

S. DE COVARRUBIAS, MIGUEL ÁNGEL Y EL NEOPLATONISMO

Juan de Dios HERNÁNDEZ MIÑANO

En los libros de emblemas, los grabados son tan importantes como el texto, ya que se trata de una lectura por la imagen como por la palabra impresa; así que tanto la imagen como la palabra, a partes iguales, conforman el libro. Cuando Sebastián de Covarrubias, llegado el momento, se propone buscar quien transforme sus mensajes didácticos en imágenes que completen así su obra, los Emblemas morales, se encuentra con la sorpresa de hallar dibujantes pero no grabadores. Por lo que tuvo que acudir a grabadores extranjeros si quiso hacer realidad la publicación de su obra. En el prólogo a la edición de los Emblemas morales de 1610 da cuenta de esta contrariedad que probablemente retrasó aún más la publicación de su libro:

«Y pareciome serían a propósito unos emblemas morales hallando entonces quien dibuxasse mis pensamientos, pero no quien supiesse abrir en estampas sus figuras hasta agora que unos oficiales estrangeros me las abrieron en madera»¹

No cabe la menor duda que tanto los dibujantes como los grabadores debían estar establecidos en Cuenca, pues no se entendería de otro modo, como nuestro autor, tan meticuloso y preciso en su trabajo², podría dejar de su mano una parte tan importante de su obra sin supervisarla constantemente; parte, por otro lado, que requiere siempre una precisión imaginativa muy del gusto de su autor. Para González Palencia está clara esta aproximación física entre ellos, al afirmar que Covarrubias muestra siempre mucho interés en que el dibujo corresponda al sentido. El mismo, por lo que se deduce de varios comentarios, debió indicar al dibujante el motivo de la ilustración que debía de acompañar a la octava correspondiente en cada emblema³. Así, en el emblema 2 de la II centuria, dice:

«Para significar esto, pongo un brazo descarnado con sólo los huesos, y una corona verde; otro brazo con carne, como de persona viva con corona seca»⁴

¹ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Dedicatoria al Duque de Lerma, Madrid, 1610, p. 4.

² HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios, *Los Emblemas morales de S. de Covarrubias*, I, tesis doctoral inédita, presentada en la Universidad de Extremadura, Cáceres, 1993, p. 31.

³ GONZÁLEZ PALENCIA, A., *Datos biográficos del licenciado S. de Covarrubias y Horozco*.

⁴ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

Y en el emblema 3 de la centuria II, vuelve a repetir:

«Para significar esto, puse una sierpe que se muerde la cola la qual significa el tiempo»⁵.

La realización de los trescientos grabados en plancha de madera supuso un considerable esfuerzo; aunque tanto los dibujos como la calidad técnica de los grabados son más bien mediocres y denotan cierta rusticidad y simpleza, no puede dudarse que sirven a su propósito.

Al analizar detenidamente los dibujos de los grabados, descubrimos, al menos, dos manos diferentes que hayan podido intervenir en su realización, que representan dos estilos distintos. El primero (A), con un dibujo más rústico, tendente a la realización de figuras con claras desproporciones y abultadas cabezas, realiza el mayor número; el segundo (B), por el contrario, da señales de dominar mejor el dibujo, con figuras más estilizadas, que podría ser incluido dentro de las tendencias manierista de la época⁶. Ambos buscan su inspiración, cuando tratan de llevar a cabo el encargo de Covarrubias, en las más diversas fuentes como podía esperarse ante tan abultado número de dibujos. Incluso acuden, alguna vez, a la obra de Miguel Ángel, que en esos momentos, 1610, las reproducciones de sus más diversos dibujos, así como los numerosos bocetos de la Sixtina se habían difundido por toda Europa, sirviendo, en gran medida, de modelos de inspiración a otros artistas. El propio Rafael se sintió subyugado durante mucho tiempo por el arte del genial florentino, hasta el punto de tomarle prestado muchas de sus figuras, que, naturalmente, él transformó adaptándolas a su personal sentido estético.

No es de extrañar, pues, que los modestos dibujantes y grabadores que trabajaban para Covarrubias también se acercasen a la obra de Miguel Ángel y, muy probablemente, de acuerdo con el propio Covarrubias⁷; aunque esta influencia se produjo en contadas ocasiones. Por ejemplo, el emblema 19 de la II centuria, que con el mote: *Non peritut possit saete perire*⁸, presenta, para significar que los condenados al infierno pagan sus culpas con castigos atroces e interminables, un grabado que muestra a Ticio⁹ encadenado, mientras un águila devora su hígado causándole atroces sufrimientos¹⁰ (fig. 1). Las similitudes y semejanzas desde el punto de vista formal con el famoso dibujo de Miguel Ángel sobre el mismo tema, realizado hacia 1532, son más que evidentes (fig. 2).

El dibujo de Miguel Ángel formaba parte junto con otro que representaba el rapto de Ganímedes, expresión clara del amor platónico que sentía el genio italiano por

⁵ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

⁶ HERNÁNDEZ MIÑANO, Juan de Dios, *Sebastián de Covarrubias en su «Emblemas Morales»*, Literatura Emblemática Hispánica, I Simposio Internacional, La Coruña, 1994, pp. 513-532.

⁷ Sobre el espíritu intervencionista de S. de Covarrubias en el proceso de elección de los dibujos y estampación de los grabados de sus Emblemas, ya lo hemos dejado claro al principio de este trabajo. Pero son muchos más los datos que poseemos sobre este afán suyo por supervisar y cuidarlo todo, no dejando cabos sueltos (HERNÁNDEZ MIÑANO, J., Ob. cit., p. 32).

⁸ OVIDIO, *Ponticas*, I.II. 39-40.

⁹ Ticio, uno de los grandes pecadores que mereció ser torturado en el Infierno; otros son Tántalo, Ixión y Sísifo.

¹⁰ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.



FIG. 1. *Sebastián de Covarrubias, Emblemas morales (1610), Emblema 19.III.*



FIG. 2. *Miguel Ángel, Ticio (1532).*

un joven llamado Tommaso Cavalieri. Ambos dibujos, según Panofsky, formaban una dualidad complementaria: mientras el dibujo de Ganimedes representa el éxtasis del sentimiento platónico, capaz de producir una liberación física y producir el vuelo hacia las esferas celestes, el segundo representa el aniquilador destino del hombre dominado por las pasiones, cuya alma se ve presa de un terrible dolor espiritual¹¹; dolor que también padecen los condenados al infierno, además de los padecimientos físicos. Es evidente, que el dibujante (B) y Covarrubias eligieron el dibujo de Miguel

¹¹ PANOFSKY, E., *Estudios sobre Iconología*, Madrid, 1976, p. 282.

Ángel por su gran belleza y sobre todo, porque icónicamente representa perfectamente el sufrimiento y el dolor del alma de los condenados al infierno, cuya semejanza con el dolor espiritual neoplatónico es total.

Por su parte, los bocetos de la capilla Sixtina, cuya bóveda viene a ser una especie de gran obra abierta, o de libro ilustrado, con nueve historias desarrolladas al máximo, y dedicadas todas ellas al Génesis, también sirven de inspiración a los dibujantes de la obra de Covarrubias; aunque, al ser tan conocidos, se esforzarán por desfigurarlos en parte. Así, el emblema 77 de la II centuria: *Labor improbus*¹² tiene a un hombre con barba que trabaja penosamente la tierra ayudándose con el pie al intentar clavar la pala en una tierra agreste. El mensaje habla de la perseverancia en el trabajo capaz de vencer cualquier dificultad¹³ (fig. 3). El emblema parece derivar del tema «*La embriaguez de Noé*» que Miguel Ángel pinta en la franja central de la Sixtina donde la figura del patriarca barbado aparece trabajando la dura tierra del mismo modo que aquél, en un duro esfuerzo por plantar viñedos, con cuyos frutos más tarde se embriagará. Noé había aconsejado el trabajo persistente para obtener los frutos de la tierra diciendo: «*Este ha de ser nuestro consuelo en los trabajos y fatigas de nuestras manos, en esta tierra que maldijo el Señor*»¹⁴.

También el emblema 33 de la II centuria: «*Quid immania corpora profunt*»¹⁵ que presenta la lucha entre David y Goliat, con el mensaje claro de que la virtud y la valentía son lo que hace grande a un hombre, no la talla o la corpulencia¹⁶ (fig. 5) Muestra clara influencia del David y Goliat representado en el tímpano arriba de la famosa capilla (fig. 6). En efecto, en ambos casos, un David adolescente pero ya no infantil, en el acto de rematar al gigante Goliat, derribado en tierra, y con la honda por el suelo.

En este caso, las dificultades para reproducir la serpenteante figura del David del maestro italiano hace que el dibujante opte por una postura más sencilla, cosa por otro lado, explicable en el dibujante (A), que fue el encargado de llevarlo a efecto.

Uno de los dibujos más enigmáticos de cuantos realizó Miguel Ángel a lo largo de su dilatada vida fue el que se conoce con el título de los *Arqueros* (fig. 7). Se muestra en él a varias figuras desnudas de hombres y mujeres¹⁷, disparando flechas a un blanco que aparece situado en el pecho de una columna cariátide, donde se ven algunas clavadas con más o menos acierto; figuras, que en posiciones muy dinámicas parecen correr hacia la diana al tiempo que disparan sus armas.

Sin embargo, curiosamente, los arqueros no muestran ni arcos ni flechas, por lo que durante mucho tiempo se pensó que la razón estaba en lo inacabado del dibujo. Pero no es esa la impresión que produce la atenta observación de las diferentes copias que se conocen. Al contrario, parece estar completamente acabado. Es por esta razón por la que el gran historiador del arte Erwin Panofsky, a tenor del pensamiento neoplatónico de su autor, sugiere que Miguel Ángel lo hizo tal cual, omitiendo

¹² VIRGILIO, *Georgicas*, I, 1, 145.

¹³ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

¹⁴ *Génesis*, 5, 29.

¹⁵ OVIDIO, *Metamorfosis*, II, 501.

¹⁶ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

¹⁷ El amor al desnudo y el movimiento es una de las constantes en el ideario estético de M. Ángel.



FIG. 3. *Sebastián de Covarrubias, Emblemas morales. Emblema 77.II.*

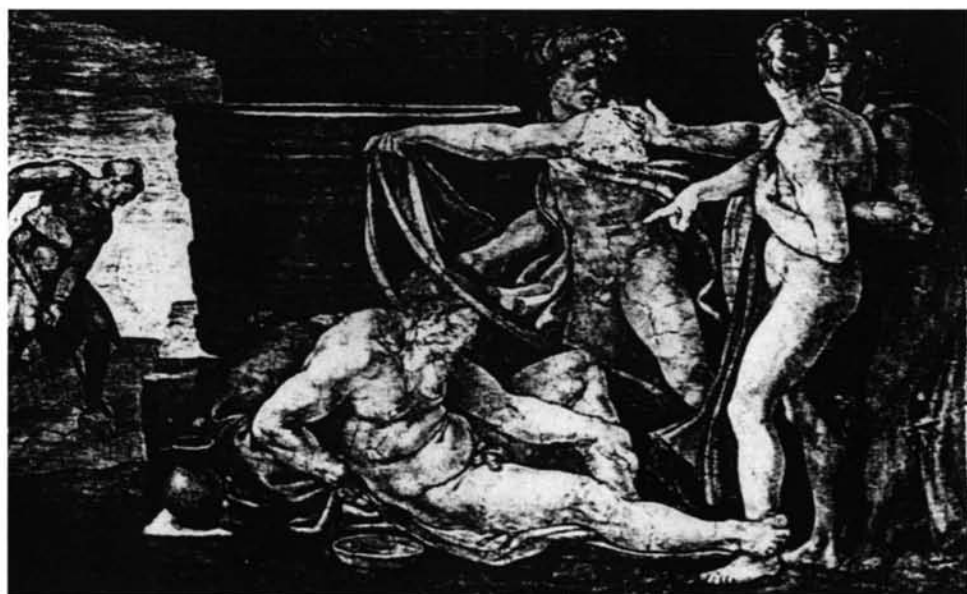


FIG. 4. *Miguel Ángel, La embriaguez de Noé, Capilla Sixtina (Roma).*

intencionadamente los arcos y las flechas para dar a entender que las armas son ellos mismos. Es decir, los arqueros son lanzados hacia el blanco por una fuerza interna y ciega que está por encima de sus voluntades. Esta fuerza que impulsa al hombre a la acción atraída por un irrefrenable deseo, sigue diciendo Panofsky, tiene relación con lo que Pico della Mirandola, en su propósito de definir el amor, distingue un deseo consciente y un deseo inconsciente (desiderio senza cognitione y desiderio con cognitione) ¹⁸.

¹⁸ PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre Iconología*, Madrid, 1976, p. 290.



FIG. 5. Sebastián de Covarrubias, Emblemas morales. Emblema 33.II.



FIG. 6. Miguel Ángel, David y Goliath, Capilla Sixtina (Roma).

El deseo no encaminado por el conocimiento y la razón es esencialmente una necesidad natural, que en nada nos distingue de los animales o de cualquier ser viviente, resultando «tan irresistible como la ley de la gravitación»¹⁹; aunque los objetos de ese deseo presente determinadas perfecciones por participar en mayor o menor medida de la bondad divina. En función de esos reflejos de la divinidad en los objetos o criaturas deseadas, nuestros errores son mayores o menores como se percibe en las posiciones de las flechas disparadas respecto del centro de la diana. Por el contrario, el deseo consciente, presidido por la razón conduce siempre a la belleza plena, la felicidad eterna, la bienaventuranza.

¹⁹ PANOFKY, Erwin, *Estudios de Iconología*, Madrid, 1976, p. 291.



FIG. 7. Miguel Ángel, Los Arqueros.

Y dicho todo esto ¿qué conexión guarda este dibujo de Miguel Ángel con Sebastián de Covarrubias? Para empezar hemos de señalar una cierta relación con dos de sus emblemas: el 48 de la II centuria: *Non semper ferit*²⁰ que nos dice que errar es humano²¹ (fig. 8) y el 27 de la II centuria: Al blanco para no quedar en blanco, cuya enseñanza es que debemos encaminar todas nuestras acciones y pensamientos a Dios, alejándonos de las cosas temporales²² (fig. 9).

En primer lugar, al observar el dibujo de Miguel Ángel y los grabados de los emblemas covarrubianos constatamos una contraposición simbólica: si para el genio italiano, los cuerpos desnudos de los arqueros son las imágenes de los arcos y flechas; éstas son, en los grabados de Covarrubias, los arqueros. La diferencia radica en que el primero, esencialmente, alude al cuerpo (objeto, por otra parte, del buen hacer artístico de Miguel Ángel) y el segundo, al alma. La relación se establece, además, a partir de que ambos autores tienen una fuente común en Platón, que es el primero en utilizar la metáfora del arquero, las flechas, la diana y la necesidad del acertar el tiro como sinónimo de deseo por alcanzar la verdad, el bien²³. Y siguiendo con la literatura estoica que considera la necesidad de encontrar el camino recto en la virtud que conduce a la bienaventuranza, como la flecha disparada por el certero arquero busca su diana, después de muchos casos fallidos o errores²⁴.

²⁰ HORACIO, *Arte poética*, 350.

²¹ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

²² COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

²³ PLATÓN, *Teeteto*, 194a.

²⁴ SÉNECA, *Cartas Morales*, X, 81; CICERÓN, *De la adivinación*, LIX, Barcelona, 1985, p. 100.

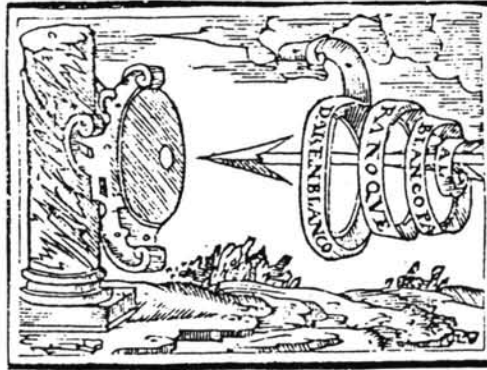


FIG. 8. S. de Covarrubias, Emblemas morales, embl. 48, cent. II.



FIG. 9. S. de Covarrubias, Emblemas morales, embl. 27, cent. III.

Para Covarrubias, siguiendo el pensamiento platónico de san Agustín, ante el hombre se abren dos caminos: uno que lleva a los bienes sensibles y el otro a los espirituales. El primero es consecuencia de la primera desobediencia y rebeldía a Dios (pecado original). Esto hizo que se modificase el estado íntimo del hombre, al ser privado de los dones con que fue creado, su voluntad quedó debilitada, herida en sus fuerzas, colgada con un peso o inclinación hacia el mal, que con las sucesivas caídas de las generaciones humanas ha ido en aumento. El pecado introdujo una fuerza gravitatoria que impulsa al hombre a buscar el centro de su reposo en sí mismo y en las criaturas, dificultando su elevación a Dios «*El cuerpo, por su propio peso, va a su centro, como la piedra hacia abajo sigue la ley de la gravedad*»²⁵.

Sin embargo, la primitiva caída no fue una corrupción total de la naturaleza humana, porque Dios nunca castiga a la voluntad mala, atendiendo al decoro de su naturaleza; en caso contrario, se justificaría el determinismo ciego. Quedan intactos

²⁵ AGUSTÍN, san, *Confesiones*, 13, 9. Obsérvese la semejanza del lenguaje y el uso de ejemplos empleados por el obispo Hipona y el neoplatonismo (ver nota 19).

los bienes-raíces y algunos rasgos divinos: el amor a la verdad, a la eternidad, a la felicidad.

La diferencia esencial frente al neoplatonismo radica en que esa atracción ciega e irreflexible que lleva al hombre a sus deseos naturales (desiderio natural) no imputable a la voluntad, de la que hablan los neoplatónicos, no existe para san Agustín y por supuesto para Covarrubias²⁶, ya que la voluntad, aunque debilitada por el pecado posee todavía libre albedrío, que es un cierto predominio que tiene el hombre sobre la concupiscencia, el interés material o el deseo instintivo, que, al igual que en Miguel Ángel, esos objetos o criaturas que nos atraen poseen indudablemente algunos caracteres de la belleza de Dios: «*Todo hombre sigue lo que ama*»²⁷. De tal modo que si se deja llevar por esa atracción casi irresistible, peca. «*El amor del mundo contamina el alma; el amor al autor del mundo, luz de la razón, purifica el alma*»²⁸.

El alma se define como una sustancia racional destinada a regir al hombre. El *entender-intelligere* supone una conexión irrompible con la verdad y su fuente originaria: Dios. Aunque nos cueste trabajo descubrir esta unión, y en ocasiones caigamos en el error, debemos intentarlo, dice san Agustín: «*Buscando yo, digo, el fundamento de este mi juicio, cuando así juzgaba había descubierto, sobre mi espíritu, la inmutable y verdadera eternidad de la verdad*»²⁹.

Covarrubias, por otra parte, participa del ideal neoplatónico, que no es otra cosa que el esfuerzo que el hombre necesita hacer para alcanzar la virtud y unirse a la verdad, Dios. Así, el destino del alma es retribución de los méritos o de las culpas del individuo (emblemas 41.II a 64.II)³⁰; y los conceptos del bien y del mal vienen a determinarse a base de la antítesis entre el espíritu y el cuerpo. El alma que se siente prisionera en este mundo (emblema 17.I), especialmente en el cuerpo, aspira a liberarse del mismo, por ser éste el causante del desorden de las pasiones, la violencia y el pecado, por medio de la purificación y elevaciones continuas hacia la espiritualidad divina (emblema 32.I)³¹.

Concretamente en el emblema 17.I, con el mote: «*Nulla in orbe quies*»³², Covarrubias nos presenta el grabado de una jaula esférica colgada en el espacio, dentro de la cuál se ve un pájaro posado sobre su eje, para significar que no es posible encontrar estabilidad en este mundo cambiante sin cesar, donde el hombre es prisionero; sólo en Dios se puede hallar reposo³³ (fig. 10).

La jaula circular es imagen del mundo, puesto que, según Platón, Dios creó el mundo, poniendo en su centro el alma de naturaleza divina, y siendo atravesado por un eje que une sus dos polos para hacerlo girar en torno suyo³⁴.

²⁶ S. de Covarrubias tiene a san Agustín como una de sus principales fuentes de sus emblemas, cuyos comentarios están llenos de referencias suyas.

²⁷ AGUSTÍN, san, *In Ioannis Evangelium Tractatus*, 7.1. en Migne Latino 35, 1438.

²⁸ AGUSTÍN, san, *Sermones*, 142, 3, en Migne Latino 37, 1170.

²⁹ AGUSTÍN, san, *Confesiones*, VII.17.

³⁰ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

³¹ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

³² OVIDIO, *Metamorfosis*, XII, 48.

³³ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, 1610.

³⁴ PLATÓN, *Timeo*, 40 e.

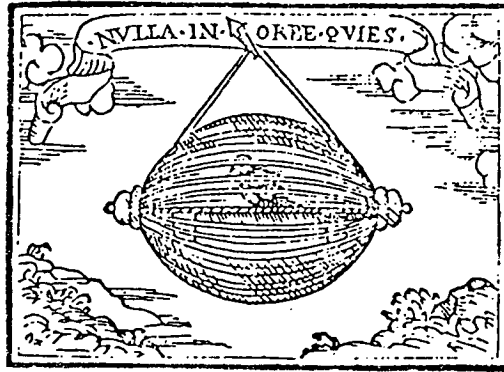


Fig. 10. Sebastián de Covarrubias, Emblemas morales, emblema 17.1.

San Agustín, la otra indiscutible fuente de Covarrubias, muy en consonancia con el mensaje platónico, sostiene que el hombre es como un pajarillo prisionero y expuesto a las tribulaciones de este mundo, a causa de haber perdido por medio del pecado su inmaculada naturaleza primigenia «creada a imagen y semejanza de Dios». A partir de entonces, el alma, cuyos dones y perfecciones han quedado debilitados, queda encarcelada en un cuerpo de corrupción y una mente perturbada que no recuerda. Sólo podrá librarse de la cárcel en que vive cuando, llamado por Dios, puede volar a la Ciudad de Dios³⁵.

La interpretación subjetiva y puramente neoplatónica del mismo tema, que Miguel Ángel lleva a cabo por medio de un dibujo, el Sueño³⁶ (fig. 11) no es óbice para llegar a distinguir las concomitancias con Covarrubias. En el dibujo se muestra un joven desnudo que, sentado sobre una caja en cuyo interior se ven numerosas máscaras, se apoya en una esfera que hay sobre aquella, al tiempo que un ángel o genio alado que desciende del cielo tocando una trompeta, parece despertarle del sueño de la vida. A su alrededor se aprecia, de forma difusa, un halo de figuras que representan los pecados mortales, aquellos que corrompen el alma.

A la alegoría moral, centrada en los cuales y mentiras del mundo a los que se ve sometido el hombre a lo largo de su vida, hay que unir el punto de vista neoplatónico. La esfera en que se apoya el joven desnudo significa la inestabilidad, lo inconstante. Esfera que, como dice Panofsky, está definida como un globo terráqueo³⁷, y la mente humana, el alma del hombre, aparece situada en la mudanza pecaminosa de este mundo pero en anhelo constante por alcanzar la estabilidad de las esferas celestes, junto a Dios.

El alma humana, pues, caída a este mundo pierde su perfección, hermosura y libertad al unirse a un cuerpo, esencia de lo defectuoso e imperfecto. Este vínculo entre cuerpo y el alma es sólido y a la vez inestable³⁸.

³⁵ AGUSTÍN, san, *Enarraciones in Psalmos*, 147.5, en MIGNE, P.L., XXXVII, 1917.

³⁶ *Sueño o Sogno*, es un dibujo de autenticidad dudosa. Para una aproximación más amplia véase Thode 520, Bibli. 340, vol. II, p. 375; TOLNAY, Charles de, *Miguel Ángel*, París, 1970.

³⁷ PANOFSKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1976, p. 289.

³⁸ En el dibujo está representado por la esfera y el cubo, símbolos de lo inestable y lo estable, respectivamente. ALCIATO, *Emblemas*, XCVIII, 1531.



FIG. 11. Miguel Ángel, El Sueño.

En una lucha continua y constante del alma inmortal con todo lo que en ella hay de sensitivo y vegetativo³⁹, en suma, por librarse de la cárcel o prisión corpórea donde reside hasta el momento que, llamada a la contemplación divina, pueda unirse al Ser Supremo.

Con idénticos postulados, Miguel Ángel crea una metáfora alegórica de la esclavitud, a la que es sometida el alma humana por la materia, en los Esclavos que concibió para el monumento funerario de Julio II, de 1513 (figs. 12 y 13).

En efecto, el cuerpo humano es una prisión⁴⁰, Platón elabora esta idea de forma que la vida humana se proyecta también a un más allá perfecto y se separa así de la visión, absolutamente pesimista, que no ve en el más allá sino la nada, después de los padecimientos de la vida. Resulta así que San Agustín y otros padres de la Iglesia pueden acercarse a Platón y que pensadores del Renacimiento, como Pico della Mirandola, concilian un cristianismo templado con pensamientos platónicos no muy alejados esencialmente de Sebastián de Covarrubias y, por supuesto, de Miguel Ángel:

³⁹ Terminología neoplatónica que designa los grados del alma.

⁴⁰ PLATÓN, *Fedón*, 61 d.

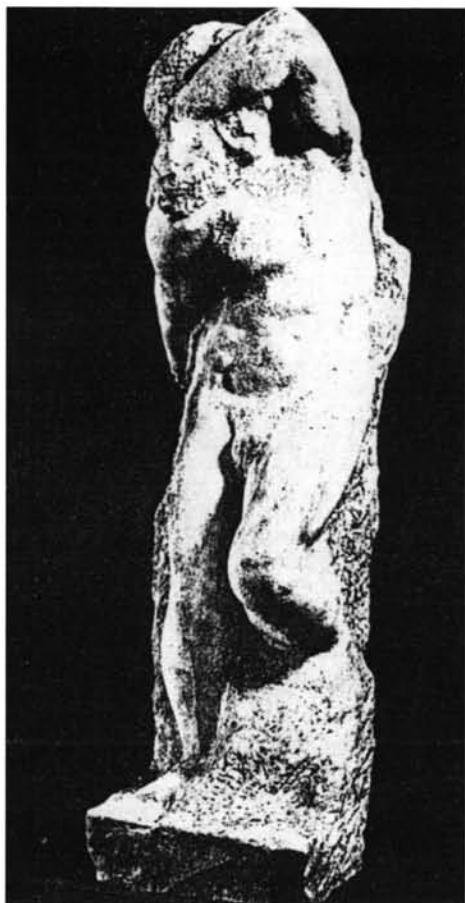


FIG. 12. *Miguel Ángel, Esclavo para la tumba de Julio II. Florencia.*



FIG. 13. *Miguel Ángel, Esclavo para la tumba de Julio II. Florencia.*

Este alma sagrada entregaste al tiempo, oh amor,
 la encarcelaste dentro de este frágil y cansado
 cuerpo, y además le otorgaste inhumano destino.
 ¿Cómo, si los otros así viven, yo no puedo?
 Sin ti me falta todo lo bueno, oh Señor.
 Sólo es poder de Dios cambiar tal destino⁴¹.

⁴¹ MIGUEL ÁNGEL, *Soneto* (fragm.), LXVI.