaman Itis. Cuando Tereo ve a Filomela, la otra hija de Pandión, se enamora de ella y en lugar de llevarla a ver a su hermana, la encierra en un caserío y la fuerza. Ella amenaza con contarle, por lo que le arranca la lengua. Desde su cautiverio, se lo comunica por medio de un paño bordado; Procne la rescata. Ya en palacio, matan a Itis y lo sirve a Tereo (núcleo fundamental: v. 650-5). Al final, se</p>

		<p>producen las metamorfosis: Tereo en abubilla, Procne en golondrina y Filomela en ruiseñor.</p> <p>v. 650-5: <i>«Ipse sedens solio Tereus sublimis auito / uescitur inque suam sua uiscera congerit aluum, / tanta nox animi est: «Ityn hunc arcesite» dixit. / Dissimulare nequit crudelia gaudia Progne / iamque suae cupiens existere nuntia cladis / «intus habes, quem poscis» ait [...]</i></p>
M. 06, 667-75	CLXXX	Progne aparece como golondrina.
M. 06, 711-721	XXXII	<p>Cálais y Zetes: hijos de Bóreas y Oitías. Descripción de su metamorfosis en aves.</p> <p>v. 719-21: <i>Ergo ubi concessit tempus puerile iuuentae, / uellera cum Minyis nitido radiantia uillo / per mare non notum prima petiere carina</i></p>
M. 07, 001-403	LIV	<p>Medea: se enamora de Jasón cuando llega a la corte de Frixo, le promete su ayuda y lo hechiza para que supere las pruebas, bajo juramento de que se casarían. Como ve que va a ser traicionada y que Jasón la usa a su antojo, cambia: mata a Pelias, huye y mata a sus hijos (v. 395-7). Egeo, rey de Atenas, la acoge y se casa con ella.</p> <p>v. 395-7: [...] <i>utroque / sanguine natorum perfunditur inpius ensis, / ultraque se male mater Iasonis effugit arma</i></p>
M. 08, 183-235	CIV	<p>Ícaro: Dédalo construye unas alas de plumas sujetas con hilo y cera; le da a Ícaro las instrucciones pertinentes para el vuelo (v. 203-8). Por último, se narran el vuelo y la caída de Ícaro (v. 220-30).</p> <p>v. 203-5: <i>Instruit et nato «medio» que «ut limite curras, / Icare» ait «moneo, ne, si demissior ibis, unda grauet pennas, si celsior, ignis adurat»</i></p> <p>v. 222-30: [...] <i>dextra Lebinthos erat fecundaque melle Callymno, cum puer audaci coepit gaudere uolatu / deseruitque ducem caelique cupidinem tractus / altius egit iter, rapidi et uicina solis / mollit odoratas, pennarum uincula, ceras. / Tabuerant cerae: nudos quatit ille lacertos remigioque carens non ullas percipit auras, oraque caerulea patrium clamantia nomen / excipiuntur aqua, quae nomen traxit ab illo</i></p>
M. 09, 159-210; 273-305	CXXXIX	<p>Hércules: Alcmena sugiere la paternidad de Júpiter hablando con Yole (288-90).</p> <p>v. 288-89: <i>tantum erat, ut possis auctorem dicere tecti / ponderis esse Iouem [...]</i></p>
M. 09, 182-98	CXXXVIII	Doce Trabajos de Hércules.

M. 09, 184-5	XL	Gerión tripartito: nombrado entre los trabajos como pastor íbero. v. 184-5: [...] <i>pastoris Hiberi / forma triplex</i> [...]
M. 09, 691-2	XII	Minotauro: se destaca cómo lleva el dedo a la boca como símbolo de lo que no hay que divulgar. 691-2: [...] <i>uariusque coloribus Apis, / quique premit uocem digitoque silentia suadet</i>
M. 10, 503-59; 705-39	LXXVII	Venus y Adonis: Adonis nace de Mirra hecha árbol; crece y Venus se enamora de él cuando Cupido la roza en un pecho con una flecha. Forman una pareja inseparable. Descansando de la caza, Venus intercala la historia de Atalanta. Cuando se separan, Adonis es muerto por un jabalí; su sangre se convierte en la flor del granado. v. 526: <i>inscius extanti destrinxit harundine pectus</i> v. 715-6: [...] <i>totosque sub inguine dentes / abdidit et fulua moribundum strauit harena</i>
M. 10, 560-704	CXCI	Hipómenes y Atalanta: Atalanta, mujer de dotes masculinas, ponía a prueba a sus pretendientes en una carrera; Hipómenes invoca la ayuda de Venus, que le da las manzanas de oro. Con ellas gana la carrera, pero no hay acción de gracias, por lo que provoca la cólera de la diosa; inducidos por ella cometen un ultraje y se convierten en leones.
M. 12, 011-ss	CXXXII	Calcante: una serpiente se come nueve pájaros y a su madre, él lo interpreta como la larga toma de Troya. Después, la serpiente se convierte en piedra. v. 21: <i>Atque nouem uolucres in belli digerit annos</i>
M. 13, 001-122; 382-99	XXVIII	Áyax: disputa por las armas de Aquiles entre Ulises y Ajax. Ulises gana las armas y Áyax se suicida. v. 2: <i>surgit ad hos clipei dominus septemplicis Ajax</i> v. 383: [...] <i>fortisque uiri tulit arma disertus</i>
M. 13, 750-897	CLII	Polifemo: trata de convencer a Galatea; la descubre con Acis, lo hiera y Acis se convierte en río. v. 851-2: <i>Unum est in media lumen mihi fronte, sed instar / ingentis clipei</i> [...]
M. 13, 898-968; 14, 001-ss	XXVI	Glauco.

		XIV 14-5: <i>quanta sit herbarum, Titani, potentia, nulli / quam mihi cognitus, qui sum mutatus ab illis</i>
M. 14, 001-74	LXVIII	Escila: es hija de Niso de la que se enamora Glauco. Como Circe está despechada ante las negativas de Glauco, decide castigar a Escila convirtiendo sus piernas en perros (v. 59-67). Más tarde, después de haber atacado la nave de Ulises, quedaría hecha roca (v. 70-74). v. 70-4: <i>Scylla loco mansit, cumque est data copia primum, / in Circes odium sociis spoliauit Vlixen; / mox eadem Teucras fuerat mersura carinas, / ni prius in scopulum, qui nunc quoque saxeus extat / transformata foret; scopulum quoque nauita uitat</i>
M. 14, 001-74; 223-319	LXXVI	Circe: concedora de las propiedades de las plantas, tiene a Ninfas y Nereidas trabajando en su clasificación; vive en un gran palacio rodeado de fieras amansadas. Transforma a los compañeros de Ulises en cerdos. v. 268-70: [...] <i>ipsa, quis usus / quoque sit in folio, quae sit concordia mixtis, nouit et aduertens pensas examinat herbas</i>
M. 14, 291-292	CLXXXII	Mercurio y Ulises con el <i>moly</i> . v. 291-2: <i>Pacifer huic dederat florem Cyllenius album: / moly uocant superi; nigra radice tenetur</i>

NOTAS:

[1] Cf. R. Salas Machuca, «Letra e Imagen: El procedimiento emblemático» en *Discurso* 2 págs. 19-93, Sevilla, 1998. A su vez, sigue a P. M. Daly, «Goethe and the Emblem Tradition» en *JEGP* 74 págs. 388-412, 1975.

[2] Cf. S. Sebastián, *Literatura e Historia del Arte*, Madrid, 1995, pág. 15.

[3] *Nec prius esse Deus potuit, quam sugeret infans lac, sibi quod fraudis nescia Iuno dabat.*

[4] Prueba de ello es el impacto de obras como los *Hieroglyphica Horapolli* llegados en un manuscrito a Florencia en 1419, editados en griego en 1510 y traducidos al latín en 1519. En la misma línea, encontramos *De Mysteriis Aegyptiorum* del neoplatónico Marsilio Ficino (1483) o la *Hypnerotomachia Poliphilii* de F. Colonna (1499).

[5] La heráldica o la numismática, entre otras, contienen sobradas pruebas.

[6] Cf. E. Panofsky, *Estudios sobre Iconología*, Madrid, 1971, pág. 29.

- [7] Se acude por igual al refranero, la Biblia, los epigramas de la *Anthologia Graeca* y los *Adagia* de Erasmo de Rotterdam.
- [8] Cf. E. Panofsky, *op. cit.*, pág. 37.
- [9] Está muy bien caracterizado en S. Sebastián, *op. cit.*, págs. 12-14. Para la diferenciación respecto a otras obras similares como *divisas* o *empresas*, valga P. M. Daly, *op. cit.*
- [10] Cf. R. Salas Machuca, *op. cit.*, págs. 82-83.
- [11] No es casualidad la relación genética de la Emblemática con la obra de Marsilio Ficino, personalidad destacada del círculo neoplatónico de Florencia.
- [12] Cf. B. Antón, «Emblemática y didáctica del latín. *Insignis pietate Ciconia*» en *Revista de Estudios Latinos* 2 págs. 199-233, Madrid, 2002.
- [13] Cf. S. Sebastián, «Origen y difusión de la emblemática en España e Hispanoamérica» en *Goya* 187-188 págs. 2-7, Madrid, 1985.
- [14] Cf. M. Praz, «A Bibliography of Emblem Books» en *Studies in Seventeenth Century Imagery*, Roma, 1939. Fue ampliada en la reedición de 1975 con la «Chronological List of Emblems» de H. M. J. Seyles.
- [15] Cf. R. Aparici, A. García-Matilla y M. Valdivia Santiago, *La Imagen*, cap. XVI: «Pedagogía con imágenes», Madrid, 1992. Siguen a Rodríguez Diéguez.
- [16] *Ibid.* siguiendo a L. F. de Menagazzo.
- [17] Seguimos al edición facsímil de Mäander de 1981, que contiene la versión parisina publicada en 1684. El título completo es *L'Art des Emblèmes où s'enseigne la morale par les figures de la Fable, de l'Histoire et de la Nature*.
- [18] Sirva el ejemplo de J. M. Querol, «El problema del lenguaje plástico: notas sobre la doble articulación del signo pictórico» en *Signa* 3 págs. 157-174, Madrid, 1994.
- [20] *Ibid.* Pág. 23.
- [21] Cf. A. Aparici... *loc. cit.*
- [22] Cf. J. Pericot, *Servirse de la imagen*, Barcelona, 1987, págs. 52-69.
- [23] Cf. *op. cit.*
- [24] Cf. F. Bergot en el prólogo de *Iconographie et littérature*, París, 1983, pág. 7.
- [25] Cf. O. Vaenius, *Emblemata horatiana*, Madrid, 1996.
- [26] Cf. A. Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, Madrid, 1993.

[27] Cf. F. J. Talavera, *Juan de Valencia y sus «Scholia in Andreae Alciati Emblemata». Introducción, edición crítica, traducción española, notas e índices*, Málaga, 2001.

[28] Cf. La mejor recopilación de enlaces relacionados con la Emblemática es la de S. López Poza en <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/emblematica/Enlaces.html>>. No podemos pasar sin reseñar su bibliografía sobre emblemas españoles, que pasa de los mil títulos, <<http://rosalia.dc.fi.udc.es/emblematica/Bibliografia.html>>; entre ellos, podemos encontrar las mejores ediciones de emblemas latinos. Igualmente, hay que reseñar el artículo «Acceso a una base de datos de emblemática a través de Internet», que constituye una de las mejores y más sintéticas introducciones al mundo de los emblemas; está publicado en *Boletín de RedIris* 38 (online), dirección URL: <<http://www.rediris.es/rediris/boletin/38/ponencia6.html>> (consulta: 18/11/03), Madrid, 1996.

[29] Una descripción detallada de la situación de las NTIC respecto a los textos de Humanidades la podemos encontrar en S. Hockey, *Electronic Texts in the Humanities: Principle and Practice*, 2000. Un buen complemento es la bibliografía actualizada de C. Macías, disponible online en <http://www.anmal.uma.es/anmal/numero13/NTIC_Clasica1.htm>.

[30] Los títulos expuestos a 26 de noviembre de 2003 eran: Heinsius, *Emblemata amatoria*; O. Vaenius, *Amorum emblemata y Amoris divini emblemata*; Hooff, *Emblemata amatoria*; Cats, *Proteus* (sólo en parte) y *Sinne-en minnebeelden*; De la Feuille, *Devises et emblemes*.

[31] Es importante asegurarse de que nuestro navegador ejecuta los programas escritos en Java, de lo contrario, no se cargarán muchos de los menús y de las herramientas del *site*.

[32] Hay textos originales en latín, francés, holandés, inglés, italiano y español.

[33] Las imágenes en formato amplio suelen rondar el millón de pixels, calidad más que suficiente.

[34] Cf. *Index emblematicus*, 1985.

[35] No todos los emblemas están comentados, sólo veinte. En los que lo están, aparece un hipervínculo en la parte superior de la pantalla con el texto *Commentary*.

[36] R. D. 831/2003, de 27 de junio.

[37] En el Anexo incluimos una tabla con la localización de fragmentos de las *Metamorfosis* que han servido de inspiración a los *Emblemas*. En la tercera columna recogemos los versos concretos que dan lugar al tema en Alciato y en el grabado.

[38] Los contemplados en el texto legal son: *El latín en la historia, Sistema del léxico y Sistema de la lengua*.

[39] Entendemos cada sesión como una hora de clase presencial.

[40] En estos comentarios, entre los aspectos que se podrían trabajar, tenemos la identificación del personaje a través de sus atributos iconográficos, situar la imagen dentro del mito del que se trate e interpretar los elementos simbólicos que caracterizan a cualquier emblema.

[41] En este caso sería el profesor el que proporcionaría a los alumnos las imágenes en cuestión. Como en el caso de los emblemas, la Red sigue siendo la mejor fuente. Así queda patente en el artículo de C. Macías Villalobos y J. M. Ortega, «Mitología clásica, didáctica e Internet», publicado en *Faventia*, 25/1 (2003) 97-124, que está disponible en Internet, en la URL: <<http://www.bib.uab.es/pub/faventia/02107570v25n1p97.pdf>>; para el caso que nos ocupa está especialmente indicada la parte dedicada a la Mitología en el Arte.

[42] Para la elaboración de esta tabla, hemos empleado la edición de las *Metamorfosis* de A. Ruiz Elvira y B. Segura Ramos, Madrid, 1990 (3ª ed.). Para el texto de Alciato, hemos empleado el *Alciato Web Project* de W. Barker.

[19] Cf. M. Joly, *L'image et les signes: approche sémiologique de l'image fixe*, París, 1994, pág. 21.