



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

LA VISUALIDAD DE LAS VIRTUDES CARDINALES

Tesis doctoral

Programa de doctorado:

3130 Historia del Arte

Presentada por:

María Montesinos Castañeda

Dirigida por:

Dr. Rafael García Mahiques

València, octubre de 2019

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Objetivos	2
Estado de la cuestión	3
Metodología	8
Estructura	10
Agradecimientos	12
LAS VIRTUDES: CONCEPTO E IMAGEN	
Preámbulo	13
Primeras visualizaciones de las Virtudes	20
La «psicomaquia»: origen y expansión	22
Primeras visualizaciones de la «psicomaquia»	27
La «psicomaquia» en las catedrales del siglo XII	29
Oposición Virtud-Vicio: Virtudes triunfantes	31
La pervivencia de la «psicomaquia»	35
Otros modos de representar la «psicomaquia»	40
El jardín de las Virtudes	44
Las Virtudes como ríos	53
Representación individual de las Virtudes Cardinales	60
Asociación de las Virtudes a otras series	66
Otras imágenes de las Virtudes	70

SISTEMATIZACIÓN DE LAS VIRTUDES CARDINALES

Preámbulo	73
Sistematización teórica	73
Las Virtudes del buen gobierno	82
Sistematización visual de las Virtudes Cardinales	88
Ciclos y series	90
La «nueva visualidad»	97
Configuración de la «nueva visualidad»	98
Auge y decadencia de la «nueva visualidad»: el arte funerario	104
Virtud, triunfo y gobierno	110
Virtuoso gobernante	110
Los triunfos y las Virtudes Cardinales	117
<i>Exempla</i> virtuosos y negativos: personajes y episodios	122
<i>Exempla iustitiae</i>	125
<i>Exempla fortitude</i>	133
<i>Exempla temperantiae</i> y <i>exempla prudentiae</i>	135

LA PRUDENCIA

Preámbulo	137
Definición y funciones	137
Las partes de la Prudencia	151
Visualización de la Prudencia	157
Antecedentes visuales	157
Formación de la tipología iconográfica	160
La «nueva visualidad»: Elección y muerte	172
El tiempo en la visualidad de la Prudencia	179
Animales prudentes	197
Sed prudentes como las serpientes	197
Y sencillos como las palomas	206
Otros animales prudentes	212

Templada Prudencia	219
La Prudencia en el gobernante	227
Prudencia gubernativa	227
Prudencia militar	243
No hay Fortuna sin Prudencia	248
La Prudencia como sinónimo de la Sabiduría	259
La Prudencia y sus partes	267
Conclusión: los tipos iconográficos de la Prudencia	289

LA JUSTICIA

Preámbulo	297
Definición y funciones	298
Las partes de la Justicia	306
Visualización de la Justicia	312
Antecedentes visuales	312
Formación de la tipología iconográfica	320
Equilibrio y ejecución en la Justicia	332
Justo equilibrio	333
Ejecución de la Justicia	349
La Justicia divina	360
Incorruptible Justicia	373
Los ojos de la Justicia	373
La Ley en la imagen de la Justicia	387
Animales que representan la Justicia	392
La Justicia y sus partes	403
Conclusión: los tipos iconográficos de la Justicia	422

LA FORTALEZA

Preámbulo	433
Definición y funciones	433
Las partes de la Fortaleza	441

Visualización de la Fortaleza	446
Antecedentes visuales	446
Formación de la tipología iconográfica	450
La «nueva visualidad» y la Fortaleza	460
Guerrera y constante Fortaleza	466
Fortaleza guerrera	467
Fortaleza constante	471
Fortaleza animal	477
Fortaleza vegetal	491
La Fortaleza y sus partes	499
Conclusión: los tipos iconográficos de la Fortaleza	513

LA TEMPLANZA

Preámbulo	523
Definición y funciones	523
Las partes de la Templanza	532
Visualización de la Templanza	536
Antecedentes visuales	536
Formación de la tipología iconográfica	538
La «nueva visualidad» y la Templanza	551
Contenida, moderada y mesurada Templanza	559
Contenida Templanza	560
Moderada Templanza	564
Mсурada Templanza	572
Animales templados	579
Complejidad visual de la imagen de la Templanza	586
La Templanza y sus partes	590
Conclusión: los tipos iconográficos de la Templanza	600

LAS VIRTUDES CARDINALES Y SU VISUALIDAD: DE LA PALABRA A LA IMAGEN

Preámbulo	609
La alegoría de las Virtudes Cardinales	611
Interacción visual entre las Virtudes Cardinales	614
La Templanza y la Prudencia	614
La Templanza y la Justicia	615
La Templanza y la Fortaleza	617
La Fortaleza y la Prudencia	618
La Prudencia y la Justicia	621
La Justicia y la Fortaleza	623
Preeminencia de la Templanza	624
EPÍLOGO: LA CONTINUIDAD DE LAS IMÁGENES	627
GENERAL CONCLUSIONS	635
ABREVIATURAS	647
BIBLIOGRAFÍA	
Fuentes literarias	651
Bibliografía crítica	662
ANEXO DE IMÁGENES	693

INTRODUCCIÓN

Las Virtudes Cardinales han sido objeto de estudio desde la Antigüedad, siendo consideradas los pilares que debían sustentar toda ciudad, así como estando ejemplificadas por el gobernante y ejercitadas por todos los ciudadanos. Esta consideración, desde que Platón la instauró, fue un gran referente para todos los pensadores posteriores, quienes siguiendo estas premisas elaboraron complejas teorías al respecto. Por consiguiente, tanto los pensadores griegos y romanos, como los medievales se preocuparon por definir las características y funciones de cada una de las Virtudes. Asimismo, el pensamiento cristiano convirtió las Virtudes cívicas morales en Virtudes cristianas, originadas en Dios tal y como explican los padres de la Iglesia. Del mismo modo, estas virtudes constituyeron el tema principal de numerosas obras literarias y filosóficas que sientan la base teórica de este estudio. Por otro lado, la denominación «cardinales» proviene del término *cardo* [eje], lo que designa a la perfección cómo estas virtudes son cruciales para la vida virtuosa. Esta designación vino de la mano de san Ambrosio, aunque no sería hasta la sistematización de santo Tomás de Aquino cuando las Virtudes se clasificaron en Teologales y Cardinales. Aunque la representación de las Virtudes Cardinales ya tiene lugar en el siglo IX, la sistematización teórica de su agrupación propició un aumento de su visualización a partir del siglo XIV. Como explica Gombrich «La personificación sirve para recordar todas las cualidades que deben entrar en la definición del concepto»¹. De este modo, la abundante representación de las Virtudes Cardinales trata de explicar visualmente los aspectos y funciones de cada una de ellas, los cuales parten generalmente del pensamiento filosófico. Además, su doble vertiente, civil y religiosa, ha propiciado su representación en diferentes contextos, desde manuscritos, iglesias o tumbas, hasta tribunales de Justicia, ayuntamientos o los propios retratos de gobernantes. Por su importancia y la cuantiosa reflexión sobre ellas, no era de extrañar que sus representaciones visuales fueran tan abundantes y variadas, surgidas ya en la Edad Media y ofreciendo una continuidad y variación que alcanza la actualidad. Ante tal complejidad y tan vasto alcance del tema, a continuación, trataremos de definir los objetivos del presente estudio.

¹ Gombrich, E., *Imágenes simbólicas*, Debate, Madrid, 2001, p. 141.

Objetivos

A partir del tema expuesto, se trata de trazar, diacrónicamente, la continuidad y variación que presentan las imágenes de las Virtudes Cardinales, principalmente de manera individual. De este modo, se pretende establecer los distintos tipos iconográficos a los que da lugar cada una de estas virtudes, tanto individualmente como en grupo, partiendo siempre de las fuentes escritas como explicación de las visuales. Asimismo, se procederá a clasificar los tipos iconográficos de las Virtudes de modo general, como asunto en el que se enmarcan las Virtudes Cardinales. Además, a partir de las fuentes filosóficas nos es posible poner en relación la visualidad de cada una de las Virtudes Cardinales con las representaciones de las partes que las componen. Estos objetivos generales, a la vez que amplios, se desglosarán con mayor detalle en la explicación de la estructura de la tesis que veremos más adelante. No obstante, por la amplitud del tema, es necesario esclarecer algunos de los puntos que no se abordan en la presente investigación, ya que por su extensión desbordan los límites de la misma. En todo momento cabe tener presente que se trata de una investigación enmarcada en la Historia del Arte, por lo que la Filosofía y la Literatura intervienen como disciplinas auxiliares, nunca como objetivo principal. Por lo tanto, las fuentes escritas actúan como entes explicativos de la imagen, bien sea de manera introductoria o dentro del contenido de la investigación. Por otra parte, la estrecha relación de las Virtudes Cardinales con el ejercicio del gobierno abre múltiples vías que no nos son posibles de abarcar, aunque en algún caso nos aproximemos brevemente. Lo mismo ocurre con el caso de los *exempla*, es decir, esas múltiples historias representadas como imágenes conceptuales que tienen como intención ejemplificar una de estas virtudes. Estos tan solo son algunos de los casos que no se exponen en profundidad, no siendo los únicos. Por este motivo, cabe recordar en todo momento que el principal objetivo es establecer los tipos iconográficos de las Virtudes Cardinales, tomando como referencia tanto las fuentes escritas como las visuales.

Estado de la cuestión

Las Virtudes han sido un tema de gran interés por parte de muchos estudios, por lo que la bibliografía crítica² que encontramos al respecto es abundante. Los estudios más comunes sobre este tema se encuadran en numerosos artículos que abordan el análisis de obras concretas en las que las Virtudes Cardinales, o alguna de ellas, son representadas³. Aunque recogemos algunos artículos de esta índole, no mostramos la totalidad de ellos ya que la mayoría no son relevantes para este estudio. Esto se debe a que la visualidad de las Virtudes Cardinales se suele tratar de manera descriptiva y, en el caso de que se expliquen los atributos que llevan, los autores suelen acudir a las mismas fuentes para explicarlos, principalmente la *Iconología* de Cesare Ripa. Asimismo, este tipo de estudios nos ofrece una gran variedad de ejemplos de la representación de estas virtudes, sin sernos posible enumerar todos ellos, ya que es totalmente inabarcable establecer un *corpus* de imágenes en las que aparecen, debido a la abundancia y frecuencia de su representación. Por otro lado, las Virtudes Cardinales suelen aparecer, bien en conjunto o individualmente, en los diferentes diccionarios de «símbolos» e «iconografía»⁴, recogiendo algunos de sus atributos y explicando su significado, pero, en ningún caso abarcando la totalidad de su visualidad ni todas las variaciones que comporta. Si nos centramos en las Virtudes Cardinales concretamente ya no encontramos tantos estudios, siendo incluso escasos si nos centramos en tan solo una de ellas, a excepción de la Justicia. La mayoría de estudios sobre la imagen de las Virtudes realizan un recorrido diacrónico que da comienzo con las representaciones de la «psicomaquia», habiendo estudios dedicados exclusivamente a este tema, como es el caso de los de Katzenellenbogen (1939), Houlet (1969) y Norman (1998), entre otros⁵. También existen unos pocos estudios que abordan los árboles de las Virtudes⁶, siendo

² En este apartado la bibliografía se referencia de manera abreviada, indicando tan solo el autor y el año de publicación de la obra, ya que en la bibliografía se encuentran las referencias completas.

³ Artículos de esta índole son: Blackman (1978), Estella Marcos (1979), Herrera Casado (1981), Cheles (1982), Esteban Lorente (1984), Mateo Gómez (1985), Aguiló Alonso (1988), Sebastián López (1991), Soto Caba (1992), Lacarra (1993), González Alonso (1994), Lázaro Damas (1994), Gabaudan (1998, 2002), Castrejón (1999), Martínez Martínez (2002), Díaz Tena (2006), Labra González (2007), Moreno Cuadro (2007), Franco (2008), Aguilar Díaz (2010), Escalera (2013), Padilla Buñuel (2017).

⁴ Vid. Alleau (1958), Heinz-Mohr (1971), Lurker (1994), Beigbeder (1995), Biedermann (1996), Cirlot (1997), Chevalier (1999), Monreal (2000), Tervarent (2002), Hall (2003).

⁵ Otros autores que han dedicado amplios estudios a las representaciones de la *psicomaquia* son: Woodruff (1930), Hinks (1939), Martin (1954), Cames (1971), McGuire (1990), Hourihane (2000), Reudenbach (2003), Parker (2009), Marchese (2013), Aavistland (2014). No obstante, son numerosos los artículos sobre obras concretas en las que se representa este tema.

⁶ Autores como Langosch (1931), Kosmer (1978) y Marchese (2013) tratan el tema de los árboles de Virtudes.

mucho menos abundantes que en el caso de la «psicomaquia», aunque más frecuentes que los que versan sobre las Virtudes como ríos, prácticamente inexistentes a excepción de alguno dedicado a la fuente bautismal de Hildesheim, como el de Favreau (1995). Más allá de las investigaciones sobre las representaciones de las Virtudes como conjunto, cabe destacar la inexistencia de estudios específicos sobre las Virtudes Cardinales y su representación como conjunto. Este tema suele ser abordado de manera general en estudios dedicados a las Virtudes y los Vicios, los cuales constituyen la mayor parte de la bibliografía crítica sobre el tema. Ya en el siglo XIX, Aine Didron (1844) expuso que el origen de las Virtudes Cardinales se remonta a la Antigüedad clásica, especialmente en las numerosas fuentes escritas que las abordan. Didron trata las representaciones de estas virtudes a partir de la *Tumba de Francisco II de Bretaña* de Michel Colombe (1502-1507, Catedral de Nantes), la mayoría de obras que cita provienen del arte italiano de los siglos XIV y XV. Sin embargo, Bonardi apunta que las aportaciones de Didron están basadas más en la imaginación que en la erudición⁷. Un poco más tarde, Barbier (1898) estudió la visualidad de las Virtudes de manera individual, enumerando algunos de sus atributos y explicando brevemente su significado, tras haber realizado estudios en los que aborda la visualidad de las Virtudes en obras específicas (1863). Ya a finales del siglo XIX y principios del XX, las principales aportaciones sobre este tema vinieron de la mano de Émile Mâle, quien lo trató en numerosas ocasiones. Mâle siguió la tendencia de abordar conjuntamente las Virtudes y los Vicios, explicando el origen de las primeras, así como de sus primeras imágenes, tanto visuales como literarias. De este modo, Mâle incluye en sus estudios las representaciones de la «psicomaquia» y las Virtudes en el arte gótico francés, atendiendo tanto a su presencia en las catedrales como en los manuscritos, los cuales presentan la que él denomina como la «nueva iconografía»⁸. Generalmente, las aportaciones visuales francesas son comparadas con la tradición visual italiana, explicando cómo esta última acabó predominando y siendo el principal referente para la representación de las Virtudes. Pero, a pesar de que su estudio constituye la primera de las grandes aportaciones al tema, cabe tener presente que la mayoría de obras que cita son francesas y tan solo

⁷ «Didron, au XIXe siècle, lui a consacré de nombreux articles dans les *Annales Archéologiques*. Didron, ademitaterus enthousiaste de Victor Hugo, appartient à l'âge romantique et apporte à l'étude du passé autant d'imagination que d'érudition» Bonardi, M.O., *Les vertus dans la France baroque: représentations iconographiques et littéraires*, Honoré Champion, Paris, 2010, p. 9.

⁸ Aunque Mâle acuñó el término «nueva iconografía», en el presente estudio se hará referencia a él mediante la denominación «nueva visualidad», la cual encontramos más adecuada, como se explicará en el correspondiente apartado. Vid. «La 'nueva visualidad'» en «Sistematización de las Virtudes Cardinales».

describe los atributos que caracterizan a cada virtud, sin llegar a profundizar en su significado. Semejante problema plantea la aportación de Van Marle (1931-1932), quien realiza un recorrido diacrónico por las representaciones de las Virtudes desde la «psicomaquia» hasta la Edad Moderna, recogiendo las representaciones individuales de cada una de ellas, citando numerosas obras, especialmente de ciclos. No obstante, aunque describe algunos de los atributos que las acompañan no explica su significado ni las fuentes literarias, tan solo las nombra. Hay que esperar hasta mediados del siglo XX para encontrar la primera clasificación de la visualidad de las Virtudes, la cual nos proporciona Réau, quien también inicia su recorrido en la «psicomaquia». Réau clasifica la visualidad de las Virtudes en el arte francés y en el italiano. En el caso francés distingue tres etapas: la «psicomaquia», las Virtudes heráldicas o emblemáticas (propias del arte gótico de las catedrales francesas) y las Virtudes simbólicas (referentes a las creadas por la «nueva visualidad» de los siglos XV y XVI). En cuanto al arte italiano distingue: la iconografía *giottesca*, los personajes que representan a las Virtudes y los Vicios, el carro triunfal de las Virtudes, las Virtudes en el arte funerario y las aportaciones de la *Iconología* de Ripa. A pesar de realizar una clasificación tan completa, Réau aborda cada división de manera muy breve y general. La tendencia de abordar los Vicios y las Virtudes de manera conjunta es una constante en la mayoría de los estudios que las abordan, como ocurre en el caso de Tuve (1963-1977), quien se centra en los siglos XV-XVI y la «nueva visualidad» así como en obras literarias ilustradas; u O'Reilly, quien aborda el tema en el ámbito medieval, desde las primeras representaciones de la «psicomaquia» hasta la «nueva visualidad». Más tarde, los estudios de Sebastián aportan un análisis más completo de las fuentes literarias, tanto de la Antigüedad como de las medievales, proponiendo una clasificación de la visualidad de las Virtudes derivada de la de Réau. Quien sí realiza una considerable aportación en cuanto al significado de los atributos es Guy de Tervarent, quien recoge la mayoría de los que acompañan a cada virtud, aunque la mayoría de ejemplos que aporta son únicamente franceses e italianos. A finales del siglo XX y principios del XXI vemos cómo el interés por el estudio de la visualidad de las Virtudes se mantiene, como muestran los estudios de Bennet (2001) y Kirwan (1982), investigaciones a las que ha sido imposible acceder. Los estudios visuales más recientes sobre este tema abordan las Virtudes únicamente, centrándose en un periodo concreto, como es el caso de Bonardi (2010), quien se centra en el barroco francés, y Cosnet (2015), quien las aborda en el arte italiano del siglo XIV. Asimismo, Cosnet se centra más en la función de las representaciones en los contextos y lugares en los que se sitúan, sin llegar a

aclarar la identificación de las alegorías al considerar «extraños» algunos atributos que no son tan frecuentes y aportan variación a la tradición visual establecida, como si se tratara la única opción para representar estos temas. En cuanto a Bonardi, ofrece un estudio más completo de la visualidad de las Virtudes, explicando sus atributos e incluyendo fuentes emblemáticas. Quizás, la aportación más relevante sea la de Tucker (2015), quien realiza un recorrido por las fuentes visuales y literarias de las Virtudes y los Vicios desde la Antigüedad hasta la actualidad. Su mayor aportación radica en la presentación de una gran variedad de fuentes literarias, ya que las obras que trata siguen siendo las más conocidas. No obstante, sí es cierto que va más allá de las fuentes italianas y francesas, aportando también inglesas y americanas. A pesar de haber bastantes estudios sobre la visualidad de las Virtudes, el hecho de que sean en su conjunto y, además, junto a los Vicios da lugar a estudios muy generales que tan solo en algún caso tratan las representaciones individuales de cada virtud, aunque siempre brevemente. Por lo general, la mayoría de estudios se centran en el arte francés e italiano, como fuentes principales de la visualidad de las Virtudes. La bibliografía ignora prácticamente al completo el arte español o de otros territorios, ya que mayoritariamente siempre se citan las obras italianas y francesas más conocidas. Sin embargo, tanto las obras españolas como de otras procedencias son abordadas de manera individual en múltiples artículos, aunque por su especificidad no miran más allá de describir y explicar los atributos concretos de cada virtud, sin llegar a comparar con otras obras y, en muy pocos casos, hacer referencia a las fuentes literarias. Desdichadamente, esta categoría de estudios constituye el gran grueso de la bibliografía crítica del tema. Cabe añadir que, frente a la falta de estudios específicos sobre las Virtudes Cardinales en el arte, sí encontramos numerosas aportaciones en el ámbito filosófico, especialmente dedicadas a la Antigüedad y la Edad Media⁹, así como literario, dedicadas generalmente a obras concretas de dichos periodos. En el ámbito literario, cabe destacar el estudio de Kallendorf (2017), quien extrae las imágenes literarias de las Virtudes partiendo de la literatura teatral española del Siglo de Oro. Estudios de este tipo son de gran ayuda para poner en relación las imágenes con las fuentes escritas, aunque no son abundantes.

⁹ Son destacables los estudios de Bejczy (2007, 2008 y 2011), tanto como autor como coordinador, que versan sobre las Virtudes en el ámbito filosófico. Aunque Bejczy dispone de muchos más estudios sobre el tema, tan solo recogemos aquellos más relevantes, debido a la índole artística de este estudio en el que la filosofía no es el principal objetivo. Asimismo, Bloomfield (1955 y 1979) también dedica diversos estudios a las Virtudes en el ámbito filosófico medieval.

Si nos centramos en la bibliografía propia de cada virtud cardinal observaremos cómo el volumen cambia considerablemente de unas a otras. La bibliografía sobre la visualidad de la Prudencia parece muy abundante a primera vista ya que son cuantiosos los estudios dedicados a la famosa *Alegoría de la Prudencia* de Tiziano (1565, Londres, NG). Pero, si vamos más allá de esta obra son muy pocos los artículos dedicados a la imagen de esta virtud. Las principales aportaciones provienen de dos actas de congresos, *La représentation de la Prudence* (1999, París) y *La vertu de prudence entre Moyen Age et âge classique* (2012, París), los cuales tratan la Prudencia principalmente en la filosofía y la literatura, aunque también encontramos alguna que otra aproximación a su representación visual. Respecto a esto, las otras aportaciones más relevantes son las de León Coloma (1989), quien se centra en la presencia de esta virtud en los sepulcros españoles de los siglos XV y XVI, y de Senés Rodríguez (2011), quien estudia la Prudencia en los jeroglíficos de Valeriano. El resto de estudios que abordan la visualidad de la Prudencia se centran en obras concretas. La bibliografía que atañe a la Justicia es incluso más extensa que la de las Virtudes en conjunto ya que su visualidad es objeto de interés desde hace décadas, como muestra el estudio de Frommhold (1925). Como ocurre con la Prudencia, la mayoría de estudios se centran en obras concretas, principalmente en la *Alegoría del Buen gobierno* de Ambroggio Lorenzetti (1338-1339, Siena, Palazzo Publico). La mayoría de estudios sobre la Justicia versan sobre los *exempla* que la representan, cuestión que tan solo se aborda de manera elemental e introductoria en la presente investigación debido a la amplitud del tema. Sin duda, la Justicia y su visualidad han constituido un tema de interés ampliamente estudiado como muestran los numerosos estudios sobre su imagen, entre los que cabe destacar los de González García (2017), Huygebaert (ed., 2016), Resnik (2007 y 2011) y Barasch (2003), entre otros¹⁰. Respecto a los estudios sobre la Fortaleza son tan escasos que casi son inexistentes, ya que tan solo hemos localizado la contribución de Burris (1997) sobre la representación de esta virtud por Bruegel. Por último, los estudios sobre la visualidad de la Templanza se centran generalmente en su imagen derivada de la «nueva visualidad», a causa de las innovaciones tecnológicas que incorporan sus atributos, como exponen Whitehead (1960), White (1969 y 1973) y North (1979). Por lo tanto, la visualidad de las Virtudes Cardinales se ha abordado hasta el momento de manera general y poco específica, dando lugar a una bibliografía centrada en las Virtudes junto a los Vicios y en obras en las que se

¹⁰ Edegerton (1980), Kissel (1984), Sellert (1993), González de Zárate (1996), Meier (2000), Barasch (2001), Morgan (2002), Linares (2005), Rodríguez López (2003 y 2006), López Torrijos (2006), Paquin (2008), Sánchez Prieto (2010), Lemonnier-Lesage (2012) y Brown-Grant (2016).

representan. Por último, si recurrimos al sistema de clasificación visual *Iconclass* encontramos que tan solo se recoge un código para cada virtud, el cual engloba de manera general toda su visualidad, por lo que esta clasificación no supone un punto de partida para esta investigación.

Metodología

La metodología a seguir para desarrollar este estudio es la iconográfica. La Iconografía es la disciplina que nos permite conocer el contenido de una figuración en virtud de los caracteres específicos y su relación con determinadas fuentes literarias. Dentro de esta actitud disciplinar se ha llevado a cabo la presente investigación poniendo en relación las imágenes con las fuentes literarias y filosóficas, las cuales muestran el pensamiento y motivación cultural de la época en la que se idearon. Por este motivo, se tienen en cuenta tanto las imágenes visuales como las literarias, expuestas de manera descriptiva en las fuentes escritas. Para establecer relación entre estas imágenes se sigue la teoría metodológica para la interpretación de estas. Dicho método se fundamenta en dos pilares: la búsqueda de las claves que permitan concretar diferentes ámbitos conceptuales y la elaboración diacrónica que constituye la tradición cultural convencionalizada de las imágenes. La tradición supone la cuestión de cómo se ha llegado a codificar la imagen a lo largo del tiempo, cuál ha sido el proceso de dicha codificación en la tradición de una cultura. La convencionalidad es uno de los fundamentos en los que se basa el ejercicio de la Iconografía, ya que el interés se centra en el significado de la obra, especialmente en su momento de creación. La continuidad y variación se establece según la pervivencia de atributos, así como la aparición de otros nuevos. Tanto unos como otros son portadores de distintos significados relativos al concepto, estando apoyados en las fuentes filosóficas, sobre todo, que muestran el pensamiento y función de las Virtudes Cardinales en cada momento histórico. Estos atributos se presentan de diversa manera, haciendo referencia, cada uno de ellos, a las teorías filosóficas que los preceden. Por este motivo, se recurre a las fuentes escritas en todo momento, con el fin de justificar estos significados y establecer relaciones entre las palabras y las imágenes. Con todo ello, se trata de realizar una historia de los tipos iconográficos, la cual constituye el exponente más manifiesto de la convencionalización cultural de las imágenes, puesto que estos son la expresión del código

dentro de la tradición cultural. El tipo iconográfico es la manera concreta mediante la cual se ha llegado a configurar en imagen un tema o asunto. Este, a su vez, se enmarca en la tradición cultural convencionalizada en función de que su establecimiento parte de la continuidad y variación de las imágenes hasta su codificación. Para aplicar el método expuesto, se han tomado como referencias las obras de García Mahiques (2008 y 2009), las cuales condensan y sistematizan los métodos propuestos por Warburg y Panofsky, entre otros autores que los aplicaron.

Las fuentes visuales se han tratado con igualdad independientemente del estilo o el soporte en el que se presenten. Las muestras visuales que presentamos están constituidas por obras que procuran ser lo más variadas posible en cuanto al soporte y la territorialidad, siempre dando prioridad a las obras de origen español, por su escasa presencia en los estudios precedentes. Asimismo, aunque se exponen las obras más relevantes y estudiadas, se intenta ofrecer otras más desconocidas o menos populares, intentando huir de repetir únicamente las «típicas» obras que suele citar la bibliografía crítica sobre el tema. Ante la gran cantidad de obras que representan las Virtudes Cardinales, se han seleccionado aquellas más singulares en cuanto a la continuidad o variación que ofrecen. En cuanto al «Anexo de imágenes», tan solo expone una pequeña selección de imágenes, aunque a simple vista pueda parecer muy extensa o quizás excesiva¹¹. En cuanto a las fuentes consultadas, más allá de las visuales, se han tomado como referencia las filosóficas y literarias, las cuales constituyen la clave para descifrar las complejas imágenes en las que las teorías sobre estos conceptos se han visualizado. Asimismo, se ha incorporado la literatura emblemática, como fuente principal para la explicación de muchos atributos y emblemas que completan la visualidad de cada una de las Virtudes Cardinales. Cabe destacar que, son muy pocos los estudios que incorporan las fuentes emblemáticas para la investigación de las representaciones alegóricas de las Virtudes. Sin embargo, la emblemática, al igual que la filosofía, son fuentes claves para la presente investigación si tenemos en cuenta que las Virtudes Cardinales constituyen los pilares morales del colectivo social desde la Antigüedad. En cuanto a las fuentes griegas, se han citado abreviadas según el *Diccionario griego del CSIC*, mientras que las fuentes latinas y patrísticas responden a las abreviaturas del

¹¹ Ante la baja calidad de las imágenes que componen el anexo, cabe explicar que se debe a la necesidad de tener que depositar la tesis *online*, lo que comporta tener que condensar todo el estudio en un archivo con un peso máximo muy reducido.

Thesaurus linguae latinae, a excepción de las obras de santo Tomás de Aquino, ya que tienen su propio sistema de citación.

Estructura

En cuanto a la estructuración de los apartados de la investigación, cada capítulo se encuentra precedido por un preámbulo que resume las fuentes filosóficas y literarias sobre el tema que se aborda posteriormente. En «Las Virtudes: concepto e imagen», se abordan las primeras consideraciones teóricas y representaciones visuales de las Virtudes como conjunto, tratando de especificar las Virtudes Cardinales en todos los casos que es posible, ya que en un principio es imposible tratarlas separadas del resto de virtudes. Estas manifestaciones visuales y teóricas abarcan desde la Antigüedad hasta el siglo XII, aunque en el caso de la «psicomaquia» y alguna otra representación artística excedan esta cronología por responder a las reflexiones teóricas de este periodo. La «Sistematización de las Virtudes Cardinales» arranca con la clasificación de las Virtudes por parte de santo Tomás de Aquino, así como seguida de otros autores, cuestión que se trata en el preámbulo. El resto del capítulo se dedica a las manifestaciones visuales de las Virtudes Cardinales surgidas tras dicha sistematización, lo que desemboca en la creación de ciclos y series. Asimismo, se abordan cuestiones como la «nueva visualidad», la relación de las Virtudes Cardinales con el gobierno y los *exempla*, sirviendo de manera introductoria a los capítulos dedicados a cada virtud individualmente. De este modo, estos dos primeros capítulos tratan de exponer las peculiaridades que atañen a las cuatro Virtudes Cardinales, con el fin de que no sean expuesta reiteradamente en cada uno de sus apartados. A partir del tercer capítulo nos centramos en cada virtud cardinal individualmente, tratando de seguir, en la medida de lo posible, un esquema similar en cada una de ellas. Los cuatro capítulos van precedidos por un preámbulo que abarca de manera general las definiciones, funciones, características y partes de cada una de las Virtudes Cardinales, desde la Antigüedad hasta aproximadamente el siglo XVI, momento en el que estos conceptos ya han sido definidos en lo que atañen a su visualidad. En todo momento, cabe recordar que estos preámbulos son introductorios e informativos, sin la pretensión de profundizar, cosa que corresponde a otras disciplinas como la Filosofía o la Filología. Los apartados dedicados a los «Antecedentes visuales» de cada virtud, tratan de recoger tan solo aquellos precedentes que afectan a la creación de la

imagen de cada virtud en la Edad Media, momento en el que aparecen por primera vez. Por lo tanto, en este apartado no se contemplan las relaciones establecidas en la Edad Moderna entre las Virtudes Cardinales y otras divinidades de la Antigüedad clásica que en su origen no aparecen como tal. En «Formación de la tipología iconográfica» se recogen las representaciones visuales de cada virtud desde su origen, en el siglo IX, hasta el siglo XIV aproximadamente, periodo que ofrece la mayoría de propuestas visuales que más tarde serán continuadas o variadas durante la Edad Moderna. A continuación, los apartados dedicados a la imagen de cada virtud en el ámbito de la «nueva visualidad», a excepción de la Justicia, exponen las peculiaridades de las imágenes en este contexto, siendo relacionadas asimismo con la literatura emblemática, género donde ofrecen cierta continuidad. Los apartados siguientes de cada virtud se ordenan temáticamente conforme a las especificidades de cada una de ellas. Generalmente, se trata de agrupar los atributos en los diferentes apartados en cuanto a que responden a un mismo propósito o significado. Todos estos apartados muestran la continuidad y variación de la visualidad de cada una de las Virtudes Cardinales durante la Edad Moderna. Sí comparten en los cuatro casos un apartado dedicado a los animales y otro a las relaciones visuales que se establecen entre la personificación de sus partes y la visualidad de la virtud a la que pertenecen. Por este motivo, en cada uno de los preámbulos se añade un apartado que explica las consideraciones filosóficas sobre las partes de cada virtud, ya que se trata de un tema complejo que requiere una explicación previa. Cada capítulo dedicado a una de las Virtudes Cardinales individualmente concluye con unas conclusiones propias que aportan una propuesta de clasificación de los tipos iconográficos generales que componen su visualidad. A continuación, se abordan las Virtudes Cardinales de manera conjunta, siendo expuesta la alegoría que las unifica en una única personificación, así como las relaciones visuales que se pueden establecer entre ellas. En cuanto al epílogo, se lleva a cabo una breve aproximación a la visualidad de las Virtudes Cardinales en la Edad Contemporánea, atendiendo a la continuidad de las imágenes y excluyendo su variación, ya que responde a unos lenguajes visuales nuevos que van más allá de la tradición establecida, lo que daría lugar a una investigación mucho más amplia y compleja. Por esta razón, las Virtudes Cardinales en la contemporaneidad se aborda de manera breve y concisa. Por último, las conclusiones generales recogen las conclusiones ya propuestas en cada capítulo, así como se propone una clasificación de los tipos iconográficos de las Virtudes como conjunto.

Agradecimientos

Dicen que para realizar una tesis se ha de ser constante, pero no solo quien emprende dicho camino, sino también quienes le rodean. En primer lugar, he de agradecer al director de esta tesis, el Dr. Rafael García Mahiques, su consejo, paciencia y comprensión. Este «labyrinth» —como él mismo ha denominado— ha requerido de gran reflexión y diálogo, puesto que la salida no era sencilla de encontrar. Asimismo, debo agradecer a mis compañeros del grupo APES y los miembros del Departament d'Història de l'Art por haber guiado mis pasos, desde la docencia, el consejo o la administración. Cabe dedicar especial mención a los compañeros del «multitudinario» despacho, por el apoyo, compañerismo y colaboración que siempre me han brindado. Cómo no agradecer a mi familia y amigos su apoyo y especial paciencia, por haberles negado mi tiempo, así como haber escuchado mis extrañas reflexiones filosóficas sobre mis queridas Virtudes Cardinales, «efectos secundarios» de convivir tanto tiempo con ellas.

Por otra parte, agradezco a la Københavns Universitet y la Lunds Universitet por permitirme realizar las estancias de investigación, así como disfrutar de los catálogos bibliográficos y facilidades que en dichos países se brindan a la investigación. Cabe mencionar la especial colaboración de Joacim Sprung por los consejos recibidos durante la estancia en Lund. Por último, debo agradecer a la Universitat de València la concesión de la ayuda predoctoral «Atracció de Talent» que ha financiado la realización de esta investigación.

LAS VIRTUDES: CONCEPTO E IMAGEN

Preámbulo

Desde la Antigüedad clásica las Virtudes Cardinales¹ forman parte del colectivo moral como conceptos básicos para la convivencia de la sociedad, así como para el alcance de la felicidad. Por este motivo, fueron objeto de discusión y reflexión de pensadores. Ya Platón (ca. 427-347 a.C.), en la *República*, concibe la creación de una ciudad que se asienta en estas cuatro virtudes como pilares fundamentales: «Claro es, pues, que será prudente, valerosa, moderada y justa» (Pl. R. 6, 427e)². A partir de esto, Platón analizó una por una a dichas virtudes, relacionándolas entre sí como entes necesarios que se complementan:

«Me parece a mí que lo que faltaba en la ciudad después de todo eso que dejamos examinado –la templanza, el valor, y la prudencia–, es aquello otro que a todas tres da el vigor necesario a su nacimiento y que, después de nacidas, las conserva mientras subsiste en ellas. Y dijimos que si encontrábamos aquellas tres, lo que faltaba era la justicia» (Pl. R. 10, 433b)³.

De este modo, Platón realizó un paralelismo entre los pilares fundamentales de la ciudad y las partes esenciales del alma. Asimismo, Aristóteles también destacó la necesidad de las Virtudes Cardinales en la ciudad, cuya posesión engrandece el valor de esta: «El valor de una ciudad, su justicia y su temple equivalen y son semejantes a las virtudes por cuya posesión se llama a los individuos valientes, justos, sabios y prudentes» (Arist. *Pol.* 7, 1)⁴. Al igual que la ciudad se asienta en dichas virtudes, también su gobernante debe poseerlas, pues siendo dotado de ellas (Pl. *Lg.* 710c)⁵ debe procurar que: «Al tirano que quiera cambiar la manera de ser de su ciudad no le hacen falta ni esfuerzos ni demasiado tiempo, sino marchar él mismo por el camino a que desee enderezar a los ciudadanos (...) dictándolo todo con su conducta»

¹ Aunque no son denominadas como tal hasta mediados de la Edad Media, se hará uso del término para referirse a la prudencia, templanza, fortaleza y justicia.

² Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949, p. 75.

³ Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, op. cit., p. 86.

⁴ Trad. de Alberto Lettieri, Ediciones del signo, Buenos Aires, 2002, p. 87

⁵ «¿Quieres decir en el caso de que el tirano sea joven, prudente, dócil, de buena memoria, valeroso, magnífico?». Trad. de José Manuel Pabón, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1960, p. 137.

(Pl. *Lg.* 711b)⁶. Este aspecto es tratado de nuevo por Aristóteles (384-322 a.C.) en su tratado *De las virtudes y los vicios*, en el que, además, cita la distinción de Platón de la división del alma en tres partes: la racional propia de la Prudencia, la pasional de la Fortaleza y la concupiscible de la Templanza; cuya unión de las partes da lugar a la Justicia (Arist. *VV* 1, 3, 1249a 30-b 25). La adquisición de estas Virtudes se relacionó con práctica, es decir, a través de la experiencia, por lo que Platón explica: «Esa virtud de que cada uno haga en ella lo que le es propio resulta émula de la prudencia, de la templanza y del valor (...) Y así, la posesión y práctica de lo que a cada uno es propio será reconocida como justicia» (Pl. *R.* 10, 433d-e)⁷. Aristóteles comparte y expone más detalladamente dicha adquisición mediante la experiencia: «las virtudes no se produzcan ni por naturaleza ni contra naturaleza, sino que nuestro natural pueda recibirlas y perfeccionarlas mediante la costumbre» (Arist. *EN* 2, 1, 1103a 25)⁸, pues «practicando la justicia nos hacemos justos; practicando la moderación, moderados» (Arist. *EN* 2, 1, 1103a 30)⁹. Dicha necesidad de posesión de las Virtudes es justificada como único camino a la felicidad, como bien expone en su *Política*:

«Efectivamente, no se puede defender que sea más feliz el que no tiene ni pizca de valor, de prudencia, de justicia, ni de inteligencia, sino que se asusta de las moscas que vuelan junto a él, y no excluye, con tal de comer o beber, ninguno de los recursos más extremos» (Arist. *Pol.* 7, 1)¹⁰.

Además de en la *Ética a Nicómaco* y la *Política*, Aristóteles también incluye «moderación, lo justo, firmeza y prudencia» en su tabla de Virtudes de la *Ética Eudemia* (Arist. *EE* 2, 3, 1121a).

Tras los griegos, Cicerón (106-43 a. C.) y Séneca (4 a. C.- 65 d. C.) adoptaron esta clasificación de las Virtudes intelectuales y disertaron sobre el carácter especial de cada una de ellas. Cicerón, concretamente, dedicó todo un tratado, *De Officiis* (44 a. C.), a mostrar el origen, las características y la importancia jerárquica de dichas virtudes. Recogiendo el pensamiento estoico¹¹ explicó las Virtudes Cardinales como partes de la Virtud:

⁶ Trad. de José Manuel Pabón, op. cit., pp. 138-139.

⁷ Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, op. cit., p. 86.

⁸ Trad. de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1985, pp. 158-159.

⁹ Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., p. 159.

¹⁰ Trad. de Alberto Lettieri, op. cit., p. 86.

¹¹ Bonardi, M.O., *Les vertus dans la France baroque: représentations iconographiques et littéraires*, Honoré Champion, París, 2010, p. 38.

«En esta categoría todos los atributos de lo digno están englobados en un solo significado y un solo nombre, la *virtud*, que puede ser definida como un comportamiento en armonía con la norma natural y la razón. Por ello, cuando conozcamos todos los elementos que lo integran, habremos examinado la esencia entera de lo digno en su estado puro. Incluye cuatro partes: *sabiduría, justicia, valor y moderación*» (CIC. inv. 2,53,159)¹².

Así, Cicerón concibió las Virtudes Cardinales no como entes independientes e individuales sino como el conjunto de partes que componen a la Virtud en sí. Por este motivo, la esencia de la Virtud era entendida como la relación y dependencia de sus partes: «Entre cuatro partes, aunque están unidas y enlazadas entre sí con una mutua dependencia, con todo, cada una de ellas produce ciertas clases de obligaciones particulares» (CIC. off. 1,5,5)¹³. Consecuentemente, las Virtudes Cardinales forman en su conjunto a la Virtud en sí, siendo especificadas las funciones de cada una dentro del conjunto:

«Mas todo lo que es honesto ha de proceder de alguna de estas cuatro partes. Porque o consiste en la investigación y conocimiento de la verdad, o en la conservación de la sociedad humana, en dar a cada uno lo que es suyo, y en la fidelidad de los contratos, o en la grandeza de la firmeza de un ánimo excelso e invencible, o en el orden y medida de todo cuanto se dice y hace, en que se comprende la moderación y templanza» (CIC. off. 1,5,15)¹⁴.

También Séneca (4 a.C.-65 d.C.) debatió sobre las Virtudes Cardinales y sus funciones:

«Cuando alguien soporta los tormentos con entereza, hace uso de todas las virtudes. Quizá una se hace ostensible y se manifiesta particularmente: la paciencia. Con todo, allí está la fortaleza, de la que son ramificaciones la paciencia, la firmeza y la tolerancia; allí está la prudencia, sin la cual no se toma decisión alguna y nos persuade a soportar lo inevitable con la máxima entereza; allí está la constancia, inamovible, que nunca

¹² «Est igitur in eo genere omnes res una vi atque uno nomine amplexa virtus. Nam virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus. Quamobrem omnibus eius partibus cognitis tota vis erit simplicis honestatis considerata. Habet igitur partes quattuor: prudentiam, iustitiam, fortitudinem, temperantiam». Trad. de Salvador Núñez, Gredos, Madrid, 1997, p. 298.

¹³ «Quae quattuor quamquam inter se colligata atque implicata sunt, tamen ex singulis certa officiorum genera nascuntur». Trad. de Manuel de Valbuena, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 31.

¹⁴ «Sed omne, quod est honestum, id quattuor partium oritur ex aliqua: aut enim in perspicentia veri sollertiaque versatur aut in hominum societate tuenda tribuendoque suum cuique et rerum contractarum fide aut in animi excelsi atque invicti magnitudine ac robore aut in omnium, quae fiunt quaeque dicuntur, ordine et modo, in quo inest modestia et temperantia». Trad. de Manuel de Valbuena, op. cit., p. 31.

renuncia a su propósito por ninguna presión o violencia; allí está el inseparable cortejo de las virtudes» (SEN. epist. 7,67)¹⁵.

Aunque no menciona la Justicia como virtud, cabe añadir que suele hacer mención de tres de ellas, siempre dejándose una fuera, según el caso, pero a lo largo de sus escritos las cuatro son consideradas Virtudes: «alguien nos prescribirá que estimemos en mucho la prudencia, que abracemos la fortaleza, que nos consagremos a la justicia aún más de lleno, si cabe, que a las demás virtudes» (SEN. epist. 15,95)¹⁶. Esto también ocurre en los escritos de Cicerón, quien trata, en ocasiones, a la Prudencia por separado de sus compañeras¹⁷. Plotino, por su parte, siguiendo también el pensamiento platónico, también hizo referencia a la necesidad de la posesión de dichas Virtudes¹⁸. Cabe añadir que la Prudencia, en ocasiones, es llamada Sabiduría, Inteligencia o Razón; la Templanza, en este caso, es referida como «morigerado», aunque en otros casos es la Moderación o la Continencia; la Fortaleza es referida como Coraje, Valor o Magnanimidad. Estas denominaciones diferentes provienen de la consideración de que cada una de las Virtudes Cardinales está compuesta por diversas partes, las cuales varían según el pensador y veremos detenidamente en el correspondiente capítulo de cada una de ellas. Por otra parte, Macrobio (s. IV d.C.) en su *Comentario al «Sueño de Escipión» de Cicerón*, recupera y explica las ideas de Cicerón, así como hace referencia también a otros autores. De esta manera, recurre a la clasificación de las Virtudes de Plotino en cuatro géneros: Virtudes políticas, purificadoras, del alma y ejemplares. A partir de dicha clasificación incluye las Virtudes Cardinales entre las Virtudes políticas, purificadoras y

¹⁵ Trad. de Ismael Roca Meliá, Gredos, Madrid, 2000, p. 387.

¹⁶ Trad. de Ismael Roca Meliá, Gredos, Madrid, 1999, p. 209.

¹⁷ «Reliquis autem tribus virtutibus necessitates propositae sunt ad eas res parandas tuendasque, quibus actio vitae continetur, ut et societas hominum coniunctioque servetur et animi excellentia magnitudoque cum in augendis opibus utilitatibusque et sibi et suis comparandis, tum multo magis in his ipsis despiciendis eluceat. Ordo autem et constantia et moderatio et ea, quae sunt his similia, versantur in eo genere, ad quod est adhibenda actio quaedam, non solum mentis agitatio. Iis enim rebús, quae tractatur in vita, modum quandam et ordinem adhibentes honestatem et decus conservabimus» [Las otras tres tienen por objeto las necesidades de buscar y conservar aquellas cosas en que consiste el arreglo de todas nuestras operaciones: como son el mantener la unión y sociedad entre los hombres, el que resplandezca la grandeza y excelencia del ánimo, así en aumentar las facultades y adquirir provechos para sí y para los suyos, como principalmente en despreciarlos; y al orden, a la moderación y constancia y otras semejantes, pertenecen aquellos actos exteriores, que no son sólo de pura especulación, sino que juntamente requieren alguna práctica. De forma que, guardando este orden y regla en la conducta de nuestra vida, conservaremos la honestidad y el decoro] (CIC. off. 1,5,17). Trad. de Manuel de Valbuena, op. cit., p. 32.

¹⁸ «será buena y poseedora de virtud si no comparte sus opiniones, sino que actúa a solas —esto es precisamente ser inteligente y sabio—, ni comparte sus pasiones —esto es precisamente ser morigerado—, ni teme separarse del cuerpo —esto es, precisamente, ser valeroso— y si la razón y la inteligencia son las que mandan y las demás partes no oponen resistencia —y esto será la justicia» (Plot. Trat. I 2,3,15).

ejemplares (MACR. somn. 1,8,5). Además, al igual que Cicerón, enmarcaba las Virtudes Cardinales como partes de la Virtud, así como explica que la Sabiduría reside en la práctica de las Virtudes (MACR. somn. 1,8,3)¹⁹. Por último, Platón hacía referencia a la ciudad como poseedora de las Virtudes, lo que Macrobio tradujo a la posesión de estas por parte del gobernante: «Gracias a estas virtudes el hombre bueno se convierte primero en gobernador de sí mismo y luego en gobernador del estado, y administra con justicia y con prudencia, sin desertar de lo humano» (MACR. somn. 1,8,8)²⁰.

Además de las reflexiones filosóficas de los pensadores, también en la literatura clásica encontramos referencias a las Virtudes Cardinales. En concreto, en la *Metamorfosis* de Apuleyo (Apul. *Met.* 4,10-21) se relata cómo Psique debe pasar por cuatro pruebas para adquirir las Virtudes Cardinales, cuya posesión la llevarán a la perfección²¹. Estas cuatro pruebas son explicadas como la adquisición de las diferentes formas de maestría de sí misma, es decir, el discernimiento, el dominio de los afectos, el triunfo sobre el miedo y la victoria de la reflexión, conceptos correspondientes de las cuatro Virtudes Cardinales²². Tanto el pensamiento como la literatura recogían la importancia y función de las Virtudes Cardinales, puesto que eran factores importantes en la sociedad y su gobierno. En Roma, las Virtudes eran elementos esenciales para la configuración de la imagen del gobernante. Como bien expone Rodríguez Gervás: «El culto a las virtudes se convierte en época imperial en un culto al máximo dignatario del Estado Romano. A través de una serie de virtudes que el emperador detenta se elabora, formaliza y unifica una visión de este en todo el Imperio Romano»²³. De este modo, el emperador era poseedor de las Virtudes, siendo modelo para la ciudadanía y justificando su aptitud para el gobierno. Por lo tanto, como ya hemos visto en el pensamiento

¹⁹ «agnitionem enim rerum divinarum sapientiam proprie vocantes eos tantum modo dicunt esse sapientes, qui superna et acie mentis requirunt et quaerendi sagaci diligentia comprehendunt et, quantum vivendi perspicuitas praestat, imitantur: et in hoc solo esse aiunt exercitia virtutum» [llaman propiamente sabiduría al conocimiento de las cosas divinas, y afirman que sólo son sabios aquellos que escrutan las cosas celestiales con la agudeza de la mente, llegan a comprenderlas mediante una investigación atenta y sagaz, y, en la medida en que la clarividencia de un ser vivo lo permite, las imitan; y afirman que sólo en esto reside la práctica de las virtudes]. Trad. de Fernando Navarro Antolín, Gredos, Madrid, 2006, p. 196-197.

²⁰ «bis virtutibus vir bonus primum sui atque inde rei publicae rector efficitur, iuste ac provide gubernans, humana non deserens» Trad. de Fernando Navarro Antolín, op. cit., p. 199.

²¹ Ruch, M., «Psyché et les quatre vertus cardinales», *Information littéraire*, 1971, 23, 4, p. 173.

²² Ruch, M., op. cit., p. 175.

²³ Rodríguez Gervás, M., «Las Virtudes del Emperador Constantino», *Studia historica. Historia antigua*, 1984, 2-3, p. 239.

platónico, las Virtudes constituían los pilares de la ciudad, tanto de su gobierno como de sus ciudadanos.

El pensamiento antiguo pasó a la Edad Media prácticamente sin cambios, pues las teorías morales e intelectuales del pasado fueron absorbidas por el cristianismo. Por este motivo, según el profesor Ferrater Mora (1912-1991), existe una doble orientación en la actitud del cristianismo ante la ética griega:

«Por un lado, se disolvió lo ético en lo religioso, tendiéndose a erigir una ética teónoma, es decir, que fundamenta en Dios los principios morales; por otro, el cristianismo aprovechó muchas de las ideas de la ética griega, ‘de tal modo que partes de la ética tales como la doctrina de las virtudes y su clasificación se insertaron casi enteramente dentro del cuerpo de la ética cristiana’»²⁴.

La Virtud, en la Edad Media, era considerada superior a la ciencia y el arte, siendo el fin supremo del mundo²⁵. Esta asimilación tuvo que transparentarse mediante la teología medieval en la representación de las Virtudes. En un principio las Virtudes fueron concebidas en agrupaciones de diferente número y con diversas denominaciones. Dicho traspaso del pensamiento clásico al cristiano vino de la mano de los pensadores cristianos, quienes siguiendo a los clásicos interpretaron sus reflexiones adaptándolas al cristianismo. Evagrio Póntico (345-399) fue uno de ellos, destacando por el desarrollo de una lista de Virtudes y Vicios, o espíritus diabólicos, a partir de la meditación espiritual de los cristianos que habían huido en busca de la pureza en el desierto egipcio²⁶. Las Virtudes, como vientos termales bajo alas de águila, podían elevar al alma, mientras que los Vicios, eran oscuros, fuerzas poderosas que podían hacer descender al alma²⁷. El discípulo de Evagrio, Juan Casiano (360-435) concibió su obra *Institutes* a partir de la obra de su maestro. Las listas de Vicios que desarrolló Casiano en su obra se convirtieron en la base de los manuales de penitencia, los cuales eran usados por los sacerdotes para ayudar a identificar y eliminar los pecados de las almas y buscar la absolución mediante la confesión. Tanto para Casiano como para Evagrio, los Vicios eran los espíritus del Diablo o pensamientos a ser superados, mientras que las

²⁴ Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, Ariel, Barcelona, 1994, «Ética».

²⁵ Mâle, E., *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1958, p. 99.

²⁶ Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 76.

²⁷ Tucker, S., op. cit., p. 85.

Virtudes eran esos poderes dados por Dios para superarlos²⁸. Contemporáneo a los anteriores, san Agustín de Hipona (354-430) siguió a los pensadores clásicos en su concepción de las Virtudes Cardinales, considerándolas las partes que forman la Virtud: «Ellos mismo han visto que la virtud hay que dividirla en cuatro ramas: la prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza» (AVG. civ. 4,20)²⁹. Además, las cuatro Virtudes Cardinales fueron definidas individualmente³⁰ y concebidas como un motivo por el que vivir, por el que se guía nuestra alma: «cuatro son las virtudes del alma por las que se vive espiritualmente en esta vida, a saber: prudencia, templanza, fortaleza y justicia» (AVG. octo quaest. 31)³¹. San Agustín también rememora el pensamiento de Aristóteles y Platón en cuanto a la adquisición de las Virtudes mediante la experiencia: «Miremos ahora la virtud, que no cae dentro de los principios de la naturaleza, puesto que se les añade más tarde a través de la educación» (AVG. civ. 19,4,3)³². Un poco más tarde, san Gregorio Magno (ca. 540-604) destacó que las Virtudes Cardinales ya habían sido anticipadas en el libro de Job (GREG. M. moral. 22,1,1)³³, así como explicó la dependencia de unas y otras para poner en práctica alguna de ellas³⁴. Por lo que respecta al orden de las Virtudes Cardinales, como vemos, san Agustín mantuvo el mismo que Platón o Cicerón, así como los otros pensadores clásicos, mientras que san Gregorio propuso un orden distinto en *Moralia, sive expositio in Job*, manteniendo la Prudencia como la

²⁸ Tucker, S., op. cit., p. 76.

²⁹ «*Quando quidem virtutem in quoattuor species distribuendam esse viderunt, prudentiam, iustitiam, fortitudinem, temperantiam*». Trad. Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988, p. 257.

³⁰ «*Quod si virtus ad beatam vitam nos ducit, nihil omnino esse virtutem affirmaverim nisi summum amorem Dei. Namque illud quod quadripartita dicitur virtus, ex ipsius amoris vario quodam affectu, quantum intelligo, dicitur. Itaque illas quattuor virtutes, quarum utinam ita in mentibus vis ut nomina in ore sunt omnium, sic etiam definiré non dubitem, ut temperantia sit amor integrum se praebens ei quod amatur, fortitudo amor facile tolerans omnia propter quod amatur, iustitia amor soli amato serviens et propterea recte dominans, prudentia amor ea quibus adiuvatur ab eis quibus impeditur sagaciter seligens*» (AVG. mor. eccl. 1, 25).

³¹ «*Virtus est animi habitus naturae modo atque rationi consentaneus. Quare omnibus partibus ejus cognitis, tota vis erit simplicis honestatis considerata. Habet igitur partes quatuor: prudentiam, justitiam, fortitudinem, temperantiam*». La trad. es nuestra.

³² «*Porro ipsa Virtus quae non est inter prima naturae, quoniam eis postea doctrina introducente supervenit*». Trad. de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, op. cit., p. 560.

³³ «*Beatus Job ideireo gestas virtutes narrat, quia inter increpationis verba et percussione verbera deprehensus a spei fiducia mentem suam labetactari considerat*».

³⁴ «*Valde enim singula quaelibet Virtus destituitur, si non una alii Virtus virtuti suffragetur. Minor quippe est sapientia, si intellectu careat; et valde inutilis intellectusest, si ex sapientia non subsistat; quia cum altiora sine sapientiae pondere penetrat, sua illum levitas gravius ruiturum levat. Vile est consilium, cui robor fortitudinis deest; quia quod tractando invenit, carens viribus, usque ad perfectionem operis non perducit: et valde fortitudo destruitur, nisi per consilium fulciatur; quia quo plus se posse conspicit, eovirtus sine rationis moderamine deterius in praeceps ruit. Nulla est scientia, si utilitatem pietatis non habet; quia dum bona cognita exsequi negligit, sese ad iudicium aeternius stringit. Et valde inutilis est pietas, si scientiae discretionem caret; quia dum nulla hanc scientia illuminat, quomodo miseratur ignorat*» (GREG. M. moral. 1,32,45).

primera de las Virtudes, seguida de la Templanza, la Fortaleza y, por último, la Justicia³⁵. No obstante, en *Imagines*, este mismo pensador ordena las Virtudes Cardinales de diferente modo: Justicia, Prudencia, Fortaleza y Templanza³⁶. Dicha ordenación nos recuerda al *Libro de Sapiencia*, donde Salomón clasifica las Virtudes poniendo en primer lugar a la Justicia: «Amad la justicia, los que juzgáis la tierra, pensar rectamente del Señor y con sencillez de corazón buscadle» (Sb 1,1)³⁷. Cabe añadir que aunque nos referimos a las Virtudes Cardinales desde la Antigüedad, esta denominación no es del todo cierta hasta el siglo XIII, momento en el que tuvo lugar su sistematización teórica de la mano de santo Tomás de Aquino (ca. 1224-1274). Hasta ese momento los diferentes pensadores hacen referencia a ellas mediante diferentes denominaciones, tanto individuales³⁸ como del conjunto³⁹.

Primeras visualizaciones de las Virtudes

La representación visual de las Virtudes como conjunto no existe en la Antigüedad clásica. No obstante, individualmente sí encontramos su identificación con diversas divinidades, correspondencias que se tratarán más adelante⁴⁰. Sin embargo, ya tenemos constancia de las Virtudes a partir de obras literarias. En la *Tabla* de Cebes (ca. 430-350 a.C.) aparecen las Virtudes como hermanas de la Ciencia: «La primera –dije– se llama ‘Ciencia’, y las demás son sus hermanas: la ‘Fortaleza’, la ‘Justicia’, la ‘sana Bondad’, la ‘Templanza’, la ‘Modestia’, la ‘Liberalidad’, la ‘Continencia’ y la ‘Mansedumbre’ (...) ¿Y quién es su madre? La ‘Felicidad’»⁴¹. Asimismo, desde los orígenes del cristianismo, las Virtudes aparecen ya en una obra griega cristiana del siglo II, el *Pastor de Hermas*, la cual registra una visión de siete mujeres, todas ellas

³⁵ «Ut enim, sicut quibusdam visum est, de primis quatuor virtutibus loquar, prudential, temperantia, fortitudine, atque Justitia; tanto perfectae sunt singulae, quanto vicissim sibimet conjunctae» (GREG. M. moral. 22, 1, 2).

³⁶ «Pallium item quatuor purpureas cruces habere solebat, quae sunt quatuor virtutes politicae, quae nisi crucis Christi sanguine purpurentur, huic sibi virtutis nomen usurpant. Harum prima est Justitia, quae ia anteriori parte esse debet; secunda est prudentia, quae debet esse posteriori parte; tertia est fortitudo, quae sinistrae convenit; quarta est temperantia, quae dextrae congruit» (GREG. M. *Imagines*, 318; PL LXXV, 417).

³⁷ Didron, A. *Annales archéologiques*, Libr. Archéologique de Didron, París, 1844, 20, p. 42.

³⁸ No siempre son llamadas Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, sino que en la mayoría de las ocasiones alguna de ellas aparece nombrada mediante un sinónimo o alguna de las partes de las que se compone.

³⁹ Se suele hacer referencia a ellas como las «cuatro virtudes» o las «virtudes del alma» por lo general, entre otras denominaciones, teniendo todas ellas en común que hacen referencia a las posteriores Virtudes Cardinales.

⁴⁰ Vid. «Antecedentes visuales».

⁴¹ Cebes, *La tabla de Cebes*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947, pp. 133-134.

Virtudes personificadas, quienes soportan la torre de la Iglesia (Herm. *Vis.* 3,8,1-4)⁴². También en la literatura latina pagana del periodo imperial, un ejemplo importante es *Las Bodas de Mercurio y Filología* (s. V) de Marciano Capella, en la cual las Virtudes Cardinales son presentadas en la habitación de la novia. Estas están descritas colectivamente como dignas matronas, sin adornos, pero brillantes con un sencillo encanto, sin embargo, aunque la función de cada virtud está explicada, no son citados sus atributos individualmente⁴³. Aunque son escasas, se conservan algunas muestras visuales de las Virtudes de esta cronología. Unas pocas pinturas de la Antigüedad tardía preservan trazos de las Virtudes personificadas. Estas están en la necrópolis copta en El Bakawât en el Oasis de Khargeh (finales del s. IV o principios del s. V) e incluyen figuras etiquetadas como *Eirênê* (Paz), *DikaioSynê* (Justicia) y *Euchê* (Esperanza). Más tarde, en iluminaciones de manuscritos también aparecen representadas, como en el conocido *Dioscórides de Viena* (515), en la portada del cual *Megalopsychia* y *Phronêsis* (Prudencia) flanquean a la emperatriz Anicia Juliana (462-528), y en los manuscritos de la *Scala Paradisi* de Juan Clímaco (ca. 575-ca. 649?), los cuales muestran un gran número de Virtudes personificadas asistiendo al alma a subir por una escalera⁴⁴. El grado en el cual las influencias griegas y bizantinas afectaron a la personificación de las Virtudes en el arte occidental es aun incierto, pero tras los tiempos de Prudencio no hay necesidad de mirar más allá de la inspiración que difundieron el arte carolingio, románico y gótico con las Virtudes y los Vicios, primero mostradas en combate y más tarde como Virtudes triunfantes⁴⁵. Aunque es cierto que existen algunas obras de las Virtudes Cardinales portando atributos identificativos, la mayoría de las representaciones se hallan inscritas en diagramas o identificadas mediante inscripciones, como ocurre en los árboles de Virtudes, la «psicomaquia» y sus representaciones como los ríos del Paraíso. Según Gombrich:

«Se consideraba más efectivo el diagrama inscrito y la figura con rótulo que la encarnación puramente visual de una idea. Fue tan sólo hacia finales de la Edad Media

⁴² «*Cum ergo destiti interrogare illam de omnibus istis, ait mihi: Vis aliud videre? Cumque cupidus essem ad videndum, hilaris factus sum vultu. Respiciens me subrisit, et ait mihi: Vides septem mulieres circa turrium? Video, inquam, domina. Turris haec, inquit, ad ius supportatur secundum praeceptum Domini.*»

⁴³ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek ethical doctrine in literature and art*, Cornell University Press, Ithaca NY, 1979, p. 186.

⁴⁴ North, H., op. cit., pp. 187-188.

⁴⁵ North, H., op. cit., p. 188.

cuando se redescubrieron plenamente las posibilidades de estas elaboradas ilustraciones, y aun así en un contexto literario»⁴⁶.

En un primer momento, las Virtudes aparecen representadas en conjunto, siendo variable su número y su denominación, así como no siendo identificadas por atributos individuales sino por inscripciones. Además de las representaciones diagramáticas, a lo largo de la Edad Media, las Virtudes se representaron mediante visualizaciones de diversa índole, desde sus batallas contra los Vicios, su relación con los ríos del Paraíso u otras ciencias, hasta su representación individualizada con atributos distintivos de cada una de ellas.

La «psicomaquia»: Origen y expansión

Cuando Tertuliano (ca. 160-ca. 220) en el siglo II desaprobó los espectáculos de la arena romana, destacó que los verdaderos combates cristianos eran entre los Vicios y las Virtudes, siendo el primero en concebir estas últimas como doncellas guerreras⁴⁷: «Mira a la impureza derribada por la castidad, la perfidia matada por la buena fe, la crueldad derrotada por la compasión, el orgullo vencido por la humildad: tales son los certámenes en los que nosotros, cristianos, recibimos coronas» (TERT. spect. 29)⁴⁸. La idea de una batalla interior, de una «psicomaquia», no aparece ciertamente en Tertuliano, ya que es una de las ideas fundamentales del cristianismo⁴⁹, siendo la reelaboración de la idea moral de san Pablo de una batalla moral entre el Bien y el Mal. Aunque este no desarrolló ampliamente la lista de Virtudes y Vicios, la batalla de Tertuliano encontró su desarrollo en el elaborado poema épico de Aurelio Prudencio. En *De Spectaculis*, Tertuliano usa sus más afilados argumentos para persuadir al público de que tales espectáculos violentos y vulgares seducen a los cristianos para alejarlos de Dios y solo servir a los propósitos demoníacos. Así surgió el concepto más influyente y representado de la Edad Media, la «psicomaquia». Fue a finales del siglo IV, cuando el poeta cristiano Aurelio Prudencio (348-410) desarrolló la idea de Tertuliano en un poema épico, titulado *Psychomachia* (PL LX, 19), el cual representa una guerra personificada

⁴⁶ Gombrich, E. *Imágenes simbólicas*, Debate, Madrid, 2001, p. 135.

⁴⁷ O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988, p. 13.

⁴⁸ «Adspice impudicitiam dejectam a castitate, perfidiam caesam a fide, saevitiam a misericordia contusam, petulantiam amodestia obumbratam, et iates sunt apud nos agones, in quibus ipsi coronantur». La trad. es nuestra.

⁴⁹ Mâle, E., *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1958, p. 100.

entre Vicios y Virtudes, llena de heroicos combates individuales que recuerdan a la *Iliada*⁵⁰ o la *Eneida*⁵¹. Concretamente, es entendido como «psicomaquia» el incesante combate que se libra en el alma (*psyché*) del cristiano, la lucha interior del espíritu contra la carne, consecuencia de la dualidad de nuestra naturaleza⁵². El texto de Prudencio nos expone siete batallas entre Virtudes y Vicios personificados, concluyendo con la exitosa batalla que propicia la construcción del templo de la Sabiduría, con el fin de conmemorar esta victoria «en’, ‘de’ o ‘para’ el alma»⁵³. No obstante, el poema de Prudencio era un producto de la Antigüedad clásica tardía⁵⁴ ya que los escritores paganos habían estado familiarizados con la imagen de batalla (SEN. epist. 1,6 y 28,16). Según O’Reilly⁵⁵, la obra de Prudencio puede ser entendida como una adaptación del *Pastor de Hermas* convertida en metáfora. Ambas obras comparten el propósito común de describir la vida cristiana como llena de tentaciones, cuya salvación solo es posible a través de Cristo, así como toman como fuente de imágenes el Nuevo Testamento, especialmente los Evangelios⁵⁶. Además, la *Psychomachia* expandía la conocida obra de Tertuliano, *De spectaculis*⁵⁷, la cual Prudencio adaptó al siglo V incorporando elementos de la cultura romana en la psicología cristiana y el drama espiritual. La *Psychomachia* fue un texto crucial para las Virtudes y los Vicios, estableciendo la clave del conflicto y su iconografía⁵⁸.

En bastantes ocasiones se ha expresado la oposición de conceptos a través de personificaciones, como si de una lucha física se tratara, lo que Prudencio recogió en su obra, la cual fue ilustrada⁵⁹. No obstante, la mayoría de las representaciones de dicha batalla no distinguen visualmente a las alegorías que participan en ella, tan solo identificadas mediante una inscripción. Las Virtudes aparecen transformadas en amazonas armadas tan solo con una lanza, provocándose, conforme a las reglas de la epopeya y atacándose en combates

⁵⁰ Lackey, D., «Giotto in Padua: A New Geography of the Human Soul», *J Ethics, The Journal of Ethics: An International Philosophical Review*, 2005, 9, 3-4, p. 563.

⁵¹ O’Reilly, J., op. cit., p. 13.

⁵² Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Serbal, Barcelona, 2000, p. 212.

⁵³ Hourihane, C., *Virtue & vice: the personifications in the Index of Christian art*, Princeton University Press, Princeton N. J., 2000, p. 13.

⁵⁴ O’Reilly, J., op. cit., p. 15.

⁵⁵ O’Reilly, J., op. cit., p. 23.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Katzenellenbogen, A., *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1939, p. 1.

⁵⁸ Tucker, S., op. cit., p. 78.

⁵⁹ Gombrich, E., op. cit., p. 131.

singulares⁶⁰. Lo curioso de la batalla de Prudencio es que, aunque su desarrollo es el de una tradicional batalla clásica, es que las protagonistas son mujeres⁶¹, en lugar de los típicos guerreros⁶². La escena final de la *Psychomachia* está provista de una ilustración basada en los textos del Nuevo Testamento, siendo la imagen de la batalla un modo de construcción del templo de la Sabiduría⁶³. La obra se cierra con la imagen de Cristo entrando en la morada de la limpia y virtuosa alma cristiana. Cristo sabe que el hombre tiene doble naturaleza, la cual crea la lucha entre Vicios y Virtudes, entre la luz y la oscuridad, por ello lo ayuda en su lucha ordenando a las Virtudes que hagan de la prisión carnal las paredes doradas de su templo. Allí, la Sabiduría entronizada, como imagen del Logos, gobierna su reino, el cuerpo y el alma cristiana, mientras sostiene un cetro y una cruz⁶⁴. Además, hay una tradición exegética que conecta a Cristo con las Virtudes, ya que san Pablo describió a Cristo como «fuerza de Dios y sabiduría de Dios» (1 Co 1,24)⁶⁵. Aunque son clásicas las fuentes de Prudencio, también encontramos indicios de dicha batalla contra el Mal en la Biblia:

«Por lo demás, fortaleceos en el Señor y en la fuerza de su poder. Revestíos de las armas de Dios para poder resistir a las acechanzas del Diablo. Porque nuestra lucha no es contra la carne y la sangre, sino contra los Principados, contra las Potestades, contra los Dominadores de este mundo tenebroso, contra los Espíritus del Mal que están en las alturas. Por eso, tomad las armas de Dios, para que podáis resistir en el día malo, y después de haber vencido todo, manteneos firmes. ¡En piel, pues; ceñida vuestra cintura con la Verdad y revestidos de la Justicia como coraza, calzados los pies con el Celo por el Evangelio de la paz, embrazando siempre el escudo de la Fe, para que podáis apagar con él todos los encendidos dardos del Maligno. Tomad, también, el yelmo de la salvación y la espada del Espíritu, que es la Palabra de Dios; siempre en oración y

⁶⁰ Mále, E., op. cit. p. 100.

⁶¹ Para más información sobre el género de las Virtudes en la *Psychomachia* de Prudencio véase: Hourihane, C., «Virtus or Virago? The Female Personifications of Prudentius's *Psychomachia*», *Virtue & vice: the personifications in the Index of Christian art*, Princeton University Press, Princeton, 2000, pp. 13-28; Fontaine, Jacques, «La Femme dans la poésie de Prudence», *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, París, 1980, pp. 415-430.

⁶² «From the critical perspective of the contemporary world, one of the most extraordinary aspects of this development is that the traditional machinery of classical battle epic has remained in place, but it is now 'manned' entirely by female characters. When virtue, the very essence of manhood, becomes a woman, the world seems to have been turned topsy-turvy. Yet, despite the deployment of women as warriors, the majority of gendered stereotypes remain firmly in place in this new form of epic». Hourihane, C., op. cit., p. 13.

⁶³ O'Reilly, J., op. cit., pp. 26-27.

⁶⁴ O'Reilly, J., op. cit., pp. 28-32.

⁶⁵ «*Dei virtutem et Dei sapientia*».

súplica, orando en toda ocasión en el Espíritu, velando juntos con perseverancia e intercediendo por todos los santos» (Ef 6,10-18)⁶⁶.

De este modo, las fuentes bíblicas ya conciben dicha lucha, en la que las Virtudes representan las armas de Dios contra el Mal, el cual se personifica en la *Psychomachia* a través de los Vicios. Por otro lado, cabe destacar que, aunque las Virtudes que aparecen en la *Psychomachia* de Prudencio no se corresponden con las Virtudes Cardinales, sí son algunas de ellas partes que las componen, como ya explicaban los pensadores clásicos y como claramente mostrará el árbol de las Virtudes posteriormente. Concretamente, el Pudor y la Sobriedad son partes de la Templanza, la Paciencia de la Fortaleza, la Concordia de la Justicia y la Razón de la Prudencia. Por lo tanto, las Virtudes Cardinales aparecen indirectamente en la obra de Prudencio, por lo que no es de extrañar que estas mismas formen parte de la batalla más adelante.

La obra de Prudencio ejerció gran influencia en los pensadores contemporáneos y posteriores, quienes también adjudicaron a las Virtudes la función de luchar contra el Mal, como bien expone san Agustín (354-430): «Con esa capacidad ya puede el hombre gustar la sabiduría y adornarse con las virtudes. Con ellas, con la prudencia, la fortaleza, la justicia y la templanza luchará contra los errores y restantes vicios innatos, y los superará, no llevado del deseo de cosa alguna, sino del sumo inmutable bien» (AVG. civ. 12,24,3; PL 41, 789)⁶⁷. También san Gregorio Magno (540-604) opuso los Vicios y las Virtudes en *De conflictu vitiorum et virtutum* y en *Moralia in Job* (GREG. M. moral.2,49,77)⁶⁸, del mismo modo que san Isidoro de Sevilla (ca. 556-604) hizo uso de esta misma temática en sus *Sentencias* (ISID. sent. 3,2).

⁶⁶ «De cetero confortamini in Domino et in potentia virtutis eius. Induite armaturam Dei, ut possitis stare adversus insidias Diaboli. Quia non est nobis colluctatio adversus sanguinem et carnem sed adversus principatus, adversus potestates, adversus mundi rectores tenebrarum harum, adversus spiritalia nequitiae in caelestibus. Propterea accipite armaturam Dei, ut possitis resistere in die malo et, omnibus perfectis, stare. State ergo succincti lumbos vestros in veritate et induti lorica iustitiae et calceati pedes in praeparatione evangelii pacis, in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela Maligni ignea extinguere; et galeam salutis assumite et gladium Spiritus, quod est verbum Dei; per omnem orationem et obsecrationem orantes omni tempore in Spiritu, et in ipso vigilantes in omni instantia et obsecratione pro omnibus sanctis».

⁶⁷ «qua capacitate hauriat sapientiam virtutibusque sit praedita, quibus prudenter, fortiter, temperanter, et iuste, adversus errores et cetera ingenerata vitia dimicet, eaque nullius rei Desiderio nisi boni illius summi atque immutabilis vincat». Trad. de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, op. cit., p. 925.

⁶⁸ «Intra hos autem quatuor domus angulos dilii convivantur, quia intra arcana mentis, quae principaliter his quatuor virtutibus ad summae rectitudinis culmen erigitur, virtutes caeterae quasi quaedam cordis soboles se invicem pascunt. Donum quippe Spiritus, quos in subjecta mente ante alia prudentiam, temperantiam, fortitudinem, iustitiam format, eandem mentem ut contra singular quaeque tentamenta erudiat, in septem mox virtutibus temperat, ut contra stultitiam, sapientiam; contra hebetudinem, intellectum, contra praecipitationem, consilium; contra timorem, fortitudinem, contra ignorantiam, scientiam: contra duritiam, pietatem; contra superbiam dei timorem».

Asimismo, los poetas carolingios Teodulfo (750-821) y Walafrido Estrabón (808-849) reflexionaron ampliamente en sus escritos sobre dicha batalla entre el Bien y el Mal, enfrentando Vicios y Virtudes⁶⁹. El primer libro de *Poenitentiale* (PL CV,651) de Halitgarius de Cambrai (817-831) también se dedica a la «psicomaquia», imágenes del cual fueron reproducidas en Moissac a finales del siglo XI⁷⁰. También, en el capítulo 12 del cuarto libro de *De Anima*, Hugo de San Víctor (ca. 1096-1141) hace referencia a las Virtudes Cardinales defendiendo un castillo de los Vicios⁷¹, aunque es en su tratado *De fructibus carnis et spiritus* (primera mitad s. XII), donde la Humildad junto con sus compañeras (las tres Virtudes Teologales y las cuatro Virtudes Cardinales) se oponen al Orgullo y sus seguidores (Luxuria, Ventris, Ingluvis, Avaritia, Tristitia, Ira, Invidia, Vana Gloria)⁷². Sin embargo, quizás la versión más dramática del combate es la representación teatral de la batalla del alma de Hildegard von Bingen (1098-1179) en su *Ordo Virtutum*⁷³. La dramatización de Hildegard no solo muestra el poder de las Virtudes rescatando el alma caída del hombre, sino que habla de un modo directo y elegantemente poético de las batallas de las monjas, quienes habrían visto interpretado el *Ordo Virtutum*⁷⁴. Más tarde, Alain de Lille (ca. 1125-1202) reanuda el mismo tema en el libro noveno de su *Anticlaudianus de Antirrufino* (ca. 1182) con el propósito de crear un nuevo género poético: la epopeya filosófico-teológica⁷⁵. No obstante, en el consejo de las Virtudes del *Anticlaudianus*, Alain de Lille solo incluye una Virtud Teologal y una Cardinal (*Concordia, Copia, Favor, Juventus, Risus, Pudor, Modestia, Ratio, Honestas, Decus, Prudentia, Pietas, Fides, Nobilitas*), aunque la Concordia, Piedad y Fe son partes de la Justicia; el Pudor, Modestia y Honestidad de la Templanza; y la Razón de la Prudencia⁷⁶.

⁶⁹ Mâle, E., *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Encuentro, Madrid, 1986, p. 117.

⁷⁰ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 11.

⁷¹ «Pater istar familias animus potest intelligi, cujus familia sint cogitationes et motus earum, sensus quoque et actiones, tam exteriores quam interiores... Domus est conscientia, in qua pater iste habitans thesauros virtutum congregat, propter quos ne domus effodiatur, summopere vigilatur... Principalis tamen fur diabolus intelligitur; Contra quem et ejus satellites pater idem, si tamen non negligens fuerit, domum suam forti custodia muniens, prudentiam in primo aditu constituat quae discernat quid sit admittendum, quid vitandum, quid excludendum. Secus hanc fortitudo locetur, ut hostes, quos prudentiam venire nuntiaverit, repellat. Justitia sedeat in medio, ut sua cuique tribuat» (Hugo de San Víctor, *De anima*, 4, 12; PL CLXXVII, 185).

⁷² Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 10.

⁷³ Tucker, S., op. cit., p. 109.

⁷⁴ Tucker, S., op. cit., p. 127.

⁷⁵ Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988, p. 290.

⁷⁶ Tuve, R. «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, p. 301.

Primeras visualizaciones de la «psicomaquia»

El triunfo de las Virtudes fue primero desarrollado en las artes menores antes de formar parte de la escultura arquitectónica. Desde el siglo IX encontramos la «psicomaquia» en ilustraciones, donde ocasionalmente las Virtudes se alzan por sí mismas contra sus adversarios⁷⁷. La obra que más acusó la influencia de la *Psychomachia* fue el códice del *Hortus Deliciarum* (1167-1185), una especie de enciclopedia de temas literario-místicos e icónicos, realizada bajo la dirección y mecenazgo de la abadesa Herrada de Landsberg (ca. 1130-1195). Aunque el códice desapareció en el bombardeo prusiano de Strasburgo (1870), casi medio siglo antes, el conde Bastard d'Estaign hizo copiar la mayor parte de las miniaturas y una parte del texto, gracias a lo cual conocemos el ciclo de la «psicomaquia»⁷⁸. Si bien en la obra de Prudencio no aparecen las siete Virtudes Cardinales y Teologales en sí, en el *Hortus deliciarum* sí aparecen representadas junto a la Humildad, la cual completa el elenco⁷⁹. Al igual que Cicerón y san Agustín habían concebido las Virtudes Cardinales como las partes que forman la Virtud, en esta obra las Virtudes Cardinales y Teologales se conciben como partes de la Humildad⁸⁰. Tal y como Prudencio las había descrito, las Virtudes se representan en el *Hortus* como guerreros acorazados del siglo XII⁸¹ [fig. 1]. Pero desde que las siete Virtudes y los siete Vicios no corresponden a sus opuestos naturales, Herrada de Landsberg solo fue capaz de realizar cuatro parejas de contraste entre ellas: *Spes-Tristitia*, *Caritas-Invidia*, *Prudentia-Vana Gloria*, *Temperancia-Luxuria*. Para el resto de las Virtudes y Vicios creó antagonistas adecuados. Las compañías de Vicios se guiaban por un *principale vitium* atacando a las Virtudes, quienes, a su vez, seguían a la *principalis virtus*⁸². En la cubierta del *Salterio de Melisanda* (1131-1143, Londres, BL, ms. Egerton 1139) [fig. 2] se representa una «psicomaquia» con las siete parejas de Virtudes y Vicios combatientes citadas por Prudencio más cinco Virtudes adicionales (y correspondientes Vicios), dando un total de doce parejas. En otros casos el triunfo de las Virtudes es comparado al triunfo de mujeres virtuosas, como ocurre en una miniatura del *Speculum Virginum* (ca. 1140, Londres, BL, ms. Arundel 44, fol. 34v) [fig. 3], atribuido a Conrad de Hirsau (ca. 1070-ca. 1150), donde la Humildad clava una espada a la

⁷⁷ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 14-15.

⁷⁸ Sebastián, S., op. cit., p. 291.

⁷⁹ McGuire, T., « Psychomachia: A Battle of the Virtues and Vices in Herrad of Landsberg's Miniatures », *Fifteenth-Century Studies*, 1990, 16, p. 191.

⁸⁰ Cames, G., *Allégories et symboles dans l'hortus deliciarum*, E. J. Brill, Leiden, 1971, p. 56.

⁸¹ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 103.

⁸² Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 10-11.

Soberbia y a un lado Yael se alza ante el cadáver de Sísera, cuya cabeza ha sido cortada (Jc 4,21)⁸³, mientras al otro lado como muestra de la victoria de la Humildad, Judit pisa la cabeza de Holofernes. La causa triunfal también es aplicada a figuras santas, como ocurre en un manuscrito *Vitae Sanctorum* de la escuela de Cîteaux (ca. 1115), donde los santos están retratados alzándose contra una figura desnuda, un demonio alado o un dragón (Dijon, BM, ms. 641, vol. IV, fols. 20v, 21r, 37r)⁸⁴. También en el *Libro de Evangelios* que perteneció a Enrique el León (1129-1195) —completado en 1175 por el monje Hermann de Helmarshausen—, encontramos en las enjutas un extracto de las ilustraciones de la *Psychomachia*. Concretamente, el miniaturista ilustró como cada una de las siete escenas de combate, acompañando escenas relacionadas con la sección principal⁸⁵.

Aunque las primeras representaciones visuales de la «psicomaquia» se plasmaron en manuscritos, también se observa su representación en numerosas pilas bautismales. Concretamente, en una serie de pilas bautismales en Västergötland⁸⁶ (Suecia), aparecen dos recursos que simbolizan la batalla entre el Bien y el Mal, escenas en las que un hombre armado con espada y escudo lucha contra un dragón o un centauro⁸⁷, lo que se aprecia claramente en las pilas de Sävare (s. XII-XIII, Suecia, Norra Härene Kyrka) [fig. 4] y Västerplana (s. XII, Suecia, Västerplana Kyrka) [fig. 5]. Por otro lado, la pila bautismal de Hejde (s. XII, maestro anónimo Byzantios, Suecia, Hejde Kyrka)⁸⁸ [fig. 6], representa la «psicomaquia» más cercana a las miniaturas que ilustran la obra de Prudencio, pues aparecen dos hombres armados con espadas y escudos que luchan entre sí. El mismo motivo de dos hombres luchando también es encontrado en otras pilas bautismales en Europa, como en Vermand y Vias en Francia, en Mentzelen en Westphalia, y en Eardisley y Wansfords en Inglaterra⁸⁹. En las pilas bautismales de Stanton-Fitzwarren (1180, Wiltshire, St Leonard's

⁸³ «*Tulit porro Iabel uxor Haber clavum tabernaculi assumens pariter malleum; et ingressa abscondite et cum silentio, posuit supra tempus capitis eius clavum, percussumque malleo defixit in cerebrum usque ad terram; qui soporem morti socians defecit et mortuus est*» [Pero Yael, mujer de Jéber, cogió una clavija de la tienda, tomó el martillo en su mano, se le acercó callando y le hincó la clavija en la sien hasta clavarla en tierra. Él estaba profundamente dormido, agotado de cansancio; y murió].

⁸⁴ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 16.

⁸⁵ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 9.

⁸⁶ Estas representaciones aparecen en las fuentes de: Skälvum, Källby, Skeby, Norra Härene, Sävare, Härjevad, Flakeberg, Vättlösa, Skölvne, Västerplana, Öttum y Hornboga. Vid. Fischer, E., *Västergötlands romanska stenkonst*, Elander, Göteborg, 1918.

⁸⁷ Nordström, F., *Mediaeval baptismal fonts: an iconographical study*, Almqvist & Wiksell, Umeå, 1984, p. 165.

⁸⁸ Roosval, J., *Die Steinmeister Gottlands*, Fritze, Estocolmo, 1918, p. 112.

⁸⁹ Nordström, F., op. cit., p. 134.

Church) [fig. 7] y Southrop (ca. 1160, St Peter's Church) [fig. 8], ambas en Inglaterra, también aparecen las Virtudes, pero ya no luchando contra los Vicios, sino situadas sobre ellos vencéndolos. En ambos casos las representaciones se acompañan de una inscripción que cuenta la victoria de estas sobre los Vicios⁹⁰. Los artistas que representaron la «psicomaquia» tan solo trataban de reflejar la batalla mental del alma, no buscaban reflejar la verdad o realidad sino tan solo la idea de conflicto moral⁹¹. Además de las pilas bautismales, también encontramos la representación de la «psicomaquia» en otros objetos, como en un pedestal de un candelabro de bronce de la Catedral de Milán (ca. 1180), en el que la «psicomaquia» ilustra la batalla entre las fuerzas de la luz y la oscuridad⁹².

La «psicomaquia» en las catedrales del siglo XII

En las portadas románicas, especialmente en Francia, se empleó frecuentemente el tema de la «psicomaquia», normalmente en forma de Virtud luchando contra el Vicio, dando lugar a un tipo iconográfico concreto. La portada se convirtió en una localización habitual para parte del *speculum morale*, aunque los capiteles de las columnas del interior de las iglesias también solían emplear dicho tema, así como en los frescos del mismo periodo⁹³. Una ventana en el transepto sur de la iglesia de San Pierre en Aulnay (ca. 1130) es la muestra más temprana de la visualización de este tipo⁹⁴, donde también aparece representada en la segunda arquivolta de la fachada oeste [fig. 9], y siendo la misma ubicación en la que se representa la «psicomaquia» en la iglesia de St. Gilles en Argenton-Château (ca. 1135, Deux-Sèvres)⁹⁵. En el arte francés del siglo XII la «psicomaquia» suscitó el mayor número de traducciones visuales⁹⁶. De esta obra tomaron los escultores románicos e incluso los primeros góticos sus representaciones de los Vicios y las Virtudes⁹⁷. Los escultores y fresquistas se inspiraron en manuscritos iluminados de la obra de Prudencio, como los de la Biblioteca de Berna y la

⁹⁰ Nordström, F., op. cit., p. 164.

⁹¹ Tuve, R., op. cit., p. 295.

⁹² Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 20-21.

⁹³ North, H., op. cit., p. 194.

⁹⁴ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 17.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Vid. Evans, J., *Cluniac art of the Romanesque period*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013, pp. 80-81; Norman, J., *Metamorphoses of an allegory: the iconography of the psychomachia in medieval art*, Lang, Nueva York, 1998; Houlet, J., *Les combats des vertus et des vices: Les psychomachies dans l'art*, Nouvelles Éditions Latines, París, 1969; Hourihane, C., op. cit., pp. 13-28; Mendell, E., *Romanesque sculpture in Saintonge*, Yale University Press, New Haven, 1940; Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 1-26; Woodruff, H., «The illustrated manuscripts of Prudentius», *Art studies*, 1930, 7, pp. 33-79.

⁹⁷ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 116.

Biblioteca de Lyon, que datan del siglo XI, o el famoso *Hortus Deliciarum*, ilustrado en el siglo XII⁹⁸. La lucha entre los Vicios y las Virtudes esculpida en la fachada de las iglesias románicas tuvo una gran significación: fue una imagen de la lucha interior, de la eterna «psicomauquia» que el cristianismo aportó al mundo⁹⁹. De este modo, bajo el aspecto caballeresco y con esta indumentaria guerrera es como se nos muestran las Virtudes en los capiteles de las iglesias románicas, donde armadas con una lanza pisan a sus enemigos vencidos, quienes, a veces, se presentan bajo la figura de un monstruo¹⁰⁰. En escultura, las series más importantes son las arquivoltas de las portadas del Poitou y de Saintonge¹⁰¹. A este grupo pertenecen los ciclos psicomáquicos de la iglesia de Notre-Dame-du-Port en Clermont (1185)¹⁰² [fig. 10], la catedral de Tournai y la portada de un número considerable de iglesias del oeste: Notre-Dame-de-la-Coudre en Parthenay, Saint-Hilaire de Melles, Saint-Nicolas de Civray, y Fenioux en la Charente maritime y Saint-Pompain en los Deux-Sèvres¹⁰³. Aunque las obras francesas son las más representativas, también encontramos muestras en otros territorios como en los frescos románicos de Clevereley (s. XII, Shropshire), los mosaicos del pavimento de la Catedral de Cremona (s. XII) [fig. 11] y Santa María del Popolo (Pavía), las pinturas murales de la iglesia de Bjäresjö (s. XII, Escania, Suecia) o los frescos de Schwarzhendorf (s. XII), donde cuatro Virtudes guerreras decoran los derrames de las ventanas del coro que tienen por misión defender ante la intrusión de los espíritus del Mal¹⁰⁴. Aunque en Francia tuvo gran aceptación la representación de la «psicomauquia», en el arte italiano¹⁰⁵ no encontramos la misma situación. En la península italiana, el tema de las Virtudes se afirmó tardíamente, siendo raramente representadas anteriormente al siglo XII, por lo que la «psicomauquia» no gozó de la popularidad que tuvo en el arte francés y, por lo tanto, tampoco la representación de las Virtudes en este periodo¹⁰⁶.

⁹⁸ Réau, L., op. cit., p. 213.

⁹⁹ Mâle, E., *El barroco: arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*, Encuentro, Madrid, 1985, p. 366.

¹⁰⁰ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 117.

¹⁰¹ Vid. Houlet, J., op. cit., pp. 17-30.

¹⁰² Vid. Houlet, J., op. cit., pp. 39-40.

¹⁰³ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 117.

¹⁰⁴ Réau, L., op. cit., p. 215.

¹⁰⁵ Contemplamos la situación artística italiana sobre este tema ya que es el otro centro de producción artística clave para la configuración de la visualidad de las Virtudes.

¹⁰⁶ Cosnet, B., *Sous le regard des Vertus Italie, XIVe siècle*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2015, p. 30.

Oposición Virtud-Vicio: Virtudes triunfantes

La fuente de las representaciones de las Virtudes triunfantes brota de las artes aplicadas, fluyendo hacia la amplia escultura arquitectónica, mientras se afianzaban otros soportes artísticos¹⁰⁷. El tema del triunfo de las Virtudes como expresión arquitectónica fue gradualmente extendido por sí mismo por el territorio. Los artistas góticos estuvieron muy lejos de mostrar tanta predilección por el poema de Prudencio –plasmado en el tipo iconográfico de la batalla entre las Virtudes y los Vicios– como los escultores románicos, por lo que encontraron tipos iconográficos nuevos para representar las Virtudes¹⁰⁸. Se opusieron las Virtudes a los Vicios de una forma nueva, como mujeres sedentes, graves, majestuosas, que llevan un escudo con un animal como atributo, al mismo tiempo que como signo de nobleza¹⁰⁹. En la «psicomaquia» que se representa en una arquivolta de la fachada occidental (portada izquierda) de la Catedral de Laon (finales del s. XII), las bestias que representaban a los Vicios se habían humanizado en figuras femeninas. Además, las Virtudes ya no se alzaban sobre los Vicios para humillarlos, sino que se representaban triunfantes tras haberlos vencido. De este modo, la «psicomaquia» se visualizó en dos tipos iconográficos, por un lado, el de la batalla entre los Vicios y las Virtudes y, por otro, el triunfo de estas últimas tras haber vencido el Mal. Los Vicios del ciclo de Estrasburgo (ca. 1280) incluso habían adoptado la apariencia de esposas de ciudadanos¹¹⁰. Sin embargo, se mantiene la representación de la Virtud en su esencia y el Vicio en sus efectos¹¹¹, pues, en la Baja Edad Media, particularmente en la literatura y el teatro, hubo un elaborado renacimiento de la batalla alegórica que personificaba a Virtudes y Vicios¹¹², lo que también se reflejó en las artes visuales.

Aunque en este periodo tuvo lugar la sistematización de las Virtudes en siete, las series de Virtudes se componen por doce para corresponder con los Apóstoles, ya que se situaban bajo ellos, por lo que se completan con otras Virtudes. Muestra de ello son Notre-Dame de París, Amiens y Chartres, donde según Katzenellenbogen¹¹³, las Virtudes que conciernen individualmente se sitúan a la izquierda (Humildad, Prudencia, Castidad, Templanza, Caridad, Esperanza, Fe) y a la derecha las Virtudes sociales (Fortaleza con Perseverancia y

¹⁰⁷ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 20.

¹⁰⁸ Vid. Houlet, J., op. cit. pp. 49-56.

¹⁰⁹ Sebastián, S., op. cit., p. 295; Mâle, E., op. cit., 1986, p. 120.

¹¹⁰ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 20.

¹¹¹ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 110.

¹¹² O'Reilly, J., op. cit., p. 59.

¹¹³ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 80-81.

las cuatro concepciones de Justicia). También Mâle¹¹⁴ y North¹¹⁵ han querido ver en las catedrales góticas el reflejo de la nueva sistematización teórica de las Virtudes, intentando identificar las Virtudes Cardinales y Teologales entre las que se representan. No obstante, cabe señalar que esto no siempre se corresponde con la realidad puesto que en cada serie encontramos un conjunto diferente de Virtudes, entre las cuales no siempre aparecen las tres Virtudes Teologales y las cuatro Cardinales.

La fachada de Notre-Dame de París nos ofrece la muestra más antigua de este género de representaciones¹¹⁶. Desde el primer tercio del siglo XIII aparece en la fachada de Notre-Dame de París la nueva fórmula que substituyó en el arte gótico a las «psicomaquias» románicas. Las Virtudes ahora son jóvenes mujeres sentadas en la tranquila actitud del triunfo, llevando cada una un escudo heráldico en el que está figurado su emblema¹¹⁷, así como han bajado de las arquivoltas para situarse al nivel de los ojos¹¹⁸. Fue un artista de París, aconsejado por un teólogo, el que concibió el nuevo programa a principios del siglo XIII, concretamente esculpidas hacia 1210-1220¹¹⁹. El gran rosetón de la fachada occidental de la catedral parisiense [figs. 12-14] también representa el mismo tema, tratado de manera casi idéntica. Las Virtudes y los Vicios pertenecen al ciclo del Juicio Final, situándose el Juicio de Cristo en el tímpano, la jerarquía de ángeles y santos, los bendecidos y los malditos en las arquivoltas y doce asesores de la sentencia de las Vírgenes sabias y necias en los pilares de la entrada¹²⁰. Bajo los apóstoles se sitúan doce Virtudes: Humildad, Prudencia, Castidad, Caridad, Esperanza, Fe, Fortaleza, Paciencia, Mansedumbre, Concordia, Obediencia y Perseverancia. El ciclo comienza con la Humildad como la raíz de todo lo bueno¹²¹, como ocurre en el árbol de las Virtudes que veremos más adelante. Cada una de ellas porta un disco circular con un atributo que la identifica [figs. 15-16] y pueden ser entendidas como las

¹¹⁴ Mâle, E., op. cit., 1985, p. 366.

¹¹⁵ North, H., op. cit., p. 197.

¹¹⁶ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 110.

¹¹⁷ Réau, L., op. cit., p. 217.

¹¹⁸ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 99.

¹¹⁹ Demaison, L., «Les figures des Vices et des Vertus au portail occidental de la cathédrale de Reims», *Bulletin monumental. Société Française d'Archéologie*, 1923, 82, p. 134.

¹²⁰ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 75-76.

¹²¹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 75.

Virtudes Teologales y Cardinales, si se cuenta que la Castidad alude a la Templanza¹²² y la Concordia y Obediencia como representantes de la Justicia, ya que son dos de sus partes.

Aunque los bajorrelieves de la portada occidental de la catedral de Amiens fueron ejecutados bastantes años después que los de París, se dice que fue empezada en 1220¹²³, sus detalles se reproducen más o menos literalmente¹²⁴. De nuevo, todas las Virtudes son representadas como matronas, con la cabeza cubierta con un manto, a excepción de la Fortaleza que va vestida de guerrero [fig. 17]. Asimismo, al igual que en París, todas portan el escudo con la divisa que las identifica, concretamente: la Prudencia porta un libro y su divisa es una serpiente [fig. 18], la Justicia porta como divisa una salamandra, la Fortaleza va armada y su divisa es el toro [fig. 17], y la divisa de la Templanza es un rábano (como la Sobriedad)¹²⁵. Por otro lado, en Chartres, donde las Virtudes fueron empezadas en 1224¹²⁶, el tema también fue tratado dos veces (como en París): en las arquivoltas del vano de la izquierda del brazo norte del crucero y en los bajorrelieves del pórtico del brazo meridional. En el brazo norte las Virtudes están todavía de pie y triunfantes sobre los Vicios que yacen a sus pies, pero ya no combaten: son amazonas pacíficas y desarmadas. Bajo el pórtico meridional, del que se deduce una imitación del ciclo de Notre-Dame de París, se las ven sentadas por encima de los Vicios, representados en acción. Así pues, entre las dos fechas de ejecución de los dos pórticos laterales de la catedral de Chartres se sitúa la creación del nuevo programa, cuyo arquetipo ofrece la fachada de Notre-Dame de París¹²⁷. En Chartres vemos a la Prudencia (o Sabiduría) [fig. 19] enfrentarse a la Locura, la Justicia (o la Obediencia) a la Injusticia, la Fortaleza (o el Coraje) [fig. 20] a la Cobardía, la Templanza (o Castidad) a la Intemperancia, además de la Fe, Caridad, Esperanza y Humildad y los respectivos Vicios a los que se enfrentan¹²⁸. En Chartres sí encontramos las cuatro Virtudes Cardinales y las tres Teologales, según Mâle¹²⁹, como habían sido sistematizadas por los pensadores, a las que se

¹²² Lackey, D., op. cit., p. 564.

¹²³ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 110.

¹²⁴ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 120.

¹²⁵ Esteban Lorente, J. F., *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990, pp. 397-399. Aunque Esteban identifica a la Justicia con una salamandra, no encontramos más muestras de este animal en su visualidad, sino más bien en la de la Templanza y la Castidad. Además, como vemos, no es común encontrar la representación de la Justicia en este tipo de ciclos.

¹²⁶ Demasion, L., op. cit., p. 134.

¹²⁷ Réau, L., op. cit., p. 217.

¹²⁸ Fe-Infidelidad, Esperanza-Desesperación, Caridad-Avaricia, Humildad-Orgullo.

¹²⁹ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 118.

añade la Humildad por cuestiones de simetría. Según Mâle¹³⁰, tanto en París, como en Amiens y Chartres, donde el pensamiento recibe todo su desarrollo, ofrecen exactamente el mismo orden de las doce Virtudes y doce Vicios: Fe e Idolatría; Esperanza y Desesperación; Caridad y Avaricia; Castidad y Lujuria; Prudencia y Locura; Humildad y Orgullo; Fortaleza y Cobardía; Paciencia y Cólera; Dulzura y Dureza; Concordia y Discordia; Obediencia y Revelión; Perseverancia e Inconstancia. No obstante, este mismo autor reconoce que, aunque parece natural querer encontrar en las series de las Virtudes esculpidas en las catedrales, las Virtudes Cardinales y Teologales conforme los pensadores contemporáneos han sistematizado¹³¹, en las obras del siglo XIII no existe la escrupulosa exactitud dogmática a la que los artistas de la edad Media estaban habituados. Las nueve Virtudes que acompañan a las tres Virtudes Teologales parecen tomadas al azar, aunque hay Virtudes derivadas de las principales que las representan sustituyéndolas¹³². Muestra de ello es la Justicia, ya que no aparece como tal pero está representada por la Obediencia o la Concordia, al igual que ocurre con la Fortaleza que se representa a través del Coraje¹³³. Es interesante destacar que no se solía incluir la Justicia puesto que su representación podría mostrar un énfasis en el individuo, o quizás era una imagen innecesaria, ya que en el tímpano sobre la puerta se solía representar una justicia divina y eterna¹³⁴. Por último, en Reims¹³⁵ (fachada occidental, portada derecha) también fueron representadas las Virtudes, siendo ejecutadas entre 1245-1255 (IMA 79850). Aunque la Fortaleza aparece con un león, como en Chartres, la Templanza se representa como un orador pensativo¹³⁶, mientras que no podemos identificar el atributo de la Prudencia por su mal estado de conservación¹³⁷. Según O'Reilly, los atributos portados por estas Virtudes en Chartres no son objetos simbólicos, aunque realmente son usados por estas para demostrar su propia naturaleza o la de los Vicios derrotados a sus pies¹³⁸. Sin embargo, todo ello son meras interpretaciones de los diferentes estudiosos, al igual que la propia propuesta de identificación que el IMA¹³⁹ realiza de los relieves de las Virtudes de las catedrales

¹³⁰ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 111.

¹³¹ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 112.

¹³² «are not anomalies but ubiquitously listed manifestations of 'principal' virtues». Tuve, R., op. cit., p. 277.

¹³³ O'Reilly, J., op. cit., p. 193.

¹³⁴ Tucker, S., op. cit., p. 142.

¹³⁵ Vid. Houlet, J., pp. 70-75.

¹³⁶ Demasion, L., op. cit., p. 147.

¹³⁷ Demasion, L., op. cit., pp. 153-155.

¹³⁸ O'Reilly, J., op. cit., p. 116.

¹³⁹ En Notre-Dame de París el IMA identifica las siguientes Virtudes: Fortaleza, Humildad, Justicia, Mansedumbre, Prudencia, Paciencia y Severidad (IMA 149557 y 149559). En Amiens el IMA identifica las

mencionadas. Cabe destacar que no se sabe con certeza de qué Virtudes se trata, aunque por sus divisas podemos reconocer claramente a la Prudencia (por la serpiente) o la Fortaleza (por el león), más allá de estas no son más que meras interpretaciones. Esto se debe a que cuando estos relieves se realizaron el pensamiento aun no estaba sistematizado y, por lo tanto, tampoco los tipos iconográficos de cada una de las Virtudes. Consecuentemente, querer reconocer a las siete Virtudes Cardinales y Teologales a través de encajar sus partes y queriendo identificar sus divisas sin realizar un estudio completo de la visualidad de cada una de ellas, da lugar a diversidad de propuestas que no acaban de encajar.

La pervivencia de la «psicomaquia»

A pesar de su amplio uso, la representación de la «psicomaquia» como tal desapareció a finales del siglo XIII de la escultura monumental, en el caso francés, para dar paso a nuevas formas, aunque en la zona germana se mantuvo¹⁴⁰, donde las tradiciones románicas estaban arraigadas con mucha más fuerza¹⁴¹. A pesar de la desaparición de la batalla en sí, se mantuvo la oposición y triunfo de las Virtudes sobre los Vicios, aunque adoptando nuevas fórmulas¹⁴². Aunque las representaciones de la «psicomaquia» se mantuvieron, la batalla de Prudencio no pudo ofrecer adecuadamente la representación de la sistemática teología del siglo XIII y posteriores, pues la mayoría de las obras que representan las Virtudes y los Vicios no se ocupan de la clasificación usada en la *Psychomachia*¹⁴³. En las catedrales que se mantuvo este tema, las esculturas ya no fueron realizadas en bajorrelieve, sino en bulto redondo. Las Virtudes bajaron de las arquivoltas y capiteles para acomodarse en los derrames de las portadas como las vírgenes prudentes. Por otra parte, el arte germánico fue indiferente en lo que respecta a la jerarquía, establecida de modo tan juicioso por el arte francés entre temas principales y secundarios en este caso, pues las Virtudes se situaban en el mismo nivel que Cristo, los profetas y los apóstoles. Esta monumentalización coincide con la decadencia del tema, lo que explica Réau aludiendo a las Virtudes de Estrasburgo, las cuales ya no saben

siguientes Virtudes: Caridad, Castidad, Concordia, Esperanza, Fortaleza, Fe, Mansedumbre, Severidad, Humildad, Obediencia, Prudencia, Paciencia y Perseverancia o Constancia (IMA 80929 y 80930). En Chartres el IMA reconoce las siguientes Virtudes: Castidad, Concordia, Docilidad, Fortaleza, Mansedumbre, Humildad, Prudencia, Perseverancia y Obediencia o Templanza (IMA 76150-76152).

¹⁴⁰ Réau, L., op. cit., p. 215.

¹⁴¹ Esteban Lorente, J. F., op. cit., p. 396.

¹⁴² Vid. Houlet, J., op. cit., pp. 79-83.

¹⁴³ O'Reilly, J., op. cit., p. 40.

utilizar las lanzas: las sostienen entre sus débiles manos como un juguete irrisorio¹⁴⁴. Sin embargo, la región oriental de Alemania, Alsacia, tan apegada a las tradiciones románicas, conservó todavía largo tiempo el viejo tema¹⁴⁵. En la portada de la catedral de Estrasburgo, imitada en Friburgo y Magdeburgo, las Virtudes aparecen como doncellas coronadas que alzan sus lanzas sobre los Vicios que están bajo sus pies, y por el cual se las distingue. Asimismo, en esta catedral, las Virtudes se elevaron desde el modesto lugar que solían ocupar a ubicarse donde solían hacerlo los santos, mártires y profetas, flanqueando la puerta¹⁴⁶. En el interior de la iglesia, una vidriera del siglo XIV (cerca de la entrada) también está consagrada al combate simbólico de los doce Vicios y las doce Virtudes [fig. 21]. También en el siglo XIV, la iglesia de Niederhaslach (en Alsacia) nos muestra, por última vez, una «psicomaquia» esculpida en la portada y pintada en vidrio [fig. 22], la batalla de los Vicios y las Virtudes¹⁴⁷. Además del territorio alemán, en tierras inglesas también se conservó el tema, ya que en la fachada de la catedral de Exeter (s. XIII-XIV) y en las arquivoltas de la sala capitular de la catedral de Salisbury (ca. 1260-1270) encontramos una disposición similar de las figuras a las de la «psicomaquia». En Salisbury el programa es mucho más extenso que las siete Virtudes Cardinales y Teologales, añadiendo los pecados capitales con sus correspondientes Virtudes opuestas. A diferencia de Estrasburgo, en Salisbury las Virtudes portan objetos que ayudan a distinguir la identidad de cada alegoría¹⁴⁸. Por último, en los capiteles del coro de la Catedral de Uppsala (1270-1435)¹⁴⁹ también encontramos la representación de la «psicomaquia» [fig. 23].

La victoria de la Virtud sobre el Vicio es la gran verdad que nos ha enseñado la literatura moral de los siglos XIV y XV¹⁵⁰, tema que gozó de especial popularidad durante estos siglos. Pero en lugar de presentarse como la batalla espiritual que conocemos hasta el momento, lo hizo en forma de jornada espiritual en la que el peregrino se encuentra con los Vicios, los cuales ha de sortear mediante las Virtudes¹⁵¹. Aunque la «psicomaquia» desapareció del arte

¹⁴⁴ Réau, L., op. cit., p. 215.

¹⁴⁵ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 118.

¹⁴⁶ Houlet, J., op. cit. p. 69.

¹⁴⁷ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 106.

¹⁴⁸ O'Reilly, J., op. cit., p. 56.

¹⁴⁹ Vid. Nordström, F., *Virtues and vices in the 14th century corbels in the choir of Uppsala cathedral*, Almqvist & Wiksell, Estocolmo, 1956.

¹⁵⁰ Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1925, p. 336.

¹⁵¹ O'Reilly, J., op. cit., p. 61.

monumental, el tema persistió en el ámbito literario. Encontramos una batalla entre Vicios y Virtudes en el *Roman de Fauvel* (s. XIV). La historia cuenta el ascenso social y político de un caballo llamado Fauvel, cuyo nombre representa a los Vicios, los cuales ganan la batalla contra las Virtudes, al contrario que en el resto de obras¹⁵². El *Lumen animae* (ca. 1330), editado por Matthias Farinator (?-1505), también presenta la escena de una batalla espiritual alegórica de equipadas Virtudes y Vicios montados en bestias¹⁵³. Igualmente, William Langland (1332-1400), en su *Piers Plowman* (ca. 1370-1386), compuso un poema alegórico y místico que proporciona un tratamiento de las Virtudes y los Vicios más vívido, proponiendo, como ya había hecho Prudencio, una batalla en y para el alma¹⁵⁴. Él mismo explica en el passus XIX cuál es el objetivo de la obra y quiénes son sus destinatarios: «todo aquel que pueda labrar su comprensión nativa de las Escrituras bajo la guía de los Padres de la Iglesia y cultivar las Virtudes Cardinales de acuerdo con el curso de su enseñanza»¹⁵⁵. Asimismo, la inclusión de *El cuento del clérigo* (*The Parson's tale*) en los Cuentos de Canterbury (1387-1400) de Geoffrey Chaucer (ca. 1343-1400), es otra muestra de la gran influencia de los tratados morales del momento¹⁵⁶. Esta narración no es un cuento en sí, sino un sermón que muestra que los principales Vicios se convirtieron en una parte importante de la cultura a través de los sermones pastorales¹⁵⁷. Aunque son diferentes, el *Purgatorio* (ca. 1307-ca. 1314) de Dante Alighieri (ca. 1265-1321) y el *Piers Plowman* de Langland pueden ser vistos como summas, o compendios de varios elementos de las Virtudes y los Vicios. Cabe destacar que en ambas obras encontramos la batalla entre Vicios y Virtudes¹⁵⁸. En Francia, la obra de Guillaume de Deguileville (1295-ca. 1358), *Le Pèlerinage de la vie humaine* (1330-1331), es un poema en el que el peregrino es el Hombre que avanza a través de la vida y se encuentra a los Vicios, unos tras otros, a lo largo de su camino¹⁵⁹. El prodigioso éxito de su obra en Francia y el extranjero debe el honor a la vieja *Psychomachia* de Prudencio¹⁶⁰.

¹⁵² Tucker, S., op. cit., p. 109.

¹⁵³ O'Reilly, J., op. cit., p. 69.

¹⁵⁴ Tucker, S., op. cit., pp. 162-163.

¹⁵⁵ «everyone who can should harrow their native understanding of Scripture under the guidance of these doctors of the Church and cultivate the cardinal virtues in accordance with the tenor of their teaching». Citado por: Tucker, S., op. cit., p. 165. (La traducción es nuestra).

¹⁵⁶ O'Reilly, J., op. cit., p. 89.

¹⁵⁷ Tucker, S., op. cit., p. 170.

¹⁵⁸ Tucker, S., op. cit., p. 111.

¹⁵⁹ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 336.

¹⁶⁰ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 337.

A finales de la Edad Media y principios del Renacimiento el tema de la «etimaquia» se generalizó. La entrada de Carlos VII en París en 1432 fue acompañada por una procesión de siete Virtudes montadas a caballo¹⁶¹. La literatura también fue muy influyente. En el *Champ Fleury* (1529), Geoffrey de Troy aún estaba recomendando el *Torneiemenz antecrit* (ca. 1235) de Huon de Meri (s. XIII), el cual describía un torneo entre las fuerzas del Diablo, sitiadas en la Ciudad de la Desesperanza por las armas de Cristo¹⁶², creado como imitación de los romances artúricos de las canciones de gesta¹⁶³. En el siglo XV, la dramática obra *The Assembly of the Gods*, atribuida a John Lydgate (ca. 1370-ca. 1451), propuso una llamativa interpretación del tema de la «psicomaquia», aunque con algunas creaciones, como el dispositivo de la contienda entre Virtudes y Vicios en simbólicas bestias. La fuente exacta del origen de esta «etimaquia» es desconocido, aunque encontramos una particular influencia del tratado *Lumen animae*¹⁶⁴. En 1474 apareció en Augsburgo un libro titulado: *Buch von den sieben Todsünden und den sieben Tugenden*, cuyos grabados representan las Virtudes y los Vicios montados sobre animales¹⁶⁵. Igualmente, el poema de Pierre Gringoire (ca. 1475-1538), el *Château de labour* (1499, París, BNF)¹⁶⁶, que fue ilustrado por Simon Vostre, también nos presenta a las Virtudes cabalgando sobre caballos mientras que los Vicios luchan montados en bestias simbólicas [fig. 24]¹⁶⁷. En este poema aparece la Razón describiendo la «psicomaquia» que tiene lugar: «No tienes más enemigos que tus vicios. Lucha con coraje contra los siete pecados capitales, sin temor a su lanza y escudo»¹⁶⁸. La asociación de las Virtudes como caballeros de Cristo, ya realizada en el *Somme le Roi* (1279), tuvo gran popularidad en las novelas caballerescas del siglo XV, como muestran *Le Château Périlleux* (1470) o *Amadís de Gaula* (publicada en 1508) de Garci Rodríguez de Montalvo (ca.1450-1505), que fue traducida y adaptada en Inglaterra, Francia

¹⁶¹ O'Reilly, J., op. cit., p. 66.

¹⁶² Ibid.

¹⁶³ Sebastián, S., op. cit., p. 307.

¹⁶⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 60.

¹⁶⁵ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 339.

¹⁶⁶ En el *Chateau de Labour* de Pierre Gringoire (1499), traducido por Alexander Barclay como *The Castell of Labour* (1506), hay una descripción de Dios y sus cuatro hijas sentadas en juicio: «On the rayne bow meke and propyce / on hye shall syt that mighty lorde, / havyng on his one hand Justyce / and on the other Mysericorde; / with them shall be Peas and Concorde, / and Veryte shall be there playne. / This Juge tith these at one accorde / shall juge the bygnage humayne». Chew, S., *The virtues reconciled: an iconographic study*, University of Toronto Press, Toronto, 1947, p. 42. Aunque las cuatro hijas de Dios deberían corresponder con las Virtudes Cardinales, de ellas solo aparece la Justicia, que se acompaña de tres de sus partes.

¹⁶⁷ Sebastián, S., op. cit., p. 306.

¹⁶⁸ «Tu n'as pas d'autres ennemis que tes vices. Lutte avec courage contre les sept péchés capitaux, sans craindre leur lance et leur écu». Citado por: Mâle, E., op. cit., 1925, p. 337. (La traducción es nuestra)

e Italia. Compartiendo el interés del momento, Erasmo (1466-1536) escribió el *Enchiridion Milites Christiani* (1503), el cual describía la vida cristiana a través de la imagen de un caballero armado que luchaba contra los Vicios. Aunque fue publicado en 1503, en 1531 ya había sido traducido al inglés, alemán, holandés, francés, español e italiano, lo que tuvo gran repercusión en las obras de Alberto Durero (1471-1528) y Edmund Spenser (ca. 1552-1599), así como en los escritos espirituales de Ignacio de Loyola (ca. 1491-1556)¹⁶⁹.

En el siglo XVI la intención didáctica se mantuvo, preservando la continuación e imitación de la «psicomaquia». Muestra de ello es *Of Shrift and Penance*, obra que enfrenta los siete pecados capitales, los Dones del Espíritu Santo y las siete Virtudes Cardinales y Teologales, haciendo hincapié en el sacramento de la penitencia¹⁷⁰. Además de literariamente, el tema del Vicio aplastado bajo los pies de la Virtud se mantiene hasta el siglo XVI como vemos en la Église Saint Armel (Ploërmel) [figs. 25-26], en la obra de André de La Vigne y Jean Pichore (ca. 1500, Écouen, MNRe) [fig. 27] o en la de Giambologna (1568, Varsovia, National Museum) [fig. 28]. También en un manuscrito del Museo de Cluny, pintado en el siglo XVI para Luisa de Savoya, se representan episodios de la batalla de los Vicios y las Virtudes. Como en siglos anteriores, las Virtudes aparecen montadas sobre animales simbólicos¹⁷¹. Cabe destacar que entre estas Virtudes no aparecen las Virtudes Cardinales, pues se representan las Virtudes de la obra de Prudencio. Muchas escenas de «etimaquia» fueron representadas, particularmente en tapices, los cuales se convirtieron en el medio favorito de representar el combate caballeresco entre Virtudes y Vicios. En uno de los famosos tapices de Hampton Court de Bruselas (c.1500), el caballero cristiano, o quizás el mismo Cristo, se muestra montado en un unicornio y coronado con espinas, liderando a las Virtudes en contra de los Vicios, cada uno montando una bestia. Otro panel de la misma serie muestra al caballero cristiano siendo armado por las siete Virtudes¹⁷². Asimismo, en la Catedral de Burgos encontramos un tapiz perteneciente a la serie de la *Redención del Hombre o Vicios y Virtudes* (ca. 1510, Catedral de Burgos, Capilla de Santa Ana) [fig. 29] que representa una «psicomaquia». Además de tapices, la «psicomaquia» también se representó pictóricamente en el siglo XVI como muestran los cuadros de Mantegna [fig. 30] y Perugino encargados por Isabel de Este (1474-1539, París, ML) para su estudio del Palacio de

¹⁶⁹ O'Reilly, J., op. cit., p. 67.

¹⁷⁰ O'Reilly, J., op. cit., p. 85.

¹⁷¹ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 338.

¹⁷² O'Reilly, J., op. cit., p. 67.

Mantua¹⁷³. Asimismo, la «psicomaquia» también se mantuvo en la literatura española de la Edad Moderna, particularmente en los autos sacramentales, como bien muestra *Amar y ser amado, y divina Philotea* de Calderón de la Barca, drama en el que se escenifica dicha batalla armada entre los Vicios y las Virtudes¹⁷⁴. Además, el hecho de situar al hombre entre el Vicio y la Virtud, siendo forzado a elegir entre ambos extremos, inspiró frecuentemente a los artistas, sobre todo como objeto de glorificación de los príncipes¹⁷⁵, causa de la representación de Massimiliano Sforza entre dichos extremos en la *Grammatica* de Aelius Donatus [fig. 31]. Por otra parte, el tema de la elección de Hércules se convirtió en una alegoría de la «psicomaquia». En 1498, Durero creó un grabado llamado *Hércules en la encrucijada* [fig. 32], visualización de la historia tomada de Jenofonte que relata cómo Hércules fue enfretado a la decisión de seguir una vida de placer y Vicio o una vida de dificultades, honor y Virtud. También en la obra del Veronese, *Alegoría de la Virtud y el Vicio* o *La elección de Hércules* (ca. 1565, Nueva York, FC) [fig. 33], se muestra una «psicomaquia» actualizada mediante este tema, pero aquí el hombre ya no medita como en la obra de Durero, sino que como este ya ha sido asaltado y dañado por el Vicio, abraza a la Virtud. En otras versiones, como la de Annibale Carracci *La elección de Hércules* (1596), la de Gérard de Lairesse *Hércules entre la Virtud y el Vicio* (1685, París, ML) [fig. 34] o el mural de Mariano Salvador Maella en el Palacio Real de Madrid, *Hércules entre la Virtud y el Vicio* (1765-1766), Hércules se enfrenta más directamente al conflicto irreconciliable de la Virtud y el Vicio¹⁷⁶.

Otros modos de representar la «psicomaquia»

Partiendo del primero de los tipos iconográficos en los que se representó la «psicomaquia», es decir, aquel que visualiza la batalla entre las Virtudes y los Vicios, se crearon diferentes esquemas compositivos para representar dicho enfrentamiento. En la *Summa de virtutibus et vitiis* (ca. 1255-1265, Londres, BL, Harleian ms. 3244 fol. 27v-28) [fig. 35], William Peraldus (ca. 1190-1271) encarna la batalla de los Vicios y las Virtudes de manera curiosa, pues un gran caballero, representando a la Virtud y rodeada de inscripciones con nombres de Virtudes, se acompaña de los Dones del Espíritu Santo para enfrentarse a los Vicios.

¹⁷³ Réau, L., op. cit., p. 216.

¹⁷⁴ Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, p. 3.

¹⁷⁵ Marle, R. van, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*, Hacker Art Books, Nueva York, 1971, vol. 2, p. 82.

¹⁷⁶ Tucker, S., op. cit., p. 180.

Además de esta inusual muestra, hay otros dos tipos de visualizaciones de la batalla de la «psicomaquia»: la escalera de las Virtudes y la defensa del castillo.

La escalera de las Virtudes. Los frescos coptos de la necrópolis de Baouit nos proporcionan ya las alegorías de ciertas Virtudes y otras ideas tomadas de la religión cristiana. La imagen de la escalera para describir el progreso del alma hacia la perfección es de origen precristiano pero popularizado en la Edad Media por la *Scala Paradisi* (PG 89, 631) de Juan Clímaco (ca. 575-ca. 649)¹⁷⁷. El punto de partida de la idea de Juan Clímaco fue el sueño de Jacob, en el cual los ángeles eran vistos ascendiendo y descendiendo por una escalera entre el Cielo y la Tierra (Gn 28,12)¹⁷⁸. La *Scala Paradisi* era una obra escrita para monjes, quienes alcanzarían, paso a paso, la cima espiritual, superando los pecados y adquiriendo las Virtudes celestiales¹⁷⁹. De este modo, el monje, dejando toda mundanalidad atrás, también debía esforzarse en subir una escalera, primero superando sus deseos pecaminosos y alcanzando las Virtudes, si su deseo es llegar a lo más alto y allí encontrar las Virtudes paulinas: Fe, Esperanza y Caridad¹⁸⁰. Así, ayudados por ángeles, los monjes intentan escalar hacia Cristo y el Jardín del Paraíso, mientras los demonios maliciosos intentan agarrarlos con largos ganchos hacia las fauces del Infierno¹⁸¹. La escalera de Virtudes fue frecuentemente ilustrada durante los siglos XI y XII¹⁸² en diversos manuscritos (s. XII, Egipto, Península del Sinaí, Saint Catherine's Monastery) [fig. 36] mostrando una escalera por la que suben uno o varios monjes, rodeados de figuras alegóricas femeninas vestidas a la manera clásica, como personificaciones de Virtudes que les ayudan o Vicios que les estorban¹⁸³. Cabe destacar que dicha escalera, conformada en un tipo iconográfico convencionalizado, también aparece en el *Speculum Virginum* (s. XII, Londres, BL, Arundel 44) de Conrad de Hirsau [fig. 37]. También, Honorio de Autun (1080-ca. 1153) se imaginó una alta escalera que unía el Cielo con la Tierra¹⁸⁴. Al igual que la de Juan Clímaco, se trata de una interpretación de la visión de Jacob en sentido moral, es decir, cada uno de los peldaños de esa escalera es una Virtud

¹⁷⁷ O'Reilly, J., op. cit., p. 178.

¹⁷⁸ «*Viditque in somnio scalam stantem super terram et cacumen illius tangens caelum, angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam*» [Y tuvo un sueño; soñó con una escalera apoyada en tierra, y cuya cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella].

¹⁷⁹ Tucker, S., op. cit., p. 109.

¹⁸⁰ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 22.

¹⁸¹ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 22-23.

¹⁸² Marle, R. van, op. cit., p. 18.

¹⁸³ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 22-23.

¹⁸⁴ Honorio de Autun, *Scala coeli minor*, PL CLXXII, 1239-1242.

mencionada por él, con un total de quince: *patientia, benignitas, pietas, simplicitas, humilitas, contemptus mundi, paupertas, voluntaria, pax, bonitas, spirituale gaudium, sufferentia, fides, spes, longanimitas, perseverantia*¹⁸⁵. No obstante, fue la abadesa Herrada de Landsberg, en el *Hortus deliciarum*, quien extendió esta imagen de la escalera de las Virtudes [fig. 38]¹⁸⁶. El miniaturista que ilustró el *Hortus deliciarum* se inspiró en un original bizantino, representando fielmente la escala mística, cuya parte inferior se apoya en la Tierra y cuyo extremo superior se pierde en el Cielo¹⁸⁷. Sobre esta escalera puso a la humanidad, los hombres, clérigos y laicos, quienes se elevan escalón a escalón, mientras que los Vicios se quedan en tierra¹⁸⁸. También, en una miniatura Suabia (1138-1147) san Benedicto está situado en un marco de la escalera de Jacob y la escalera de la Virtud, siendo entendida la escalera de Jacob como la «*scala humilitatis*» por la cual el monje tiene que ascender mejorando él mismo en la Virtud¹⁸⁹. Cabe destacar que ni la escala mística ni el árbol de las Virtudes —el cual veremos más adelante— fueron representados en el arte monumental, ya que tan solo se plasmaron en miniaturas¹⁹⁰. Por último, aunque la mayoría de las representaciones de la escalera de las Virtudes son medievales, en el siglo XVI, Edmund Spenser revivió esta imagen en el canto 10 del primer libro de *The Faerie Queene* (1590, 1596), en el que las Virtudes asisten a un cruzado para conseguir la divinidad¹⁹¹.

La defensa del castillo. El castillo de las Virtudes se inspiró en el Castillo del Amor, un tema muy frecuente durante el siglo XIII¹⁹². A lo largo de la Edad Media encontramos diversas representaciones de la «psicomaquia» en las que aparecen las Virtudes defendiendo un castillo de los Vicios. No sabemos si se le podría llamar antecedente, pero en la catedral de Chartres ya encontramos el triunfo de la Virtud sobre el Vicio coronado por una especie de torres o murallas [figs. 19-20], las cuales intuimos que puedan tener el mismo significado que la defensa del castillo, es decir, la protección de las murallas de la ciudad o fortaleza de

¹⁸⁵ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 106.

¹⁸⁶ Sebastián, S., op. cit., p. 292. En la representación de la escalera de Virtudes del *Hortus deliciarum* podemos leer, entre muchas otras, la siguiente inscripción: «*Hec persona virtutis significat omnes sanctos et electos qui angelica custodia perducuntur ad celestia prernia. Virtus autem hec est caritas. Sola enim virtus caritatis que ceteras virtutes continet ad accipiendam celestis premii coronam perveniet*». Citado por: Cho, K., «The Allegory of the Ladder of Virtues in The Faerie Queene's House of Holiness», *Journal of Classic and English Renaissance Literature*, 2014, 23, 2, p. 202.

¹⁸⁷ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 119.

¹⁸⁸ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 107.

¹⁸⁹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 25.

¹⁹⁰ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 109.

¹⁹¹ Cho, K., op. cit., p. 222.

¹⁹² O'Reilly, J., op. cit., p. 62.

las fuerzas del Mal. En el *Chateau d'amour* (ca. 1230), de Robert Grosseteste (ca. 1175-1253), aparece una alegoría del castillo de amor en la cual los tres pisos son la Fe, Esperanza y Caridad y las cuatro torres representan las cuatro Virtudes Cardinales:

«Las cuatro torres de la parte superior / que guardan la torre de asalto, / donde no pueden habitar nuestros males / son las cuatro Virtudes Cardinales. / Estas son la Fortaleza y Templanza, y el resto la Justicia y Prudencia. / Como cuatro puertas son porteras, / por las que ninguna fuerza puede entrar»¹⁹³.

Sin embargo, en este caso, son los siete Dones del Espíritu Santo los que defienden el castillo de los pecados capitales¹⁹⁴. Por lo tanto, las Virtudes actúan como protectoras siendo parte de la fortaleza, en lugar de intervenir en la batalla. Asimismo, en un manuscrito del primer cuarto del siglo XV de *Ad urbe condita* de Tito Livio (París, BNF, Français 260, fol. 12.) [fig. 39] las siete Virtudes se representan formando parte de la muralla, aunque en este caso no existe ninguna batalla, simplemente figuran como protectoras de esta. En *Le Chastel Périlleux* (s. XIV) se muestra a la Prudencia junto a otras Virtudes defendiendo un castillo o fortaleza (París, BNF, Mazarine 946, fol. 37):

«Hay cinco puertas, éstas son los cinco sentidos, que Castidad y Vergüenza son porteras de la puerta de los ojos y tres de las Virtudes Cardinales son porteras de las otras, son a saber: Fortaleza, Templanza y Justicia, y Prudencia, que es la que cuarta y la primera, comparte la custodia de todas las puertas, pues tenemos más de un monstruo».¹⁹⁵

La misma situación defensiva se aprecia en un tapiz del Ayuntamiento de Ratisbona, así como en el *Livres de modus et ratio* (1379, París, BNF, Français 12399, fol. 134v) de Henrie de Ferrières [fig. 40]. Similarmente, a finales del siglo XIV en un tapiz de Nuremberg, los Vicios montados en bestias atacan dos castillos defendidos por las Virtudes Cardinales y Teologales¹⁹⁶. A principios del siglo XV, en *The Castell of Perseverance* (ca. 1425), las siete Virtudes defienden la humanidad en un castillo contra los siete pecados capitales. La

¹⁹³ «Les quatre tureles en haut / ke gardent la tur de assaut, / ou habiter ne poet nus mals / sunt quatre vertuz kardinals. / Ce est Force e Temperance, / e si rest Justice e Prudence. / As quatre portes sunt porter, / ke rien ne puet fors bien entrer.» Grosseteste, R., *Le chateau d'amour*, Libraire Champion, París, 1918, p. 108 (vv. 701-708).

¹⁹⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 170.

¹⁹⁵ «Si y a cinq portes foraines, ce sont les cinq sens, dont chastetez et vergoigne sont portieres de la porte des yeulx: et trois des vertus cardinales sont portieres des autres, c'est assavoir: forcé, attrempance et justice, et prudence qui est la quarte et la premiere, est commune garde a toutes les portes, si comme nous avons par dessus monstré.» Norman, J. op. cit., p. 236. (La traducción es nuestra).

¹⁹⁶ O'Reilly, J., op. cit., pp. 61-62.

Psychomachia de Prudencio no situaba a las las Virtudes Cardinales y Teologales defendiendo un castillo sitiado, no obstante, dicha imagen parece querer defender la Nueva Jerusalem¹⁹⁷. M.D. Anderson, en su estudio sobre la pila bautismal de Southrop destaca la presencia de una serie de bóvedas, unas estructuras almenadas en las cuales se sitúa cada pareja de Virtudes y Vicios y sobre lo que explica:

«Estas deberían ser consideradas casa a medio camino entre la Nueva Jerusalem de Prudencio y esos ‘castillos’ defendidos por Virtudes que se representan en los antiguos poemas alegóricos, tales como *Sawles Ward* del siglo XIII y más tarde obras como *The Castell of Perseverance*»¹⁹⁸.

Además de la defensa del castillo, esta obra incorpora otros temas distintos, como las tres tentaciones del mundo, la carne y el demonio o la súplica de las cuatro hijas de Dios en el parlamento del Cielo. Todos estos temas se habían establecido en la literatura y visualidad, así como provisto de un contexto a la batalla alegórica¹⁹⁹.

El jardín de las Virtudes

Filón de Alejandría (ca. 15 a.C.-ca. 45 d.C.) desarrolló con gran detalle la alegoría del árbol de las Virtudes, inspirado en el árbol de la vida y el árbol del conocimiento del Bien y el Mal del Génesis²⁰⁰. Las Virtudes Cardinales son para él cuatro árboles en el jardín del Edén, lo que siglos después se desarrollará en el diagrama del árbol de las Virtudes. San Pablo también contribuyó a extender esta metáfora (Ga 5,22-23)²⁰¹ aunque no con las Virtudes sino con los frutos del Espíritu Santo²⁰². Los pensadores medievales le asignaron mucha más importancia que nosotros al orden del estudio, porque ellos creían que la estructura del conocimiento refleja la providencia del orden de la creación, proveyéndolo con una guía de nuestro viaje

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ «*These may be considered ad half-way houses between the New Jerusalem of Prudentius and thos ‘castles’ defended by Virtues which figure in early allegorical poems, such as the thirteen century Sawles Ward and later morality plays like The Castell of Perseverance*». Citado por: Ibid. (La traducción es nuestra).

¹⁹⁹ O’Reilly, J., op. cit., p. 59.

²⁰⁰ Filón de Alejandría, *Legg. All.* 1, 14, 43-45; 1, 17, 56-58.

²⁰¹ «*Fructus autem Spiritus est caritas, gaudium, pax, longanimitas, benignitas, bonitas, fides, mansuetudo, continentia; adversus huiusmodi non est lex*» [En cambio el fruto del Espíritu es amor, alegría, paz, paciencia, afabilidad, bondad, fidelidad, mansedumbre, dominio de sí].

²⁰² North, H., op. cit., p. 207.

intelectual en esta vida²⁰³. En el siglo VIII, Teodulfo de Orleans (ca. 750-821), en uno de sus poemas, describió una placa (*discus*) del palacio de Aquisgrán que tenía personificaciones de las Artes Liberales y las Virtudes. De acuerdo con Teodulfo, la pintura mostraba un árbol enraizado a una esfera que soportaba en sus ramas las figuras de las Artes y las Virtudes. Concretamente, el segundo grupo se cita como *Prudentia, Vis, Iustitia y Moderatio*. Dos de estos términos (*Vis* en lugar de la Fortaleza o *Moderatio* en lugar de la Templanza) son inusuales, pero no sin precedentes, ya que Marciano Capella (ca. 360-ca. 428) ya se refería a *Vis* en su descripción de la personificación de las Virtudes²⁰⁴, y como hemos visto hasta el momento, no siempre las Virtudes Cardinales aparecen con la denominación actual. Teodulfo, además, asignó atributos a cada una de ellas: la Prudencia sostiene un libro, *Vis* está identificada por sus armas y armadura (daga, escudo y yelmo), la Justicia tiene una espada, una balanza y una corona; y la Moderación *frena y flagella*, brida y látigo²⁰⁵. Esta asociación entre las Virtudes y las Artes es semejante a la que encontramos en los escritos de Rabano Mauro (ca. 776-856) mediante las miniaturas de la *Biblia de san Calixto*²⁰⁶. En un manuscrito de la *Psychomachia* de Prudencio (s. XI, París, BNF, Latin 8318, fol. 62), encontramos una ilustración que representa el árbol de las Virtudes [fig. 41] en el que aparecen las siete Virtudes Cardinales y Teologales acompañadas de sus respectivas partes. Aunque el árbol que describía Teodulfo representaba las Artes y las Virtudes, los teólogos de los siglos XII y XIII, que tanto estudiaron la relación de los Vicios y las Virtudes, los compararon con árboles²⁰⁷. Muestra de ello es el pensamiento de Hugo de San Víctor, quien, siglos más tarde, presenta dos árboles a los que da nombre a cada una de las ramas²⁰⁸. Uno era el árbol viejo de Adán, que tiene por raíz y tallo el Orgullo, de donde salen siete ramas con los Vicios, diversificándose cada rama con los Vicios relacionados²⁰⁹. El segundo árbol es el del nuevo Adán, cuyo tronco es la Humildad y sus siete ramas principales son las Virtudes Teologales y las Cardinales²¹⁰. En el siglo XII, las ilustraciones del tratado de dicho autor, *De fructibus carnis e spiritus* (Salzburgo, Studienbibliothek, ms. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r) [fig. 42], muestran la representación de

²⁰³ Floriani, P. J., *A Twenty-first Century Tree of Virtues*, Ambrosian University Press, Milán, Pennsylvania, 2014, p. 10.

²⁰⁴ North, H., op. cit., p. 199.

²⁰⁵ Ibid.

²⁰⁶ Van Marle, R., op. cit., p. 19.

²⁰⁷ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 108.

²⁰⁸ Hugo de san Víctor *Summa Sententiarum*, III; PL CLXXVI, 114.

²⁰⁹ Sebastián, S., op. cit., 1988, p. 290.

²¹⁰ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 119.

dos árboles simétricos que oponen las Virtudes y los Vicios, representados como bustos insertos en medallones de las siete Virtudes Cardinales y Teologales y los siete Pecados Capitales, y de cuyas ramas brotan hojas en las que se inscriben sus partes constituyentes, como bien explica la fuente bíblica: «Porque no hay árbol bueno que dé fruto malo y, a la inversa, no hay árbol malo que dé fruto bueno» (Lc 6, 43)²¹¹. El diagrama arbórico también proporciona un buen modelo de la manera en la que las cuatro Virtudes Cardinales incrementaban su representación junto a las tres Virtudes Teologales durante el siglo XII, formando una lista estable²¹². Por lo tanto, el árbol de las Virtudes intenta presentar un sistema coherente de clasificación de las Virtudes Teologales y Cardinales según la tradición cristiana. El formato del árbol fue adecuado para la comodidad de la enseñanza de los diferentes aspectos de las Virtudes y los Vicios, así como de sus partes²¹³. Macrobio había dejado las subdivisiones de las Virtudes Cardinales indefinidas, lo que sus seguidores medievales completaron y explicaron conforme a la doctrina cristiana²¹⁴, lo que vemos claramente expuesto en dicho árbol. Hugo de san Víctor, además de los árboles, proporcionó un referente muy influyente de los grupos de siete, tanto literario como pictórico, concretamente en su *De Quinque Septenis* y *Exposito moralia in Abdiam*, tratados en los que expone los siete Pecados Capitales, las siete peticiones a Dios, los siete Dones, las siete Virtudes y las siete Bienaventuranzas. Así, la parábola de los dos árboles fue usada durante el siglo XII, pues debido a las estructuras articuladas que crecen en la naturaleza, presenta complicados sistemas de abstracciones que podían ser interpretadas rama a rama²¹⁵. Cabe destacar que en el siglo XII no encontramos ningún texto que dé a las Virtudes de Cicerón la equivalencia con las Virtudes cristianas, por lo que el diagrama de Hugo de san Víctor supuso un gran avance en este sentido²¹⁶.

Hacia 1120 Lambert, un canónigo de San Omer, en Gante, compiló un ilustrado *Liber floridus*, para el cual recurrió al pensamiento tradicional de san Isidoro de Sevilla y Rabano Mauro²¹⁷. En esta obra se incluyen diferentes imágenes arbóricas que ordenan las Artes Liberales con los Dones del Espíritu Santo y las Bienaventuranzas con los siete Dones.

²¹¹ «*Non est enim arbor bona faciens fructum malum, neque iterum arbor mala faciens fructum bonum*».

²¹² O'Reilly, J., op. cit., p. 115.

²¹³ O'Reilly, J., op. cit., pp. 328-329.

²¹⁴ Tuve, R., op. cit., p. 269.

²¹⁵ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 67.

²¹⁶ Lackey, D., op. cit., p. 558.

²¹⁷ O'Reilly, J., op. cit., p. 99.

Además, también se representa un árbol en el que se relacionan 22 pares de Virtudes y Vicios, incluyendo los siete Pecados Capitales y las siete Virtudes Cardinales y Teologales²¹⁸. De este modo, Lambert muestra al lector el «*Arbor bona*» como emblema de la «*Ecclesia fidelium*» (ca. 1120, Gante, Bibliothèque de l'Université et de la Ville) [fig. 43]. La imagen se acompaña de una inscripción explicatoria que dice: «*Arbor bona, quae est regina a dextris Dei, varietate circumdata, id est fidelium ecclesia, virtutum diversitate amicta*». La miniatura nos recuerda a las palabras de san Pablo (Ga 5,22-23)²¹⁹ y san Mateo (Mt 12,33)²²⁰. Aunque este árbol está muy elaborado, encontramos otras ilustraciones del árbol de las Virtudes del *Liber floridus* un tanto más esquemáticas (finales del s. XII, Wolfenbüttel, ms. Gud. Lat. 2ºI (4305), fol. 32v; y s. XIII, París, BNF, Latin 8865, fol. 142v) [figs. 44-45]. Según O'Reilly²²¹, estos diagramas de Vicios y Virtudes también fueron representados en el *Hortus deliciarum* de Herrada de Landberg, no obstante, lo que hemos encontrado al respecto es la representación del árbol de Jesé, puesto que las Virtudes aparecen representadas en plena «psicomaquia». Cabe añadir que, en algunas versiones, en lugar de agrupar a las Virtudes en un mismo árbol, se hizo uso de diferentes especies de árbol para alegorizar a cada una de ellas, lo que solía explicarse en el texto o en la ilustración en sí²²². También el *Speculum Virginum* (s. XII), atribuido a Conrad de Hirzau (1070-ca. 1150) —del cual existen en numerosos manuscritos—, combina sus ilustraciones con muchos elementos del universo alegórico medieval (primera mitad s. XIII, Baltimore, WAG, ms. 72, fol. 12) [fig. 46], una ilustración en cuyo centro se alzan cuatro árboles, en la cima de los cuales se alzan las Virtudes Cardinales pintadas como jóvenes mujeres. Además de los árboles, en la imagen aparecen los ríos del Paraíso tocando los medallones en los que está pintado un doctor de la Iglesia y el emblema de un Evangelista. En el folio 26r de este mismo manuscrito, encontramos la representación del árbol de las Virtudes propiamente dicho, en el que cada rama es una de las siete Virtudes Cardinales y Teologales, de las cuales brotan hojas con las correspondientes subdivisiones de cada una de ellas (s. XIII, Baltimore, WAG, ms. 72, fol. 26r) [fig. 47]. Un árbol de semejantes características podemos encontrar en un manuscrito del *Speculum theologiae* (s. XIII, París, BNF, Français 9220, fol. 5) [fig. 48].

²¹⁸ O'Reilly, J., op. cit., p. 333.

²¹⁹ Vid. nota 201.

²²⁰ «*Aut facite arborem bonam et fructum eius bonum, aut facite arborem malam et fructum eius malum: si quidem ex fructu arbor agnoscitur*» [Suponed un árbol bueno, y su fruto será bueno; suponed un árbol malo, y su fruto será malo; porque por el fruto se conoce al árbol].

²²¹ O'Reilly, J., op. cit., p. 99.

²²² Kosmer, E., «Gardens of virtue in the middle ages», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1978, 41, p. 305.

Cabe destacar que, en algunos textos se hace referencia a estas partes de las Virtudes como «nacidas de» estas o como sus «acompañantes»²²³. Asimismo, en un manuscrito de la *Biblia Pauperum* de Munich el árbol de las Virtudes tiene siete ramas principales que soportan los frutos que representan las subdivisiones de cada una de ellas, es decir, sus partes (Munich, BSB, ms. 8201, fol. 96v). El uso del esquema de tres pares de ramas simétricas y un tallo vertical de los diagramas del árbol de las Virtudes (s. XIII, Londres, BMu, ms. 83 II) [fig. 49] tuvo gran influencia en las representaciones del árbol de Jesé²²⁴. Y, aunque el jardín de las Virtudes es comúnmente representado en manuscritos²²⁵, también lo encontramos en un relieve del siglo XIII en la base de un candelabro de Pascua (San Pietro, Nápoles, Sessa Aurunca) que muestra personificaciones de las Virtudes llevando flores o ramas entre árboles ornamentales²²⁶.

Tanto el árbol de las Virtudes como los grupos de siete son agrupaciones típicas de las obras producidas tras el Concilio de Letrán (1215-1216)²²⁷. El *Somme le Roi* (1279) es una de las obras más influyentes en el tratamiento de las Virtudes y los Vicios a finales de la Edad Media ya que usando imaginaria caballeresca, describe la vida espiritual de los caballeros de Cristo, personificados en las Virtudes²²⁸. Compilado por el confesor dominico del rey Felipe III, fray Laurent, nos permite identificar la identidad y naturaleza de cada Virtud y su opuesto según los atributos que porta (1295, París, BMaz, ms. 870-1, fol. 83v) [fig. 50]²²⁹. Esta obra presenta el pensamiento de Hugo de San Víctor bajo formas nuevas, describiendo e ilustrando el jardín de las Virtudes de una manera más naturalística que la moda diagramática²³⁰. El autor nos muestra dos árboles, el del Bien y el del Mal, pero, con un sentido más profundo de la naturaleza humana, dando como raíz al primero el amor, es decir, la Caridad, y al segundo la Concupiscencia, es decir, el egoísmo²³¹. Así, todos los Vicios nacen

²²³ Tuve, R., op. cit., p. 269.

²²⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 382.

²²⁵ Encontramos otro jardín de Virtudes en un manuscrito del *Speculum Virginum* de finales del s.XII: British Library MS Arundel 44. Aquí un esquemático jardín con ríos, árboles, Virtudes, bienaventuranzas, Evangelistas y Padres de la Iglesia, brotan de la figura central de Cristo, ilustra una discusión sobre las flores místicas del Paraíso. Kosmer, E., op. cit., p. 303.

²²⁶ Ibid.

²²⁷ O'Reilly, J., op. cit., p. 98.

²²⁸ O'Reilly, J., op. cit., p. 66.

²²⁹ Kosmer, E., op. cit., p. 302. Los respectivos atributos de cada una de las Virtudes Cardinales serán explicados en los respectivos capítulos dedicados a la imagen de cada una de ellas.

²³⁰ Kosmer, E., op. cit., p. 303.

²³¹ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 108.

del amor a sí mismo, como todas las Virtudes salen del olvido de sí mismo. El hecho de situar la Caridad como fuente de todas las Virtudes, ya que es la raíz del árbol, nos recuerda a un pasaje bíblico: «Aunque tuviera el don de profecía, y conociera todos los misterios y toda la ciencia; aunque tuviera plenitud de fe como para trasladar montañas, si no tengo caridad, nada soy» (1 Co 13,2)²³². En capítulos posteriores de su libro, las siete Virtudes no aparecen ya como siete ramas de un árbol único, sino como siete árboles diferentes plantados en un hermoso vergel (1295, París, BMaz, ms. 870-1, fol. 61v) [fig. 51], el cual es el Edén del alma²³³. La imagen se acompaña de la siguiente explicación:

«C'est li jardins des vertus. Li .VII. arbre senefient les .VII. vertus dont cist livres parle; l'arbre du milieu senefie Jhesucrist, sous qui croissent les vertus; les .VII. fontaines de cest jardin sunt les .VII. dons du Esperit qui arousent le jardin; les .VII. pucelles qui puisent enc es .VII. fontaines sunt les .VII. petitions de la Patrenostre qui empentrent les .VII. dons»²³⁴.

Además de sus numerosas traducciones al provenzal, holandés e italiano, hubo al menos diez versiones inglesas del *Somme le roi* (denominado *Royal Book*, ca. 1486). Aunque parezca una novedad la representación de cada Virtud mediante un árbol, hay un texto de principios del siglo XI, que realiza semejante paralelismo, sin embargo, el manuscrito no puede datarse antes del siglo XIII²³⁵. Este jardín griego de Virtudes, más cercano al del *Somme le roi*, tiene al buen hombre como jardinero, a Cristo como la puerta, a Dios como el Padre del sol y al Espíritu Santo como la brisa que crea un melodioso sonido en los árboles. Aquí, cada Virtud es una especie de árbol en particular, aunque las Virtudes son diferentes: Pureza, Dulzura, Alegría espiritual, Coraje, Moderación, Justicia, Oración, Misericordia, Conocimiento y Obediencia²³⁶. También el largo discurso de las *Revelations* de Metchtild (ca. 1207-ca. 1282/1294) cuenta una visión en la que Cristo muestra su jardín o colina de Virtudes con siete niveles, una fuente de Virtud en cada uno²³⁷. Asimismo, Gulielmus Durandus (ca. 1230-1296), en su *Rationale Divinorum Officiorum* (1284), explica respecto al ornamento de las iglesias: «A veces las flores y los árboles son retratados para representar los frutos de la obra de Dios

²³² «Et si habuero prophetiam et noverim mysteria omnia et omnem scientiam, et si habuero omnem fidem, ita ut montes transferam, caritatem autem non habuero, nihil sum».

²³³ Sebastián, S., op. cit., p. 295; Mâle, E., op. cit., 1958, p. 108.

²³⁴ Laurent, F., *Le somme le roi*, Paillarr, París, 2008, p. 201.

²³⁵ Kosmer, E., op. cit., p. 302.

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Ibid.

brotando de las raíces de las Virtudes»²³⁸. Luego, la metáfora literaria del hombre, o del alma del hombre, como un jardín en el cual puede soportar provechosas plantas (Virtudes) o malas hierbas (Vicios), es encontrado frecuentemente en textos medievales²³⁹, pero raramente discutido en detalle.

En el siglo XIII, los árboles de Virtudes fueron reproducidos en las aulas como ayudas visuales a la enseñanza en las universidades de París y Oxford, formando parte de los componentes más comunes de las colecciones de materiales didácticos en Francia y en Italia en la segunda mitad de ese siglo²⁴⁰. No obstante, no todas las representaciones incluyen la distinción realizada por santo Tomás de Aquino de las siete Virtudes (Teologales y Cardinales) sino que incorporan muchas más creando árboles de Virtudes diversos²⁴¹. Muestra de ello es una ilustración de dicho árbol en el *Llibre del gentil e dels tres savis* de Ramon Llull (s. XIII, París, BNF, ms. 22933, fol. 62v) [fig. 52]. Aunque la mayoría de las representaciones del árbol o jardín de las Virtudes son de los siglos XII y XIII, encontramos diagramas similares en los siglos siguientes, como vemos en el *Compendium historiae* (ca. 1300, Oxford, BLi, ms. Lyell 71, fol. 2v) [fig. 53]²⁴² y en un manuscrito de la *Canzone delle Virtu e delle Scienze* representa el árbol de las Virtudes (ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 1426, fol. 6r) [fig. 54]. En la base del árbol, se sitúa como tronco una mujer coronada cuya inscripción sugiere que es el Discernimiento (no la Humildad), representado como la madre de las Virtudes (Cardinales y Teologales), las cuales se representan jerárquicamente y sin subdivisiones. En el tronco central está la Justicia y en las ramas de sus lados la Fortaleza y la Templanza respectivamente. Encima de la Justicia está la Prudencia, mientras que sobre esta se sitúan la Fe y la Esperanza en dos ramas, una a cada lado. En lo más alto del tronco central está Cristo entronizado con la séptima Virtud, la Caridad²⁴³. La característica más significativa que diferencia a este diagrama de los del siglo XII es la representación de los frutos del árbol, ya que estos no se inscriben en hojas, medallones o bustos, sino que son personificaciones con atributos y objetos simbólicos. Las Virtudes Cardinales aparecen entronizadas y con atributos identificativos: la Justicia porta la tradicional espada y balanza;

²³⁸ «Sometimes flowers are portrayed, and trees: to represent the fruits of Good works springing from the roots of virtues». Citado por: Nordström, F., op. cit., 1956, p. 23. (La traducción es nuestra).

²³⁹ Kosmer, E., op. cit., p. 302.

²⁴⁰ O'Reilly, J., op. cit., p. 275.

²⁴¹ Mâle, E., op. cit., 1986, p. 121.

²⁴² Para más ejemplos visuales del árbol de las Virtudes vid. Hourihane, C., op. cit., pp. 323-324.

²⁴³ O'Reilly, J., op. cit., p. 383.

la Fortaleza está armada, porta una maza y se acompaña de una torre; la Templanza vierte agua al vino para templarlo; y la Prudencia porta un cetro y un medallón²⁴⁴. La imagen se acompaña del siguiente texto:

«Chanzone, ogne virtù ven giù dal cielo / et al ciel tutte Charità le porta, / O' l'amor ce conforta. /
Che de lei nasce, et ella in Dio ci anida. / Chossì schiven le strida / di sottoposti a le donne dolen[tri]
/ che de l'inferno i centri / provan per suoi difetti e'l caldo e'l cielo. / Nesun lor nome'l cielo; / Mo' i
va narrando, e s'tu vi' che'l sezzorni / in vitio alchun, fa che virtù mel torni» (fol. 6r, vv. 211-221).

De modo semejante, en uno de los manuscritos del *Chapelet des vertus*²⁴⁵ (ca. 1460, Nueva York, PML, ms. M.77) aparece la Sabiduría rodeada de Virtudes que se identifican por filacterias [fig. 55]²⁴⁶. La imagen en conjunto parece un árbol cuyo tronco es la propia Sabiduría, de la cual salen todas las demás Virtudes a modo de ramas.

Aunque la mayoría de los árboles de las Virtudes los encontramos en el periodo medieval y, abundantemente, durante el siglo XIII, encontramos algún diagrama más tardío de esta representación. A principios del siglo XVII las carmelitas descalzas de la Universidad de Salamanca publicaron una obra llamada *Cursus Theologicus*, la cual contiene un árbol de las Virtudes, concretamente un enorme árbol con más de 200 conceptos interrelacionados [fig. 56]²⁴⁷. En la base del árbol encontramos cuatro raíces que representan los poderes o facultades del alma²⁴⁸. Estas se muestran marcadas con discos en los que se inscriben atributos junto con una etiqueta. En la parte baja izquierda, el disco muestra un corazón llameante etiquetado como «*Irasibilis*» [Pasión], el cual se asocia a la Fortaleza; en la parte alta izquierda, el disco expone unos ojos y un par de alas designados como «*Intellectus*» [Intelecto], asociado a la Prudencia; en la parte baja derecha, el disco lleva un pie descalzo apoyado sobre el suelo, etiquetado como «*Concupiscibus*» [Deseo] y asociado a la Templanza; y en la parte alta derecha, el disco incluye una esfera alada etiquetada como «*Voluntas*» [Voluntad] y haciendo

²⁴⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 384.

²⁴⁵ El *Chapelet des vertus* es un tratado francés del s.XIV sobre las Virtudes y los Vicios. Su origen proviene del popular tratado italiano *Fiore di virtù*, el cual fue escrito entre 1310-1323 y circuló por el sur de los Alpes. Poco después de ca. 1323, el *Fiore* fue traducido y adaptado a su primera versión francesa, *Fleurs de toutes les vertus*. Una segunda versión francesa se tituló *Chapelet des vertus*, conocido por manuscritos del siglo XV y primera mitad del siglo XVI. Vid. Rouse, M., «Prudence, Mother of Virtues: The Chapelet des vertus and Christine de Pizan», *Viator*, 2008, 39, 1, p. 185.

²⁴⁶ Rouse, M., op. cit., p. 189.

²⁴⁷ Floriani, P. J. op. cit., p. 30.

²⁴⁸ Floriani, P. J., op. cit., p. 39.

referencia la Justicia²⁴⁹. Si ascendemos a por el tronco hacia las ramas encontramos que, aunque se representan las siete Virtudes Teologales y Cardinales, la repartición de estas es un tanto peculiar. La Prudencia aparece separada de las otras Virtudes, incluyéndose en las Virtudes intelectuales, mientras que el resto se clasifican en Virtudes Teologales (Fe, Caridad y Esperanza) y Virtudes Morales (Justicia, Fortaleza y Templanza). Todas ellas se inscriben en medallones de los que sale una filacteria con una cita bíblica, portan un atributo y se identifican por una inscripción. La Prudencia lleva una especie de arco, según Floriani²⁵⁰, aunque no se ve claramente de qué se trata, y la filacteria que la acompaña dice: *Per em principes imperant* [Por mí los príncipes gobiernan] (Pr 8,16). Por otro lado, la Justicia lleva balanza y espada y de su filacteria se puede leer: *In viis iustitiae ambulo* [Yo camino por la senda de la justicia] (Pr 8,20). La Fortaleza lleva una columna y su filacteria dice: *Sedit in forti arcus eius* [pero su arco es roto violentamente] (Gn 49,24), definiendo esta Virtud como la fuerza física en lugar de espiritual. Por último, la Templanza vierte líquido en una copa y la filacteria que sale de su medallón dice: *Sobrii estote* [Sed sobrios] (1 P 5,8), aludiendo a una de sus partes, la Sobriedad. Este árbol, a parte de establecer las relaciones entre las Virtudes por ramas, también añade ornamentación de los Dones del Espíritu Santo, las Bienaventuranzas y diversas citas bíblicas, como: «Es como un árbol plantado junto a corrientes de agua, que da a su tiempo el fruto, y jamás se amustia su follaje; todo lo que hace sale bien» (Sal 1,3)²⁵¹. Por lo tanto, aunque el diagrama del árbol es puramente medieval, encontramos su continuación visual hasta el siglo XVIII [fig. 57], aunque de manera aislada y poco frecuente.

Además de los árboles, encontramos otras representaciones de Virtudes mediante frutos o plantas. En la viña de una ménsula de la Catedral de Uppsala (s. XIII) hay siete racimos de uvas que simbolizan, según Nordström²⁵², las siete Bienaventuranzas y, en consecuencia, las siete Virtudes. Ya Bonifacio en su poema *Aenigmata* dice que las Virtudes «son manzanas doradas del Árbol de la Vida de la Cruz»²⁵³. Una viña con siete uvas también aparece en la

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Floriani, P. J., op. cit., p. 199.

²⁵¹ «*Et erit tamquam lignum plantatum secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo; et folium eius non defluet, et omnia, quaecumque faciet, prosperabuntur*».

²⁵² Nordström, F., op. cit., 1956, p. 23.

²⁵³ «*are Golden apples from the Tree Life of the Cross*». Citado por: Bloomfield, M., *The seven deadly sins: an introduction to the history of a religious concept, with special reference to Medieval English literature*, Michigan State University Press, Michigan, 1952, p. 79. (La traducción es nuestra).

ménsula bajo el «*Beau Dieu d'Amiens*», pero en cada lado de la vid están situados los emblemas del Diablo: un basilisco y el áspid²⁵⁴.

Las Virtudes como ríos

La identificación de los ríos del Paraíso con las Virtudes Cardinales es la más duradera de las correlaciones que se han expuesto. Se originó con Filón de Alejandría y fue continuada por los Padres de la Iglesia, aunque la correspondencia individual entre los ríos y las Virtudes no es la misma en Filón que en san Ambrosio y san Agustín²⁵⁵. San Ambrosio (ca. 340-397) fue el primero que adjudicó a Cicerón las cuatro Virtudes (AMBR. off. 1, 27-45), así como el primero que las llamó Virtudes Cardinales (AMBR. in Luc. 6, 20). Al mismo tiempo, san Ambrosio apuntó que las Virtudes Cardinales habían sido reveladas por Moisés en forma de los cuatro ríos en el libro del Génesis²⁵⁶:

«De Edén salía un río que regaba el jardín, y desde allí se repartía en cuatro brazos. El uno se llama Pisón: es el que rodea todo el país de Javilá, donde hay oro. (...) El segundo se llama Guijón, es el que rodea el país de Kus. El tercer río se llama Tigris: es el que corre al oriente de Asur. Y el cuarto río es el Éufrates» (Gn 2,10-14)²⁵⁷.

A partir de las fuentes bíblicas, san Ambrosio, en *De Paradiso*, compara las cuatro Virtudes Cardinales con los cuatro ríos del Paraíso, explicando la correspondencia de cada una de ellas con uno de los ríos, así como siguiendo el mismo orden que se expone en el Génesis. En primer lugar, san Ambrosio pone en relación a la Prudencia con el río Pisón (AMBR. parad. 2, 15; PL XIV, 151)²⁵⁸, seguida de la Templanza con el río Geón (AMBR. parad.2,15; PL XIV,

²⁵⁴ Nordström, F., op. cit., 1956, p. 23.

²⁵⁵ North, H., op. cit., p. 203.

²⁵⁶ Lackey, D., op. cit., p. 557.

²⁵⁷ «*Et fluvius egrediebatur ex Eden ad irrigandum paradysum, qui inde dividitur in quattuor capita. Nomen uni Phison: ipse est, qui circuit omnem terram Hevila, ubi est aurum; et aurum terrae illius optimum est; ibi invenitur bdellium et lapis onychinus. Et nomen fluvio secundo Geon: ipse est, qui circuit omnem terram Aethiopiae. Nomen vero fluminis tertii Tigris: ipse vadit ad orientem Assyriae. Fluvius autem quartus ipse est Euphrates.*»

²⁵⁸ «*Phison igitur prudentia est, et ideo habet bonum autum, splendidum carbunculum, et prasinum lapidem. Aurum enim pro inventis prudentibus frequenter accipimus.*»

151)²⁵⁹, la Fortaleza con el Tigris (AMBR. parad.2,15; PL XIV, 151)²⁶⁰ y la Justicia con el Éufrates (AMBR. parad.2,15; PL XIV, 151-152)²⁶¹. Por otro lado, san Gregorio Magno, en un fragmento de *Moralia in Job* (GREG.M. moral.2,49,76)²⁶², toma como punto de partida el verso sobre el viento volando por las cuatro esquinas de la casa donde Job y sus hijos comían. A partir de aquí, identifica cada una de estas cuatro esquinas con los cuatro soportes de la Prudencia, Templanza, Fortaleza y Justicia, relacionando, asimismo, los cuatro ríos del Paraíso que san Ambrosio había expuesto. Además, explica cómo estos cuatro ríos pueden mojar el corazón, pero también advierte que pueden ser atacados por torbellinos de Vicio, dejando a las Virtudes expuestas al pecado y causando a la estructura entera el colapso y devastación del carácter moral²⁶³. También san Isidoro de Sevilla, en uno de los capítulos de sus *Sentencias* (ISID. sent.2,1,14; PL, LXXXIII, 191)²⁶⁴, hizo referencia a dicha correspondencia de los ríos del Paraíso con las cuatro Virtudes Cardinales. Este pensador, además, puso en relación estos ríos con los cuatro Evangelistas, quienes bañan al mundo con sus predicaciones por todas las naciones (ISID. quaest.est.3,3)²⁶⁵. Igualmente, Rabano Mauro, en su *De laudibus sanctae crucis*, muestra que los cuatro ríos del Paraíso riegan toda la Tierra a partir de la verdadera fuente de Cristo y representan los cuatro Evangelistas, quienes con su

²⁵⁹ «Secundus est fluvius Geon, juxta quem lex data est Israelitis, cum essent in Aegypto constituti; ut ex Aegypto recederent, et succincti lumbos ederent agnum, quod insigne est temperantiae».

²⁶⁰ «Tertius est fluvius Tigris, qui vadit contra Assyrios, ad quem praevaricator Israel captivus est ductus. (...) Et ideo etiam fortitudo de illo qui est in paradiso, fonte emanat. Fortitudo autem quodam cursu rápido resistentia quaeque transverberat, nec aliquibus cursus ejus impedimentorum haeret obstaculis».

²⁶¹ «Quartus est fluvius Euphrates, qui Latine fecunditas atque abundantia fructuum nuncupatur, praeferens quoddam insigne justitiae, quae omnem pascit animam. Nulla enim abundantiores videtur fructus habere virtus, quam aequitas atque justitia, quae magis aliis quam sibi prodest, et utilitates suas negligit ommunia emolumenta praeponens».

²⁶² «In quatuor vero angulis domus ista consistit, quia nimirum solidum mentis nostrae aedificium, prudentia, temperantia, fortitudo, justitia sustinet. In quatuor angulis domus ista subsistit, quia in his quatuor virtutibus tota boni operis structura consurgit. Unde et quatuor paradisi flumina terram irrigant, quia dum his quatuor virtutibus cor infunditur, ad omni desideriorum carnalium aestu temperatur. Sed nonnunquam dum menti ignavia subripit, prudentia frigescit; nam cum fessa torpet, ventura non providet. Nonnunquam dum nonnulla menti delectatione subripit, temperantia nostra marcescit; in quantum enim ad delectationem praesentium ducimur, in tantum minus ab illicitis temperamus. Nonnunquam se timor cordi insinuat, et vires nostrae fortitudinis turbat; et eo minores contra adversa existimus, quo quaedam perdere immoderatus dilecta formidamus. Nonnunquam vero amor sus se menti ingerit, eamque latenti motu a rectitudine justitiae divertit; et quo se totam auctori reddere negligit, eo in se justitiae juri contradicit. Ventus ergo vehemens quatuor angulos domus concutit; dum fortis tentatio occultis motibus quatuor virtutes quatit; et quasi quassatis angulis domus eruitur, dum pulsatis virtutibus conscientia turbatur».

²⁶³ Tucker, S., op. cit., pp. 94-95.

²⁶⁴ «Cujus sicut partes quatuor principales, quae designatur per quatuor paradisi flumina, prudentia, fortitudo, justitia, temperantia. Prudentia est verum divinarum humanarumque, prout homini darum est, scientia: per quam intelligitur quid cavendum sit et quid agendum».

²⁶⁵ «Quatuor autem paradisi flumina quatuor sunt Evangelia ad predicationem cunctis gentibus missa».

predicación regaron el mundo entero para hacer germinar los frutos de las Virtudes²⁶⁶. En época carolingia, los *Libri Carolini* (ca. 790)²⁶⁷ también establecieron dicha relación, al igual que Walafrido Estrabón en la introducción a su *Expositio quatuor Evangeliorum*²⁶⁸, Remi d'Auxerre (ca. 841-ca. 908) en su *Commentarius in Genesin*²⁶⁹ y Angelomus de Luxeuil (muerto ca. 855) en una obra titulada como la del anterior autor²⁷⁰.

La visualización de las Virtudes Cardinales fue inevitablemente afectada por las teorías del microcosmos y el macrocosmos, populares a principios de la Edad Media, las cuales encontraron correspondencias y paralelos entre muchos grupos de cuatro, siendo uno de los mejores paradigmas de este tipo de correlación la *Historia Sui Temporis* de Rodolfus Glaber (ca. 980-1047). Este tratado comienza con una discusión sobre la «divina cuaternidad» y procede a relacionar un número de tétradas: los Evangelistas²⁷¹, las Virtudes Cardinales, los elementos, cuatro de los sentidos, los ríos del Paraíso y las edades de la historia de la humanidad²⁷². Así, pone en relación las Virtudes Cardinales con los Evangelistas: Mateo-

²⁶⁶ «*Quatuor ergo Evangelia a quatuor evangelistis conscripta, quatuor flumina paradisi de uno fonte procedentia significant, quia sicut ipsa ex una matrice fontis procedentia totam terramrigaverunt, ita ab vero fonte, hoc est, Christo, a quo qui semel bibit, non sitiet in aeternum, quatuor Evangelia emanantia, et per praedicatorum ora diffluentia, totum mundum ad virtutum fructus germinandum irrigant*». Rabano Mauro, *De laudibus sanctae crucis*, 1; PL CVII, 210.

²⁶⁷ «*Quatuor flumina de uno paradisi fonte emanantia, et quatuor evangelia de fonte lucis et origine bonitatis procedentia, et quatuor virtutes, prudentia videlicet, fortitudo, justitia, seu temperantia humanam vilam honestissimis regulis moderantes esse describuntur*». Carolus Magnus, *Libri carolini quatuor*; PL XCVIII, 1183.

²⁶⁸ «*Id est, quatuor flumina de uno fonte quatuor evangelistas, significat, id est Christum. Fison, insufflicio, significat Joannem; Geon, velocitas, significat Matthaem; Tigris, Felicitas, significat Marcum. Eufrates, fertilitas, significat Lucam; irrigant mundum, id est Ecclesiam: et significant quatuor virtutes: Id est prudentiam, temperantiam, fortitudinem et justitiam: et sicut paradisum irrigant quatuor flumina*». Estrabón, *Expositio quatuor Evangeliorum*, Incipit; PL CXIV, 861.

²⁶⁹ «*A quo uno et singulari fonte quatuor flumina emergunt, id est, ab ipso procedit doctrina quatuor Evangeliorum, vel quatuor virtutes quibus praepollet Ecclesia*». Remi d'Auxerre, *Commentarius in Genesin*, 2, 12; PL CXXXI, 62.

²⁷⁰ «*Nonnulli etiam moraliter haec quatuor flumina quatuor virtutes principales significare voluerunt, videlicet prudentiam, fortitudinem, temperantiam, justitiam*». Angelomus de Luxeuil, *Commentarius in Genesin*, 2, 14; PL CXV, 131.

²⁷¹ Algunos autores han señalado que los animales del Tetramorfos (león, toro, águila y hombre) simbolizan las Virtudes Cardinales. Es bien sabido que, en la antigua Babilonia, los escultores crearon unos seres híbridos, conocidos con el nombre de *lamasu*, cuya naturaleza y apariencia estaba integrada por rasgos y atributos de esos cuatro animales. Servían como guardianes y protectores de los más importantes complejos palaciales, y, a modo de grandes esculturas, se situaban en las jambas de las puertas de dichos edificios. Los *lamasu* pasaron, más tarde, a proteger las puertas de palacios sirios y persas. Rodríguez López, M. I., «Iconografía de la Justicia en las artes plásticas (desde la antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo)», *Saberes*, 2003, 1, p. 20.

²⁷² «*Cum enim in plurimis exercitatos haberent sensus perinde in quarumdam quaternitatum speculatione, per quam praesens mundus infimus mundusque futurus datur intelligi supernus. Quaternitates vero carum, quae in sese reflexus, dum a vobis despertiri immobiliter caeperint, mentes simul atque intellectus se speculantium alacriores reddent. Quatuor igitur sunt Evangelia, quae constituunt in nostrismentibus supernam mundum. Tot enim constant elementa, quae perficiunt istum infimum. Quatuor quoque virtutes, quae caeterarum gerunt principatum, nosque per admirationem sui ad caeteras informant. Pari etiam ratione quatuor sensus existent corporis praeter tactum, qui subtilioribus famulatur caeteris. Quod est ergo aether igneum elementum in mundo sensibili, idem est prudential in intellectuali*». Rodolfus Glaber, *Historia sui Temporis*, 1, 1; PL CXLII, 613.

Justicia, Marcos-Templanza, Lucas-Fortaleza, Juan-Prudencia²⁷³; con los sentidos: Oído-Prudencia, Olfato-Fortaleza, Gusto-Templanza, Tacto-Justicia²⁷⁴; y con los ríos del Paraíso: Pisón-Prudencia, Geón-Templanza, Tigris-Fortaleza, Éufrates-Justicia²⁷⁵. Más tarde, Inocencio III (1161-1216), en sus *Sermones de sanctis*, realizó una correspondencia semejante entre los ríos del Paraíso y las Virtudes, aunque con diferentes asociaciones de las de san Ambrosio. En este caso el Pisón se identifica con la Continencia, una de las partes de la Templanza, mientras que el Geón lo hace con la Inteligencia, una de las partes de la Prudencia, quedando así ambos ríos intercambiados de virtud²⁷⁶. Esto también ocurre en los textos de Angelomus de Luxeuil, quien mantiene la Prudencia con el Pisón²⁷⁷ y la Justicia con el Éufrates²⁷⁸, pero identifica la Templanza con el Tigris²⁷⁹ y la Fortaleza con el Geón²⁸⁰, intercambiando estas virtudes.

²⁷³ «Diagnoscitur namque per omnia similis Evangeliorum complexio spiritalis. Evangelium itaque Matthaei terrae mysticam continent figuram, quoniam Christibominis aeteris apertius demonstrate earnis substantiam. Illud Autemsecundum Marcum temperantiae, quae aquae speciem gerit, cum ex Joannis baptisate poenitentiam temperanter indicit. Illus quoque juxta Lucam aerisque et fortitudinis praefert similitudinem, quoniam spatiatim diffusum, plurimisque est historiis roboratum. Illus vero secundum Joannem ignifici aetberis prudentiae, quodque caeteris constat sublimius, formam signanterexprimit, dum simplicem Dei notitiam et fidem insinuans introducit.». Rodolfus Glaber, *Historia sui Temporis*, 1, 1; PL CXLII, 614.

²⁷⁴ «Visus quippe et auditus, qui intellectum et rationem ministrant, superiori convenient aetheri, quod constat subtilius in elementis, quodque quantum caeteris sublimius, eo honestius ac lucidius. Subsequitur vero olfactus, qui aeris et fortitudinis significantiam sorte exprimit. Gustus namque satis convenienter aquae et temperantiae parem portendit significantiam. Tactus ergo, qui omnium constat infimus, caeterisque solidius ac stabilius, terrae ac justitiae congruentissime praefert indicium.». Rodolfus Glaber, *Historia sui Temporis*, 1, 1; PL CXLII, 615.

²⁷⁵ «Horum igitur primus, id est Phison, qui oris aperitio dicitur, prudentiam signat, quae semper est in oprimis diffusa et utilis. Per inertiam quippe paradisi sublatus est homini; necesse habet, ut praeunteprudencia repetatur. Secundus Geos, qui terrae hiatus intelligitur, temperantiam signat, nutricem utique castitatis, quae scilicet frondes salubriter exstirpat vitiorum. Tertius quoque Tigris, quem incolunt Assyrii, qui interpretantur dirigentes. Per hunc nihilominus signatur fortitudo, quae scilicet, rejectis praevaricatoriis viriis, dirigens homines per Dei auxilium ad aeterni regni gaudia. Quartus vero Euphrates, cujus etiam nome ubundatiamsonat, patenter justitiam designat, quae pascit ac reficit omnem animam illam desideranter amantem.». Rodolfus Glaber, *Historia sui Temporis*, 1, 1; PL CXLII, 615.

²⁷⁶ «Gion interpretatur hiatus terreare, designans historiam; qua secundum veteres, inhiabant terrenis, eo quod secundum historiam terrena promittebantur (...) Phison interpretatio oris mutatio, signans allegoriam, secundum quam littera mutatum in spiritum; aliudque sonat in littera, et aliud in spiritu continetur. Tigris interpretatur velox, designans anagogen, ad cujus intellectum velox declaratur ingenium, et facilis intelligentia; (...) Euphrates interpretatur frugiter signans tropologiam, per quam anima plantatur in moribus, pullulate in virtutibus et fructificat in operibus.». Inocencio III, *Sermones de Sanctis*; PL CCXVII, 516.

²⁷⁷ «Per Phison intelligitur prudentia». Angelomus de Luxeuil, *Commentarius in Genesin*, 2, 14; PL CXV, 131.

²⁷⁸ «Quartus Euphrates non est dictus quo vadat, aut quam terram circumbeat.». Angelomus de Luxeuil, *Commentarius in Genesin*, 2, 14; PL CXV, 132.

²⁷⁹ «Tertius Tigris vadit contra Assyrios, et significat temperantiam, quae resistit libidini, et voluptuosas frenat concupiscentias, quibus immundi spiritus.». Ibid.

²⁸⁰ «Geon, qui circuit omnem terram Aethiopum calidam ferventemque significat fortitudinem calore actionis alacrem atque impigram, quae superat omnem segnitiem, et pervenit ad fervorem dilectionis.». Ibid.

En el ámbito artístico, las Virtudes Cardinales representadas como ríos cuentan con pocas muestras en este periodo, como vemos en un manuscrito del siglo XII (ca. 1170-1175, Munich, BSB, Cod. Lat. 14159. fol. 5v) [fig. 58] y de entre las que destaca el Cáliz de Wilten (ca. 1160/1170, Viena, KM) [fig. 59], en cuyo tronco aparecen representadas. Su presencia indica que el cáliz es una fuente real de vida portando la sangre de Cristo²⁸¹. También en el *Breviarum 128* de Swiefalten, según Katzenellenbogen²⁸², aparece una imagen del Cordero de Dios que se sitúa en el centro de la cruz, de la cual emanan los cuatro ríos del Paraíso en las correspondientes cuatro direcciones de los brazos de la cruz. Las personificaciones de los ríos se sitúan en las esquinas, entre los brazos de la cruz, donde también encontramos representados a los cuatro Evangelistas y las cuatro Virtudes Cardinales²⁸³. Asimismo, los mosaicos del coro de la iglesia de San Savino de Pianezza (1107) representan ambas tétradas, las Virtudes Cardinales y los ríos del Paraíso²⁸⁴, mientras que en los capiteles románicos de Vézelay y Cluny las Virtudes Cardinales están asociadas, no con los ríos del Paraíso sino con las cuatro estaciones²⁸⁵. Quizás, la imagen más completa de las tétradas la encontramos en un manuscrito del *Speculum Virginum* (s. XIII), donde aparecen muchos espejos místicos, refleja el orden de las cosas con su imagen del «Paraíso místico» [fig. 46]. En el centro de la imagen está Cristo, portando un libro abierto con la inscripción bíblica «si algún hombre está sediento, dejadle venir a mí y beberá» (Jn 7, 37)²⁸⁶. De Cristo brotan, por la forma de la cruz, los cuatro ríos del Paraíso encabezados por figuras que representan al Tigris, Geón, Éufrates y Pisón, las cuales portan un medallón en cada mano. Los medallones de la mano derecha muestran a uno de los cuatro evangelistas, y los medallones en la mano izquierda muestran uno de los cuatro padres de la Iglesia: san Jeremías, san Gregorio el Grande, san Agustín y san Ambrosio. De la misma fuente de Cristo se nutren cuatro árboles que irradian y culminan en hojas rematadas por medallones de las cuatro Virtudes Cardinales. Esta imagen representa un mapa teocéntrico del cosmos o del orden y unidad de todas las cosas. Así, encontramos el mundo natural, ejemplificado por los ríos; el mundo de Dios, por los evangelistas; aquellos

²⁸¹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 51.

²⁸² Ibid.

²⁸³ Nordström, F., op. cit., 1984, pp. 24-25.

²⁸⁴ North, H., op. cit., p. 203.

²⁸⁵ North, H., op. cit., p. 204.

²⁸⁶ «*Si quis sitit, venat et bibat*»

que escribieron sobre esos Evangelios, los padres de la Iglesia; y los cuatro frutos de la Virtud social y personal, las Virtudes Cardinales, cuya fuente de todo ello es Cristo²⁸⁷.

El tema de los cuatro ríos del Paraíso es bastante común en las fuentes bautismales, de entre las que destacan dos alemanas del siglo XIII, la de Hildesheim y la de Marienkirche en Rostock (1290) [fig. 60], la cual está sujeta por cuatro hombres arrodillados, cada uno portador de un recipiente del que fluye agua²⁸⁸. Como ya habían mencionado san Ambrosio y san Isidoro, en territorio germano también tuvo lugar la asociación de las Virtudes Cardinales a los ríos del Paraíso. Concretamente, en la pila bautismal de Hildesheim (ca. 1226) [fig. 61] encontramos representadas las Virtudes Cardinales como los ríos del Paraíso, con las mismas denominaciones que el Génesis cita (Gn 2,10-14)²⁸⁹. Cuatro versos explican esta asociación: QUATUOR IRRORANT PARADISI FLUMINAT MUNDUM / VIRTUTESQUE RIGANT TOTIDEM COR CRIMINE MUNDUM [Los cuatro ríos del paraíso riegan el mundo y muchas virtudes bañan el corazón puro del pecado]²⁹⁰. Como ya se ha visto anteriormente, las Virtudes Cardinales se asocian a los ríos del Paraíso como aquellas que riegan el mundo del Bien con el fin de vencer el pecado. Además, cada río se acompaña de otra inscripción en la que se especifica su correspondencia con una de las Virtudes Cardinales. Estas se representan como cuatro hombres arrodillados que portan jarras, las cuales emanan agua, al mismo tiempo que cargan la pila a sus hombros. La Prudencia, asociada al Pisón [fig. 62], se muestra como un hombre viejo, representada con un libro y una serpiente en el medallón superior y la inscripción: ESTOTE PRUDENTES SICUT SERPENTES [Sed prudentes como las serpientes] (Mt 10,16). Asimismo, a cada lado de la cabeza del Pisón está escrito: OS MUTANS PHISON EST PRUDENTI SIMILATUS [La cambiante cara del Pisón es similar al prudente], mediante la que se pone en relación directamente al río con esta Virtud. El Éufrates está conectado con la Justicia [fig. 63], mostrada en el medallón con una balanza y con la inscripción: OMNIA IN MENSURA ET PONDERE PONO [Pero tú todo lo dispusiste con medida, número y peso] (Sb 11,20). La inscripción de la banda inferior del cuenco dice: FRUGIFER EVFRATES EST JUSTICIAQVE NOTATUS [El Éufrates es fértil, por lo que indica la justicia]. La Fortaleza también está pintada en el medallón encima de su cabeza, donde se encuentra un busto que

²⁸⁷ Tucker, S., op. cit., p. 119.

²⁸⁸ Nordström, F., op. cit., 1984, p. 26.

²⁸⁹ Vid. nota 257.

²⁹⁰ Favreau, R., «Les inscriptions des fonts baptismaux d'Hildesheim, Baptême et quaternité», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1995, 38, p. 116.

la personifica, portando armadura, espada y escudo. La inscripción alrededor del medallón dice: VIR QVI DOMINATVR SVO FORTIOR EST EXPVGNATORE VRBIS [Más vale el hombre paciente que el héroe, el dueño de sí que el conquistador de ciudades] (Pr 16,32). En la banda del borde inferior del cuenco, en cada lado de la cabeza del Tigris, está escrito: EST VELOX TIGRIS QVO FORTIS SIGNIFICATUR [El rápido Tigris, el fuerte significa]. El Geón, finalmente, se muestra como un hombre sencillamente vestido. En el medallón de encima está representada la Virtud de la Templanza con la inscripción: OMNE TVLIT PVNCTVM QVI MISCVIT VTILE DVLCI [Ha ganado cada punto quien mezcla lo útil con lo agradable] (Hor. *Ep.* 2, 3, 343). En cada lado del Geón está escrito: TEMPERIEM GEON TERRE DESIGNAT HIATVS [El Geón, apertura de la tierra, designa la templanza]²⁹¹. Aunque las Virtudes Cardinales se identificaron estos ríos, ya hemos visto anteriormente que según las fuentes la correspondencia de estas con los ríos puede variar. A través del bautismo no solo estamos limpios de nuestros pecados sino también dotados de las Virtudes, por ello las Virtudes Cardinales aparecen representadas en la pila bautismal del Duomo de Pistoia (Giovanni Pisano, s. XIV) [fig. 64]. Una idea similar se expresa en la base de una pila bautismal noruega, propablemente importada de Gotland y situada en la iglesia de Nøtterøy en Vestfold, como Reidar Kjellberg (1966) ha destacado²⁹². También al ámbito nórdico llegó dicha relación entre los ríos y las Virtudes Cardinales, como bien expone el obispo de Lund, Andreas Sunesen en su *Hezaëmeron*, influenciado por el pensamiento de su tiempo²⁹³. Por último, cabe añadir que, la visualización de las Virtudes Cardinales como los ríos del Paraíso no se mantuvo tras la Edad Media.

²⁹¹ Nordström, F., op. cit., 1984, pp. 34-35.

²⁹² Nordström, F., op. cit., 1984, p. 35.

²⁹³ «*Au test ecclesia Paradisus, copia uero / laetitiae fluiuis internae, quatuor autem / flumina uirtutes sunt quatuor. Ordine primus / est in fluminibus 'oris mutatio' Phison, / prudenter uerba mutans prudential uirtus, / ---/ Virtus illa Gibon, quae mores temperat:... / Tigris ad Assyrios descendit fortiter: hinc est / fortiter aduersa tolerans ut prospera uirtus. / Euphrates quartus designat in ordine quartam, / iustitiam*». Citado por: Nordström, F., op. cit., 1984, p. 34.

Representación individual de las Virtudes Cardinales

En este periodo las Virtudes suelen aparecer representadas en conjuntos sin ningún tipo de atributo que las caracterice individualmente, siendo identificadas por la inscripción de su nombre o por el Vicio contra el que lucha. Según Gombrich «por regla general, las personificaciones del arte medieval se ven relativamente libres de atributos fuera de los símbolos distintivos que se les hace exhibir al objeto de que puedan ser identificadas»²⁹⁴. Aunque esto sea lo más común, sí hay algunas obras en las que comienzan a ser representadas con atributos identificativos propios de cada una de ellas ya desde el siglo IX. Así, cuando se representaban con atributos familiares, se hacía que las figuras de las Virtudes reflejasen en sus atributos todos los aspectos que era costumbre discutir en la teología moral con referencia a las autoridades de Cicerón, Macrobio y otros pensadores²⁹⁵. En tiempos carolingios las Virtudes solían ser aumentadas por una antigua cuaternaria pagana o Virtudes Cardinales –llamadas así por ser las «bisagras» de la puerta de la buena vida–, las cuales podían ser ejercitadas simplemente con facultades humanas: Prudencia, Fortaleza, Templanza y Justicia. Este esquema se adaptaba a las necesidades de los artesanos, quienes no raramente tenían que llenar tres o cuatro espacios de ornamentos²⁹⁶. Las representaciones de «virtudes-medallón»²⁹⁷, realizadas en la región alemana de Meuse a partir del siglo IX, son las primeras representaciones de las Virtudes Cardinales de manera individual. Estos medallones solían situarse en las esquinas de la representación de una escena o bien de algún gobernante, como veremos más adelante. Desde que las Virtudes Cardinales son consideradas como beneficios de gracia que el hombre gana de la Eucaristía, son incluidas en escenas litúrgicas. Por este motivo, ocupan las esquinas de una miniatura del *Sacramentario de Marmoutier* (ca. 845-850, Autun, BM, S 019 [019 bis], fol. 173v) [fig. 65], en la cual el Abad Raganaldus bendice a la gente desde el altar. Lo mismo ocurre en un sacramentario renano de principios del siglo XI, en el que Cristo da el sacramento a san Dionisio y sus compañeros²⁹⁸, y en un altar de Öttigen (ca. 1160, Ausburgo), el cual muestra figuras de las Virtudes Cardinales con atributos

²⁹⁴ Gombrich, E., op. cit., p. 135.

²⁹⁵ Gombrich, E., op. cit., p. 138.

²⁹⁶ White, L., «The iconography of ‘Temperantia’ and the virtuousness of technology», *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E.H. Harbison*, Princeton University Press, Princeton, 1969, p. 203.

²⁹⁷ La representación de las Virtudes en medallones también aparece en relieves arquitectónicos siglos más tarde, como vemos en Notre-Dame de París, Amiens y Chartres.

²⁹⁸ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 33.

flanqueando una escena de la Crucifixión²⁹⁹. La representación de las Virtudes Cardinales, insertas en medallones y situadas en las esquinas acompañando una escena, fue muy recurrente a lo largo de la Edad Media. Así, la iluminación de las «Virtudes-medallón», asociada con el texto de los libros religiosos a los que ilustraban, tuvo éxito por su claro significado, su buena integración en el diseño y las inscripciones explicatorias, en conexión con fuerzas espirituales de distinto tipo, especialmente las Virtudes Cardinales, en un amplio y variado rango de pensamiento³⁰⁰. Además de escenas religiosas, las Virtudes solían acompañar la imagen de algún gobernante. Muestra de ello es una miniatura del *Evangelionario* de Enrique II (ca. 1022-1024, Roma, BAV, Cod. Ottob. Lat. 74, fol. 193v) [fig. 66] en la que aparecen la Sabiduría y la Prudencia retratadas en dos medallones, uno a cada lado, mientras que la Justicia, la Piedad, la Ley y el Juicio se sitúan en las esquinas³⁰¹. En el Antiguo Testamento se explica: «Adquirir sabiduría, cuánto mejor que el oro; adquirir inteligencia es preferible a la plata» (Pr 16,16)³⁰² y «quita lo malo de delante del rey, y su trono se afianzará en la justicia» (Pr 25,5)³⁰³. De este modo, las Virtudes se relacionan directamente con la figura del gobernante como ya habían explicado los pensadores clásicos. Igualmente, en la *Biblia Arnstein* (s. XII, BL, Harley ms. 2799, fol. 57v) encontramos al rey Salomón acompañado de las Virtudes Cardinales [fig. 67] y una inscripción que dice: «Yo, la Sabiduría, habito en el consejo; mía es la prudencia, mía es la fuerza; por mí príncipes y magistrados administran la justicia» (Pr 8,12-16)³⁰⁴. Mediante esta inscripción, extraída de los Proverbios, se pone en relación la figura de Salomón con las Virtudes Cardinales que lo acompañan. No solo los personajes importantes y las escenas litúrgicas se acompañan de las Virtudes Cardinales, en los *Evangelios* de la abadesa Hitda de Meschede (ca. 1030), estas aparecen al principio del Evangelio de san Mateo³⁰⁵. Tanto en el *Evangelionario de Enrique II* como en la *Biblia Arnstein*, las Virtudes aparecen identificadas por las inscripciones que las acompañan, sin llevar ningún tipo de atributo, pues, aunque hay imágenes anteriores cronológicamente que los portan, estos aun no están bien asentados y establecidos.

²⁹⁹ O'Reilly, J., op. cit., p. 132.

³⁰⁰ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 52.

³⁰¹ «*Consiliis sacris apta est sapientia regis...Suggerit hinc cautam causis prudentia normam*». Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 36.

³⁰² «*Posside sapientiam, quia auro melior est, et acquire prudentiam, quia pretiosior est argento*».

³⁰³ «*Aufer impietatem de vultu regis et firmabitur iustitia thronus eius*».

³⁰⁴ «*Ego sapientia habito in consilio; mea est prudentia, mea est fortitudo; per me principes imperant et potentes decernunt iustitiam*».

³⁰⁵ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 35-36.

Los atributos de las Virtudes Cardinales fueron establecidos en tiempos carolingios, como bien muestran el manuscrito de Cambrai del siglo IX (Cambrai, BM, ms. 327, fol. 16v) [fig. 68], la *Biblia de san Calixto* (ca. 876-888), el *Sacramentario de Marmoutiers* o de *Autun* [fig. 65] o la *Biblia de Carlos el Calvo* (845-846, París, BNF, Latin 1 fol. 215v) [fig. 69]. En estas obras las Virtudes Cardinales aparecen con atributos distintivos: la Prudencia con un libro, la Justicia con una balanza, la Templanza con una jarra y un vaso, y la Fortaleza con una espada o lanza y un escudo³⁰⁶. Estos objetos no solo permiten identificar las figuras alegóricas, sino que contienen el significado del verdadero carácter de cada Virtud, el cual veremos detalladamente en el apartado de cada una. Igualmente, en el *Hortus deliciarum*, aunque las Virtudes aparecen como guerreras, algunas se reconocen por sus atributos, pues la Prudencia porta un libro, la Justicia una balanza equilibrada, y la Templanza una jarra y un cuenco³⁰⁷. Por otro lado, en la catedral de Maguncia (s. XI) dos versos asocian las Virtudes Cardinales con diferentes atributos: «Cuatro hay aquí: mezcla, león, dragón, balanza / señales dan de templanza, fortaleza, justicia, prudencia»³⁰⁸. Los animales que aparecen en asociación con las Virtudes suelen ser elementos identificativos, del mismo modo que se asociaban a los dioses de la mitología clásica³⁰⁹, lo que veremos más detalladamente en cada una de ellas. Como ya vemos en esta cronología, los atributos varían dentro de la imagen de una misma Virtud, variaciones que a partir del siglo XII irán en aumento. Cabe destacar que los atributos que portan las Virtudes no son objetos que sirven como una especie de lema para resumir su función como identidad alegórica, sino que dan una visión interior al carácter esencial de cada virtud y esta visión, a veces, depende del significado de las inscripciones que las acompañan. El modo de designación está conectado con la tradición clásica de las personificaciones individualizadas de estas abstracciones por objetos que eran familiares a todos³¹⁰. Por lo tanto, los atributos portados por las Virtudes no son solo objetos simbólicos,

³⁰⁶ Favreau, R., op. cit., p. 120.

³⁰⁷ Vid. Marignan, A., *Étude sur le manuscrit de l'Hortus Deliciarum*, Heitz & Mündel, Estrasburgo, 1910; Cames, G., op. cit.; Willeke, H., *Ordo und Ethos im Hortus Deliciarum: das Bild-Text-Programm des Hohenburger Codiver Weltschau und konkret-pragmatischer Handlungsorientierung: zwischen kontemplativ-spekulat*, Universität Hamburg, Tesis doctoral, Bruno Reudenbach y Ulrich Pfisterer (dirs.), 2003.

³⁰⁸ «*Quatuor hic posita mixtura, leo, draco, libra / signam temperiem, vim, jus, prudenter agentem*». Favreau, R., op. cit., p. 121 (La trad. es nuestra).

³⁰⁹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 60.

³¹⁰ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 55.

sino que son usados por las Virtudes para demostrar su propia naturaleza o la de los Vicios derrotados a sus pies³¹¹.

La mayoría de las representaciones de las Virtudes Cardinales las encontramos en el ámbito religioso, tanto como decoración del espacio arquitectónico como en múltiples objetos litúrgicos. La usual ecuación de las cuatro partes del altar del Antiguo Testamento con las Virtudes Cardinales, repetidamente encontrada en la práctica artística fue establecida en época carolingia y ampliamente desarrollada a partir del siglo XI en los talleres del sur de Alemania. Los altares portátiles construidos en esta zona mostraban en sus esquinas medallones de los bustos coronados —o aureolados— de las Virtudes Cardinales, ocasionalmente con aureolas, las cuales se acompañan de inscripciones. En los pedestales de las cruces suele ser frecuente la representación de medallones de las Virtudes Cardinales, como vemos en un pie de cruz conservado en el Kunstgewerbemuseum (ca. 1170/1180, Berlín), donde la Caridad se muestra como la fuente de las Virtudes Cardinales³¹², representación acompañada de una inscripción que detalla la función de cada una de ellas³¹³. Dicha representación de las Virtudes Cardinales en cruces de altar, con sus respectivos atributos y acompañadas de inscripciones, se mantuvo en los siglos siguientes, como vemos en una cruz de altar de Fritzlar (mediados del s. XII, St. Peter)³¹⁴ y otra de Hildesheim (ca. 1200, Brunswick, SBr)³¹⁵. Asimismo, en una custodia de San Bernardo del tesoro de Guelph (ca. 1170-1180, Cleveland, CMA), encontramos la representación de Cristo rodeado de los Evangelistas y las Virtudes Cardinales, identificadas por inscripciones³¹⁶.

Además de los textos religiosos, las Virtudes Cardinales se hicieron presentes en el espacio como elementos de decoración con un significado propio. El mosaico que decoraba —destruido en el siglo XVIII— el pavimento de la basílica de San Remi (ca. 1090, Rheims) contenía representaciones de las Virtudes Cardinales, al igual que en una pintura del techo

³¹¹ O'Reilly, J., op. cit., p. 116.

³¹² «Hoc ex principio virtutum manat origo, hinc omnes surgunt hunc omnes redeunt». Citado por: Favreau, R., op. cit., p. 121.

³¹³ «Fortitudo: constans est secura malis non frangitur ulis / Temperantia: exornat mores carne donata urgetnon extirpat / Justitia: Pensat res aeque dat convenientia cuique / Prudentia: invenit anticipat ratione gerenda gubernat». Citado por: Ibid.

³¹⁴ Prudencia con serpiente, Fortaleza armada, Justicia con balanza, Templanza con jarra y un ramo de flores.

³¹⁵ La Fortaleza aparece armada («Fortitudo. Constans est, secura malis non frangitur ullis»), la Templanza con dos jarras («Temperantia. Exornat mores...»), la Justicia con cartabón («Justitia. Pesat res aeque, dat convenientia cuique.») y la Prudencia con serpiente («Prudentia. Invenit, anticipat, ratione gerenda gubernat»). Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 49.

³¹⁶ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 51.

de la iglesia de St. Michael (finales s. XII, Hildesheim), en un mosaico en la iglesia de San Irénée (Lyon) —del que se conservan inscripciones de la Prudencia y la Justicia— y en un mosaico de la catedral de San Marcos (ca. 1200, Venecia)³¹⁷. También en el pavimento del ábside de la Catedral de Hildesheim (ca. 1150) encontramos personificadas a la Justicia, la Fortaleza y la Sabiduría, entre otras virtudes, por lo que la práctica de variar qué virtudes se representaban en cada obra fue común en los diferentes ámbitos³¹⁸, como vemos en el relicario de San Gondulfo (ca. 1160-1170, San Servaes)³¹⁹ o en la puerta de San Zenon de Verona (s. XII-XIII)³²⁰. Por otro lado, los fragmentos de un tapiz conservados en la Catedral de Quedlinbourg (1186-1203) [fig. 70] muestran a la Prudencia, la Templanza y la Justicia. Por lo tanto, las Virtudes fueron objeto de representación en objetos y lugares de toda índole, desde manuscritos hasta objetos litúrgicos o en la propia arquitectura. Incluso los textos también nos dejan constancia de esta práctica decorativa, pues Teófilo (s. XII), en su *Schedula diversarum artium* (1, 60) manda al fabricante de los incensarios grabar círculos en el bol con la representación de las Virtudes como figuras femeninas de medio cuerpo y designadas por su nombre³²¹. El mandato de la práctica artística no venía solo de la exposición alegórica de los teólogos, ya que según Honorio de Autún el bol está suspendido por cuatro cadenas porque Cristo encarnado está repleto de las Virtudes Cardinales³²².

Al mismo tiempo que acompañan a personajes importantes o santos³²³, las Virtudes suelen acompañar a la Virgen en cuantiosas obras³²⁴. Concretamente, en territorio alemán en los siglos X-XI tuvieron lugar dos desarrollos diferentes: la asociación de ciertas Virtudes pertenecientes a la esfera de la Templanza con la Virgen y el retrato de las Virtudes Cardinales portando instrumentos de la Pasión de Cristo³²⁵. Una muestra de la Virgen junto a las

³¹⁷ Las Virtudes se representan entre las ventanas de la cúpula de la ascensión, portando los siguientes atributos: Justicia con balanza, Fortaleza venciendo a un león, Templanza con dos jarras, Prudencia con dos serpientes. Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 53.

³¹⁸ Ibid.

³¹⁹ La parte central está ocupada por la Verdad, que se acompaña de otras Virtudes: Fe, Esperanza, Caridad y Justicia. Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 48.

³²⁰ Solo aparecen tres de las cuatro Virtudes Cardinales: la Fortaleza con un león, la Justicia con su balanza y la Templanza vertiendo líquido de una jarra a otra. Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 51.

³²¹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 50.

³²² «*Si quatuor líneas habet thuribullum, significat quatuor elementis constares corpus Dominicum, quo quatuor virtutibus, prudentia, fortitudine, Iustitia, temperantia fuit plenum*». Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, 12; PL CLXXII, 548.

³²³ Katzenellenbogen, A. op. cit., p. 46.

³²⁴ Vid. Cosnet, B., «La Vierge aux Vertus. Une fortune éphémère», *Ikon*, 2017, 10, pp. 377-386.

³²⁵ North, H., op. cit., p. 213.

Virtudes puede ser vista en el *Golden Book* de los *Evangelios de Echternach* (983-991), en el cual encontramos a la Virginitad, la Sobriedad, la Continencia y la Castidad, las cuales se identifican tan solo mediante una filacteria³²⁶. Igualmente, en una pintura del coro de Nuns (ca. 1260, Gurk, Carinthia) encontramos a la Virgen rodeada de ocho personificaciones que se identifican por cartelas como: *Caritas*, *Castitas*, *Solitudo*, *Verecundia*, *Prudentia*, *Virginitas*, *Humilitas*, *Obedientia*³²⁷. Sin embargo, con el tiempo y las reformas las Virtudes que rodearon a la Virgen fueron las siete sistematizadas por santo Tomás de Aquino, como vemos en una pintura del Ayuntamiento de San Miniato (1393, Ayuntamiento de San Miniato, Sala de las siete Virtudes) [fig. 71], en la que aparece la Virgen rodeada por las Virtudes Cardinales y Teologales con sus respectivos atributos³²⁸, en una tabla de Jacopo di Cione (1370-1375, Cp) [fig. 72] o en una tabla de Bernat Martorell (ca. 1432-1434, PhMA) [fig. 73], aunque en este caso la Virgen solo se acompaña de las Virtudes Cardinales. También en una ilustración de *Le Champion des Dames* (1440, BNF, Français 12476, fol. 144r) [fig. 74], de Martin Le Franc, donde encontramos a la Virgen acompañada de las siete Virtudes Teologales y Cardinales junto a la Misericordia, Perseverancia, Continencia, Humildad y Virginitad. La práctica de representar a la Virgen acompañada de las Virtudes se mantuvo hasta el siglo XVIII, como vemos en la *Vierge des Vertus* (1671, Lieja, Musée d'art religieux et d'art mosan) [fig. 75] o el camarín de la Virgen del Santuario de Nuestra Señora del Pueyo (1786) [fig. 76] en el que Diego Gutiérrez pintó a las cuatro Virtudes Cardinales con sus correspondientes atributos³²⁹.

³²⁶ Ibid.

³²⁷ Ibid.

³²⁸ La Prudencia tiene dos caras y lleva un espejo, la Justicia lleva balanza y espada, la Fortaleza va armada (con maza, escudo y yelmo) y la Templanza vierte líquido de un recipiente a otro. A partir de esta obra, así como de otras, Cosnet realiza un estudio de la consideración de la representación de las Virtudes como las «columnas» o «pilares» por su ubicación en numerosas obras. Esto nos recuerda a las reflexiones platónicas sobre que las Virtudes Cardinales son los pilares de toda ciudad. Vid. Cosnet, B., «Des colonnes pour des vertus dans l'art communal italien du XIVE siècle», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2015, 19, 2, pp. 1-27. En: <http://cem.revues.org/14230> (15/01/2019).

³²⁹ Vid. Calvo Ruata, J. I., «Aproximación al pintor diocesano Diego Gutiérrez», *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2006, 21, pp. 485-524.

Asociación de las Virtudes a otras series

Para representar visualmente dichas asociaciones se hizo uso de un diagrama circular denominado «rueda de sietes», la cual contiene siete círculos concéntricos divididos en siete secciones, correspondiendo cada anillo a una materia o concepto teológico. Empezando por el anillo exterior hasta el central encontramos los siete elementos de la oración del Señor, los siete Sacramentos, los siete Dones del Espíritu Santo, las siete armas de justicia, los siete actos de misericordia, las siete Virtudes y la correspondencia con los Vicios. No es una coincidencia que estos anillos parezcan el cosmos geocéntrico. El diagrama supone mostrar las más grandes verdades, así como las más pequeñas, dadas juntas y armonizándolas todas³³⁰. Muestra de ello es la rueda de un manuscrito del *De rota verae et falsae religionis* (ca. 1300, Oxford, BLi, ms. Lyell 71, fol. 029v) [fig. 77] de Hugo de Folieto (ca. 1100-ca. 1174)³³¹ en la que se inscriben seis Virtudes: Pureza, Voluntad, Amor, Humildad, Sobriedad y Pobreza. Pero la muestra más significativa de este tipo de diagramas la encontramos en el libro de Job de la *Biblia Floreffé* (ca. 1155), donde aparecen siete medallones con las Virtudes producidas por el Espíritu Santo: Obediencia, Humildad, Prudencia, Paciencia, Templanza, Benignidad, Providencia³³². Esta miniatura aparece acompañada por la siguiente inscripción:

«Saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará. Reposará sobre él el espíritu de Yahvé: espíritu de sabiduría e inteligencia, espíritu de consejo y fortaleza, espíritu de ciencia y temor de Yahvé. Y se inspirará en el temor de Yahvé. No juzgará por las apariencias, ni sentenciará de oídas» (Is 11,1-3)³³³.

Esta rueda es una visualización de las partes de san Gregorio Magno en el comentario del libro de Job, *Moralia in Job*³³⁴, ya que en su comentario equipara los siete hijos con los doce apóstoles, quienes llenan en Pentecosta con siete veces de gracia del Espíritu Santo³³⁵. El medallón de las Virtudes personificadas ocupa un lugar privilegiado en el centro de la página, entre las representaciones del Antiguo Testamento y las del Nuevo Testamento en la parte baja. En el centro se sitúan tres mujeres en un medallón de fondo dorado, las cuales

³³⁰ Tucker, S., op. cit., p. 111.

³³¹ O'Reilly, J., op. cit., pp. 106-107.

³³² Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 37.

³³³ «*Et egredientur virga de radice Jesse et flos de radice eius ascendet. Et requiescat super eum spiritus Domini, spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis et replebit eum spiritus timoris Domini*».

³³⁴ Hourihane, C., op. cit., p. 42.

³³⁵ Hourihane, C., op. cit., p. 43.

representan las Virtudes Teologales (Fe, Esperanza y Caridad). Rodeando este medallón central hay ocho medallones más pequeños, siete de los cuales contienen bustos femeninos que personifican otras siete Virtudes. Cada uno de ellos lleva una filacteria inscrita y se acompaña de una paloma que representa un don del Espíritu Santo. Los nombres de las Virtudes y los Dones asociados se hallan inscritos en los marcos de los medallones, y la personificación de cada Virtud lleva una filacteria en la que se inscribe una frase:

«*Spiritus timoris domini—Providentia (Beatus qui sem(er) est pavidus)*»³³⁶; «*Spiritus Scientiae—Temperantia (Estote prudentes sic(ut) serpentes)*»³³⁷; «*Spiritus consilii—Prudentia (Omnia fac cum consilio)*»; «*Spiritus sapienti(a)e—Obedientia (Omnia fac cum consilio)*»; «*Spiritus intellectus—Humilitas (intellectum dat parvulis)*»; «*Spiritus fortitudinis—Patientia (Ego in flagella patiens)*»; «*Spiritus pietatis—Benignitas (Estote invicem benigni)*»³³⁸.

No siempre es obvio por qué una Virtud está conectada a un Don específico, en algunos casos las inscripciones crean conexiones entre los Dones y las Virtudes asociadas que no son aparentes³³⁹. Por ejemplo, no es fácil explicar el uso de la exhortación de Cristo de ser «prudentes como las serpientes» en la filacteria de la Templanza, ya que esta frase sería más apropiada junto a la Prudencia. No obstante, la tradición de los bestiarios enfatiza que la serpiente tiene sangre fría, por lo que se ha dicho que es menos peligrosa de noche que por el día, cuando calienta el sol. En este sentido, la serpiente debe ser considerada temperada por naturaleza, como es dicho en el Génesis: «La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yahvé Dios había hecho» (Gn 3,1)³⁴⁰. Cabe añadir que, en el *Moralia* las siete Virtudes menores pintadas en la rueda no están identificadas con los Dones como resultado de ellos, sino que son elevadas al Espíritu Santo a través de la concepción del correcto pensamiento. Las Virtudes son la manifestación activa del Espíritu Santo, por lo que el hombre no puede ser virtuoso no solo practicando las Virtudes sino también poseyéndolas³⁴¹. Tanto la obra de Hugo de Folieto como la *Biblia Floreffé* son tan solo dos muestras de las primeras asociaciones de las Virtudes, aunque las que están no son siete, ni las siete que más tarde sistematizaría santo Tomás de Aquino.

³³⁶ «*Beatus homo, qui semper est pavidus*» [Dichoso el hombre que siempre está en temor] (Pr 28,14).

³³⁷ «*estote ergo prudentes sicut serpentes*» [Sed, pues, prudentes como las serpientes] (Mt 10,16).

³³⁸ «*Estote autem invicem benigni, misericordes, donantes invicem*» [Sed más bien buenos entre vosotros] (Ef 4,32).

³³⁹ Hourihane, C., op. cit., p. 52.

³⁴⁰ «*Et serpens erat callidior cunctis animantibus agri, quae fecerat Dominus Deus*».

³⁴¹ Hourihane, C., op. cit., pp. 50-51.

Como veremos³⁴², el racionalismo gótico introduce el orden en la clasificación de las Virtudes, distinguiendo claramente las tres Teologales (Fe, Esperanza y Caridad) de las cuatro Cardinales: Fortaleza, Justicia, Prudencia y Templanza. La cifra de siete se corresponde con la de las Artes liberales y otras agrupaciones, aunque a menudo fueron sobrepasadas para adaptarlas arquitectónicamente al número de apóstoles o signos del Zodíaco, como vemos en las catedrales góticas francesas³⁴³. No obstante, la correspondencia del número siete con otras agrupaciones propició la relación de las siete Virtudes con otros «grupos de siete». En un manuscrito del *Speculum Virginum* del siglo XII se inscriben en las pequeñas hojas del árbol de Jesé cada uno de los grupos de siete, y aunque, predeciblemente, este debería incluir los Dones del Espíritu Santo en correspondencia con las Bienaventuranzas, en este caso los relaciona con las siete Virtudes Teologales y Cardinales³⁴⁴. También en los escritos de fray Laurent encontramos la correspondencia de las Virtudes con los Dones del Espíritu Santo³⁴⁵. El *Somme le roi* (1279) aportó el esquema más influyente de las obras literarias y pictóricas durante la Baja Edad Media por sus famosas ilustraciones de los grupos de siete³⁴⁶. De este modo, en este tipo de tratados se establecen una serie de correspondencias: a la Prudencia le corresponde el don de Consejo y la bienaventuranza de los Misericordiosos; a la Justicia le corresponden el don de Piedad y la bienaventuranza de la Mansedumbre; a la Fortaleza le corresponde el mismo don y la bienaventuranza de los que tienen hambre y sed de justicia; y a la Templanza corresponde el don del Temor de Dios y la bienaventuranza de los pobres de espíritu³⁴⁷.

A parte de las Bienaventuranzas y los Dones del Espíritu Santo, las Virtudes también fueron asociadas a los Sacramentos. El *Breviario de Belleville* (1323-1326, París, BNF, ms. Lat. 10483-4), ilustrado por Jean Pucelle, nos muestra las siete Virtudes conectadas con las siete mañanas de los siete días de la semana, porque con las mañanas empieza la vida³⁴⁸. La idea del programa era la asociación de las siete Virtudes a los siete Sacramentos, otorgadas a ellos como los Dones del Espíritu Santo³⁴⁹. Dicha asociación se realizó conforme santo Tomás lo

³⁴² Vid. «Sistematización de las Virtudes Cardinales».

³⁴³ Réau, L., op. cit., p. 218.

³⁴⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 171.

³⁴⁵ Vid. O'Reilly, J., op. cit., pp. 186-190.

³⁴⁶ Vid. «El jardín de las Virtudes».

³⁴⁷ Sebastián, S., op. cit., 1988, p. 294.

³⁴⁸ Godwin, F., «An illustration to the De Sacramentis of St. Thomas Aquinas», *Speculum*, 1951, 26, p. 609.

³⁴⁹ Godwin, F., op. cit., p. 610.

había establecido en su tratado *De Sacramentis*: la Fe con el bautismo, la Esperanza con la extremaunción, la Caridad con la Eucaristía, la Prudencia con el orden sacerdotal, la Fortaleza con la confirmación, la Templanza con el matrimonio y la Justicia con la penitencia³⁵⁰. Esta correlación de Virtudes y Sacramentos quedó representada, un poco más tarde, en el *campanille* del duomo de Florencia (1337-1341)³⁵¹.

Además de correspondencias religiosas, las Virtudes también se pusieron en relación con las diferentes ciencias del momento. En la mentalidad medieval la Verdad y el Bien eran indisociables. Ya en el *Hortus deliciarum* encontramos la representación de la Sabiduría con tres coronas sobre la cabeza: Ética, Lógica y Física. La primera de ellas, la Ética, con Sócrates, muestra a las cuatro Virtudes Cardinales, mientras que las disciplinas del saber, representadas por la Lógica y Física, se reparten alrededor de la Sabiduría³⁵² estableciendo una relación entre las Virtudes y las Artes Liberales. Dicha correspondencia ya la veíamos en Teodulfo de Orleans, quien describió a las Virtudes como frutos que crecen del árbol de la ciencia, lo que se representa sobre los capiteles del Museo de la villa de Cluny (s. XII), donde vemos a las Virtudes en paralelo con las ciencias y las estaciones. También en el siglo XIV las Artes Liberales fueron asociadas a las Virtudes de diversos modos, como vemos en la *Canzone delle virtù e delle scienze* de Bartolomeo di Bartolo, quien las presenta continuamente juntas. Asimismo, las personificaciones de las Artes y las Virtudes rinden homenaje a san Agustín en un fresco de la iglesia de San Francisco de Pistoia (s. XIV), así como en la tumba del papa Sixto IV (1484-1493) de Pollaiuolo³⁵³ y en uno de los tapices flamencos del Palacio Real de Madrid, donde aparecen representadas las Artes Liberales (*Trivium* y *Quadrivium*) trabajando en el carro de la Prudencia³⁵⁴. En los frescos de Santa Croce (ca. 1328, Florencia, Capilla Baroncelli) [fig. 78], Tadeo Gaddi puso en relación las Virtudes Cardinales y las Artes Liberales creando complejas alegorías en las que aparecen atributos de las Artes. Muestra de ello es la Prudencia portando una esfera armilar, la Justicia con una balanza de varilla o la Templanza con una hoz, atributos extraños para personificarlas, como veremos en sus correspondientes apartados. Por otro lado, la asociación de las Virtudes a los planetas se remonta al medievo, como muestra Alexander Neckam (1157-1217) en *De naturis rerum*, lo

³⁵⁰ Godwin, F., op. cit., p. 609.

³⁵¹ North, H., op. cit., p. 217.

³⁵² Garnier, F. *Le langage de l'image au Moyen Age*, Le Léopard d'Or, París, 1989, p. 41.

³⁵³ Vid. Redondo Cantera, M. J., «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSA*, 1986, 52, pp. 271-282.

³⁵⁴ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 341.

que realizará más tarde Dante Alighieri (ca. 1265-1321) con las Artes Liberales en el *Convivio*³⁵⁵. Igualmente, Diego de Valencia (s. XIV-XV), en una glosa del *Dezir a las siete virtudes* (ca. 1407) de Francisco de Imperial, explica como el monarca debe regir su vida por medio de los planetas y la Fortuna. A partir de esta premisa, Diego de Valencia puso en relación los planetas con las Virtudes del siguiente modo: Saturno entrega la Prudencia, Júpiter la Templanza, Marte la Fortaleza, Sol le otorga la Fe, Venus la Caridad, Mercurio la Esperanza, Luna la Justicia y Fortuna la Discreción³⁵⁶. De modo semejante, Juan de Mena (1411-1456) en su *Laberinto de Fortuna* (ca. 1481) establece correspondencias entre los planetas y algunas Virtudes: Sol-Prudencia, Marte-Fortaleza, Júpiter-Justicia³⁵⁷. En una tabla del Museo de Kassel atribuida a Martin Schauffner (1533), se establece una triple relación de las Virtudes Cardinales con los planetas, los metales y las Artes Liberales: Marte-Aritmética-Fortaleza-Hierro, Júpiter-Geometría-Justicia-Estaño, Saturno-Astronomía-Prudencia-Plomo y Venus-Música-Templanza-Cobre³⁵⁸. Sin embargo, cabe destacar que las correspondencias entre planetas y Virtudes varían según la obra.

Otras imágenes de las Virtudes

Más allá del árbol de las Virtudes y la asociación de estas con los ríos del Paraíso, encontramos la identificación de las Virtudes Cardinales con nuevos conceptos. Dante, en el *Purgatorio* (ca. 1307-ca. 1314), compara las Virtudes Cardinales con objetos brillantes, concretamente, con estrellas: «Volviendo a mi derecha, alcé la mente al otro polo, donde cuatro estrellas vi, que vio solo la primera gente»³⁵⁹ y «Somos ninfas aquí, en el cielo estrellas»³⁶⁰. Además de las estrellas, también se refiere a ellas como luces: «Las cuatro luces santas el semblante le adornaban de fúlgido atavío» y «formaban en su torno un vivo claustro las siete ninfas con antorcha en mano que no apaga aquilón ni apaga el astro»³⁶¹. En ambos

³⁵⁵ Esteban Lorente, J.F., op. cit., p. 407.

³⁵⁶ Vélez-Sainz, J., «La iconización de lo femenino en la Edad Media (de Prudencio a la corte de Juan II)», *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 2008, 3, p. 69.

³⁵⁷ Vid. Beltrán, L., «The Poet, the King and the Cardinal Virtues in Juan de Mena's Laberinto», *Speculum*, 1971, 46, 2, pp. 322-324.

³⁵⁸ Esteban Lorente, J.F., op. cit., p. 407.

³⁵⁹ «*I' mi volsi a man destra, e puosi mente/ all'altro polo, e vidi quattro stelle/ non viste mai fuor ch'alla prima gente*». Alighieri, D., *Divina comedia*, Alianza, Madrid, 1995, Purgatorio I, 22-24. Trad. de Abilio Echevarría, Alianza, Madrid, 1995, p. 212.

³⁶⁰ «*dentro alla danza delle quattro belle*». Alighieri, D., op. cit., Purgatorio XXXI, 104. Trad. de Abilio Echevarría, op. cit., p. 399.

³⁶¹ «*In cerchio le facean di sé claustro/ le sette ninfe, con quei lumi in mano/ che son sicuri d'Aquilone e d'Austro*». Alighieri, D., op. cit., Purgatorio XXXII, 97-99. Trad. de Abilio Echevarría, op. cit., p. 406.

casos, Dante recoge la idea de Brunetto Latini (ca. 1220-1294) de relacionar las Virtudes Cardinales con una luz que guía el camino de la vida³⁶². Cabe añadir que, Brunetto Latini también las asoció a diferentes piedras preciosas en *Li libre dou Trésor* (1260-1267):

«Et ce est la seconde partie dou tresor, ki doit estre de pieres precieuses, ce sont les vertus.... Cist ensegnemens será sor les .iiii. principaus vertus. Dont la premiere est prudence, ki est segnefice par le carboncle, ki alumne la nuit et resplendist sour toutes pieres. La seconde est atemprance, ki est segnefice par le saphir, ki porte celestial color, et est plus gracieuse que pierre du monde. La tierce est forcé, ki est segnefice par le diamant, ki est si fort k'il ront et perce toutes pieres et tous metaus, et por poi il n'est chose ki le puisse donter. La quarte vertu est justice, ki est segnefice par l'esmeraude, ki est la plus vertuose et la plus vele chose de oil d'ome puisse veoir»³⁶³.

Del mismo modo, Francisco de Imperial (¿1350-1409?), inspirándose en la obra de Dante y recogiendo las tradiciones iconográficas, aportó diferentes imágenes de las Virtudes Cardinales en *El dezir de las virtudes* (1407)³⁶⁴. Imperial también compara a las Virtudes con las estrellas: «las siete estrellas que en el cielo relumbran, / e los sus rayos que al mundo alumbran»³⁶⁵. Sin embargo, aunque Imperial identifica las Virtudes con estrellas, este también las presenta ataviadas de atributos:

«e la quarta estava destas tres apartada / blandiendo en la mano una grant espada, / e en la otra mano un pesso derecho; tenía la quinta un escudo ante el pecho / e de todas pieças estava armada. / De ver la sesta ove pavor ssobejo, / porque la vy dos fases delicadas, / e en la mano mirava un espejo; / e la setena dos llaves doradas, para çerrar e abrir muy aparejadas, / tenía en mano, en la otra un castillo»³⁶⁶.

Ya en el siglo XVI, Jean Lemaire de Belges (1473-1524), en su *Temple d'Honneur et de Vertus* (1503), condujo a la duquesa de Bourdon —llamada Aurora— a través de un maravilloso edificio cuya fachada está decorada por las Virtudes: «Et estoient assises sur fermes embasements

³⁶² Poli, L., «Formes de la Prudence de Brunetto Latini à Dante», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, 1999, 60, 4, p. 47.

³⁶³ Latini, B., *Li Livre dou Trésor*, University of California Press, California, 1948, p. 175. Bonardi explica ampliamente la consideración de las Virtudes como piedras preciosas. Vid. Bonardi, M.O., «Les images 'pensées' de la vertu dans les livres». En: Bonardi, M.O., *Les vertus dans la France baroque: représentations iconographiques et littéraires*, Honoré Champion, París, 2010, pp. 242-275.

³⁶⁴ Vid. Woodford, A., «Francisco Imperial's Dantesque *Dezir Las Syete Virtudes*; A Study of Certain Aspects of the Poem», *Italica*, 1950, 27, 2, pp. 88-100.

³⁶⁵ Imperial, F., *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 104 (vv. 118-120).

³⁶⁶ Imperial, F., op. cit., p. 107 (vv. 180-189).

*d'albâtre en sièges de porphyre et couvertes de paveillons de cristal semés d'estoiles»³⁶⁷. Aquí encontramos de nuevo la identificación de las Virtudes como estrellas, así como su entrega como cualidades que debe poseer cualquier persona. Por otro lado, el dominico italiano Jacobus de Cessolis (ca. 1250-ca. 1322) en su *Liber de moribus hominum et officiis nobilium sive de ludo scacchorum* (ca. 1337), basándose en Juan de Gales (s. XIII-1285)³⁶⁸, asignó a algunas de las piezas del ajedrez las Virtudes Cardinales. Concretamente, la Prudencia es asignada a la reina, la torre y el séptimo peón (el vicegerente); la Templanza al rey, la reina, el juez, el primer, tercer y quinto peones (campesino, escriba y doctor), y en gran abundancia a la torre; la Fortaleza al rey y la reina, el tercer y séptimo peón y, de nuevo, en gran proporción, a la torre; y la Justicia es asignada al rey, la torre y el cuarto peón (el comerciante) solo³⁶⁹.*

³⁶⁷ Citado por: Mâle, E., op. cit., 1925, p. 344.

³⁶⁸ Kalning, P., «Virtues and Exempla in John of Wales and Jacobus de Cessolis», *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout (Abingdon), 2007, pp. 149-155.

³⁶⁹ Kalning, P., op. cit., pp. 148-149.

SISTEMATIZACIÓN DE LAS VIRTUDES CARDINALES

Preámbulo

Durante la Baja Edad Media la literatura sobre las Virtudes se cuantificó. En primer lugar, el hecho más significativo partió de la sistematización de las Virtudes en Cardinales y Teologales, estableciendo un número fijo de siete y ordenando las restantes en partes que componen cada una de las principales. Dicha organización vino de la mano de santo Tomás de Aquino quien, tomando como referencia las reflexiones existentes sobre las Virtudes, elaboró un sistema de clasificación que sentó las bases filosóficas, literarias y visuales en torno a las Virtudes. Por otro lado, tanto santo Tomás como otros autores, partiendo de la concepción platónica de que las Virtudes Cardinales son los pilares que sustentan toda ciudad –siendo así propias de todo gobernante y ciudadano–, comenzaron a tratarlas en su vertiente política, siendo las características necesarias para el buen gobierno. Estas reflexiones teóricas se verán reflejadas en las artes visuales, quedando asociados los gobernantes a estas virtudes e incluso siendo representados como personificaciones de las mismas.

Sistematización teórica

En la Baja Edad Media, los pensadores recogen las ideas de la Antigüedad así como de sus predecesores altomedievales. De este modo, estudian el pensamiento que les precede presentando en sus escritos todo aquello reflexionado sobre las Virtudes Cardinales y aportando ellos mismos conclusiones al respecto. El IV Concilio de Letrán (1215-1216) ayudó a crear el contexto para la proliferación de obras sobre las Virtudes y los Vicios en la Baja Edad Media, siendo al parecer la principal fuente de creación de obras didácticas sobre este tema¹. Tras el concilio lateranense tuvo lugar un nuevo impulso hacia la penitencia personal que codificó la dialéctica entre el pecado y la salvación. Al igual que los penitentes

¹ O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988, pp. 99-100.

tenían que ser conscientes de sus Vicios y contar todos sus pecados mortales a un confesor al menos una vez al año, los programas de las catedrales los presentaban para llevar a cabo una renuncia analítica². Ya en 1213 la Iglesia había ordenado la confesión anual de todos aquellos que habían alcanzado los años de discreción. Como dicho requerimiento se filtró hacia abajo en la sociedad, se convirtió en necesario para los líderes eclesiásticos enseñar a la gente cómo confesarse. Esto dio lugar a una gran cantidad de sermones sobre los principios de penitencia, contrición, confesión, satisfacción o absolución³. La producción literaria continuó los pasos de Prudencio para exponer la primacía de las Virtudes como ejemplo a seguir en contra de los Vicios. El *Oculus Sacerdotis* de William of Pagula (fl. 1332) se produjo con estas intenciones. El objetivo de estas obras era enseñar a los sacerdotes cómo ejercer influencia sobre los fieles a través de los sacramentos, los Dones del Espíritu Santo, las Virtudes Cardinales, los Vicios, los mandamientos, etc.⁴. En ocasiones, los mismos sacerdotes producían sus propios manuales, siendo el caso de Robert Grosseteste (1175-1273), quien escribió *Templum Domini*, o Edmund Rich (arzobispo de Canterbury 1233-1240), y su *Speculum ecclesiae*⁵. De entre ellos cabe destacar al arzobispo franciscano Peckham (ca. 1225-1290) que escribió *Monoloquium*, obra en la que se incluye la oposición de los siete Vicios y las siete Virtudes del mismo modo que había propuesto san Gregorio anteriormente⁶. Si las Virtudes venciendo a los Vicios de la Alta Edad Media eran un grito de victoria dirigido a las multitudes congregadas debajo, los Vicios del siglo siguiente golpeaban en la interiorización silenciosa de la conciencia individual. Como imágenes que eran, se aprovechaban de los deseos y los sentimientos de culpabilidad personales, al igual que la publicidad moderna se aprovecha de los espacios públicos de nuestras ciudades⁷. Además de imágenes, la producción de obras teóricas sobre los Vicios y Virtudes también se incrementó, existiendo tratados que recopilaban la información sobre este tema, proveniente de diferentes obras, con el fin de dar facilidad a los predicadores para consultar todo lo reflexionado al respecto. Así, ya no era necesario consultar muchas obras para estar informado del pensamiento del momento. Con esta finalidad se produjeron obras como la *Summa Vitiis et de Virtutibus* de John of Wales (s. XIII), la *Summa de vitiis et virtutibus* (1236-1249) de Guillelmus

² O'Reilly, J., op. cit., pp. 101-102.

³ Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, pp. 170-171.

⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 85.

⁵ Ibid.

⁶ O'Reilly, J., op. cit., p. 101.

⁷ Camille, M., *El ídolo gótico: ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Akal, Madrid, 2000, p. 26.

Peraldus (ca. 1200-1271), el *Fasciculus Morum* (ca. 1340) de un franciscano inglés⁸ o *The Parson's Tale* (1387-1400). Concretamente, en Inglaterra las famosas *Constituciones* de 1281, frecuentemente asociadas con el nombre de John Peckam (arzobispo de Canterbury), eran manuales que contenían materiales como exposiciones del Credo, los diez Mandamientos, el Padre Nuestro, el tratamiento de los siete pecados, las siete Virtudes principales, las siete obras de Misericordia o los siete Sacramentos. En un principio, este tipo de obras eran para sacerdotes, pero, más tarde, fueron usados por legos como manuales de confesión⁹.

A pesar de la prolífica producción de obras sobre los Vicios y las Virtudes —sumas dogmáticas como las de fray Laurent o Guillaume d'Auvergne (1190-1249); poemas en lengua vulgar como los pequeños tratados de los Vicios y las Virtudes y la novela de *Fauvel*, simples listas de Virtudes y Vicios opuestos dos a dos, como encontramos en los manuscritos— todos ellas presentan divisiones diferentes¹⁰. Sin embargo, la división entre las Virtudes clásicas y cristianas no se sostuvo muy bien tras un extenso currículum de tratados medievales sobre ellas¹¹. Concretamente, las Virtudes Cardinales —Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza— fueron tomadas prestadas por san Ambrosio (AMBR. parad.3; PL XIV,279) de la *República* de Platón, pero adaptadas al pensamiento cristiano, entrando en la teología occidental en el siglo IV. Más tarde, san Agustín¹² consagró con su autoridad la división de estas, san Isidoro de Sevilla lo siguió (ISID. diff.2,39; PL

⁸ O'Reilly, J., op. cit., pp. 100-102.

⁹ Tuve, R., *Allegorical imagery: some mediaeval books and their posterity*, Princeton University Press, Princeton N. J., 1977, p. 80.

¹⁰ Mâle, E., *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Collin, París, 1958, p. 114.

¹¹ Tuve, R., «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, p. 303.

¹² «*Considera nunc utrum tibi videatur esse prudentia appetendarum et vitandarum rerum scientia. E. Videtur. A. Quid? Fortitudo nonne illa est animae affectio, qua Omnia incommoda et damna rerum non in nostra potestate constitutarum contemnimus? E. Ita existimo. A. Porro temperantia est affectio coercens et cohibens appetitum: ab iis rebus quae turpiter appetuntur: an tu aliter putas? E. Imo ita ut dicis sentio. A. Jam justitiam quid dicamus esse, nisi virtutem qua sua cuique tribuuntur? E. Nulla mihi alia justitiae notio est» (AVG. lib. Arb.1,13; PL XXXII,1235).*

«*Itsque illas quatuor virtutes, quarum utinam ita sit in mentibus vis, ut nomina in ore sunt omnium, sic etiam definire non dubitem, ut temperantia sit amor integrum se praebeens et quod amat; fortitudo, amor facile tolcrans omnia propter quod amat; Justitia, amor soli amato serviens, et propterea recte dominans; prudential, amore a quibus adjuvatur ab eis quibus impeditur, sagaciter seligens» (AVG. mor.1,15; PL XXXII,1322).*

LXXXIII,95)¹³ y, después de él, Rábano Mauro¹⁴, transmitiéndolas a la Edad Media. Por lo tanto, el aumento de reflexión sobre los Vicios y Virtudes conllevó una ordenación de estos en grupos de siete, al igual que los Sacramentos, los Dones del Espíritu Santo y demás conjuntos propios del cristianismo. Al igual que las Virtudes, se procedió a ordenar todos los ámbitos, para lo cual fue clave el *Speculum majus* de Vicente de Beauvais¹⁵ (1190-1264), donde ordenó el conocimiento de la Edad Media en cuatro partes: *Speculum Naturae*, *Speculum Scientiae*, *Speculum Morale* y *Speculum Historiae*¹⁶. Según Mâle¹⁷, el *Speculum morale* fue añadido al *Speculum majus* después de la muerte de Vicente de Beauvais, adoptando el método de santo Tomás y dando los resultados a los que él había llegado. No obstante, cabe destacar que dicho «espejo moral» se halla estrechamente relacionado con el «espejo de la ciencia», pues la finalidad de la vida no es saber sino obrar, y la ciencia tan solo es un medio para llegar a la Virtud¹⁸.

Aunque san Ambrosio fue el primero que adjudicó a Cicerón las cuatro Virtudes (AMBR. off.1,27-45) y las llamó Cardinales, quien más profundizó sobre ellas fue santo Tomás de Aquino, por lo que el teólogo no dudó en citar a dicho santo como fuente de sus escritos:

«dice San Ambrosio, en *Super Lucam*, al exponer aquello de 'bienaventurados los pobres de espíritu': *Sabemos que hay cuatro virtudes cardinales, a saber: la templanza, la justicia, la prudencia y la fortaleza*. Pero éstas son virtudes morales. Luego las virtudes morales son virtudes cardinales» (S.Th. [36061] I^a-IIae q. 61 a. 1 s. c.)¹⁹.

A partir de dichas premisas, santo Tomás desarrolló en su *Suma Teológica* numerosos tratados en los que encontramos una amplia reflexión sobre las Virtudes, es decir: la sistematización y fijación del número de siete para las Virtudes, su oposición a otros tantos

¹³ «*Sed ex his prudential agatione veri delectatur, Justitia dilectionem Dei et proximi servat, fortitude vim virtutis habet metumque mortis contemnit, temperantia affectionis carnis moderator, et restringit appetitum*».

¹⁴ «*Hoc autem facimus, quoties prudentia, temperantia, fortitudine, Justitia, cunctisque virtutibus haereticam circumdamus pravitate, et sub occasione earum, simplices quosque decipimus, ut videntes mella virtutum, vitiorum venena non caveant*». (Rabano Mauro, *Comment. in Ezechielem*,7; PL CX,678).

¹⁵ Vicente de Beauvais, *Spec. histor.*, lib. XXII, cap. I.

¹⁶ Sebastián, S., *Mensaje Simbólico del Arte Medieval: Arquitectura, Liturgia e Iconografía*, Encuentro, Madrid, 1994, p. 235.

¹⁷ Mâle, E., *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Encuentro, Madrid, 1986, p. 120.

¹⁸ Mâle, E., op. cit., 1958, p. 112.

¹⁹ «*quod Ambrosius dicit, super Lucam, exponens illud, beati pauperes spiritu, scimus virtutes esse quatuor cardinales, scilicet temperantiam, iustitiam, prudentiam, fortitudinem. Hae autem sunt virtutes morales. Ergo virtutes morales sunt cardinales*».

pecados capitales, su relación con los Dones del Espíritu Santo y con las Bienaventuranzas. El santo dominico seguía una tradición que se remontaba a san Agustín, a la *Glossa ordinaria* y al *Breviloquium* de san Buenaventura (1217-1274), y que se mantuvo en los manuales de devoción y moral²⁰. De este modo, santo Tomás expuso la composición y ordenación de las Virtudes Cardinales:

«Concluimos que las virtudes cardinales son cuatro. Porque el principio formal de la virtud que nos ocupa es el bien de la razón. Bien que puede considerarse de dos maneras. Primera, en cuanto que consiste en la consideración misma de la razón, y así tenemos la virtud principal llamada ‘prudencia’. Segunda, en cuanto que la razón impone su orden en alguna cosa, ya en materia de operaciones –y así tenemos la ‘justicia’ –, ya en materia de pasiones; y en este caso es necesario que haya dos virtudes. Pues para imponer el orden de la razón en las pasiones es preciso considerar su oposición a la razón. Esta oposición puede ser doble: cuando la pasión empuja a algo contrario a la razón –y entonces hay que reprimir la pasión, de donde viene el nombre de ‘templanza’ – o cuando la pasión se aparta de lo que la razón dictamina, por el temor del peligro y del trabajo, en cuyo caso hay que estar firme en lo que dicta la razón para no retroceder, y de ahí recibe el nombre de ‘fortaleza’.» (S.Th. [36070] I^a-IIae, q. 61 a. 2 co.)²¹.

Esta exposición de las Virtudes Cardinales y las funciones de cada una de ellas es ampliamente explicada en un tratado dedicado a las cuatro en su conjunto, así como en tratados dedicados individualmente a cada una de ellas. En todos ellos, santo Tomás mantiene su posición en cuanto a la consideración de la función de cada una, siempre citando y siguiendo a sus precedentes medievales y clásicos. *El triunfo de santo Tomás de Aquino* de Andrea Bonaiuti (1366-1367, Florencia, Santa María Novella, Capilla de los Españoles) [fig. 79] ilustra la posición y rol de Aquino en la teología medieval, pues, como figura clave de la escolástica, Aquino está posicionado en el centro con el *Libro de la Sabiduría* rodeado de las

²⁰ Tuve, R., op. cit., 1977, p. 87.

²¹ «et utroque modo inveniuntur quatuor cardinales virtutes. Principium enim formale virtutis de qua nunc loquimur, est rationis bonum. Quod quidem dupliciter potest considerari. Uno modo, secundum quod in ipsa consideratione rationis consistit. Et sic erit una virtus principalis, quae dicitur prudentia. Alio modo, secundum quod circa aliquid ponitur rationis ordo. Et hoc vel circa operationes, et sic est iustitia, vel circa pasiones, et sic necesse est esse duas virtutes. Ordinem enim rationis necesse est ponere circa pasiones, considerata repugnata ipsarum ad rationem. Quae quidem potest esse dupliciter. Uno modo secundum quod passio impellit ad aliquid contrarium rationi, et sic necesse est quod passio reprimatur, et ab hoc denominatur temperantia. Alio modo, secundum quod passio retrahit ad eo quod ratio dictat, sicut timor periculorum vel laborum, et sic necesse est quod homo firmetur in eo quod est rationis, ne recedat; et ab hoc denominatur fortitudo». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 5, pp. 302-303.

siete Virtudes que vuelan alrededor del santo —en la parte inferior se sitúan las Virtudes Cardinales y en la superior las Teologales²²—. Además, santo Tomás también puso en relación las Virtudes Cardinales y los Dones del Espíritu Santo, estableciendo las siguientes relaciones entre ellas: Consejo-Prudencia, Entendimiento-Templanza, Fortaleza-Fortaleza y Piedad-Justicia²³. Asimismo, Aquino también las relacionó con las Bienaventuranzas, aunque estas no fueron las únicas correspondencias puesto que las Virtudes también fueron relacionadas con las ciencias y los planetas durante este periodo²⁴.

La organización de santo Tomás tuvo gran repercusión en los pensadores contemporáneos, seguida y repetida por autores como Edigio Romano (1243-1316) en su *De Regimine Principum* (1292) o Enrico da Rimini (1300-1358) en su *De Quattuor Virtutibus Cardinalibus* (1314)²⁵. Asimismo, el trovador Daude de Pradas (1214-1282) escribió un poema didáctico sobre las Virtudes Cardinales en el que él mismo las designa con los mismos términos que santo Tomás: «*De quatre vertutz principals, / quez om apella cardenals, / que deu aver totz crestians / e tots Judieus et totz pagans*»²⁶. En dicho poema también expuso sus funciones: «*Aquestas vertutz, queos ay dichas, / et en paucs mandamentz escribas, / serors son et acordon si / en lors mandamentz, enaissi / que tals n'i a son cominal(s), / en sen e segon dit egal. / Lay on aquestas quatre venon / totes las autras vertutz tenon*»²⁷. También en *Il libro de' vizî e delle virtudi*, Bono Giamboni (s. XIII) ensalzó las Virtudes Cardinales como aquellas que ordenan el alma: «*La prima parte di volontà, cioè la buona, dispone e ordina l'animo dell'uomo e della donna a quat[t]ro cose perfette, laonde nascono quat[t]ro virtù principali che sono capo dell'altre*»²⁸. Un siglo más tarde, William Langland (1332-1400), recogiendo el pensamiento tomista, trató a las cuatro Virtudes Cardinales en su obra *Piers Plowman* (ca. 1370-1390) como dones otorgados a la Iglesia por el Espíritu Santo²⁹.

²² Cho, K., «The Allegory of the Ladder of Virtues in The Faerie Queene's House of Holiness», *Journal of Classic and English Renaissance Literature*, 2014, 23, 2, p. 209.

²³ Kleine, M., «La virtud de la prudencia y la sabiduría regia en el pensamiento político de Alfonso X el Sabio», *Res publica: revista de filosofía política*, 2007, 17, p. 226.

²⁴ Esteban Lorente, J. F., *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990, pp. 400-401.

²⁵ Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002, p. 63.

²⁶ Pradas, D., *Four cardinal virtues*, A. Würtenberger, Florencia, 1879, p. 21 (vv. 123-126).

²⁷ Pradas, D., op. cit., p. 99 (vv. 1729-1736).

²⁸ Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 4.

²⁹ Burrow, I., *Medieval Futures: attitudes to the future in the Middle Ages*, Boydell Press, Woodbridge UK, 2000, p. 43.

Además de la clasificación de las Virtudes, santo Tomás las jerarquizó según su importancia, destacando especialmente la Prudencia y la Justicia, las cuales siempre ocupan las primeras posiciones:

«Por otra parte, el bien de la razón es el bien del hombre. Este bien lo posee esencialmente la prudencia, que perfecciona a la razón. La justicia lo realiza, en cuanto que le toca establecer el orden en todos los negocios humanos. Las demás virtudes tienen por misión conservarlo, en cuanto que imponen la moderación a las pasiones para que no aparten al hombre del bien de la razón» (S.Th. [44136] II^a-IIae, q. 123 a. 12 co.)³⁰.

Más concretamente, Aquino especifica la jerarquización de las Virtudes Cardinales: «Por eso, entre las virtudes cardinales, la primera es la prudencia, seguida de la justicia; en tercer grado, la fortaleza, y en cuarto la templanza; después de ellas vienen las demás virtudes» (S.Th. [44136] II^a-IIae, q. 123 a. 12 co.)³¹. No obstante, aunque la Prudencia siempre ocupa el primer lugar, el orden de las otras tres Virtudes Cardinales varía según cuando habla de ellas. En un principio, la Templanza sería la cuarta y la Fortaleza la tercera. Pero, cuando explica las funciones de cada una intercambia sus posiciones:

«Para unos, en efecto, representan ciertas condiciones generales del alma humana que se dan en todas las virtudes; esto significaría que la prudencia es meramente cierta rectitud de discernimiento en toda clase de actos o materias; la justicia, cierta rectitud del alma por la que el hombre hace lo que debe en cualquier materia; la templanza, una disposición del alma que modera cualquier pasión u operación, de modo que no exceda el debido límite; y la fortaleza, una disposición del alma mediante la cual se afianza en lo que es conforme a la razón y contra los asaltos de las pasiones y las fatigas de los trabajos» (S.Th. [36084] I^a-IIae, q. 61 a. 4 co.)³².

³⁰ «Hoc autem bonum essentialiter quidem habet prudentia, quae est perfectio rationis. Iustitia autem est huius bonifactivae, inquantum scilicet ad ipsam pertinent ordinem rationis ponere in omnibus rebus humanis. Aliae autem virtutes sunt conservativae huius boni, inquantum scilicet moderantur passiones, ne abducant hominem a bono rationis». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 721.

³¹ «Under inter virtutes cardinales prudentia est potior; secunda, iustitia; tertia, fortitudo; quarta, temperantia. Et post has, ceterae virtutes.». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 721.

³² «Quidam enim accipiunt eas, prout significant quasdam generales condiciones humani animi, quae inveniuntur in ómnibus virtutibus, ita scilicet quod prudentia nihil sit aliud quam quaedam rectitudo discretionis in quibuscumque actibus vel materiis; iustitia vero sit quaedam rectitudo animi, per quam homo operaturquod debet in quacumque materia; temperantia vero sit quaedam dispositio animi quae modum quibuscumque passionibus vel operationibus imponit, ne ultra debitum efferantur; fortitudo vero sit

Aunque se respetó la organización y jerarquización de santo Tomás, existen otras clasificaciones como la del *Liber exemplorum ad usum praedicatorum* (ca. 1275), donde se incluyen las Virtudes y los Vicios en orden alfabético para encontrarlos más fácilmente³³. Por lo general, el orden de las Virtudes varía según el pensador, pero generalmente la Prudencia suele figurar como la primera de ellas³⁴. Décadas más tarde, Dante citó en su *Convivio* (1304-1307) las mismas cuatro Virtudes Cardinales que santo Tomás había definido: «A la verdad, el uso de nuestro ánimo es doble, es decir, *práctico* y *especulativo* (...) El del *práctico* consiste en que obremos virtuosamente, es decir, honestamente, con prudencia, con templanza, con fortaleza y con justicia»³⁵. Del mismo modo, Bartolomeo da Bologna, en su *Canzone delle Virtù e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599) trata las Virtudes como hijas de la Discreción, apareciendo entre ellas bien definidas las cuatro Virtudes Cardinales³⁶. Más tarde, en el siglo XV, Juan de Padilla, en *Los Doze Triumphos de los doze Apóstoles*, hace referencia a estas Virtudes siguiendo la misma ordenación que el Angélico había establecido:

«Y vi quatro ruedas, por donde subia / el carro divino con gran ligereza; / llamadas Prudencia, con la Fortaleza, / Templanza, y Justicia, que mucho valia. / Dos grandes virtudes su yugo traia, / la Fe y Esperanza, según demostraba; / y la Caridad que las encaminaba, / como ministro, por donde queria, / y de su camino jamas desviaba»³⁷.

También Fernán Pérez de Guzmán citó las cuatro Virtudes Cardinales: «Al proposito tornando, / ved aqui quatro donzellas, / o mas de verdad, centellas / quel mundo van alumbrando: / la vna, justificando; / la otra, fuerte, animosa; / la prudencia, gloriosa; / la quarta, modificando»³⁸. La que va «justificando» es la Justicia y la que va «modificando» la Templanza, ya que su función es de esta cambiar el estado de las acciones y las cosas con el

quaedam dispositio animae per quam firmetur in eo quod est secundum rationem, contra quoscumque impetus passionum vel operationum labores». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 307.

³³ O'Reilly, J., op. cit., p. 101.

³⁴ Vid. Skinner, Q., op. cit., pp. 63-66.

³⁵ «*Veramente l'uso del nostro animo è doppio, cioè pratico e speculativo (...) Quello del pratico si è operare per noi virtuosamente, cioè onestamente, con prudenza, con temperanza, con fortaleza e con giustizia*». Trad. de Cipriano Rivas Cherif, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948, p. 190.

³⁶ Dorez, L. (ed.), *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartolo da Bologna*, d'Arti Grafiche Ed., Bérgamo, 1904, p. 21.

³⁷ Padilla, J. de, «Los Doze Triumphos de los doze Apóstoles, fechos por el Cartuxano, professo en Sancta María délas Cuevas en Seuilla». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, 1912, XII, 3, 2, p. 419.

³⁸ Pérez de Guzmán, F., «Coronación delas quatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 664.

fin de moderarlas. Además, alude a la dependencia existente entre ellas que los pensadores ya habían manifestado: «Sepa vuestra reuerencia / quien de la vna caresce / en las otras tres fallece; / y ved otra diferencia: / quel quen su obediencia / la vna sola posee, / en las otras tres se vee / auer singular potencia»³⁹. Por otra parte, Erasmo trató de conciliar el paganismo con el cristianismo estableciendo correspondencias entre las Virtudes morales (Cardinales) y las Teologales. De este modo, expuso que existía convergencia entre la Justicia y la Caridad, la Fortaleza y la Esperanza, así como entre la Prudencia y la Fe, concibiendo la Templanza como una forma de la Justicia⁴⁰. Sin embargo, estas consideraciones no gozaron de popularidad. Más tarde, Juan Huarte de San Juan hizo referencia las cuatro Virtudes Cardinales en su *Examen de ingenios para las ciencias*: «Con ser el ánima racional la mesma que fue en la puericia, adolescencia, juventud, consistencia y vejez, sin haber recibido ninguna alteración que le debilitase sus potencias, vencida a esta última edad y con este temperamento frío y seco, es prudentísima, justa, fuerte y con temperancia»⁴¹. Este recorrido filosófico y literario no es más que una muestra del origen de la sistematización de las Virtudes en Cardinales y Teologales y su posterior continuidad en estos ámbitos. Dicha continuidad literaria también se manifiesta en el ámbito visual, donde las series y ciclos de Virtudes respetan las sistematizaciones teóricas, como veremos a continuación⁴².

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Bonardi, M.O., *Les vertus dans la France baroque: représentations iconographiques et littéraires*, Honoré Champion, París, 2010, p. 43.

⁴¹ Huarte de San Juan, J. *Examen de ingenios para las ciencias*. En: Emilio Blanco (ed.), *Examen de ingenios para las ciencias*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 207, Citado por: Moreno Mendoza, A., «De imago animi: el aguador de Sevilla de Velázquez o la representación fisiognómica del hombre prudente y templado», *Atrio: revista de historia del arte*, 2005, 10, p. 43.

⁴² Vid. «Sistematización visual de las Virtudes Cardinales».

Las Virtudes del buen gobierno

No son pocos los estudios que abordan la concepción virtuosa de los gobernantes desde la Edad Media⁴³ y, sobre todo, durante la Edad Moderna. La *Historia compostellana* (1107-1149) es el primer ejemplo de una crónica cluniacense que crea imágenes de buenos y malos gobernantes de acuerdo con su comportamiento en los problemas eclesiásticos⁴⁴. Esta obra elogia al poderoso conquistador de Toledo por sus virtudes como un buen rey católico: Sabiduría, Humildad, Inteligencia y Templanza⁴⁵. Sin embargo, tan solo es una pequeña muestra de las numerosas obras literarias dedicadas a la exaltación o educación del gobernante como poseedor de las Virtudes. Diversos hagiógrafos del siglo XII ya incluyeron las Virtudes políticas como las había definido Macrobio entre las cualidades de los santos, a veces proponiendo una interpretación espiritualizada de estas virtudes y presentándolas como dones divinos⁴⁶. Asimismo, el glosador boloñés Martín Gosia (s. XII) insertó la explicación de Macrobio de la división de las cuatro Virtudes en su *Exordium* de las *Institutiones* de Justiniano, explicando la Justicia como un concepto legal que debía ser entendido como una virtud política⁴⁷. Hacia 1170, Alain de Lille cambió el pensamiento moral reconociendo dos tipos de Virtudes: Virtudes católicas, dadas por Dios a los cristianos, y Virtudes políticas, las cuales los no cristianos pueden adquirir por naturaleza⁴⁸. Pero, fue en el siglo XIII cuando comenzó a sugerirse que las Virtudes Cardinales eran las encargadas de regular la vida activa y las relaciones de los hombres con sus vecinos y el mundo exterior, mientras que las Virtudes Teologales regulaban la vida contemplativa y la relación del hombre con Dios⁴⁹. En este siglo, el término *virtutes politicae* tenía tres significados diferentes. Primeramente, dicha denominación podía ser usada como un apelativo alternativo para las Virtudes Cardinales. En segundo lugar, podía representar a todas las Virtudes, tuvieran carácter político o no. Y,

⁴³ Vid. Bejczy, I.P. y Nedermann, C., *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Turnhout, Abingdon, Brepols, 2007.

⁴⁴ Rodríguez de la Peña, M., «Rex strenuus valde litteratus: Strength and Wisdom as Royal Virtues in Medieval Spain (1085-1284)». En: Bejczy, I.P. y Nedermann, C., op. cit., p. 38.

⁴⁵ *Historia Compostellana*, i46: «In regendis autem subditis, licet prepotentissimum us esset, tante discretionis et tante sapientie et humilitatis extitit, quantam si describere uellet humanum ingenium, nequaquam posset [...]. Vnde a subditis quam iusto et temperato moderamine debita potestatis exegerit seu quam pacificus circa eos extiterit, post eius obitum nobilium uirorum pernicies et subsequentia bella crebrius excirta aperte monstrauerunt». Citado por: Rodríguez de la Peña, M., op. cit., p. 39.

⁴⁶ Bejczy, I.P., «The Concept of Political Virtue in the Thirteenth Century». En: Bejczy, I.P. y Nedermann, C., op. cit., p. 11.

⁴⁷ Bejczy, I.P., op. cit., p. 12.

⁴⁸ Bejczy, I.P., op. cit., p. 13.

⁴⁹ Vid. Bejczy, I.P., op. cit., pp. 9-32.

por último, *virtutes politicae* podía referirse a las virtudes de la vida política. Como las Virtudes de la vida política eran generalmente adquiribles por medios naturales y podían ser ejemplificadas por las Virtudes Cardinales, la confusión era obvia⁵⁰. Sin embargo, la identificación de las Virtudes políticas con las Virtudes Cardinales se manifiesta en la *Summa aurea* de Guillermo de Auxerre (ca. 1220)⁵¹, tal y como también aparece en la Biblia: «¿Amas la justicia? Las virtudes son sus empeños, pues ella enseña la templanza y la prudencia, la justicia y la fortaleza: lo más provechoso para el hombre en la vida» (Sb 8,7)⁵². Otros autores como Hugo de Saint-Cher, Alberto el Grande, Stephen of Bourbon o Ramon Llull, hicieron servir los términos «Virtudes políticas» y «Virtudes Cardinales» como sinónimos⁵³. Concretamente, el dominico francés Guillelmus Peraldus escribió un tratado de educación de príncipes, *De eruditione principum* (1265) en el que trata las Virtudes que el príncipe debe poseer, siendo las principales la Sabiduría y Bondad⁵⁴. No obstante, en el capítulo 10 enumera una serie de características principescas: *sapientia, munditia, mansuetudo, liberalitas, humilitas, dilectio* y *temporalium contemptus*⁵⁵. Aunque las Virtudes Cardinales –las cuales tenían un papel significativo en la literatura política del momento– están todas ausentes, al igual que la teoría y ética aristotélicas⁵⁶, cabe recordar que por aquel entonces la sistematización de las Virtudes aún no había tenido lugar, por lo que sus partes aun eran empleadas como sinónimos de las principales. De este modo, la Sabiduría haría referencia a la Prudencia, la Mansedumbre a la Fortaleza, *Munditia* (o Pureza) a la Templanza y la Liberalidad a la Justicia.

La necesidad de posesión de las Virtudes Cardinales por la figura del gobernante propició el desarrollo de una literatura didáctica enfocada a la adquisición de las mismas, lo que dio lugar a los llamados «espejos de príncipes». Este tipo de obras tenían como objetivo la preparación del gobernante, o futuro gobernante, para el desempeño de sus funciones, ofreciéndole un modelo ideal de príncipe⁵⁷. De este modo, la idea procedente de la

⁵⁰ Bejczy, I.P., op. cit., p. 15.

⁵¹ Ibid.

⁵² «Et, si iustitiam quis diligit, labores huius sunt virtutes: sobrietatem anim et prudentiam docet, iustitiam et fortitudinem, quibus utilius nihil est in vita hominibus».

⁵³ Bejczy, I.P., op. cit., p. 16.

⁵⁴ Verweij, M., «Princely Virtues or Virtues for Princes?». En: Bejczy, I.P. y Nedermann, C., op. cit., pp. 51-59.

⁵⁵ Verweij, M., op. cit., p. 65.

⁵⁶ Verweij, M., op. cit., p. 70.

⁵⁷ Tang, F., «Royal Misdemeanour: Princely Virtues and Criticism of the Ruler in Medieval Castile (Juan Gil de Zamora y Álvaro Pelayo)». En: Bejczy, I.P. y Nedermann, C., op. cit., p. 99.

Antigüedad sobre que todo gobernante debía poseer dichas Virtudes quedaba plasmada en este nuevo género literario. Vicente de Beauvais —figura central de la vida intelectual del siglo XIII— ejerció gran influencia en la producción de obras de este género. Su *Speculum majus* dedicaba numerosos capítulos a la Sabiduría como virtud indispensable para todo gobernante, incluyendo alusiones a las finanzas, economía y moralidad que hicieron de los espejos un manual para todo gobernante⁵⁸. Especialmente, esta obra tuvo gran influencia en los espejos de Gilles de Rome (1247-1316) y Cristina de Pizán. El espejo de príncipes que fue más novedoso en el momento en materia de reflexión política fue la obra de Gilles de Rome, quien escribió entre 1277-1279 el *De regimine principum*, el cual fue traducido en 1282 para Felipe el Hermoso de Francia (1268-1314) bajo el título *Du gouvernement des princes*⁵⁹. El nuevo género literario comenzaba a definirse propiciando una mayor producción de este tipo de obras a lo largo de los siglos XIII y XIV, siendo muestra de ello: el *Defensor pacis* de Marsilio de Padua, *Bocados de oro*, *Eruditio regum et principum* de Gilbert de Tournai, *Policratus* de John of Salisbury, *De preconiiis hispanie* de Juan Gil de Zamora o *Speculum regum* de Álvaro Pelayo, entre muchas obras. Partiendo de estas premisas, no es de extrañar que fuera a partir del siglo XIII cuando el concepto de *virtus política* comenzara a desarrollarse⁶⁰.

Tras el surgimiento de los «espejos de príncipes», los cuales se mantuvieron durante la Edad Moderna, también tuvo lugar la asociación de la Virtudes a los gobernantes mediante la recuperación de los triunfos romanos. Fue a finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, cuando las tradiciones ciceroniana y macrobiana emergieron y tuvieron gran difusión y firmeza, ya que desde que fueron conocidas pasaron a ser la base de tratados, sumas y compendios firmemente cristianizados⁶¹. Este interés por la recuperación de las culturas griega y romana conllevó la recuperación del concepto de triunfo romano⁶², especialmente de la mano de Petrarca y sus *Triunfos*. En este caso los carros triunfantes pasaron de glorificar a divinidades a hacerlo con el propio gobernante, quien se concebía rodeado de las Virtudes que se le asociaban con el fin de dignificar su propia persona. Dicha

⁵⁸ Chopin-Pagotto, M., «La prudence dans les Miroirs du prince», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, 1999, 60, 4, p. 90.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Bejczy, I.P., op. cit., p. 9.

⁶¹ Tuve, R., op. cit., 1963, pp. 267-268.

⁶² Moakley, G., *The tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family; an iconographic and historical study*, New York Public Library, Nueva York, 1966, p. 43.

recuperación quedó plasmada ampliamente por la literatura derivada de la obra de Petrarca, quien dejó una huella destacable en la literatura castellana del siglo XV⁶³. Muestra de ello es el *Triunfo de las donas* (ca. 1438) de Juan Rodríguez del Padrón, así como el *Tratado en defensa de virtuosas mujeres* (1455) de Diego de Valera, y el *Libro de las claras e virtuosas mujeres* (1446)⁶⁴ de don Álvaro de Luna, obras en las que se emplearon las Virtudes Cardinales como elemento de halago, en estos casos para las mujeres en particular o en general⁶⁵. Por este motivo, no es de extrañar que en el sepulcro de este último autor (Catedral de Toledo, Capilla de Santiago) aparezcan dichas Virtudes custodiando sus esquinas, ya que no es más que un reflejo del discurso político y ético que don Álvaro de Luna expone en su obra, otorgando a varias mujeres una vida bienaventurada por poseer las cuatro Virtudes Cardinales⁶⁶. Algo semejante ocurre en la *Comedieta de Ponça* del Marqués de Santillana, donde se mencionan siete doncellas que encarnan las siete Virtudes Teologales y Cardinales, las cuales siempre acompañan a la reina⁶⁷. Pero no solo fueron las mujeres adornadas con las Virtudes sino también los hombres, como vemos en *El Cortesano* (1513-1524) de Baltasar Castiglione, donde se expone el ideal del perfecto cortesano como poseedor de las Virtudes. Lo mismo ocurre con *Bías contra Fortuna* (ca. 1450), donde el Marqués de Santillana nos muestra la nueva visión del hombre virtuoso a finales de la Edad Media⁶⁸. Asimismo, Juan de Padilla, en *Los Doze Triumphos de los doze Apóstoles*, hace referencia a estas Virtudes como prosigue:

«De quatro virtudes que son cardinales, / daban las piedras muy clara noticia: / Prudencia primera, segunda Justicia, / que mucho mas honra los ceptros reales: / las otras que muestra por colaterales, / sunt ubicumque divine divicie, / de temperanza fortisque millicie; / y entorno tenían las letras átales: /reposita es michi corona justicie»⁶⁹.

⁶³ Vid. Romano, D., «Acercas del manuscrito del Ateneo Barcelonés de los ‘Triunfos’ de Petrarca», *Quaderns d’Italià*, 2001, 6, pp. 112-113.

⁶⁴ Vid. Hernández Amez, V., «Mujer y santidad en el siglo XV. Álvaro de Luna y el *Libro de las virtuosas e claras mugeres*», *Archivium: Revista de la Facultad de Filología*, 2003-2003, 52-53, pp. 255-288.

⁶⁵ Vélez-Sáinz, J., «Mecenazgo y representación: imágenes de Álvaro de Luna en el *Libro de las virtuosas e claras mugeres*, El castillo de Escalona y la Catedral de Toledo», *Hispanic review*, 2012, 2, p. 177.

⁶⁶ Diana destaca por su Templanza, lo que la lleva a ser fuerte, justa y prudente; Cornelia es ejemplo de Continencia (una de las partes de la Templanza), al igual que Antonia, y Luna destaca que la virtud fundamental para vencer la muerte es la Templanza. Vid. Vélez-Sáinz, J., op. cit., pp. 186-188.

⁶⁷ Vélez-Sáinz, J., op. cit., p. 66.

⁶⁸ Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donsotia, 1988, p. 308.

⁶⁹ Padilla, J. de, op. cit., IV, 1, 12, p. 329.

De este modo, las cuatro Virtudes Cardinales son ensalzadas como aquellas propias de la realeza. Igualmente, Juan de Mena, en su *Laberinto de Fortuna* explica: «Goza de mucha prudencia e verdad, / goza de don ynmortal de justicia, / ha de virtudes aquella notiçia / que en fenbra demanda la onestidad»⁷⁰. Sin embargo, Juan de Mena, además de asociar las Virtudes al gobernante, mantiene esa concepción medieval de Virtudes como medio para combatir a los Vicios al decir «domar los sus viçios con su justedad»⁷¹, remontándose así a la famosa *Psychomachia* de Prudencio. Los monarcas españoles también fueron destinatarios de estos tratados educativos, pues, en el siglo XV se dedicaron a Enrique IV los *Proverbios* (1437) de Íñigo López de Mendoza y el *Vergel de príncipes* (1456) de Rodrigo Sánchez de Arévalo; a los Reyes Católicos se destinó el *Regimiento de príncipes*, en verso para mejor recordación y a Fernando, el *Doctrinal de príncipes* de Diego de Valera; a su nieto, Carlos V, dirigió Antonio de Guevara su *Relox de príncipes* y Erasmo de Rotterdam su *Educación del príncipe cristiano* (1516); y a Felipe II destinó Felipe de la Torre su *Institución de un rey cristiano* (1556)⁷². No obstante, no cabe duda de que la obra más famosa de este género fue *El príncipe* (1513) de Nicolás Maquiavelo cuya resonancia en Europa hizo de la brevedad de sus cien páginas una obra maestra de obligada lectura en las cortes europeas⁷³. Maquiavelo entendía las Virtudes como cualquier facultad, poder o excelencia que ayudan al príncipe a mantener el control sobre su pueblo⁷⁴, significando así la Virtud como el medio para alcanzar resultados concretos⁷⁵. Lo más relevante de la obra de Maquiavelo es el hecho de cuestionar valores fundamentales respecto a las Virtudes y los Vicios que ya estaban asentados filosóficamente, lo que supuso una ruptura con el análisis clásico de las Virtudes Cardinales⁷⁶. A pesar de esto, su análisis de conceptos como la Virtud o la Libertad es «impecablemente ciceroniano en carácter»⁷⁷. Concretamente, cuando trata a las Virtudes Cardinales, estas son concebidas como precondiciones de libertad, de modo que cuando a un gobernante se le adjudica un comportamiento *virtuoso*, es por la exhibición de estas Virtudes, siendo las cualidades

⁷⁰ Mena, J. de, «Laberinto de Fortuna». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 160.

⁷¹ Ibid.

⁷² García Estradé, M., «El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, Idea de un príncipe político christiano representada en cien emblemas». En: Morales, J. M., Escalera, R. y Talavera, F.J., *Confluencia de la imagen y la palabra*, Universitat de València, València, 2015, pp. 226-227.

⁷³ García Estradé, M., op. cit., p. 227.

⁷⁴ Tucker, S., op. cit., p. 189.

⁷⁵ Skinner, Q., op. cit., p. 209.

⁷⁶ Tucker, S., op. cit., p. 189.

⁷⁷ Skinner, Q., op. cit., pp. 208-209.

necesarias para alcanzar la libertad⁷⁸. Por lo tanto, la concepción platónica de las Virtudes Cardinales como los pilares sobre los que se asienta toda ciudad (Pl. R. 10, 433b) no había cambiado, como bien muestra el *Liber de Laudibus civitatis ticinensis* (s. XVI-XVII):

«Toda la ciudad se funda sobre cuatro piedras, preciosas y grandes, esculpidas con las imágenes de las cuatro Virtudes Cardinales. Entre ellas, la Fortaleza está situada al este de la pared interior, es decir, debajo de la puerta que gira hacia el mediodía. Se dice que es la puerta a través de la cual Alboino, rey de los longobardos, no podía pasar hasta que cambiara su injusto propósito. En cambio la Justicia se encuentra bajo la puerta medita occidental del mismo muro, la Templanza bajo la puerta sur, por la cual se sale al Puente Viejo. Sin embargo la Prudencia está situada en medio de la basílica, la iglesia catedral, un poco más al lado de la parte izquierda, es decir hacia el norte, casi en el corazón del templo»⁷⁹.

Con un objetivo semejante al de los «espejos de príncipes», Edmund Spenser escribió *Faerie queene* (1589), cuyo propósito describe en una carta a Sir Walter Raleigh: «*to fashion a gentleman or noble person in virtuous and gentle discipline*». Según la moda, Spenser creó un poema épico, inspirado por Homero, Virgilio y otros autores, que cuenta ejemplarmente historias del rey Arturo y otros personajes variados. Se trata de una elaborada alegoría que puede ser leída como una expresión de la teología cristiana, como un asalto protestante al catolicismo, y como una celebración de la dinastía Tudor en general y de la reina Elizabeth I en particular, siendo en todo caso las Virtudes y los Vicios el centro de la explicación del poema⁸⁰. Tucker plantea que la alabanza alegórica a la reina Elizabeth en *Faerie Queene* sería el equivalente literario al retrato de Anicia Julia flanqueada por las Virtudes⁸¹. Y realmente lo es, el caballero que va en busca de las Virtudes en un «espejo de príncipes» es el mismo que se entierra en un sepulcro rodeado de las mismas, identificándose con ellas durante toda su vida y honorificándolo en la muerte. Además, la arquitectura palatina y civil europea continuó

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ «*Civitas ipsa super quatuor preciosos et magnos lapides est fundata, qui sculpti sunt ymaginibus quattuor Cardinalu Virtutum. Harum Fortitudo in orientali parte primi interioris muri posita est, in porta videlicet que est naxis ad austrum quam in medio. Hec dicitur esse porta per quam olim Longobardorum rex Albuinus intrare non potuit, done suum iniustum propositum immutavit. Iustitia vero in eiusdem media muri porta occidentali, Temperantia in porta meridiana, qua per Veterem Pontem exiit. At vero Prudentia in medio basilice estivalis cathedralis ecclesie magis versus sinistram partem, idest aquilionarem, quasi in corde templi*» Citado por: Greenhalgh, M., «Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel Medioevo». En: Settis, S., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Giulio Einaudi, Turín, 1984, vol. 1, p. 141.

⁸⁰ Tucker, S., op. cit., p. 202.

⁸¹ Tucker, S., op. cit., p. 180.

mostrando imágenes alegóricas de los monarcas coronados por diversas Virtudes hasta el siglo XVIII⁸², siendo muestra de ello la *Apoteosis de la monarquía española* (1794) de Tiepolo que preside la sala del trono del Palacio Real de Madrid. Por último, paralelamente a los «espejos de príncipes» y los «triumfos» se forjó la literatura emblemática, la cual mediante la perfecta conjunción entre la imagen y la palabra constituyó destacados tratados morales de tipo formativo. Muestra de ello se verá en el recorrido visual correspondiente a cada virtud.

Sistematización visual de las Virtudes Cardinales

La ilustración de la «psicomauia» contribuyó ampliamente a la difusión de las imágenes alegóricas de los Vicios y las Virtudes⁸³, manteniéndose su influjo durante siglos. Este tema es característico de cuantiosas representaciones visuales de las Virtudes a causa del nuevo impulso hacia la penitencia personal que se produjo después del IV Concilio de Letrán (1215-1216) y el cual codificó la dialéctica entre el pecado y la salvación⁸⁴. El concilio lateranense tuvo un gran impacto en el cristianismo occidental ya que aumentó la producción de obras con el fin de influenciar a los fieles indirectamente⁸⁵, siendo el *Somme le Roi* (ca. 1279) el principal ejemplo de ello. Sin embargo, como ya hemos visto, aunque este tema perduró durante varios siglos, finalmente cayó en desuso dejando paso a nuevas formas de representación de las Virtudes, las cuales se adaptaron a las nuevas ordenaciones y reflexiones teológicas. El Concilio de Letrán (1215-1216) también tuvo muchas implicaciones relevantes en la visualización de las Virtudes y los Vicios de la Baja Edad Media. Por un lado, las Virtudes y los Vicios fueron una característica común de los programas instructivos tardo-medievales, los cuales contaban con el soporte de la Iglesia con el fin de llegar a un mayor público de diferentes niveles sociales y culturales. Por otra parte, la aparición de las Virtudes y los Vicios en el contexto penitente, frecuentemente representados visualmente, siendo asociados, además, a un contexto educativo. Aunque en un principio las Virtudes y los Vicios eran numerosos y representados en combate como conjunto, su clasificación en siete, al igual

⁸² Ibid.

⁸³ Marle, R. van, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*, Hacker Art Books, Nueva York, 1971, vol. 2, p. 17.

⁸⁴ Camille, M., *El ídolo gótico: ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Akal, Madrid, 2000, p. 26.

⁸⁵ O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988, p. 84.

que los Dones, los Sacramentos y demás agrupaciones seculares, promulgaría la representación individual de cada una de ellas⁸⁶. Asimismo, la difusión de los siete Pecados Capitales y las siete Virtudes Cardinales y Teologales a través de los materiales didácticos y confesionales que derivaron del IV Concilio de Letrán (1215-1216), proporcionaron instrumentos de ayuda para la clasificación de estas. Su clasificación y difundida imagen fue llevada a las obras de Langland, Chaucer, Spencer, Dante, Giotto, los iluminadores del *Somme le Roi* y el *Belleville Breviary*⁸⁷. Por lo tanto, escritos como el *Somme le roi*, *The Parson's Tale* de Chaucer, el *Confessio Amantis* de Gower (1330-1408) o la *Summa de vitiis et virtutibus* de Peraldus, formaron una categoría de materiales que establecieron las concepciones generales de las Virtudes, así como constantemente influyeron en cuantiosas obras devocionales —las cuales fueron un importante medio para las representaciones visuales y las concepciones morales, al difundirse a través de los manuscritos y libros impresos⁸⁸—. En cuanto a la visualidad, la vieja simplicidad y prominencia podía no transmitir la naturaleza de la Justicia, Prudencia, Templanza y Fortaleza —proveyéndolas con la espada, serpiente, jarra y león— ya que tras décadas de refinamientos de los teólogos, se habían amalgamado muchos legados bajo sus nombres⁸⁹. Por otro lado, los ciclos franceses de Virtudes del siglo XIII están reflejados frecuentemente en el arte italiano del siglo XIV, el cual emplea cualquiera de los sistemas de siete (u ocho) Virtudes al cual santo Tomás de Aquino y Vicente de Beauvais habían dado su autoridad, o el cuádruple sistema de la Antigüedad⁹⁰.

⁸⁶ O'Reilly, J., op. cit., p. 91.

⁸⁷ O'Reilly, J., op. cit., p. 92.

⁸⁸ Tuve, R. «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, pp. 269-270.

⁸⁹ Tuve, R., op. cit., p. 303.

⁹⁰ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek ethical doctrine in literature and art*, Cornell University Press, Ithaca NY, 1979, p. 217.

Ciclos y series

En el siglo XIV, el efecto de los tratados morales del siglo XIII tuvo gran repercusión en la visualización de las Virtudes, puesto que la combinación de las Virtudes Cardinales y Teologales como un grupo de siete —o con el añadido de la Humildad— se convencionalizó⁹¹. Doctrinalmente, el esquema de las siete Virtudes recibió gran apoyo de Vicente de Beauvais y santo Tomás de Aquino —en el *Speculum Morale* y la *Summa (Secunda Secundae)*, respectivamente—, así como de Hugo de san Víctor y su *De Fructibus carnis et Spiritus*. Para la visualización de las Virtudes hubo ciertas obras clave en la difusión de sus imágenes: dos tratados morales, el *Somme le Roi* y su directo descendiente *Le miruour du monde* (s. XIV), y dos breviarios, el famoso *Breviario de Belleville* y el *Breviario de Carlos V*, ambos del siglo XIV⁹². La novedad más destacable en este periodo es el incremento de la representación de las Virtudes individualmente, generalmente formando parte de algún ciclo o serie. Además de los modelos franceses predominantes en la representación de las Virtudes, en el ámbito italiano surgieron otros tipos iconográficos. Para Giotto y los medievales, la fuente de ideas sobre las cuatro Virtudes Cardinales no fue Platón sino Cicerón, quien citó a la Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza como las cuatro Virtudes básicas en su obra *De Inventione*. Cicerón no copió simplemente la lista de Platón, pues las de este último son Sabiduría, Coraje, Templanza y Justicia. Los autores medievales prefirieron el concepto ciceroniano más práctico de Prudencia, ya que la Sabiduría de Platón tiene una concepción más intelectual. Por lo tanto, Giotto tomó como fuente a los pensadores medievales que siguieron a Cicerón⁹³. En el arte italiano del siglo XIV, es interesante observar una tendencia a hacer las series de personificaciones de Virtudes en ámbitos profanos que destaca aun más a causa de los lugares donde las representan, al punto de hacer creer que estas imágenes sirvieron, sobre todo, para las enseñanzas de moral laica. Así, cuando Cola di Rienzi (1313-1354) quiso hacer campaña electoral en Roma a base de imágenes, las cuatro Virtudes Cardinales figuraban entre las alegorías representadas⁹⁴. También, el ciclo de las Virtudes en la Loggia de Florencia (Agnolo Gaddi, 1383-1386) [fig. 80] ilustra la notable tendencia de este siglo, especialmente en Italia, de situar a las Virtudes Cardinales en lugares de importancia cívica o secular, aunque también

⁹¹ North, H., op. cit., p. 214.

⁹² North, H., op. cit., p. 215.

⁹³ Lackey, D., «Giotto in Padua: A New Geography of the Human Soul», *J Ethics, The Journal of Ethics: An International Philosophical Review*, 2005, 9, 3-4, pp. 556-557.

⁹⁴ Marle, R. van, op. cit., p. 23.

en lugares religiosos. El significado político de la tétada en la Antigüedad nunca fue enteramente olvidado en tiempos posteriores, sin embargo, el marco de referencia cambió radicalmente. Los padres de la Iglesia habían sido profundamente conscientes de la importancia de las Virtudes Cardinales para el emperador, en su posición oficial, y en tiempos carolingios Alcuino (735-804) dirigió a Carlomagno el primero de los muchos espejos de príncipes en el cual la *via regia* estaba pavimentada con estas Virtudes⁹⁵.

Ya en el siglo XIII, Nicola Pisano ornamentó el púlpito hexagonal del baptisterio de Pisa (1259-1260) con seis figuras usualmente consideradas Virtudes, pero variadamente identificadas porque su visualización no es muy convencional⁹⁶. Más seguramente identificadas son las ocho personificaciones de Nicola Pisano en el púlpito del Duomo de Siena (1268), puesto que tienen afinidades con las visualizaciones establecidas de las Virtudes hasta el momento, pues cinco de ellas muestran la influencia gótica estando sentadas, mientras que las otras tres (incluyendo a la Templanza) están de pie, acompañadas en su mayoría por inscripciones⁹⁷. Pero el púlpito de Giovanni Pisano en el Duomo de Pisa (1310) [fig. 81] sí nos muestra ya las siete Virtudes conforme a santo Tomás, las cuatro Virtudes Cardinales y las tres Teologales. Las sistematizaciones teóricas fueron reflejadas en las visualizaciones de las Virtudes, siendo la Capilla Scrovegni⁹⁸ (1305-1306, Padua) [fig. 82] la principal muestra de ello. Giotto representó las Virtudes Cardinales y Teologales conforme Aquino había dictado un siglo antes, reflejando así las casi contemporáneas teorías sobre estas. Aunque encontramos innumerables muestras de personificaciones de las Virtudes en el arte medieval, así como de las Virtudes Cardinales –normalmente situadas en las cuatro

⁹⁵ North, H., op. cit., p. 223.

⁹⁶ Realmente, no se sabe ciertamente si las figuras representadas son Virtudes, puesto que se ha sugerido que podrían ser prototipos del Antiguo y Nuevo Testamento. North, H., op. cit., p. 220.

⁹⁷ North, H., op. cit., p. 220.

⁹⁸ Es muy extensa la bibliografía sobre esta las pinturas de Giotto en la Capilla Scrovegni. Vid. Bokody, P., «Justice, Love and Rape: Giotto's Allegories of Justice and Injustice in the Arena Chapel, Padua». En: Kiss, A., Kérchy, A. y Szönyi, G.E., *The iconology of Law and Order*, JATE Press, Szeged, 2012, pp. 50-61; Gardner, J., *Giotto and his publics: three paradigms of patronage*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2011; Lermer, A., «Giotto's virtues and vices in the Arena Chapel: the iconography and the possible mastermind behind it», *Out of the stream*, 2007, pp. 291-317; Lackey, D., «Giotto in Padua: A New Geography of the Human Soul», *J Ethics The Journal of Ethics: An International Philosophical Review*, 2005, 9, 3-4, pp. 551-572; Basile, G., *Giotto: The Frescoes of the Scrovegni Chapel in Padua*, Skira, Milán, 2005; Frojmovic, E., «Giotto's allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua: a reconstruction», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, 59, pp. 24-47; Bellitani, C., «Iconografía, iconología e iconica nell'arte nuova di Giotto alla Capella Scrovegni dell'Arena di Padova», *Padova e il suo territorio*, 1989, 4, pp. 16-24; Reiss, J., «Justice and Common Good in Giotto's Arena Chapel Frescoes», *Arte cristiana*, 1984, 72, pp. 69-80.

esquinas de las páginas—, no encontramos ningún ejemplo de las siete Virtudes antes de Giotto. Considerando los diversos manuscritos del *Somme le Roi*, Laurent siguió a santo Tomás de Aquino al nombrar las Virtudes Cardinales, tratando también las Virtudes Teologales. Sin embargo, Honoré tan solo ilustró a las Virtudes Cardinales, así que no encontramos la representación de las siete Virtudes en sí, siendo así Giotto el primero⁹⁹. Para la ejecución de los frescos de la Capilla Scrovegni en la Arena de Padua (1305-1306) [fig. 82], se piensa que Giotto conoció los referentes visuales franceses, o bien *de visu*, o bien, lo más probable, a través de dibujos o bajorrelieves portátiles de pequeño tamaño realizados en marfil. Las alegorías de las Virtudes y los Vicios que pintó en grisalla¹⁰⁰ —a imitación de esculturas o piedras grabadas— en la parte inferior de la Arena, recuerdan, por su emplazamiento y su estilo, a los cuadrilóbulos del zócalo de las portadas de Notre-Dame de París y de Amiens¹⁰¹. Pero, anticipándose a la visualidad francesa del siglo XV, Giotto representó solo siete Virtudes (tres Teologales y cuatro Cardinales) y siete Vicios. Por otro lado, los atributos no concuerdan con los referentes franceses, cosa que se tratará detalladamente en el apartado correspondiente a cada Virtud. Giotto puso en relación las Virtudes con el Juicio Final, ya que estas se sitúan a la derecha, en el lado de los elegidos, mientras que los Vicios se ubican a la izquierda, en el lado de los condenados¹⁰². De este modo, las Virtudes quedaban emparejadas con los respectivos Vicios a los que combatían, pero ya no como en las catedrales francesas sino con distancia, correspondiendo al tipo iconográfico de la «psicomaquia» como triunfo de las Virtudes. Concretamente, las Virtudes Cardinales se emparejaban con los Vicios del siguiente modo: Prudencia y Locura, Fortaleza e Inconstancia, Templanza e Ira y Justicia e Injusticia. La combinación de elementos de la tradición de las Virtudes y los Vicios con su uso dinámico del espacio, naturalismo, ingenuidad y su visión psicológica, hicieron de la obra de Giotto una importante contribución a la tradición¹⁰³. El programa visual de la Capilla Scrovegni pudo haber sido inicialmente comunicado al pintor, aunque la brillantez inventiva de las personificaciones de las

⁹⁹ Lackey, D., op. cit., p. 559.

¹⁰⁰ Vid. Cosnet, B., «Les personifications dans la peinture monumentale en Italie au XIV^e siècle: la grisaille et ses vertus». En: Boudon-Machuel, M., Brock, M. y Charron, P. (eds.), *Aux limites de la couleur: monochromie & polychromie dans les arts (1300-1600): actes du colloque international organisé par l'Institut national d'histoire de l'art (Paris) et par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours) les 12 et 13 juin 2009*, Brepols, Turnhout, 2011, pp. 125-132.

¹⁰¹ Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Serbal, Barcelona, 2000, p. 221.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 144.

Virtudes¹⁰⁴ y los Vicios de esta capilla fue concebida anteriormente por un patrón laico, Enrico Scrovegni y su elección debió derivar en gran parte de libros penitenciales¹⁰⁵. Igualmente, en las puertas del lado sur del Baptisterio de Florencia (1330) [fig. 83] así como en los relieves del *campanille* (ca. 1337-1341) [fig. 84] —de Giotto y, posteriormente, Andrea Pisano— también se representaron las siete Virtudes ya establecidas, a las cuales se añade la Humildad para completar el elenco por exigencias arquitectónicas. Sin embargo, fue Ambrogio Lorenzetti quien hizo la más memorable aportación al debate pintando el ciclo de frescos (1338-1339) de la Sala della Pace del Palacio Público de Siena, en el cual nos detendremos más adelante¹⁰⁶. En general los ciclos seculares citados indican la función de comunicar dos tipos de mensajes. Algunos ciclos han sido interpretados como didácticos, exhortando al gobernante o la administración oficial a seguir el camino de la Virtud en la ejecución de sus cometidos. En la Sala della Pace del Palazzo Pubblico de Siena, por ejemplo, el programa alegórico incluye la representación de las Virtudes, con el objetivo de alentar al Consejo de los Nueve a que sigan el camino de la armonía con el fin de lograr un gobierno justo. Por otro lado, otros ciclos fueron designados para celebrar que el gobernante poseía las Virtudes, representándose asociadas a su figura y acciones, como ocurre en los triunfos de Federico de Montefeltro y Borso d'Este (Piero della Francesca, 1472, Florencia, GU) [fig. 85]¹⁰⁷. También encontramos las siete Virtudes en los frescos de la Capilla de los Españoles de Santa Maria Novella (Andrea Bonaiuti, 1366-1367, Florencia) [fig. 79], donde santo Tomás aparece rodeado de estas, al igual que rodean a la Virgen en el ayuntamiento de San Miniato (Cenni di Francesco di Ser Cenni y maestro della Madonna Lazzaroni, 1393) [fig. 71]. Como vemos, durante el siglo XIV y continuando en el siglo XV, en las ciudades italianas resurgió la consideración de las Virtudes políticas, lo que se manifestó en la representación de estas en ámbitos civiles. Otros paradigmas de ello los encontramos en el Palazzo de la Ragione de Padua (Giusto de Menabuoi, 1370-1390, Padua) [fig. 86], el ciclo de personajes ilustres de Taddeo di Bartolo en la antecámara del Palazzo Pubblico de Siena (1413-1414) [fig. 87], el fresco de Perugino en la Sala dell'Udenzia en el Cambio de Perugia (Pietro Perugino, 1497-

¹⁰⁴ Entre las visualizaciones de las Virtudes Cardinales encontramos la continuidad de la imagen en la Fortaleza como guerrera y la Justicia con su balanza (aunque incorpora nuevos elementos), mientras que la Prudencia incorpora nuevas características visuales y la Templanza aporta un nuevo tipo iconográfico de esta Virtud.

¹⁰⁵ Gardner, J., *Giotto and his public: three paradigms of patronage*, Harvard University Press, Massachusetts, 2011, p. 97.

¹⁰⁶ Vid. «Virtuoso gobernante».

¹⁰⁷ Vid. «Los triunfos y las Virtudes Cardinales».

1500) [fig. 88] o los capiteles del Palacio Ducal de Venecia (Pietro Perugino, 1455-1467)[fig. 89], entre otros¹⁰⁸. De entre las múltiples muestras¹⁰⁹ cabe destacar las obras de Piero del Pollaiuolo y Rafael para la Mercanzia de Florencia (ca. 1471) [fig. 90]. En 1469 la Mercanzia comisionó a Piero del Pollaiuolo para pintar una figura de la Caridad y cinco de las otras siete Virtudes tradicionales, ya que Rafael pintó la Fortaleza, mostrándose todas ellas con atributos que las identifican¹¹⁰, según Tucker los «convencionales»¹¹¹. La presencia de las Virtudes en una institución secular como es la Mercanzia, creaba una asociación entre estas y las cualidades de la institución¹¹². Es algo semejante a cuando un gremio comisionaba una obra importante para una iglesia florentina, teniendo la oportunidad de asociarse a una figura religiosa. De este modo, la Mercanzia se asociaba a los valores tradicionales: las siete Virtudes¹¹³.

Aunque la mayoría de los ciclos están completos, representando a las siete Virtudes Teologales y Cardinales, en algunos casos falta alguna de ellas, como ocurre con la Justicia en el del Palazzo Schifanoia (ca. 1467, Ferrara). En la Sala degli Stucchi de dicho palacio, Domenico di Paris y Bongiovanni di Geminiano tan solo representaron a las otras seis Virtudes, omitiendo a la Justicia, lo que se podría decir que es un caso único dentro de la tradición de los ciclos seculares del trecento y cuatrocento¹¹⁴. No obstante, en el siglo XVI sí encontramos un conocido paradigma en el que la Justicia no se representa junto a sus compañeras. En el fresco de la *Stanza della Segnatura* de Rafael (1511, Roma, Palacios Pontificios) [fig. 91], destinado a representar la Jurisprudencia, aparecen la Fortaleza, la Prudencia y la Templanza, las cuales deberían tener también como compañera a la Justicia, pero esta no aparece junto a ellas sino en otro lugar [fig. 92]. La separación de la Justicia de

¹⁰⁸ Los frescos de Giotto del Palazzo del Podestà en Florencia, los relieves de Jacopo della Quercia en la Fonte Gaia (1414-1419) en la Loggia della Mercanzia o los frescos de la Sala Vecchi degli Svizzeri del Palacio Apostólico Vaticano (1447-1455). Esta última obra encuentra sus antecedentes en las ilustraciones de la *Canzone delle Virtù e delle Scienze* del manuscrito de Chantilly. Vid. Pascucci, I., «L'iconografia delle virtù nella Sala Vecchia degli Svizzeri in Vaticano», *Studi romani: Rivista trimestrale dell'Istituto di studi romani*, 2000, 48, 1, pp. 29-30.

¹⁰⁹ Vid. Hourihane, C., *Virtue & vice: the personifications in the Index of Christian art*, Princeton University Press, Princeton, 2000, pp. 324-329.

¹¹⁰ La Fortaleza lleva un cetro, la Templanza vierte agua de un recipiente a otro, la Prudencia lleva serpiente y espejo y la Justicia una espada y un orbe.

¹¹¹ Tucker, S., op. cit., p. 184.

¹¹² Tucker, S., op. cit., p. 180.

¹¹³ Tucker, S., op. cit., pp. 183-184.

¹¹⁴ Rosenberg, C. M., «The iconography of the Sala degli Stucchi in the Palazzo Schifanoia in Ferrara», *The art bulletin*, 1979, 3, 61, p. 378.

las otras tres Virtudes Cardinales nos recuerda a la explicación de Aristóteles (Arist. *VV* 1, 3, 1249a 30-b 25) sobre la consideración de Platón (Pl. R. 10, 433b) de que el alma se divide en tres partes (Prudencia, Fortaleza y Templanza), la unión de las cuales da lugar a la Justicia. No obstante, la Virtud que falta no siempre es la Justicia, ya que en la Sala Vecchi degli Svizzeri del Palazzo Apostólico Vaticano encontramos a la Fortaleza, la Justicia y la Prudencia¹¹⁵.

La representación de las siete Virtudes Cristianas había sido principalmente creada por el arte italiano, el cual influyó a los grabadores holandeses a través de Alemania¹¹⁶. Antes del siglo XVI los maestros holandeses solo visualizaban en sus obras a los Vicios y las Virtudes raramente, lo que se convirtió en una gran demanda después de este periodo, siendo abrumadora la cantidad de representaciones de estos temas¹¹⁷. Aunque los grabadores solían producir series de las siete Virtudes, es destacable que no siempre coinciden con las Cardinales y Teologales. Este es el caso de la serie de *Las Siete Virtudes* (1528) de Heinrich Aldegrever, compuesta por la Templanza, la Modestia, la Caridad, la Paciencia, la Castidad, la Diligencia y la Fe. Sin embargo, se trata de un caso excepcional puesto que la mayoría de grabadores produjeron series tituladas *Las siete Virtudes* en las que se personifican las cuatro Virtudes Cardinales y las tres Teologales. Muestra de ello son las series de Marcantonio Raimondi (ca. 1510-1520, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-12.000) [fig. 93], Lucas van Leyden (1530, Ámsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-1715) [fig. 94], Hans Sebald Beham (ca. 1531, Amsterdam, RijM, RP-P-OB-10.844) [fig. 95], Hans Collaert (1576, BNE [digital], bdh0000008825) [fig. 96], Crespijn van den Passe (ca. 1585-1637, BNE [digital], bdh0000015211) [fig. 97] y Jacob Matham y Hendrick Goltzius (ca. 1590-1598, BNE [digital], bdh0000045777) [fig. 98], entre otros. Tienen especial interés las obras de grabadores por el hecho de personificar abstracciones cargadas de significados emblemáticos que ayudaron a la difusión de imágenes. Además de ser estampas difusoras de imágenes, los grabados ilustraron obras literarias como *Die Sechs fürtrefflichen geistlichen gaben, so auss einem waren glauben iren vrsprung haben* [Los seis dones de ejemplo espiritual que tienen su origen en la creencia

¹¹⁵ Pascucci, I., op. cit., p. 27.

¹¹⁶ De hecho, las Virtudes, junto a las cualidades humanas y las situaciones, gozaron de cierta preferencia en el arte de la alegoría. Los grabadores dirigían sus series no solo a los pintores sino también a los poetas y oradores. Knipping, J. B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on earth*, B. de Graaf, Nieuwkoop, 1974, pp. 15-22.

¹¹⁷ Knipping, J. B., op. cit., p. 22.

verdadera] (1535). Este poema de Hans Sachs se ilustró con grabados de las Virtudes Teologales y Cardinales de la mano de Erhard Schoen (1491-1542), uno de los discípulos más conspicuos de Durero. A parte de las estampas e ilustraciones de obras literarias y filosóficas, no fueron pocos los lugares y soportes en los que las Virtudes fueron representadas. Respecto al ámbito religioso se situaron en diferentes ubicaciones como la portada¹¹⁸, las arquivoltas¹¹⁹, las pechinas de la cúpula¹²⁰ o el baldaquino¹²¹. En cuanto al ámbito civil, como hemos visto, desde finales de la Edad Media tuvo lugar la profusión de programas visuales dedicados a las Virtudes en lugares de gobierno, especialmente en ayuntamientos. Asimismo, los palacios y residencias nobles incorporaron a sus decoraciones la presencia de estas. Por último, las Virtudes también estuvieron presentes en lugares de índole académica como visualización del espejo moral del que Vicente de Beauvais hablaba, como vemos en la antigua Universidad de Oñate (Pierres Picart, 1548), en la biblioteca de la Universidad de Coimbra (Antonio Simoes y Vicente Nunes) y en la biblioteca del Colegio de los Jesuitas de Lisboa (Pedro Alexandrino). Por último, las Virtudes se manifiestan en numerosos emblemas y empresas morales de los siglos XVI y XVII, así como fueron recogidas por Ripa en su *Iconología* (1593), lo que no dudaron en hacer también los autores de las «iconologías» posteriores, como Jacques Baudoin (*Iconologie ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblemes et autres figures*, 1636), Jean Baptiste Boudard (*Iconologie*, 1759) o Charles-Étienne Gaucher (*Iconologie par Figures ou Traité complet des Allégories, Emblèmes, etc.*, 1791).

¹¹⁸ En la portada de la Iglesia de la Piedad de Casalarreina (ca. 1520, La Rioja) los escultores Juan de Balmaseda, Cristóbal de Forcia y Juan de Cabrerros representaron la Prudencia y la Justicia.

¹¹⁹ Encima de otras arquivoltas de San Pedro del Vaticano (Roma), se reconocen Virtudes parecidas a las del Domenichino en San Carlo ai Catanari: Prudencia con serpiente y espejo, Justicia con los fasces del licor, la Fuerza con la columna, la Virginitad con el unicornio.

¹²⁰ En las cuatro pechinas de la cúpula de San Carlo ai Catanari (1628-1630 Domenichino) se representan las Virtudes Cardinales.

¹²¹ Sobre la curva de los frontispicios del baldaquino de la Catedral de Santiago de Compostela (1666-1667) se sientan las cuatro Virtudes Cardinales.

La «nueva visualidad»

En el siglo XV comenzamos a ver la aparición de nuevos tipos iconográficos de las Virtudes Cardinales (a excepción de la Justicia), ya que estas son portadoras de nuevos atributos que tratan de definir su esencia al tiempo que rompen totalmente con la tradición, constituyendo más que una variación del tipo iconográfico. Mâle bautizó dicha innovación visual con el término «Nueva Iconografía»¹²², con el fin de designar las variaciones visuales de los siglos XV y XVI que rompían con la tradición precedente. Sin embargo, para hacer referencia a esta innovación usaremos la denominación «nueva visualidad», ya que «Nueva Iconografía» emplea el término «iconografía» como contenido visual, no como una metodología de estudio¹²³. Según Mâle, la «nueva visualidad» apareció hacia 1470¹²⁴, aunque se ha mantenido como mediados del siglo XV a partir de la discusión de diferentes manuscritos que muestran esta nueva imagen ya en 1450¹²⁵. De este modo, Tuve no solo ha cambiado la fecha de origen de la «nueva visualidad», sino que ha mostrado que el tema y propósito de esta no constituye una desviación radical del tratamiento tradicional de las Virtudes Cardinales¹²⁶. Sí es cierto que, la representación naturalista de las Virtudes Cardinales y Teologales durante los siglos XIII y XIV contrasta con la imaginería alegórica que tipifica la «nueva visualidad» de cuantiosas obras del siglo XV. Esta representa las Virtudes Cardinales como doncellas vestidas a la manera contemporánea sentadas o de pie en interiores contemporáneos, con una extraordinaria colección de atributos¹²⁷. Dichas

¹²² Al ordenar la visualización de las Virtudes, autores como Bonardi las han clasificado en diferentes fases. En primer lugar, se suele hacer referencia a las «Virtudes guerreras» como aquellas que luchan contra los Vicios en la «psicomaquia». A continuación, al ser portadoras de divisas identificativas se las ha llamado «Virtudes emblemáticas». Por último, para referirse a esta «nueva visualidad», se las ha llamado «Virtudes simbólicas» por estar cargadas de muchos atributos. Vid. Bonardi, M.O., op. cit., p. 57. Sin embargo, al emplear este último término parece sobrentender que anteriormente al siglo XV las Virtudes no portaran atributos –definidos como objetos simbólicos– por lo que dicha novedad no va ligada a ese «simbolismo» que se les confiere, sino a una visualización más específica de todos los aspectos y funciones que las caracterizan. De todos modos, calificar de «simbólicos» atributos es una generalización inapropiada, ya que debe diferenciarse entre «símbolo» y «recurso retórico» –metáfora, alegoría, etc. –, el cual en algún caso puede estar basado en un concepto simbólico, mas no siempre.

¹²³ García Mahiques, R., *Iconografía e Iconología*, Madrid, Encuentro, 2009, vol. 2, p. 343.

¹²⁴ Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1925, p. 316.

¹²⁵ Tuve, R., op. cit., p. 284.

¹²⁶ O'Reilly, J., op. cit., p. 120.

¹²⁷ Tuve, R., op. cit., p. 278.

novedades son calificadas por Mâle como arbitrarias y bruscas¹²⁸, lo que explica la creación de nuevos atributos como respuesta frente a la carencia de una tradición precedente directa¹²⁹. En la primera mitad del siglo XV, diversas miniaturas de las Virtudes muestran el vacío de atributos, siendo muestra de ello la miniatura de un texto titulado *San Agustín* (1469) donde las Virtudes no portan ningún elemento que las identifique¹³⁰. La inusual ausencia de atributos fue seguida de una modificación en las representaciones de las Virtudes a finales del mismo siglo, ya que en la segunda mitad del siglo XV aparecen representaciones significativamente diferentes a las personificaciones anteriores de las mismas¹³¹. Por lo tanto, durante el siglo XV y parte del XVI, los artistas abandonaron los atributos tradicionales de las Virtudes para desarrollar la llamada «nueva visualidad», la cual según Mâle no proviene de ninguna tradición teológica o histórica sino de la propia imaginación¹³².

Configuración de la «nueva visualidad»

Fue en tiempos de Carlos V cuando los artistas parecen probar a hacer algo nuevo. Ya encontramos en un breviario que fue realizado para el rey las figuras de unas Virtudes que se parecen más bien poco a los bajorrelieves del siglo XIII. En el *Breviario de Carlos V*, tan solo tres o cuatro Virtudes de las siete tienen atributos que ayudan a identificarlas, entre ellas la Justicia que presenta una balanza. A partir del siglo XIV, los artistas se conformaron sabiamente con el programa que proponían los libros morales, es decir, el conjunto de las tres Virtudes Teologales y las cuatro Cardinales¹³³. Estos libros, como el *Somme le roi*, el cual compara las cuatro Virtudes Cardinales con «*quatre tours de la forte maison du prud'homme*», contribuyeron a acreditar estas divisiones¹³⁴. La Iglesia, que ofrecía a la multitud de fieles tantos tratados morales, hacía que los artistas representaran en ellos las imágenes de las Virtudes y los Vicios. Esto no fue nada nuevo, a finales de la Edad Media la Iglesia permaneció fiel a sus viejas tradiciones, ya que encontramos la personificación de las Virtudes y los Vicios en los santuarios, aunque su aspecto es inesperado, diferente del que tenían en anteriormente. A partir de estas premisas, las novedades visuales se manifiestan claramente al comparar las Virtudes italianas y las francesas, mostrándose las primeras más sencillas y

¹²⁸ Mâle, E., op. cit., pp. 311-318.

¹²⁹ Mâle, E., op. cit., p. 311.

¹³⁰ Burris, S., *Pieter Bruegel the Elder's apocalyptic 'Fortitude'*, University of North Texas, Texas, 1997, p. 39.

¹³¹ Vid. Burris, S., op. cit., pp. 39-40.

¹³² Mâle, E., op. cit., p. 311.

¹³³ Mâle, E., op. cit., p. 309.

¹³⁴ Ibid.

menos recargadas que las segundas. Los italianos fueron fieles a los tipos iconográficos que la Francia del siglo XIII había creado: como la Prudencia con una serpiente y la Fortaleza con su espada/lanza y escudo, tal y como aparecen en las portadas de las catedrales francesas. Sin embargo, las Virtudes francesas del siglo XV portan nuevos atributos en ambas manos, diferentes a los italianos, lo que Mâle califica del siguiente modo: «*Alors que les Vertus françaises du XV^e siècle n'ont pas assez de leurs deux mains pour porter leurs jouets d'enfant, les Vertus italiennes abandonnent tout ce qui n'est pas essentiel, expriment surtout par leur attitude l'élan intérieur*»¹³⁵. Según Tuve, los bizarros objetos simbólicos no son «atributos» como Mâle los llama, sino que se adaptan a las funciones de los aspectos definidos de cada Virtud¹³⁶. No obstante, entendemos el término «atributo» como «un recurso de la retórica visual consistente en la representación de objetos que traducen cualidades abstractas, o bien aluden a algo»¹³⁷. Por lo tanto, los objetos que sostienen las Virtudes son calificados de atributos, puesto que sigan o no la tradición, fruto de la continuidad o la variación, representan cualidades de las personificaciones a las que acompañan. Estos aspectos de cada Virtud que Tuve no considera que puedan ser denominados atributos, son las cualidades que caracterizan a cada una de ellas –lo que los filósofos han llamado partes¹³⁸– y están presentes tanto en los atributos que ofrecen continuidad como en la más radical variación que constituye la «nueva visualidad»¹³⁹.

En un principio, los artistas italianos que vivieron en Francia aportaron sus fórmulas, siendo muestra de ello los frescos de la catedral de Albi, pintados por artistas italianos a principios del siglo XIV. En estos frescos la Templanza mezcla el agua y el vino con dos jarras, la Prudencia lleva un espejo, la Justicia una espada y una balanza y la Fortaleza un escudo y armas. Por lo tanto, muestran la tradición italiana en toda su pureza, teniendo lugar un intercambio visual entre ambos territorios, es decir, primero del francés al italiano en el siglo XIII y en el XIV al contrario. De este modo, los artistas franceses comenzaron a

¹³⁵ Mâle, E., op. cit., p. 322.

¹³⁶ Tuve, R., op. cit., p. 283.

¹³⁷ García Mahiques, R., *Iconografía e Iconología*, Encuentro, Madrid, vol. 2, p. 339.

¹³⁸ Vid. En cada una de las Virtudes Cardinales se tratará la cuestión de sus partes en el preámbulo y en la visualización de la misma, teniendo en cuenta las consideraciones teóricas de cuáles son las partes que los pensadores han considerado que las forman, así como las interacciones visuales existentes entre la Virtud principal y las partes que la componen.

¹³⁹ Vid. El apartado de las conclusiones de los capítulos dedicados a cada virtud individualmente:

«Conclusión: los tipos iconográficos de...».

conocer las Virtudes italianas, dando tales atributos a las Virtudes góticas¹⁴⁰, para más adelante renovar su imagen. Según Mâle¹⁴¹, para poder entender los extraños atributos de las Virtudes recurrió a la literatura moral del siglo XV sin encontrar nada útil. Es necesario recurrir a los versos que acompañan a las imágenes¹⁴² –si los hay– ya que, según este, son prueba de que las figuras de las Virtudes no deben nada a la tradición y a las enseñanzas teológicas, sino que nacen de la fantasía individual de los artistas¹⁴³. Aunque las ilustraciones suelen acompañarse de un texto explicativo o de filacterias con inscripciones que las identifican, existen imágenes de las Virtudes Cardinales representadas de acuerdo con la «nueva visualidad» que no se acompañan de ningún tipo de identificación o explicación textual. La versión de Jehan de Coureuisse de la obra del pseudo-Séneca *Formula vita honestae* (París, BNF, ms. fr. 9186, fol. 304r) no contiene explicación textual de la representación de las Virtudes Cardinales de acuerdo con la «nueva visualidad». Los versos que aparecen en las mismas miniaturas fueron escritos posteriormente como una explicación de dichas imágenes, no como su fuente, la cual parece ser que proviene de la tradición macrobiana y ciceroniana¹⁴⁴. Según Mâle¹⁴⁵, los escribas de la primera mitad del siglo XV, quienes personificaron a las Virtudes, describieron sus atuendos pero no explicaron sus atributos. Muestras de ello son el prólogo contra el *Roman de la Rose* de Jean Gerson (1363-1429)¹⁴⁶, la *Consolation des trois Vertus* de Alain Chartier (ca. 1390-ca. 1430) o el *Temple de Boccace* de George Chastellain (1405-1475).

El Bodley ms. Laud 570 (1450, Oxford, Bli) contiene una copia del *L'Épître d'Othéa* (basado en *Chapelet des Vertus*)¹⁴⁷ de Cristina de Pizán (1364-ca. 1430), donde encontramos a

¹⁴⁰ Mâle, E., op. cit., p. 323.

¹⁴¹ Mâle, E., op. cit., p. 316.

¹⁴² Tuve, R., op. cit., p. 295.

¹⁴³ Mâle, E., op. cit., p. 316.

¹⁴⁴ O'Reilly, J., op. cit., p. 124.

¹⁴⁵ Mâle, E., op. cit., p. 310.

¹⁴⁶ Entre 1400 y 1415, Gerson compuso un tratado separado sobre las Virtudes Cardinales titulado *De quatuor virtutibus cardinalibus*, consistente en la definición de estas Virtudes, sus partes y los Vicios a los que se oponen. Estas definiciones parecen derivar de la *Summa theologiae* de santo Tomás de Aquino y están influenciadas por una visión aristotélica. Mazour-Matusevich, Y. y Bejczy, I.P., «Jean Gerson on Virtues and Princely Education». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 228.

¹⁴⁷ Rouse, M., «Prudence, Mother of Virtues: The Chapelet des vertus and Christine de Pizan», *Viator*, 2008, 1, 39, p. 196.

las Virtudes ilustradas conforme a la «nueva visualidad» [fig. 99]. Según O'Reilly¹⁴⁸, las ilustraciones a primera vista parecen inapropiadas, pero Tuve¹⁴⁹ ha mostrado no solo que Cristina de Pizán demuestra con ellas su familiaridad con la tradición clásica, sino que concretamente este manuscrito de su *Epître*, contiene un tratado francés, el *Livre des quatre Vertus Cardinales* (fols. 1-23v), una traducción parcial, posiblemente realizada por Cristina, del tratado de John of Wales (s. XIII-1285) *Breviloquium de virtutibus*¹⁵⁰. Este tratado muestra a las Virtudes, no solo con los nuevos atributos sino también acompañadas de unas damas que se identifican como las personificaciones de sus partes. Cicerón concibió las partes de las Virtudes como formas de manifestación de las cuatro Cardinales, lo que Macrobio siguió y que se visualiza a través de la «nueva visualidad». Por lo tanto, dicha novedad no rompía con la tradición del todo, aunque sí con la visual, no con la teórica. Consecuentemente, leer la «nueva visualidad» a la luz de la tradición clásica facilita su comprensión, siendo esta un método diferente de mostrar la naturaleza y relaciones de las Virtudes Cardinales y sus partes. Cabe recordar que, aunque los primeros en definir y tratar las partes de las Virtudes fueron los pensadores clásicos, dicho pensamiento se mantuvo y amplió a lo largo de la Edad Media mediante los escritos de los teólogos, principalmente de santo Tomás de Aquino, y obras como el *Moralium dogma philosophorum*¹⁵¹. En cuanto a las partes de las Virtudes, ya habían sido representadas anteriormente en los árboles de Virtudes, aunque tan solo como hojas que surgían en la Virtud principal, no como personificaciones. Donde sí las encontramos personificadas es en las catedrales francesas, sustituyendo, en algunos casos, a la Virtud de la que forman parte, o en el sagrario de Orsanmichele (1355-1359, Florencia), en el que Orcagna representó a cada Virtud Cardinal acompañada de una de sus partes. También el *Fleur des histoires* (ca. 1454-1467) de Jean de Mansel se caracteriza por la «nueva visualidad», aunque la naturaleza, función y aspectos de las Virtudes Cardinales (s. XV-XVI, Bruselas, BR, ms. 9232, fol. 448v) [fig. 100] están indicados solo por atributos, no por doncellas como personificaciones de sus partes. Jean Mansel acabó en 1454 la primera recensión de su *Fleur des histoires* y hacia 1467 la segunda, consistente en una recopilación de historia sacra y profana¹⁵²: «*Contenant une recolection d'exemples des vertueux fais de plusieurs anciens princes et*

¹⁴⁸ O'Reilly, J., op. cit., p. 122.

¹⁴⁹ Tuve, R., op. cit., pp. 264-303.

¹⁵⁰ O'Reilly, J., op. cit., p. 122.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Tuve, R., op. cit., p. 265.

philosophes au propos des quatre vertus cardinales»¹⁵³. El orden que presenta Mansel en su obra es inusual (Justicia, Prudencia, Templanza y Fortaleza), ya que normalmente suele ser la Prudencia la primera de las Virtudes Cardinales. Esto también ocurre en el *Livre de Prudence* de Cristina de Pizan, una adaptación del tratado de pseudo-Séneca de Martín de Braga sobre las Virtudes Cardinales. Sin embargo, el cambio de orden es diferente al de *Fleur des histoires*, ya que en este caso es: Prudencia, Fortaleza, Templanza y Justicia (de acuerdo con dicho tratado de pseudo-Séneca)¹⁵⁴.

La más sorprendente muestra de este virtuosismo llegó años después de ser pintado el Laud 570 (1450, Oxford, Bli). En 1452 el consejo de la ciudad de Rouen, en honor a la memoria de su famoso ciudadano, Nicole Oresme, encargó una copia de las traducciones de Aristóteles que él había hecho. Concretamente, al principio del segundo libro encontramos la ilustración de las cuatro Virtudes Cardinales (1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol. 17v) [fig. 101], además de las Virtudes Teologales, con los atributos del Laud 570 y del *Fleur des Histoires*. Según Mâle¹⁵⁵, fue el espíritu de Rouen el que originó toda aquella novedad visual, pero Tuve concluye¹⁵⁶ que la «nueva visualidad» se originó antes y no en Rouen, sino más bien en el círculo de los duques de Borgoña. La obra que más se parece al manuscrito de Rouen (1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol. 17v) es una vidriera de la catedral de Rouen consagrada a la vida de san Román. La obra muestra las circunstancias de la vida de san Román, en las que practicó todas las Virtudes (ca. 1521)¹⁵⁷ [figs. 102-103], las cuales se representan con los atributos sobre la cabeza. Además, como las Virtudes que se practican en vida son las que nos asisten en la hora de la muerte, el santo también se representó junto a ellas en una de las últimas viñetas [fig. 104]. La similitud de atributos entre el manuscrito de Rouen y las vidrieras de la vida de san Román (ca. 1521, Catedral de Rouen) son prueba de que los artistas de Rouen se transmitían los atributos de las Virtudes¹⁵⁸. Cuando el arzobispo de Rouen, George d'Amboise, construyó su castillo de Gaillon, quería que en su fachada se representaran las Virtudes, una de las cuales aun se conserva, la Prudencia, la cual se reconoce por sus dos atributos: la criba y el ataúd¹⁵⁹. En el siglo XVI los artistas de Rouen

¹⁵³ Citado por: Ibid.

¹⁵⁴ Tuve, R., op. cit., p. 298.

¹⁵⁵ Mâle, E., op. cit., p. 316.

¹⁵⁶ Tuve, R., op. cit., pp. 264-289.

¹⁵⁷ Mâle, E., op. cit., p. 317.

¹⁵⁸ Mâle, E., op. cit., p. 318.

¹⁵⁹ Ibid.

permanecieron arraigados a las tradiciones que en otros lugares se olvidaron, ya que en los manuscritos de los *Chants royaux* –que los poetas de Rouen dedicaron a la Virgen– vemos aun las figuras de las Virtudes expuestas como en el manuscrito de Aristóteles (BNF franç. 1537, fol. 50, y franç. 379 fol. 45v). Igualmente, el manuscrito del duque de Nemours (atribuido a Jacques d’Armagnac, ca. 1477, París, BNF, franç. 9186, fol. 304) [fig. 105] ofrece la representación de las cuatro Virtudes Cardinales conforme a la «nueva visualidad», aunque no muestra a las Teologales, ya que solo el manuscrito de Rouen nos ofrece la serie completa. Mâle explica la importancia de los textos en relación con las imágenes mediante el equívoco de Didron, quien al no conocer los versos que acompañaban al manuscrito del duque de Nemours, cometió un error al explicar los atributos de las Virtudes¹⁶⁰. En algunos lugares estas figuras no tardaron en difundirse, siendo el reinado de Luís XII el que marcó el tiempo de su grandeza. Hacia 1500, estas figuras eran conocidas por los miniaturistas parisinos y los artistas flamencos¹⁶¹, ya que la «nueva visualidad» estuvo de moda, especialmente en Francia y Países Bajos, persistiendo durante siglos en la escultura sepulcral, aunque la complejidad de sus atributos fue gradualmente modificada por los tipos iconográficos italianos¹⁶². Los artistas no se sorprendieron de la sobrecarga de atributos de las Virtudes, pero comenzaron por suprimir los singulares tocados con los que se cubrían. Normalmente, en la Francia y Flandes del siglo XVI las Virtudes presentan los siguientes atributos: la Justicia la balanza y espada, la Fortaleza arranca un dragón de una torre, la Templanza porta un reloj y, a veces, en la otra mano una brida y/o un par de lentes, y la Prudencia lleva un espejo, una criba y un ataud. Sin embargo, la elección de los atributos fue variable, ya que no hay en Francia y Flandes en el siglo XVI dos series de Virtudes absolutamente iguales, aunque algunas de ellas permanecieron con los atributos inmutables¹⁶³.

¹⁶⁰ «Didron qui ne connaissait pas ces vers, a commis plus d’une error en essayant d’expliquer les attributs des Vertus cardinales. Il faut dire, d’ailleurs, que le travail de Didron sur les Vertus n’est guère digne de lui. Toutes les époques y son confondues». Mâle, E., op. cit., pp. 311-312.

¹⁶¹ Mâle, E., op. cit., pp. 318-319.

¹⁶² North, H., op. cit., p. 234.

¹⁶³ Mâle, E., op. cit., p. 319.

Auge y decadencia de la «nueva visualidad»: el arte funerario

En los siglos XIV y XV las figuras de Virtudes eran extrañas en Francia mientras abundaban en Italia¹⁶⁴. Desde principios del siglo XIV, los italianos representaron las Virtudes en la decoración de las tumbas, siendo la representación de estas un homenaje a la muerte y una lección para nosotros¹⁶⁵. Según Mâle, no podemos encontrar ninguna figura de Virtud en una tumba francesa del siglo XIV o XV, mientras que, en Italia, por lo contrario, en estos siglos, no hay tumba un tanto magnífica donde las Virtudes no tengan lugar¹⁶⁶. Una combinación de lo secular y lo religioso ofrece esta moda de situar las Virtudes Cardinales en los monumentos funerarios, primeramente, solo los de los eclesiásticos, pero más tarde también de los hombres laicos. Este desarrollo es uno de los más característicamente italianos en la historia de la visualización de las Virtudes Cardinales, aunque las primeras apariciones de estas virtudes en tumbas no son italianas para nada¹⁶⁷. Después de los sarcófagos romanos, los cuales emplearon un complejo y a veces esotérico simbolismo para registrar las Virtudes de la muerte, el tema de las Virtudes desaparece del arte sepulcral hasta la Baja Edad Media. En la Francia del siglo XII se produjeron dos tumbas similares, la de san Giles en San Giles (Gard, destruida en la Revolución Francesa), y la de saint Junien en San Junien (1160-1170, Haut Vienne). Esta última muestra dos conjuntos de medallones que contienen siete mujeres, las cuales, a pesar de no tener nombres ni atributos identificativos, su número tienta a identificarlas con las Virtudes Cardinales y Teologales. No obstante, estas tumbas fueron ejemplos aislados que no hicieron escuela, según North¹⁶⁸, mientras que según Barach¹⁶⁹ estas figuras se extendieron por Francia en la segunda mitad del siglo XIV y, con la ola de la influencia gótica, penetraron en Italia. Sin embargo, la gran moda de las Virtudes Cardinales en la escultura sepulcral florece en el siglo XIV, en Italia, aunque el primer ejemplo italiano es del siglo XIII, la *Tumba del Papa Clemente II* en Bamberg¹⁷⁰ (1237) [fig. 106]. La presencia de dichas Virtudes en el ámbito funerario mostraba aquellas que habían adornado al difunto

¹⁶⁴ Mâle, E., op. cit., p. 320.

¹⁶⁵ Las Virtudes que decoran ciertas tumbas italianas aparecen como una adulación o como una ironía. Ibid.

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ North, H., op. cit., p. 227.

¹⁶⁸ North, H., op. cit., p. 228.

¹⁶⁹ Barasch, M., *Gestures of despair in medieval and early Renaissance art*, New York University Press, Nueva York, 1976, p. 117.

¹⁷⁰ La Prudencia con una serpiente, la Justicia con una espada y una balanza, la Fortaleza con un león y la Templanza con dos cántaros.

en vida, potenciando así su fama póstuma¹⁷¹. Un poco más tarde, en 1267, encontramos el *arca de san Domenico* en Bolonia, hecha por el taller de Nicola Pisano. Originalmente tenía las Virtudes como cariátides soportando el sarcófago, una actitud extraña en el norte de Italia, pero más común en tumbas napolitanas de los siglos XIV y XV –donde fue difundida por Tino di Camaino, discípulo de Giovanni Pisano–¹⁷². Cuando las Virtudes se usan como cariátides en las tumbas, recuerdan al estatus que Rabano Mauro les había dado como columnas que sostienen en *decus y honos* del rey¹⁷³. Por lo tanto, la tradición del arte funerario en Italia explica la frecuencia de la representación de las Virtudes, la cual se incrementa a partir del siglo XIV. Muestra de ello es el *Arca de san Pedro Mártir* de Giovanni di Balduccio¹⁷⁴ (1339, Iglesia de San Eustorgio de Milán) [fig. 107] y la *Tumba del duque Carlos de Calabria* (hijo de Roberto el Sabio) en Santa Chiara en Nápoles, también obra de Tino Camaino (1333), donde las Virtudes se representan aladas¹⁷⁵.

Por otro lado, al igual que en épocas anteriores, la representación de las Virtudes Cardinales no solo se limitó al ámbito religioso, ya que su presencia en el ámbito funerario, civil y su relación con el gobernante, propició que adquirieran más importancia. Se dice que fueron los italianos quienes primero tuvieron la idea de hacer de las Virtudes, así como de las Artes Liberales, un tema corriente de la escultura funeraria. En los siglos XV y XVI, los ejemplos de Virtudes en el ámbito funerario se multiplican en las tumbas de Papas y de cardenales de Roma, así como en las de los dogos en Venecia. La presencia de las Virtudes en las tumbas no solo se debe a motivos ornamentales, sino más bien espirituales, ya que representan aquellas Virtudes que eran propias del difunto. Muestras de esta corriente son la tumba del dogo Andrea Vendramin (Tullio Lombardo, 1485-1490) [fig. 108], la del dogo Nicolás Marcello (Pietro Lombardo, 1474) [fig. 109] (ambas en Santi Giovanni e Paolo de Venecia), la de Inocencio VIII (Antonio de Pollaiolo, 1492-1498) [fig. 110], el sepulcro de Sixto IV (Antonio de Pollaiolo, 1484-1493) [fig. 111] (ambas en San Pedro del Vaticano) o

¹⁷¹ Cavero, G., «Imágenes reales, imágenes de justicia en la catedral de León», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 2007, 3. <https://journals.openedition.org/e-spania/204#text>

¹⁷² North, H., op. cit., p. 228.

¹⁷³ «*His itaque quatuor virtutibus quasi solidissimis columnis, omnis regiae dignitatis bonos decusque attollitur: feliciterque cuncta gubernatur atque exornantur*». Rabano Mauro, *De anima*, 10; PL CX,1180.

¹⁷⁴ Vid. Moskowitz, A., «Giovanni di Balduccio's Arca di San Pietro Martire: Form and Function», *Arte Lombarda*, 1991, 96, pp. 7-17; Alce, V., «La Tomba di San Pietro martire e la capella Portinari in S. Eustorgio di Milano», *Memorie Domenicane*, 1952, 69, pp. 3-34.

¹⁷⁵ North, H., op. cit., p. 230.

el de Folchino degli Schizzi (Bonino da Campione, mediados del s. XIV, Catedral de Cremona) [fig. 112].

En Francia raramente las Virtudes fueron asociadas al ornamento sepulcral durante los siglos XIV y XV, pero a principios del siglo XVI fueron introducidas por artistas italianos, quienes llevaron los atributos convencionales italianos. Es el caso de la tumba de Carlos VIII (quien murió en 1498) en San Denis —destruida durante la Revolución Francesa—, realizada por Guido Mazzoni, tenía las Virtudes Cardinales a la manera italiana¹⁷⁶. Por aquel entonces es cuando empezaron a ser asociadas las Virtudes al ámbito funerario en Francia. Es en la famosa *Tumba de Francisco II de Bretaña* de Michel Colombe (1502-1507, Catedral de Nantes) [fig. 113], donde aparece de nuevo en Francia el tema de las Virtudes en la escultura funeraria. La idea procede del pintor Jean Perréal, quien había estado en Italia. En este sepulcro se advierte una mezcla de las tradiciones visuales francesas e italianas¹⁷⁷, lo que comienza a ser frecuente a partir del siglo XV. La visualidad italiana consistía, por lo general, en: la Prudencia con espejo y serpiente (no siempre ambas, y/o bifaz), la Justicia con espada y balanza (a veces una bola, Justicia del poder), la Fortaleza armada o con columna y la Templanza vertiendo agua de una jarra a otro recipiente. Por otro parte, el referente francés respondía a los preceptos de la «nueva visualidad». Concretamente, en la *Tumba de Francisco II de Bretaña* [fig. 113] encontramos a la Prudencia con espejo y compás, la Justicia con espada y balanza, la Fortaleza con una torre de la que extrae un dragón y la Templanza con bridas y reloj. Como vemos, la Prudencia es propiamente italiana, mientras que la Fortaleza y Templanza responden a los referentes franceses. Por lo que respecta a la Justicia, no presenta variaciones entre ambas tradiciones, ya que tampoco se ve afectada por las innovaciones de la «nueva visualidad». Según Mâle, Michel Colombe estaba entonces anticuado por seguir la tradición francesa del pasado en lugar de la nueva moda italiana¹⁷⁸, aunque sí es verdad que conforme avanza el siglo XVI la influencia italiana devino más tirana. El *Sepulcro de Luis XII y Ana de Bretaña* (Jean Juste, 1531, Abadía de Saint-Denis) [fig. 114] tan solo muestra la Templanza conforme a la visualidad francesa, con reloj y bridas. Más tarde, la *Tumba de Enrique II y Catalina de Medici* (1559-1560, Abadía de Saint-Denis) [fig. 115] muestra las Virtudes Cardinales en los cuatro ángulos del sepulcro siguiendo completamente los modelos italianos.

¹⁷⁶ North, H., op. cit., pp. 230-231.

¹⁷⁷ Réau, L., op. cit., p. 225.

¹⁷⁸ Mâle, E., op. cit., p. 327.

De este modo, las Virtudes se convirtieron en la compañía obligada del monumento funerario como conductoras a la salvación del alma del difunto¹⁷⁹. La mayoría de las tumbas francesas parecen ser obra de los discípulos de Michel Colombe, como, por ejemplo, la *Tumba de François de Bourbon* (Museo de Vendôme), la *Tumba de Pierre de Roncherolle* (1503-1518, Écouis), la *Tumba de Poncher* (París, ML)¹⁸⁰ y la famosa *Tumba del cardinal Amboise* (Rouland le Roux, ca. 1516, Catedral de Rouen) [fig. 116]. A su vez, estas tumbas inspiraron otras, ya que siglos después el artista que decoró con las cuatro Virtudes Cardinales la *Tumba de François de Lannoy y Marie de Hangest* (1912, Somme, Folleville) [fig. 117] conocía las Virtudes de la tumba de Rouen, pues unas y otras portan los mismos atributos.

La creación de suntuosos conjuntos funerarios, bien por parte de un personaje concreto o por una dinastía o familia, manifestaban el poder de la nobleza en lo material y religioso que poseía. Dicha costumbre fue adquirida, incluso, por los grandes prelados desde que Alonso de Cartagena diseñara su capilla de la Visitación en la Catedral de Burgos¹⁸¹. Ya en el periodo de los Reyes Católicos, Gómez Manrique redacta, en *Régimen de príncipes*, que un buen gobernante debe practicar las siete Virtudes¹⁸². No obstante, algunos personajes eligen para sus enterramientos solo una, dos o tres Virtudes, las que se acomodan mejor a su vida o a la imagen que pretende dar de sí. El tema de las Virtudes también se incorporó en el territorio español, al ámbito político y, sobre todo, al funerario¹⁸³. La muestra más destacada de esta tendencia es el *Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal* de Gil de Siloé (1489-1493, Burgos, Cartuja de Miraflores) [fig. 118]. En este caso, las Virtudes que aparecen representadas en este sepulcro son aun más complicadas que las de las tumbas francesas del siglo XVI, aunque encontramos sus precedentes visuales en los manuscritos franceses del siglo XV. Concretamente, la Prudencia¹⁸⁴ porta una criba, un saco de monedas a sus pies y lleva como tocado un ataúd; la Justicia se acompaña de espada, balanza y cetro; la Fortaleza está sentada sobre una prensa o lagar y su tocado es un yunque; y la Templanza lleva un freno, como

¹⁷⁹ Esteban Lorente, J.F., *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990, p. 403.

¹⁸⁰ Mâle, E., op. cit., p. 325.

¹⁸¹ Segura, L., *Estudio iconográfico. Vicios y las Virtudes en la Península Ibérica. La Tumba de Juan II e Isabel de Portugal (Cartuja de Miraflores)*, UNED, 2010, pp. 25-26 (<http://www.youblisher.com/p/65268-Metodos-y-tecnicas-ESTUDIO-ICONOGRAFICO-DE-LA-PSICOMAQUIA/>).

¹⁸² Yarza, J., «Los sepulcros», *La cartuja de Miraflores*, Fundación Iberdrola, Madrid, 2007, p. 43.

¹⁸³ Yarza, J., op. cit., p. 43.

¹⁸⁴ Existe un error en la inscripción que acompaña la Prudencia ya que la identifica por la Fe, lo que no es posible debido a los atributos que porta.

tocado un reloj y tiene un molino a sus pies. Esta obra es de las pocas muestras que encontramos en territorio español de la «nueva visualidad» junto a la fachada de San Pablo de Valladolid [fig. 119]. Por otra parte, en los sepulcros del territorio español también vemos dicha tendencia de representar a las Virtudes a lo largo del siglo XVI. Muestra de ello son los sepulcros del príncipe don Juan¹⁸⁵ (Domenico Fancelli, 1512-1513, Ávila, Iglesia de Santo Tomás) [fig. 120], el del obispo don Luis de Acuña¹⁸⁶ (Diego de Siloé, 1519, Catedral de Burgos) [fig. 121], el de Felipe I y Juana I de Castilla¹⁸⁷ (Bartolomé Ordóñez, 1518-1519, Catedral de Granada, CR) [fig. 122], el de Juan Tavera¹⁸⁸ (Berruguete, 1554, Toledo, HT, Iglesia) [fig. 123] y el del arzobispo Valdés¹⁸⁹ (Pompeo Leoni, 1576, Oviedo, Colegiata de Salas) [fig. 124]. Sin embargo, los monumentos funerarios citados responden a la visualidad italiana de las Virtudes Cardinales. Siglos después, Ricardo Bellver y Ramón se inspiraría en estos sepulcros para crear el del cardenal Silíceo (1890, Toledo, Real Colegio de las Doncellas Nobles) [fig. 125], puede que intentando recrear como hubiera sido el monumento si se hubiera llevado a cabo cuando este murió, en 1557. Por último, aunque más tardíamente, también encontramos dos de las Virtudes Cardinales (Justicia y Fortaleza) en las esquinas de la tumba de Guillermo el Silencioso¹⁹⁰ (Nicholas Stone, 1614-1620, Delft, Nieuwe Kerk)¹⁹¹ [fig. 126], así como las cuatro en la de Sir John Hotham (s. XVII, Inglaterra, East Riding of Yorkshire, South Dalton, St. Mary's Church) [fig. 127] y en la de Robert Cecil (s. XVII, Hatfield, Church of St Etheldreda) [fig. 128]¹⁹². Por último, Gombrich expone claramente las razones por las que la «nueva visualidad» pasó rápidamente de moda:

¹⁸⁵ La Prudencia lleva serpiente y calavera, la Justicia espada y, posiblemente, balanza; la Fortaleza escudo y piel de león; y la Templanza vierte agua de un recipiente a otro.

¹⁸⁶ La Prudencia porta espejo y serpiente, la Justicia una balanza, la Fortaleza una columna y la Templanza vierte agua de un recipiente a otro.

¹⁸⁷ La Prudencia tiene dos caras y, posiblemente, llevara un espejo; la Justicia, aunque sus atributos no se conservan, por su posición probablemente llevaría espada y balanza; la Fortaleza lleva una columna partida y a sus pies yace la cabeza de un león; y la Templanza vierte agua de un recipiente a otro. Vid. León Coloma, M. A., «Los mausoleos reales». En: Calvo, A., Serrano, M, Martín, J. M. et al. (ed.), *La Catedral de Granada. La Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Cabildo de la Catedral Metropolitana de Granada, Granada, 2007, p. 358.

¹⁸⁸ La Prudencia lleva espejo y se acompaña de dos máscaras, la Justicia una balanza, la Fortaleza una columna y la Templanza vierte agua de un recipiente a otro.

¹⁸⁹ La Prudencia lleva espejo y serpiente, la Justicia llevaría una balanza, la Fortaleza una columna y la Templanza un recipiente.

¹⁹⁰ Vid. Rodríguez, I., y Mínguez, V., «Muerte en Delft», *Potestas*, 2010, 3, p. 201.

¹⁹¹ North, H., op. cit., p. 237.

¹⁹² Vid. Gittings, C., *Death, burial and the individual in early modern England*, Routledge, Londres, 1988.

«Paradójicamente, fue esta misma modernidad la responsable de que la ‘nueva iconografía’ pasara de moda tan rápidamente con la llegada del Renacimiento pleno. Los humanistas recordaron el parentesco entre las personificaciones y los dioses antiguos, e igual que se devolvió a los olímpicos su forma y belleza pretéritas, también la imagen alegórica había de aparecer al modo clásico. Por mucho que admirara el siglo XVI lo extraño y enigmático, monstruos como los realizados por Leonardo difícilmente hubieran resultado aceptables, y menos aún hubiera sido posible equipar las personificaciones con divisas de nueva creación, pues había que conservar el aspecto de una imagen *all’antica*: tanto la forma como el simbolismo de la personificación tenían que llevar el marchamo de una autoridad antigua»¹⁹³.

Bonardi ha calificado esta decadencia de la «nueva visualidad» como consecuencia de que «*L’influence italienne renouvelle l’iconographie des vertus en France et en Europe*»¹⁹⁴, como si la preeminencia de la visualidad italiana se basara principalmente en la continuación de la visualización de las Virtudes o la propia visualidad italiana aportara muchas más novedades de las ya existentes. Sí es cierto que a partir de la Edad Moderna la variación de los tipos iconográficos aumentó al enriquecerse de más atributos, pero no todos ellos provienen del ámbito italiano ni constituyen una innovación. Por lo tanto, la «nueva visualidad» marcó una etapa de variación en la imagen de las Virtudes Cardinales –exceptuando la Justicia– que se extinguiría rápidamente, dejando tan solo algún resquicio en la literatura emblemática, la cual recogió alguno de estos enigmáticos atributos, aunque de manera excepcional y poco frecuente.

¹⁹³ Gombrich, E., op. cit., p. 139.

¹⁹⁴ Bonardi, M.O., op. cit., p. 58.

Virtud, triunfo y gobierno

Las Virtudes, desde la Antigüedad, han sido asociadas a la figura del gobernante, siendo necesarias para el buen gobierno de cualquier ciudad. Muestra de ello es el amplio ámbito en el que las encontramos asociadas a gobernantes, tanto civiles como religiosos, como signo de la dignidad que poseen para llevar a cabo su tarea de gobernar, siendo modelo de cristiandad y buen hacer. Desde un principio, los personajes ilustres optaron por ser retratados acompañados de estas Virtudes, tanto en la vida como en la muerte, pues son numerosos los sepulcros y monumentos funerarios que se ornamentan con dicha presencia virtuosa. De este modo, las Virtudes honraron a los gobernantes recibéndolos en las fiestas¹⁹⁵, guiando sus carros triunfales, acompañándoles durante la vida y la muerte e incluso personificándose en ellos mismos. En este apartado trataremos de contextualizar mediante diferentes escenarios y obras la presencia de las Virtudes en la imagen de los gobernantes, sin profundizar en exceso, tan solo como una aproximación a las manifestaciones visuales que son fruto del pensamiento filosófico. Siempre cabe tener en cuenta que los apartados son meras separaciones temáticas específicas, aunque la transversalidad del presente estudio muestra la indivisibilidad e interacción de las diferentes secciones.

Virtuoso gobernante

El deber de todo gobernante está ligado al ejercicio de las Virtudes, cuya posesión lo capacitan para hacer respetar el orden, siendo así el alférez de Dios en la Tierra, representación del bien público y encarnación del Estado. Si nos remontamos a la Antigüedad, el pensamiento filosófico puso en relación a las Virtudes con el acto de gobernar y, por lo tanto, con el gobernante. Consecuentemente, fueron cuantiosos los ejemplos de gobernantes, tanto civiles como religiosos, que encargaron ser retratados acompañados de las Virtudes, tanto referidas a ellos mismos como a la situación del país que gobernaban. Este hecho es el mero testimonio del uso de las Virtudes como propaganda política, ya que se asociaban a la persona que ostentaba el poder, teniendo como consecuencia el bienestar del imperio que regía (o al que servía) y, en menor escala, al territorio sobre el que mandaba por su linaje y títulos concedidos¹⁹⁶. Muestra de ello la encontramos ya en el siglo VI en el *Vienna*

¹⁹⁵ Como muestra de las fiestas se tratan los triunfos. No se profundiza más en el tema debido a su amplitud y los numerosos estudios que versan sobre él.

¹⁹⁶ Pérez-Bustamante, R., *Iustitia: la justicia en las artes*, Comunidad de Madrid, Madrid, 2007, p. 202.

Dioscurides, donde el artista simplemente continuó la práctica romana de mostrar a gente con figuras mitológicas o abstractas¹⁹⁷. Esta obra contiene un retrato de Anicia Julia flanqueada por las figuras de la Magnanimidad y la Prudencia (s. VI, *Vienna Dioscurides*, fol. 6v) [fig. 129], quedando asociadas estas Virtudes a la persona que acompañan. Más tarde, los artistas carolingios usaron el mismo enfoque que el visto en los retratos de gobernantes acompañados por las Virtudes Cardinales¹⁹⁸, añadiendo alegorías a las escenas representadas, aunque separadas de la escena principal y, por lo tanto, de su significado. No obstante, no fue hasta el siglo IX cuando el empleo de las Virtudes Cardinales junto a eminentes personalidades se precisó, como vemos en la *Biblia de san Calisto* (ca. 876-888), donde están detrás del trono de Carlos el Calvo en forma de bustos insertos en medallones¹⁹⁹. Semejante ejemplo encontramos en la *Biblia de Carlos el Calvo* (mediados del s. IX, París, BNF, Latin 1 fol. 215v) [fig. 69] y en los *Evangelios* de Cambrai (s. IX, Cambrai, BM, ms. 327, fol. 16v) [fig. 68], en los que las Virtudes Cardinales se sitúan en las esquinas de la representación, quedando asociadas al monarca que se representa en el centro pero distanciadas de él²⁰⁰. Normalmente, hasta el siglo X los cuatro medallones de las Virtudes se sitúan en las esquinas, ocasionalmente solo siendo bustos acompañados por inscripciones, en lugar de figuras completas o medias figuras decoradas con atributos²⁰¹. Sin embargo, en las tres obras citadas, las Virtudes Cardinales ya se representan con atributos distintivos, como se ha expuesto anteriormente²⁰². A finales del siglo X, en el *Codex Aureus* de San Emmeran, encontramos la imagen de san Romualdo de Rávena (ca. 952-1027) rodeada por cuatro Virtudes en las esquinas, en este caso no exactamente las Cardinales sino la Prudencia, la Misericordia, la Justicia y la Sabiduría²⁰³. Aunque comúnmente las Virtudes situadas en las esquinas suelen ser las Cardinales, en ocasiones se mezclan con otras. Asimismo, aunque los medallones de las Virtudes suelen acompañar la figura de un gobernante, en muchos casos simplemente son personajes importantes a quienes se les atribuyen dichas virtudes, como es el caso de san Romualdo. Otra muestra en la que se mezclan las Virtudes Cardinales con otras es una

¹⁹⁷ Katzenellenbogen, A., *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Kraus Reprint, Nendeln (Liechtenstein), 1939, p. 28.

¹⁹⁸ Tucker, S., op. cit., p. 107.

¹⁹⁹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 31.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 32.

²⁰² Vid. «Representación individual de las Virtudes Cardinales» en «Las Virtudes: concepto e imagen».

²⁰³ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 35.

miniatura de los *Evangelios de Enrique II* (ca. 1022-1024, Roma, BAV, Cod. Ottob. Lat. 74, fol. 193v) [fig. 66], donde encontramos dos parejas de Virtudes, por un lado la Sabiduría y la Prudencia, y por otro, la Justicia y la Piedad, acompañadas de una serie de inscripciones referentes a la Sabiduría: «Adquirir sabiduría, cuánto mejor que el oro; adquirir inteligencia es preferible a la plata» (Pr 16,16)²⁰⁴; y a la Justicia: «quita al malo de delante del rey, y su trono se afianzará en la justicia» (Pr 25,5)²⁰⁵. Otras obras en las que las Virtudes Cardinales se representan como medallones acompañando escenas o personajes importantes son los *Evangelios* de la abadesa Uota de Niedermünster (1002-1025) y una miniatura renana del arzobispo Frederik I de Colonia (ca. 1130, Biblioteca de la Catedral de Colonia) [fig. 130]²⁰⁶. Así, en muchos lugares y en diferentes momentos, los sistemas de representación de las Virtudes adoptaron la típica forma de medallón. El aumento de este tipo de ilustraciones se puede observar en la *Biblia de Ratisbona* (ca. 1000), en la que los miniaturistas desarrollaron un diseño tradicional, refinado, pero al mismo tiempo con un significado moral renovado en la profunda teología²⁰⁷.

Lo que en la Alta Edad Media se constituyó como la mera asociación de las Virtudes a gobernantes y personajes importantes, en la Baja Edad Media se aplicó a gran escala. De este modo, los retratos de gobernantes acompañados de las Virtudes se magnificaron con la presencia de estas en sus lugares de trabajo, siendo parte de la vida política. Entre principios del siglo XIII y mediados del siglo XIV, las ciudades-república del *Regnum Italicum* engendraron una literatura política distintiva consistente en ideales y métodos de autogobierno republicano²⁰⁸. Toda esta relación de las Virtudes con el gobierno tuvo su auge durante el siglo XIV, siendo la obra más destacada la *Alegoría del Buen Gobierno* de Ambrogio Lorenzetti (1338-1339, Siena, Palacio Público, Sala della Pace)²⁰⁹. Aunque está claro que estas

²⁰⁴ «Posside sapientiam, quia auro melior est, et acquire prudentiam, quia pretiosior est argento».

²⁰⁵ «Aufer impietatem de vultu regis et firmabitur justitia thronus eius».

²⁰⁶ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 32-35.

²⁰⁷ Katzenellenbogen, A., op. cit., pp. 34-35.

²⁰⁸ Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002, p. 39.

²⁰⁹ Vid. Polzer, J., «Ambrogio Lorenzetti's 'War and Peace' Murals Revisited: Contributions to the Meaning of the 'Good Government Allegory'», *Artibus et Historiae*, 2002, 23, 45, pp. 63-105; Morel, B., «Justice et bien commun. Etude compare de la fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti et d'un manuscrit juridique bolonais», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age*, 2001, 113, 1, pp. 685-697; Gibbs, R., «In search of Ambrogio Lorenzetti's allegory of Justice: changes to the frescoes in the Palazzo Pubblico», *Apollo: The international magazine of arts*, 1999, 447, pp. 11-16; Norman, D., «'Love justice, you who judge the earth': the paintings of the Sala dei Nove in the Palazzo Pubblico, Siena» *Siena, Florence, and Padua: art, society and religion*

pinturas no constituyen un texto de teoría política en el sentido convencional, es obvio que pretendían transmitir una serie de mensajes políticos²¹⁰. Sin embargo, este conjunto ha sido considerado como una suma del arte de gobernar, según los criterios políticos de la sociedad italiana en aquel momento. Asimismo, se dice que esta obra está inspirada por ideas aristotélicas y tomistas, así como tiene raíces escolásticas²¹¹. El programa tuvo un mentor intelectual de gran formación jurídica, quizás Graziolo de Balbagli, canciller de Bolonia, autor de un tratado sobre las virtudes morales²¹². Los frescos muestran al Comune disfrutando de los beneficios del gobierno, dirigido por las Virtudes Teologales y Cardinales. Los frutos de estas Virtudes son la Paz y la Justicia, guiadas por la Sabiduría y, consecuentemente, propiciando la Concordia. Los efectos del buen gobierno están ilustrados en la pacífica y segura vida diaria del pueblo y el país, contrastando con la violencia de la Tiranía²¹³. Este programa visual debe ser visto en el contexto de las ideas políticas contemporáneas, en particular, a la luz de la noción del «bien común» como el «bien de la comunidad» y la convicción de la superioridad del gobierno de un ayuntamiento frente a una *Signoria*. Las normas comunes —las cuales crecieron en la realidad histórica medieval de Italia— habían prevalecido en las ciudades italianas durante largo tiempo antes de que fueran objeto de pensamiento o de representación artística. Una teoría de las reglas comunes, ya formulada por Brunetto Latini en la década de 1260²¹⁴, fue desarrollada por el dominico florentino Remigio de Girolami (1235-1319) en su tratado *De bono communi* (ca. 1302). Remigio expuso la superioridad del *bonum commune* [bien común] —el cual se identificaba con el *bonum communis* [bien de la comunidad]— exponiendo como principal idea la necesidad de subordinar los intereses propios a los comunes²¹⁵. Quizás la evidencia más fuerte de la dependencia de Lorenzetti de la obra de Brunetto Latini se basa en el color en el que pinta cada una. En primer lugar, asocia la Templanza con el color del cielo, dándole una capa y falda de vuelo

1280-1400, Yale University Press, New Haven, 1995, vol. 2, pp. 145-167; Jenkins, M., «The iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo pubblico, Siena», *The art bulletin*, 1972, 54, 4, pp. 430-451.

²¹⁰ Skinner, Q., op. cit., p. 39.

²¹¹ Skinner, Q., op. cit., p. 40.

²¹² Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988, p. 307.

²¹³ O'Reilly, J., op. cit., p. 193.

²¹⁴ *Li Livres douTrésor* de Brunetto Latini está dedicado a las Virtudes al igual que los *Documenti d'amore* de Francesco di Ser Neri (discípulo de Latini) y *La Canzone delle virtù e delle Scienze* de Bartolomeo di Bartoli. Vid. Cosnet, B., *Sous le regard des Vertus Italie, XIV^e siècle*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2015, pp. 140-150.

²¹⁵ Frojmovic, E., op. cit., p. 40.

de color azul; la Justicia al color de las esmeraldas, dándole a su túnica un verde pálido; la Fortaleza a los diamantes, mostrando un gran ornamento en forma de diamante grabado en el centro de su coraza; y, finalmente, no solo muestra la Prudencia como la primera de las Virtudes, sino que también la viste con ropas cuyo borde está incrustado con piedras negras, intentando representar el *carbuncle*²¹⁶. Por lo tanto, la obra de Lorenzetti mostraba el estado «ideal», reflejando las cualidades que deben cumplir el gobierno y sus gobernantes para que todo se desarrolle correctamente. Pero, sobre todo, muestra cómo Lorenzetti tomó las fuentes literarias y filosóficas como inspiración para crear dicho programa visual. Esta obra tan solo es un sencillo ejemplo del uso práctico que tuvieron las Virtudes en el ámbito político y gubernativo durante la Baja Edad Media. Aunque la obra de Lorenzetti es la más conocida que pone en relación las Virtudes y el Buen gobierno, en el *Tapiç de la «bona vida»* de la Catedral de Tarragona (1460-1470) también encontramos al gobernante rodeado de las Virtudes con semejante propósito²¹⁷.

Más tarde, con la llegada del Renacimiento y el Barroco, así como la propensión hacia la alegoría como expresión de una filosofía y ostentación de un poder —que justifican ser deseado y estar amparado por la divinidad—, las personificaciones de Virtudes pasaron a ser frecuentes en el ámbito cortesano. Los palacios reales y de la nobleza, también la eclesiástica, se llenaron de grandiosas decoraciones al fresco en techos, muros y cúpulas²¹⁸. De hecho, Filarete recomendaba específicamente que la decoración de la Sala del Consejo en Sforzinda incluyera representaciones de las cuatro Virtudes cívicas, por lo que Justicia, Templanza y Prudencia debían ser representadas encima de la puerta, frente al gobernante, mientras que la Fortaleza debía estar sobre el trono ducal, frente a los consejeros²¹⁹. Por este motivo, las Virtudes ornamentan la Porta della Carta y la Porta Aurea del Palazzo Ducale de Venecia (Antonio Bregno, 1438-1442) [fig. 131], la Sala de Constantino del Palazzo de Nicolò III (Rafael Sanzio, ca. 1520, Roma, Palacios Vaticanos) [fig. 132] y la Sala di Bona del Palazzo Pitti (Barbatelli Bernardino Poccetti, ca. 1607-1609, Florencia) [fig. 133]. Ante dichas premisas, no era de extrañar que Luca Giordano proyectara grandes frescos dedicados a cada

²¹⁶ Skinner, Q., op. cit., p. 88.

²¹⁷ Batlle Huguet pone en relación la *Alegoría del Buen gobierno* de Lorenzetti y el *Tapiç de la «bona vida»* en uno de sus estudios, exponiendo los paralelismos existentes entre ambas obras en cuanto a significado e intención. Vid. Batlle Huguet, P., «El tapiç de la 'Bona Vida' de la catedral de Tarragona i les pintures d'Ambroggio Lorenzetti del Palau Públic de Siena», *Quaderns d'història tarraconense*, 1977, 1, pp.- 81-89.

²¹⁸ Pérez-Bustamante, R., op. cit., p. 205.

²¹⁹ Rosenberg, C.M., op. cit., p. 381.

una de las Virtudes en el Palazzo Medici-Ricardi (1683) [fig. 134]. La tendencia de visualizar a las Virtudes en el ámbito cortesano se mantuvo hasta el siglo XVIII, como muestra el Palazzo Marucelli Fenzi (ca. 1700, Florencia) [fig. 135] y el boceto de la *Alegoría de la monarquía española* que Francisco Bayeu proyectó para el techo del Salón de embajadores del Palacio del Pardo (1794, Madrid, MP) [fig. 136]. Al igual que los palacios, también los ayuntamientos y espacios gubernativos se ornaron con las Virtudes, lo que ya veíamos desde el siglo XIV en el Palacio Público de Siena. La decoración en los ayuntamientos fue destinada a recordar bien al magistrado o al ciudadano, su instrucción en el bien, practicando las Virtudes en la vida cívica²²⁰. Por estos motivos, en el Ayuntamiento de Ámsterdam encontramos numerosas representaciones de las Virtudes en los diferentes espacios que lo conforman. En un lado de la entrada están representados los atributos de la Justicia y la Prudencia, así como dos llaves, un timón, una guirnalda con hojas de roble y ramas de olivo. Estos emblemas del buen gobierno están entrelazados por guirnalda de hojas de roble colgadas de cabezas de leones por cintas, así como acompañadas de las palabras PRUDENTER y FORTITER²²¹. Igualmente, las Virtudes se visualizaron en el Palais du Parlement de Bretagne (s. XVII) [fig. 137] y en la fachada del Palacio de Justicia de París (Birgonnet, 1783-1786) [fig. 138].

Con el propósito de glorificar la dignidad del gobernante, Francisco de Guzmán escribió sus *Triumphos morales...Dedicados al felicísimo, Rey don Phelippe, segundo deste nombre, nuestro señor* (1565, Alcalá de Henares), presentando una descripción de las Virtudes que deben adornar al perfecto caballero, encarnado en la figura de Felipe II, como príncipe y rey. El poema se presenta como una larga jornada en la que el viajero conoce a diferentes Virtudes —entre ellas la Prudencia— hasta asistir a la entronización del rey como perfecto caballero. En una de las estampas que ilustra esta obra (fol. 176v) [fig. 139] aparece Felipe II armado por las damas Fortaleza, Templanza, Justicia y Prudencia. La primera le pone al rey la coraza diamantina de la fuerza invencible, la Fortaleza; la segunda la blanca vestidura de la Modestia y la Castidad, significando la Templanza; la tercera el estoque justiciero de la Justicia; y la cuarta la defensa del yelmo de la Prudencia; mientras explica el texto la escena:

²²⁰ Fremantle, K., *The baroque town hall of Amsterdam*, Haentjens, Dekker & Gumbert, Utrecht, 1959, p. 66.

²²¹ Fremantle, K., op. cit., p. 68. También en las enjutas del arco de la entrada encontramos, a la derecha de la Justicia un gallo y a la izquierda un halcón encapuchado. La entrada conduce a la corte de magistrados a través del pasillo en el cual se visualiza la espada de la Justicia y una brida, emblema de la Moderación y Continencia que caracterizan a la Templanza. Además, en el otro lado de pasaje, en una guirnalda similar, están la piel de león y la maza de Hércules. Vid. Fremantle, K., op. cit., p. 76.

«Questavan al varón real armando / aquel de quien arriba te decía, / con armas relucientes más que llamas / que son las que se visten estas damas. / Havíanle primero protestado / queriendo rey hazerle venturoso, / que fuese destas armas bien armado / pues cargo recibía peligroso: / Diziéndole quien toma tal estado / conviene ser prudente y animoso, / tener derecha siempre la balança / no menos de justicia que templança (...) Después que bien armado le tuvieron / las damas le tomando por las manos / en un triumphante carro le subieron / según los de los triumphos de romanos... / Las damas a las quatro partes puestas / en medio como digo le tomando, / disparan por los campos y florestas / las bestias que las tiran açotando»²²².

Tras dicho ritual de vestidura del gobernante, las Virtudes lo acompañan en un carro triunfante²²³, como en los triunfos de los que hablaremos a continuación²²⁴. Sin embargo, Guzmán no fue el primero en representar a las Virtudes Cardinales vistiendo a un gobernante, puesto que ya encontramos esa imagen en un manuscrito del siglo XIV (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 25v; IMA 97716) [fig. 140] y en diferentes manuscritos de *Champion des Dames* de Martin Le Franc (1488, París, BNF, Rés. Ye-27; y 1440, BNF, Français 12476, fol. 8v) [figs. 141 y 142]. No obstante, no siempre aparecen las cuatro Virtudes Cardinales en torno al gobernante, puesto que en la *Alegoría de la educación de Felipe III* (Justus Tiel, ca. 1590, Madrid, MP) [fig. 143] tan solo se acompaña de la Justicia y la Templanza. Igualmente, Nicolò Palma diseñó un túmulo para las exequias en honor de Felipe V en la Catedral de Palermo en el que representó a las Virtudes Cardinales acompañadas por una de sus partes respectivamente: Prudencia con la Providencia, Fortaleza con la Magnanimidad, Templanza con la Contención y Justicia con la Sinceridad²²⁵. Cabe recordar que, la presencia de las Virtudes Cardinales en los monumentos funerarios se remonta hasta el siglo XII en Francia, aunque adquirió mayor difusión a partir del siglo XIV en Italia, extendiéndose de nuevo por Francia y España en los siglos XV y XVI, como ya se ha visto²²⁶.

Además de retratarse el mismo gobernante junto a las Virtudes, tanto en vida como ya difunto en sus monumentos funerarios, también hubo casos de retratos alegóricos en la que

²²² Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Casa de Andrés, Alcalá de Henares, 1565, fol. 177r y 179v.

²²³ Guzmán, F. de, op. cit., fol. 180r.

²²⁴ Vid. «Los triunfos y las Virtudes Cardinales».

²²⁵ Vid. León-Pérez, D., *Los sermones simbólicos y los jeroglíficos literarios de las exequias fúnebres: la defensa de la legitimidad de Felipe V*, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Navarra, 2012, pp. 153-154.

²²⁶ Vid. «Auge y decadencia de la 'nueva visualidad'» en «La 'nueva visualidad'».

el mismo gobernante se personificó como la misma Virtud. Este es el caso de la reina Elizabeth, quien se relacionaba directamente con las Virtudes retratándose con atributos identificativos de las mismas, como ocurre con el retrato atribuido a Marcus Gheeraerts el Joven (ca. 1600-1602, Hatfield House, Colección de la marquesa de Salisbury) [fig. 144], en el que viste una capa bordada con ojos y orejas, emblemas de la Vigilancia. Sin embargo, no es el único caso, ya que en el retrato atribuido a George Gower (1579, Cp) [fig. 145] sostiene un cedazo, signo del discernimiento que caracteriza a la Prudencia²²⁷, así como también se hizo retratar acompañada de las Virtudes Cardinales y Teologales (1598, Dover Museum) [fig. 146]. Por lo tanto, la preocupación de los gobernantes por lo simbólico denotaba su interés por ser caracterizados por todas esas Virtudes a las que se asocian, dando así una imagen de buen gobernante cristiano al ser poseedor de tales cualidades. Por este motivo, gobernantes tanto civiles como religiosos se hicieron retratar junto a las Virtudes, tanto en vida como en muerte, ornamentando sus sepulcros con la presencia de las mismas²²⁸.

Los triunfos y las Virtudes Cardinales

Los triunfos tuvieron tres precedentes: los antiguos triunfos romanos (celebrados en honor a un héroe militar victorioso), la procesión religiosa medieval y la procesión de caballeros, tradicionalmente celebrada en justas o torneos²²⁹. El interés renacentista en la recuperación de las culturas griega y romana revivió el interés por el triunfo romano. La historia cuenta que el triunfo romano se originó en Etruria, el cual se recuperó en la Toscana moderna, especialmente en Florencia²³⁰. El tema del triunfo fue dignificado de nuevo por los poetas y los artistas humanistas del duecento, siendo uno de los más característicos del arte italiano, el cual en forma de cortejo triunfal glorifica indiferentemente al amor y la muerte, a los Sacramentos y a las Virtudes. El tema del carro triunfal ya había recibido un tratamiento cristianizado en la descripción de Dante en los cantos XXX-XXXII del *Purgatorio*²³¹. Por lo tanto, dichas representaciones triunfales de un gobernante rodeado de Virtudes derivan de

²²⁷ La reina Elizabeth I se retrató como alegoría de diferentes Virtudes en muchas ocasiones. Vid. Chew, S.C., *The virtues reconciled: an iconographic study*, University of Toronto Press, Toronto, 1947, p. 21.

²²⁸ Vid. «La 'nueva visualidad'».

²²⁹ Rodríguez López, M., «Las imágenes de la Justicia en la Edad Moderna: génesis y análisis iconográfico», *Anales de historia del arte*, 2006, 16, p. 107.

²³⁰ Moakley, G., *The tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family; an iconographic and historical study*, New York Public Library, Nueva York, 1966, p. 43.

²³¹ O'Reilly, J., op. cit., p. 72.

la tradición de los antiguos triunfos del Imperio Romano, los cuales se plasmaron en los *Trionfi* de Petrarca²³² (1304-1374) y se revivían en los festejos que solían acompañar los eventos públicos en el Renacimiento²³³. En los *Triunfos* de Petrarca los artistas encontraron un modelo a imitar, ya que desde la primera edición veneciana ilustrada (1488), las descripciones alegóricas de personajes montados en carros en desfiles triunfales fueron visualizadas en miniaturas y grabados²³⁴. Muestra de ello lo encontramos en una ilustración del *Divi ducis Borsii Estensis triumphus* (mediados del si. XV, Módena, BEs, ms. 7, 21 (Latín 82) fol. 2r) [fig. 147] —regalado a Borso por su autor Gaspare Tribraico (1439-ca. 1493)²³⁵—, donde aparece el duque sobre un carro acompañado de las Virtudes Cardinales²³⁶. En la esfera ferraresa, los modelos de entradas triunfales provenían de las procesiones de Módena y Reggio —durante 1453— para celebrar la investidura de Borso como duque. Aunque Borso realmente no condujo ningún carruaje en dichas procesiones, lo dirigió mediante figuras alegóricas en los carros como mantenedor de la paz, personificación de la *liberalitas*, y poseedor de todas las siete Virtudes²³⁷. Una imagen similar a la de Borso la encontramos en el reverso de los retratos del duque Federico de Montefeltro y de su mujer Battista Sforza (Piero della Francesca, 1472, Florencia, GU) [fig. 85], donde Piero della Francesca pintó al duque sosteniendo en sus manos las riendas de un carro triunfal, guiado por un pequeño Amor, coronado por una Victoria alada y acompañado por las Virtudes Cardinales²³⁸, mientras que la duquesa se acompaña de las Teologales. El perfil del duque, un obvio síntoma de la influencia medallística, nos recuerda a la pieza realizada por Pisanello para Lionello d'Este (1441-1443, Madrid, MAN) [fig. 148], en cuyo reverso se contempla a un *putto* trífrente que representa la Prudencia²³⁹ —imagen que también adornó los muros del Palacio

²³² Vid. Nyholm, E., «'Triumph' as a motif in the poems of Petrarch and in contemporary and later art». En: Flemming, G.A., *Medieval iconography and narrative*, Odense University Press, Odense, 1980, pp. 70-99.

²³³ Rosenberg, C.M., op. cit., p. 379.

²³⁴ Rodríguez López, M., op. cit., 2006, p. 106.

²³⁵ Rosenberg, C.M., op. cit., p. 379.

²³⁶ La Templanza vierte líquido de un recipiente a otro, la Fortaleza lleva una amaza una cabeza de león, la Justicia porta espada y balanza y la Prudencia un compás.

²³⁷ Rosenberg, C.M., op. cit., p. 379.

²³⁸ La Prudencia lleva un espejo y tiene dos caras, la Fortaleza una columna, la Templanza unas bridas y la Justicia espada y balanza.

²³⁹ Vid. Asenjo Fernández, I., «Patrimonio medallístico de Pisanello en el Museo Arqueológico Nacional», *Patrimonio numismático y museos: actas XV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 28-30 de octubre de 2014, Museo Casa de la Moneda, Madrid, 2016, p. 588.

Schifanoia²⁴⁰—. Además, el retrato del duque se acompaña de la siguiente inscripción: CLARUS INSIGNI VEHITUR TRIUMPHO / QUEM PAREM SUMMIS DUCIBUS, PERHEMNIS / FAMA VIRTUTUM CELEBRAT DECENTER / SCEPTRA TENENTEM [Por triunfo insigne es llevado el claro, a quien la duradera fama de sus virtudes aclama digno rector del cetro, semejante a los máximos caudillos]²⁴¹. De este modo, se ensalza la figura personal del duque como poseedor de las Virtudes, quienes lo hacen digno de gobernar y, por lo tanto, de sostener el cetro al que se refiere la inscripción. Esto nos recuerda a las reflexiones de los pensadores antiguos en cuanto a la necesidad de que los gobernantes fueran poseedores y practicantes de las Virtudes, elementos esenciales para ejercer un buen gobierno, como Lorenzetti visualizó.

Este tema, difundido por los *cassoni* de matrimonio y las bandejas ceremoniales para las misas de parida²⁴², pasó al extranjero y se encuentra en Francia en las vidrieras de San Patricio y San Vicente de Rouen²⁴³. El éxito de estas representaciones en el Quattrocento fue muy grande y perduró aún los primeros años del siglo XVI, como vemos en el *Carro triunfal del emperador Maximiliano* (Alberto Dürero, 1518, Londres, BMu) [fig. 149], en el que se muestra al emperador rodeado por las cuatro Virtudes Cardinales como si se fueran los pilares de un baldaquino. En este caso las Virtudes no portan atributos, sino que se identifican por inscripciones que indican sus nombres, así como sus subdivisiones o partes. Concretamente, en la parte delantera se sitúan la Prudencia y la Fortaleza y en la trasera la Justicia y Templanza. Todas ellas se conectan mediante una guirnalda en la que se inscriben los nombres de algunas de las partes de estas: Verdad, Clemencia, Generosidad o Liberalidad, Equidad, Inteligencia, Diplomacia, Bondad y Constancia²⁴⁴. La presencia de todas estas

²⁴⁰ Sastre, V., «Animales Virtuosos. A propósito de una nueva interpretación de la Alegoría de Ticiano en la National Gallery de Londres», *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 2001, 14, p. 41.

²⁴¹ Pérez-Bustamante, R., op. cit., p. 202.

²⁴² Ceremonia de purificación y acción de gracias que se celebra en la primera vez que acudía una mujer tras dar a luz.

²⁴³ Réau, L., op. cit., p. 224.

²⁴⁴ «La Verdad aparece unida a la Justicia puesto que de ésta surge; la Templanza también toca con su mano derecha la misma guirnalda, porque sin la Verdad no puede mantenerse la Justicia, ni sin ella puede existir la Templanza. La Justicia también se encuentra unida a la Clemencia y la Equidad, porque si bien la Justicia ha de carecer de un rigor extremo, tampoco debe ser siempre suave y liviana. La Fortaleza sostiene la guirnalda de la Bondad, ésta no puede resistirse sin la otra. Igualmente la Fortaleza queda unida a la Constancia, porque sin ella no existiría. La Templanza se encuentra ensamblada a la Liberalidad y ésta a su vez a la Diplomacia, el monarca fue dotado de estas virtudes para que obtuviera grandes éxitos en los asuntos públicos. Para terminar, la Prudencia queda unida a la Constancia y con la mano derecha aparece aunada con la Inteligencia y ésta a su vez con la Diplomacia». Zamora, M., *Las virtudes del príncipe: la exaltación del monarca moderno en El gran carro triunfal de Maximiliano I*, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, 2014, p. 36.

Virtudes entorno a la figura del emperador no pretenden sino ensalzar las cualidades que adornan a su persona y son propias de su buen gobierno²⁴⁵. Igualmente ocurre en el carro de Luis XIII y Ana de Austria tirado por las Virtudes Cardinales (ca. 1615-1617, BNF, RESERVE FOL-QB-201 (20)) [fig. 150], aunque en este caso las Virtudes sí portan sus atributos identificativos²⁴⁶. Estas representaciones son una pequeña muestra de los grandes fastos que acompañaban las entradas triunfales de los monarcas en una ciudad, rodeados de un programa iconográfico repleto de personajes y alegorías de las Virtudes, las cuales garantizaban el buen gobierno²⁴⁷.

Además de los carros triunfales y los festejos, los triunfos también se manifestaron mediante los juegos de tarot. El *ludus triumphorum* o juego de triunfos tuvo diversas variaciones antes de que se convirtiera en un juego con veintiún triunfos y una Locura —la cual encontramos condenada en los sermones del siglo XV—. El primer juego debió tener dieciséis cartas, las cuales se piensa que fueron pintadas para el tercer duque de Milán —Filippo María Visconti— por Michelino da Besozzo. En este conjunto había cuatro grupos de triunfos con cuatro cartas en cada uno. El más bajo de ellos era el triunfo de las Virtudes: Júpiter, Apolo, Mercurio, Hércules; el siguiente era el de los Ricos: Juno, Neptuno, Marte y Eolo; a continuación el de las Vírgenes: Castidad (Palas), Diana, Vesta y Dafne; y, finalmente, el de los Placeres: Venus, Baco, Ceres y Cupido (quien triunfaba sobre todos). El argumento de esta agrupación de triunfos debió haber sido sugerido por un pasaje irónico en la *Divinae Institutiones* de Lactancio²⁴⁸. De las dieciséis cartas iniciales, el número se fue ampliando, pues las cartas modernas de Florencia tienen 35 triunfos numerados y 6 cartas comodines sin numerar, las cuales deben haber sido del «juego de los triunfos de Petrarca»²⁴⁹. Los seis triunfos de Petrarca muestran a Cupido y sus cautivos, como en el tarot, pero con cautivos más respetables; pues el triunfo de la Castidad se acompaña de la Templanza, la Fortaleza, la Justicia, y su cautivo es la Fortuna, mientras que el triunfo de la dama se representa por la Esperanza, Prudencia, Fe y Caridad²⁵⁰. El conocido como *Tarot de Mantegna*²⁵¹ [fig. 151], por

²⁴⁵ Pérez-Bustamante, R., op. cit., p. 202.

²⁴⁶ La Justicia lleva balanza, la Templanza jarra y copa, la Prudencia un espejo y la Fortaleza una columna.

²⁴⁷ Para más información sobre las fiestas reales y sus manifestaciones artísticas vid. Mínguez, V., *Triunfos barrocos* (serie), Universitat Jaume I, Castellón, 2010-2016.

²⁴⁸ Moakley, G., op. cit., p. 46.

²⁴⁹ Moakley, G., op. cit., p. 47.

²⁵⁰ Ibid.

²⁵¹ Depaulis, T., *Tarot, jeu et magie*, Bibliothèque Nationale, París, 1984, pp. 46-68.

ejemplo, es un set de cinco triunfos con diez cartas cada uno, pero tan extenso que no está claro si deberían ser consideradas «cartas» del todo²⁵². Lo que sí sabemos es que este famoso Tarot contenía cartas que representaban a cada una de las Virtudes Cardinales, identificadas por su nombre, así como por los atributos que portan. Esto no ocurre en todos los tarots, ya que en ocasiones falta la Prudencia, como muestra el Tarot de los Visconti-Sforza (ca. 1432-1450) de Bonifacio Bembo [fig. 152]. Sin embargo, las Virtudes Cardinales se asocian frecuentemente a los Visconti y Sforza, puesto que uno de sus títulos era «*Conte di Virtù*». Por eso, cuando murió Gian Galeazzo Visconti, las Virtudes fueron representadas guardándole luto a su señor «*O chiara luce, o specchio, o colonna, o sostegno, o franca spada, che la nostra contrada mantenevi sicura in monte e in piano!*»²⁵³. De este modo, las Virtudes se manifiestan a través de sus atributos, concretamente: la Prudencia por el espejo, la Fortaleza por la columna, la Justicia por la espada y la Templanza por el freno o las bridas. Cabe destacar que, a los predicadores nunca les gustó jugar a las cartas, y se puede decir que la historia de las cartas es muy opuesta a los principios básicos del cristianismo. No obstante, la presencia de las Virtudes y su función en el juego, facilitó su adaptación. Los cuatro palos de la baraja se podrían ver como los ejércitos de cada una de las Virtudes Cardinales, preparados para la batalla²⁵⁴, tal y como se mostraban estas en los comienzos de su visualidad de la mano de la «psicomaquia». Dicha idea es expuesta claramente por Moakley:

*«With more imagination one can see that each of these four companies of knights is devoted to one of the cardinal virtues and wears its device: the sword representing Justice, the cup of Temperance, the staff or column of Fortitude, and the coin or mirror of Prudence. In northern Europe these suits became known as spades, hearts, clubs, and diamonds respectively»*²⁵⁵.

Esta idea viene de la personificación de la cultura caballeresca que defiende con sus caballeros a la Iglesia, al igual que floreció en otras artes, como las canciones de gesta y demás géneros que abarcan esta temática²⁵⁶. Otras muestras de tarots son el de los Medici (s. XV) [fig. 153] o, más tardío, el de Marsella²⁵⁷ (Jean Dodal, ca. 1701-1715) [fig. 154].

²⁵² Moakley, G., op. cit., p. 46.

²⁵³ Citado por: Moakley, G., op. cit., p. 41.

²⁵⁴ Moakley, G., op. cit., p. 35.

²⁵⁵ Ibid.

²⁵⁶ Moakley, G., op. cit., p. 37.

²⁵⁷ Vid. Depaulis, T., op. cit., pp. 69-88.

Exempla virtuosos y negativos: personajes y episodios

La visualización de las Virtudes es una manifestación de alegorías moralizantes, las cuales no consisten solamente en la imagen de las cualidades a cultivar sino también en los defectos a evitar²⁵⁸. El tipo iconográfico del triunfo de las Virtudes sobre los Vicios, como ya hemos visto, surgió a partir de la *Psychomachia* de Prudencio²⁵⁹ y se expandió ampliamente a lo largo de la Edad Media. No obstante, los Vicios a los que vencían, en ocasiones, estuvieron representados por personajes famosos. Cuando esto ocurre, el Vicio se sitúa bajo los pies de la Virtud ya vencido, novedad que se originó en Italia antes de mediados del siglo XIV²⁶⁰. Realmente, esta actitud nos recuerda a las Virtudes triunfantes de las catedrales francesas. Ya en Chartres las Virtudes se posan sobre un personaje que representa al Vicio al que se opone cada una: la Prudencia a Sardanápalo, la Justicia a Nerón, la Fortaleza a Holofernes y la Templanza a Epicuro o Tarquino. Contemporáneamente, en el *Somme le Roi*, vemos que bajo la figura de las Virtudes no solo aparece un hombre célebre simbolizando el Vicio, sino que dicho personaje representa su rol. Muestra de ello es encontrar bajo la Templanza a Holofernes asesinado por Judith²⁶¹. Como vemos, según la representación los personajes que se asocian como opuestos a cada virtud varían. Sin embargo, no fue hasta el siglo XIV cuando la idea de representar los Vicios por medio de personajes de la Antigüedad, de la Biblia o de la Edad Media (elegidos entre los tiranos, perseguidores y herejes) fue difundida, concretamente por los frescos de la Capilla de los Españoles de Santa María Novella [fig. 79]²⁶². Por este motivo, la representación de las Artes y las Virtudes de Nicolò da Bologna, en el *Novella super libros Decretalium* de Giovanni da Andrea (Nicolò da Bologna, s. XIV, Milán, BA, ms. B. 42 inf., fol. 1) [fig. 155], muestra a estas últimas pisoteando a personajes que representan los Vicios a los que se oponen. Igualmente, en las visualizaciones de cada una de las Virtudes Cardinales de *La Canzone delle Virtù e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, Musée Condé, ms. 599) de Bartolomeo di Bartoli, encontramos a la Prudencia con Sardanápalo, la Fortaleza con Holofernes, la Templanza con Epicuro y la Justicia con Nerón²⁶³. Y así

²⁵⁸ Marle, R. van, op. cit., p. 96.

²⁵⁹ Vid. «Primeras visualizaciones de las Virtudes» en «Las Virtudes: concepto e imagen».

²⁶⁰ North, H., op. cit., p. 238.

²⁶¹ Mâle, E., op. cit., p. 335.

²⁶² Segura, L., op. cit., p. 19.

²⁶³ Dorez, L. (ed.), *La Canzone delle Virtù e delle Scienze di Bartolomeo di Bartolo da Bologna*, d'Arti Grafiche Ed., Bérgamo, 1904, p. 52.

aparecen en manuscritos italianos del siglo XVI, como en las *Heures* (ca. 1515) de Simon Vostre²⁶⁴, donde las Virtudes pisan a sus más célebres enemigos: la Prudencia a Sardanápalo, la Templanza a Tarquinio²⁶⁵, la Justicia a Nerón, la Fortaleza a Holofernes²⁶⁶. Los libros de horas difundieron estas imágenes, las cuales aparecen con considerable frecuencia en tapices y, al menos, en una tumba conocida, la del obispo Erard de la Marck de Liège (1535), en la cual las Virtudes Cardinales se representan pisando a personajes que representan a los Vicios a los que se oponen²⁶⁷. Esta tumba mantiene los personajes a los que se oponen las Virtudes Cardinales, añadiendo, además, inscripciones identificativas de los mismos²⁶⁸. En cuanto a los tapices, la serie *Los Honores* (1517-1525) de Bernaert van Orley y Pieter van Aelst, muestra en nueve paneles cómo los gobernantes que practican las Virtudes pueden evitar los altibajos de la Fortuna y conseguir la fama, la nobleza y el honor. Esta obra fue realizada para celebrar la coronación de Carlos V, ya que los paneles instruirían al público que asistiera a dicho evento o serían vistos más tarde en palacio, queriendo significar que Carlos V era la personificación de los principios que representan²⁶⁹. Además, estos tapices son una muestra de la «nueva visualidad» ya influenciada, en parte, por los modelos italianos²⁷⁰. Como vemos, en el programa de *Los Honores*, los tapices advierten contra los peligros de la Fortuna y la Infamia, los cuales cura la Virtud en forma de Sabiduría, así como la Fortaleza y la Templanza aseguran el imperio mientras las otras Virtudes luchan contra los Vicios²⁷¹. Las Virtudes se representan venciendo a los emblemas del Vicio, teniendo personajes que los representan bajo sus pies: como la locura indulgente de Sardanápalo, la debilidad de Holofernes, la lujuria e inmoderación de Tarquinio [fig. 156] y la cruel injusticia de Nerón²⁷².

La personificación de las Virtudes en compañía de héroes representativos es extraña, aunque es común en pinturas de las Artes Liberales. Como es sabido, en la Baja Edad Media

²⁶⁴ Esteban Lorente, J.F., op. cit., p. 412.

²⁶⁵ Según Mâle, se trata de la Prudencia en lugar de la Templanza como prueban sus atributos, el ataúd ha sido reemplazado por una calavera. Mâle, E., op. cit., p. 336.

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ North, H., op. cit., p. 239.

²⁶⁸ «*Prudentia Sardanapalum mollem suffocat*» / «*Fortitudo Holofernem superbum perimit*» / «*Temperantia Tarquinium immoderatum extinguit*» / «*Justitia Neronem iniquum juguiat*». Citado por: Dorez, L. (ed.), op. cit., 1904, p. 52.

²⁶⁹ Tucker, S., op. cit., p. 180.

²⁷⁰ La Prudencia porta un espejo y una serpiente, la Fortaleza un dragón y una torre, la Templanza sostiene unas lentes y un reloj y la Justicia lleva espada y balanza.

²⁷¹ Tucker, S., op. cit., p. 196.

²⁷² Tucker, S., op. cit., p. 144.

y principios del Renacimiento, en Europa, pero especialmente en Italia, se produjo un prodigioso renacimiento del interés por las biografías de héroes y heroínas antiguas, tanto míticas como históricas, lo que se reflejó en los ciclos de *uomini famosi* en palacios y edificios públicos. La influencia del *De Viris Illustribus* de Petrarca en la Sala Virorum Illustrum del Palacio Carrara (Padua) es quizás el paradigma más conocido. Evidentemente, la tradición de la «psicomaquia» fue más fuerte que las visualizaciones de las Artes Liberales junto a personajes representativos, por lo que los personajes que aparecen con las Virtudes suelen representar a su opuesto, no a la virtud que acompañan. No obstante, hay algunas muestras de las Virtudes acompañadas por personajes que las representan²⁷³. En una miniatura del *Apocalipsis* de Bamberg (1001-1002), Abraham está asociado con la Obediencia y el Temor de Dios, Moisés con la Pureza, David con la Penitencia y Job con la Paciencia²⁷⁴. También en la cubierta de marfil del *Salterio de Melisenda* (1131-1144), las siete parejas de la *Psychomachia* y otras cinco virtudes (*Bonitas, Benignitas, Beatitudo, Largitas, Laetitia*) están situadas alrededor de series de escenas de la vida de David. Esta asociación con la vida de David debe ser remontada al poema épico de Prudencio, ya que la Esperanza en el ataque verbal se refiere al humilde David, quien venció al arrogante Goliat, y la Sobriedad, también, está en la mente de David²⁷⁵. Sin embargo, el uso de personajes como Judas, Sansón, Judith o David, entre otros, pueden evocar múltiples asociaciones dependiendo de su contexto, pudiendo ser identificados con la virtud correspondiente o con el Vicio al que esta se enfrenta²⁷⁶. El más claro ejemplo de representación de las Virtudes por personajes lo encontramos en el salón del Cambio de Perugia [fig. 88]. Aquí, Perugino pintó una serie de personajes como modelo de las Virtudes: Prudencia con Fabio Máximo (quien gracias a su templanza salvó al Estado), Sócrates y Numa Pompilio (quien enseñó la Prudencia al pueblo); Justicia con Camilo Pitaco (junto a Solón el legislador, uno de los siete sabios) y Trajano; Fortaleza con Lucio Escinio, Leónidas y Horacio Clodice; Templanza con L. Escipión, Pericles y Cincinato²⁷⁷.

La relación entre las Virtudes Cardinales y diferentes personajes, tanto como representativos de las mismas como manifestaciones de los Vicios a los que se oponen también fue desarrollada mediante los llamados *exempla*, es decir, historias alegóricas que

²⁷³ North, H., op. cit., p. 240.

²⁷⁴ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 15.

²⁷⁵ Katzenellenbogen, A., op. cit., p. 9.

²⁷⁶ O'Reilly, J., op. cit., p. 153.

²⁷⁷ Esteban Lorente, J. F., op. cit., p. 413.

constituyen un modelo práctico de aplicación de la virtud a la que hacen referencia. Estas historias fueron tomadas de las Escrituras y de pasajes históricos de la Antigüedad, siendo ampliamente representadas en la literatura denominada «espejos de príncipes» así como en numerosos grabados, como los realizados por Philip Galle a partir de los diseños de Goltzius. Concretamente, los grabados representaban: el juicio de Salomón para la Justicia, Sansón llevándose las puertas de Gaza para la Fortaleza, la reina de Saba ante el trono de Salomón para la Prudencia y Daniel con los jóvenes judíos observando el fasto en la mesa real (Dn 1,18) para la Templanza²⁷⁸. Además, cabe destacar que los *exempla* compartían el mismo propósito que la literatura creada para la educación de los príncipes: facilitar la emulación de Cristo con el fin de ser el paradigma que presidirá las decisiones del monarca²⁷⁹. Estos *exempla* tan solo son muestra de las muchas historias alegóricas representadas para cada una de las Virtudes Cardinales, siendo las más numerosas aquellas que hacen alusión a la Justicia. Por este motivo, haremos una breve aproximación a los *exempla* más relevantes de cada una de las Virtudes Cardinales, sin profundizar en el tema ya que su amplitud desborda el alcance de este estudio.

Exempla iustitiae

Además de las visualizaciones alegóricas de la Justicia, son cuantiosas las ocasiones en las que esta virtud se ha representado mediante un ejemplo histórico, bien sea positivo o negativo (como antítesis). Estos *exempla* formaron parte de los programas visuales de las cortes jurídicas, ayuntamientos y demás espacios donde se impartía justicia debido a la consideración de que impartir una buena justicia significaba un buen gobierno²⁸⁰. De todas las Virtudes, la Justicia era considerada la principal y vista como la principal carga para toda autoridad y todo nivel, desde reyes a magistrados a sirvientes civiles²⁸¹. De este modo, la Justicia se representó a través de grandes sucesos históricos –antiguos, medievales o de la propia Edad Moderna– y bíblicos²⁸². El tema de «la lucha o sacrificio por la comunidad» se

²⁷⁸ Knipping, J. B., op. cit., p. 22.

²⁷⁹ Blaya Estrada, N., «Violència i maternitat, recursos de la retòrica barroca». En: *Espills de justícia*, Universitat de València, València, 1998, p. 124.

²⁸⁰ Martyn, G., «Exempla iustitiae: inspiring examples». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tiel, 2016, p. 39.

²⁸¹ Martyn, G., op. cit., p. 22.

²⁸² Son tan numerosas las escenas e historias que se representan en los *exempla* de la Justicia como los estudios y la bibliografía sobre ellos. Por la gran amplitud del tema, tan solo realizaremos una breve aproximación al origen y significado de estas escenas, así como a aquellos *exempla* más frecuentes. EL estudio de Jacob sobre la

convirtió en uno de los capítulos más populares de la visualidad de los ayuntamientos medievales²⁸³. Estos ejemplos estaban destinados a enfatizar ciertas características del perfecto juez, tales como el compromiso de defender la ley, la imparcialidad y la incorruptibilidad. Desde finales del siglo IX, la influencia de la ley romana proliferó en las universidades europeas, lo que se filtró a la práctica legal y se plasmó visualmente mediante los *exempla* inspirados en la Antigüedad²⁸⁴. La principal función de estas representaciones era dar información sobre la jurisdicción y justicia a la sociedad, es decir, cómo se aplicaba la Justicia²⁸⁵. A partir del siglo XV la costumbre de proveer los espacios jurídicos de programas visuales dedicados a representar dichos ejemplos de justicia se extendió con la finalidad de que pudieran servir de modelo para magistrados y jueces en el cumplimiento de sus funciones²⁸⁶. Cabe destacar que los programas visuales de los ayuntamientos no fueron una expresión del republicanismo medieval sino que respondían a la pretensión de incorporar a la ciudad en la Teología y la teoría medieval del buen gobernante²⁸⁷. En ocasiones, las escenas no se visualizaron independientemente de la propia personificación de la Justicia, como vemos en una ilustración del *Margarita philosophica* (Gregorius Reisch, 1505, Gante, Universitetsbibliotheek Ghent, HS 7, fol. 312)²⁸⁸. Igualmente, en la Porta della Carta (s. XV, Palazzo Ducale de Venecia), la Justicia se acompaña de diferentes *exempla* y personajes históricos que la representan²⁸⁹. También, en el tapiz de *La Justicia* de la serie *Los Honores* (cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso)²⁹⁰ la Justicia aparece entronizada y

visualidad judicial expone numerosos *exempla iustitiae*. Vid. Jacob, R., *Images de la justice: essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Léopard d'or, París, 1994.

²⁸³ Meier, U., «The iconography of justice and power in the sculptures and paintings of town halls in medieval Germany», *Medieval History Journal*, 2000, 3, 1 p. 169.

²⁸⁴ Martyn, G., op. cit., p. 45.

²⁸⁵ Bolvig, A., «The Notion of Jurisdiction in Danish Medieval Wall Paintings», *Medieval History Journal*, 2000, 3, 1 p. 138.

²⁸⁶ Paumen, V., «The skin of the judge: the judgement of Cambyses». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 81.

²⁸⁷ Meier, U., op. cit., p. 172.

²⁸⁸ Vid. fig. 685.

²⁸⁹ Aristóteles, el pacto de los israelitas con Dios, Solón, Escipión, Numa Pompilio, Moisés recibiendo las tablas de la ley y el juicio de Trajano. También Fernán Pérez de Guzmán hace referencia a diferentes personajes al exponer la Justicia: «Fueron tus sabios autores / Ligurgo, Minos, Solon; / de Castilla i de Leon / el rey de los sabidores; / tus fuertes executores, / Tyto, Alexandre, Trajano, / todos tres del grand romano / principado emperadores». Pérez de Guzmán, F., «Coronación delas quatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 666.

²⁹⁰ Vid. fig. 481.

flanqueada por la Fortaleza y la Templanza, además de rodeada por sus partes y toda una serie de personajes históricos, bíblicos y mitológicos²⁹¹ que protagonizan episodios ejemplares de dicha virtud.

En cuanto a los *exempla* inspirados en historias de la Antigüedad, los más frecuentes son aquellos referentes a la justicia que impartieron los siguientes personajes: Trajano, Cambises, Zaleuco, Tomiris y Aquiles. La obra medieval *Der Kaiser Und Der Könige Buch* (ca. 1150) cuenta cómo el emperador romano Trajano dispuso justicia. Aunque Trajano fue un emperador pre-cristiano que tan solo dejó que el cristianismo se convirtiera en la religión del estado, muchos autores cristianos alabaron su justicia. Cuenta la historia que, durante una campaña militar, una viuda pidió a Trajano que juzgara al hombre responsable de la muerte de su hijo, el cual había sido pisoteado por el caballo de un temerario soldado. Ante dicha petición, el emperador ordenó decapitar a aquel hombre, ejerciendo una rápida y severa justicia que serviría de ejemplo para otros casos. Más tarde, esta historia se reforzó indicando que el soldado condenado era el propio hijo del emperador²⁹², lo que destacaba la figura del juez justo que no se deja influir por ningún motivo. Según la leyenda, Trajano se apareció en sueños al papa Gregorio I (ca. 590-604), motivo por el cual el pontífice lo consideró ejemplo de justicia. Además, este mismo pontífice creyó encontrar los huesos del propio Trajano –un error histórico ya que las cenizas del emperador fueron enterradas bajo su famosa columna en Roma–, comprobando que la lengua del emperador permanecía incorrupta, lo que el papa interpretó como un signo de que el propio Trajano había pronunciado la Justicia. Consecuentemente, los jueces encontraron legítimo pronunciar la sentencia de muerte²⁹³. De este modo, Trajano representa la ley divina practicada en el reino terrenal, creando interdependencia entre la idea abstracta de Justicia y las palabras tangibles que pronunció²⁹⁴. Por otro lado, Heródoto²⁹⁵ cuenta que Cambises, rey de los Persas (s. IV

²⁹¹ Las partes que la acompañan son: Concordia, Observancia, Verdad, Vergüenza, Buena Fe, Misericordia, Gracia, Reverencia y Dignidad. Los personajes acogidos dentro del «templo de la Justicia» son: Jacob, Rebeca, Isaac, Abraham, Sara, Raquel, Ester, Camila, Antonino Pío, Judit, Veturia, Placelia, Camilo, Licurgo, Débora. El resto de personajes se sitúan fuera de este edificio por estar caracterizados por su maldad: Faetón, Ixión, las Danaides, Fineo, Ticio y Sísifo.

²⁹² Martyn, G., op. cit., p. 49.

²⁹³ Ibid.

²⁹⁴ Watters, W., «Rhetoric as a vehicle for Justice on earth». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 184.

²⁹⁵ Aunque se recoge en la *Historia* de Heródoto, se difundió mediante los escritos de Valerio Máximo, *Facta et dicta memorabilia*, y su compilación medieval en el *Gesta Romanorum*.

a. C.) había castigado a un juez corrupto con sentencia de muerte por desollamiento. La piel del juez sentenciado fue la cubierta del asiento que ocuparía el nuevo juez, es decir, Simsamne, el propio hijo de Otanes, como recuerdo tangible del mal comportamiento de su padre²⁹⁶. De todas las escenas de justicia, el juicio de Cambises resultó ser el más atractivo visualmente²⁹⁷. La «piel del juez», la cual conservaba la forma humana, fue usada como emblema en libros legales y moralizantes, así como en portadas de libros de jurisdicción, como el *De iudiciis* de Antonius Mattaheus o en los *Emblemas morales* de Juan de Horozco y Covarrubias, quien redujo la historia a la icónica imagen de la piel del padre estirada sobre la silla que espera al hijo²⁹⁸. Durante los siglos XVI y XVII el juicio de Cambises se convirtió en uno de los *exempla* de justicia más frecuentes en el contexto legal y jurídico²⁹⁹. Muestra de ello es su representación en la sala de los magistrados de Brujas, donde Gérard David la pintó (1498), así como el manuscrito de *La sale*, una colección de varios *exempla*³⁰⁰. Por otro lado, Zaleuco protagonizó otro *exemplum* que lo calificaría como juez ejemplar. En el *Factorum et dictorum memorabilium libri IX* (s. I d.C.), Valerio Máximo escribió que las leyes de Zaleuco eran particularmente severas debido al castigo que impuso a su hijo. Este fue acusado de adulterio, cuyo castigo consistía en perder un ojo, lo que Zaleuco ordenó imparcialmente que se ejecutara. No obstante, Zaleuco explicó que como los ojos de su hijo eran suyos, deberían arrancar el ojo derecho a él y el izquierdo a su hijo, manteniéndose así la ley³⁰¹. De este modo, el *exemplum* de Zaleuco ilustraba el principio de imparcialidad, así como el hecho de que el propio juez también está ligado por la ley³⁰². Además de estas historias, la *Iliada* y los poemas homéricos constituyen la representación de violencia y venganza sangrienta de la antigua Grecia, así como la pacífica resolución de conflictos a través de procedimientos jurídicos y el uso de la retórica para persuadir a los tribunales y asambleas, los cuales estaban abiertos a la participación ciudadana³⁰³. Entre estos *exempla* griegos encontramos «el escudo de Aquiles»,

²⁹⁶ Bonardi, M.O., op cit., p. 62.

²⁹⁷ Vid. Velden, H. van der, «Cambyses for example: the origins and function of an exemplum iustitiae in Netherlandish art of the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries», *Simiolus > Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1995, 23, 1, pp. 5-62.

²⁹⁸ Horozco, J. de, *Emblemas morales*, Alonso Rodríguez, Zaragoza, 1604, II, emb. 23.

²⁹⁹ Vid. Paumen, V., op. cit., pp. 81-97.

³⁰⁰ Vid. Paumen, V., «An illuminated example». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., pp. 93-96.

³⁰¹ Martyn, G., op. cit., p. 46.

³⁰² Ibid.

³⁰³ González García, J.M., *The eyes of justice: blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2017, p. 37.

que recoge Alciato en el emblema «Tarde o temprano prevalece la Justicia»³⁰⁴, así como diversas historias entorno a Zeus/Júpiter y Hércules que recogen los emblemistas para representar la Justicia. Muestra de ello son los emblemas «*Spicula differt*» [Retarda las flechas] de Núñez de Cepeda³⁰⁵ y «*Plus terrendum, quan torrendum*» [Espantar, más que abrasar] de Mendo³⁰⁶, dedicados a Júpiter, así como «*Quod quisque fecit patitur*» [Cada uno expía lo que hace] de Covarrubias³⁰⁷, dedicado a Hércules. Tanto Júpiter como Hércules y Hermes fueron representados como modelos de juez: Júpiter como el juez convencional que garantizaba la coherencia lógica de la armonía ideológica del sistema jurídico; Hércules como modelo de juez creador y creativo; y Hermes, como el juez reflexivo y discursivo que admite las contradicciones propias de la sociedad y de la vida cotidiana³⁰⁸. Sin embargo, los *exempla* inspirados en historias de la Antigüedad no siempre supusieron un modelo a seguir, sino que en algún caso cumplieron la función contraria. Como el Grande quiso conquistar el reino de los masagetas donde gobernaba la reina Tomiris, cuyo hijo fue secuestrado por el invasor³⁰⁹. Entonces, Tomiris insistió en buscar la paz si Ciro le devolvía a su hijo y se marchaba del país, pero este no dudó en avanzar con su ejército provocando una gran matanza. El hijo de Tomiris, al recobrar la conciencia se suicidó, por lo que la reina ante la muerte de su hijo y el ataque de Ciro precipitó todas sus tropas contra los persas y venció, muriendo gran parte del ejército persa y el propio Ciro³¹⁰. Herodoto cuenta la reacción de Tomiris ante tal desenlace:

«Entonces Tomiris, habiendo hecho llenar un odre de sangre humana, mandó buscar entre los persas muertos el cadáver de Ciro y, cuando lo hubo hallado, metió su cabeza en el odre y, al maltratar al muerto, le decía lo siguiente: “Tú, a mí que aún vivo y que

³⁰⁴ «Manchado con la sangre de Héctor, el escudo del Eácida que la injusta asamblea de los griegos dio al Itacense, estando en las olas tras un naufragio, lo arrastró Neptuno, más justo, para que pudiera ir hacia su verdadero dueño. Lo llevaron al túmulo costero de Ajax las olas, que golpean el sepulcro y resuenan con estas voces: ‘Venciste, Telamónida, tú eres más digno de poseer estas armas. Justo es que se haga justicia’». Alciato, A., *Emblemas*, Akal, Torrejón de Ardoz, 1993, emb. 28, p. 62.

³⁰⁵ García Mahiques, R., *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Tuero, Madrid, 1988, emp. 45, pp. 174-175.

³⁰⁶ Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ainstados*, Horacio Boissat y George Remevs, Lyon, 1662, documento XXXIV, pp. 166-168.

³⁰⁷ Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610, cent. III, emb. 93, fol. 293.

³⁰⁸ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., *Iustitia: la justicia en las artes*, Comunidad de Madrid, Madrid, 2007, p. 24.

³⁰⁹ Benito Goerlich, D., «El rostro de la justicia: Salomó i Tomiris». En: *Espills de justicia*, op. cit., p. 27.

³¹⁰ *Ibid.*

te he vencido en combate, me mataste a mi hijo habiéndolo sorprendido con un ardid: pero yo a ti, cumpliendo mi amenaza, voy a saciarte de sangre» (Hdt. *Historia* 1)³¹¹.

El *exemplum* de Tomiris debe ser entendido como contrario, es decir, de cómo no se debe actuar, razón por la cual no es considerada una heroína como otras mujeres cuyas acciones fueron ejemplos de justicia: Esther y Judith³¹². Cabe recordar que, cuando un personaje se sitúa vencido bajo una virtud es considerado también un *exemplum contrario* como personificación del Vicio que ha vencido esta, tal y como suele aparecer Nerón bajo los pies de la Justicia³¹³ [fig. 96b]. Menos comunes fueron los *exempla* tomados de historias medievales, como *La justicia del emperador Otón*³¹⁴, representada por Dirk Bouts en el Ayuntamiento de Lovaina, y el *Juicio de Herkinbald of Bourbon*, el cual decoró el Ayuntamiento de Bruselas y el de Nuremberg entre muchos otros de los Países Bajos y el Sacro Imperio Romano³¹⁵. Más frecuente fue la representación de historias bíblicas como *exempla* de justicia. El Antiguo y el Nuevo Testamentos fueron vistos como argumentos válidos en los procesos judiciales, siendo la Biblia una de las fuentes más importantes de la Ley Canónica, en la cual se inspiraban los libros de leyes medievales. Sin duda, el principal ejemplo bíblico de justicia fue el Juicio final como imagen más representativa de la Justicia divina³¹⁶, episodio en el que el propio Cristo-Juez blande una espada de doble filo para impartir esta virtud³¹⁷: «Tenía en su mano derecha siete estrellas, y de su boca salía una espada aguda de dos filos; y su rostro, como el sol cuando brilla con toda fuerza» (Ap 1,16)³¹⁸. De este modo, Cristo fue concebido como «Sol de Justicia», imagen que será todo un referente en la creación visual de la Justicia

³¹¹ Citado por: Ibid.

³¹² Martyn, G., op. cit., p. 53.

³¹³ Nerón también aparece vencido frente a la Justicia en *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 4r) [fig. 684] y en el tapiz de *La Justicia* de la serie *Los Honores* (Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso) [fig. 481].

³¹⁴ «El emperador de Alemania Otón (...) había hecho decapitar, sobre una falsa denuncia de su esposa, a un gentilhombre que se resistía a sus avances. Para probar la inocencia de su marido, la viuda de la víctima se ofreció a soportar la ordalía del hierro candente. Iluminado por este juicio de Dios, Otón, para reparar una sentencia injusta, condenó a su propia esposa a ser quemada viva en una hoguera por haber aportado un falso testimonio». Réau, L., op. cit., p. 198.

³¹⁵ Martyn, G., op. cit., p. 50.

³¹⁶ Vid. González García, J.M., op. cit., pp. 57-69 y 72-74.

³¹⁷ Sánchez Prieto, S., «El espejo de la justicia: acercamiento a sus principales símbolos e imágenes», *Lex Nova: La Revista*, 2010, 59, p. 40.

³¹⁸ «et habebat in dextera manu sua stellas septem, et de ore eius gladius anceps acutus exibat, et facies eius sicut sol lucet in virtute sua».

divina como veremos³¹⁹. Por este motivo, Meinsch representó en el emblema «*Rechte Einfalt gefällt Gott*» [La recta ingenuidad le gusta a Dios] a Dios entregándole a Cristo la corona y el cetro que le dan el poder de impartir Justicia en el mundo, cuyos emblemas le esperan en la Tierra, la espada, la balanza y el libro de leyes. Asimismo, cabe destacar la encarnación de san Miguel en este contexto como emblema de la Justicia, el cual usa su balanza para pesar las almas de los muertos y su espada para separar los dignos y los no merecedores³²⁰. Más allá del Juicio final, otras historias bíblicas sirvieron de ejemplo de Justicia, siendo la más destacada el juicio de Salomón (1 R 3,16-28)³²¹, representada en el Palazzo della Ragione de Padua por Giusto de Menabuoi (ca. 1370-1390), así como en el Burg Square de Brujas y en los ayuntamientos de Amberes y Bruselas³²². Salomón constituye un ejemplo de temor y reverencia a la divinidad, prototipo de todo gobernante inspirado por la Sabiduría divina en

³¹⁹ Vid. «La Justicia divina» en «Visualización de la Justicia».

³²⁰ Monballyu, J., «Joos de Damhouder, an interpretatorially influential jurist from Bruges». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 117.

³²¹ «*Tunc venerunt duae mulieres meretrices ad regem steteruntque coram eo. Quarum una ait: 'Obsecro, mi domine; ego et mulier haec habitabamus in domo una, et peperit apud eam in domo; tertia vero die, postquam ego peperit, peperit et haec; et eramus simul, nullusque alius nobiscum in domo, exceptis nobis duabus. Mortuus est autem filius mulieris huius nocte; dormiens quippe oppressit eum. Et consurgens intempesta nocte, silentio tulit filium meum de latere meo ancillae tuae dormientis et collocavit in sinu suo; suum autem filium, qui erat mortuus, posuit in sinu meo. Cumque surrexisset mane, ut darem lac filio meo, apparuit mortuus; quem diligentius intuens clara luce, deprehendi non esse meum, quem genueram'. Responditque altera mulier: 'Non est ita, sed filius meus vivit, tuus autem mortuus est'. E contrario illa dicebat: 'Mentiris. Filius quippe tuus mortuus est, meus autem vivit'. Atque in hunc modum contendebant coram rege. Tunc rex ait: 'Haec dicit: "Filius meus vivit, et filius tuus mortuus est"; et ista respondit: "Non, sed filius tuus mortuus est, et filius meus vivit". Dixit ergo rex: "Afferte mihi gladium!". Cumque attulissent gladium coram rege: "Dividite, inquit, infantem vivum in duas partes, et date dimidiam partem uni et dimidiam partem alteri". Dixit autem mulier, cuius filius erat vivus, ad regem — commota sunt quippe viscera eius super filio suo —: "Obsecro, domine, date illi infantem vivum et nolite interficere eum". E contrario illa dicebat: "Nec mihi nec tibi sit; dividatur". Respondens rex ait: "Date huic infantem vivum, et non occidatur; haec est mater eius". Audivit itaque omnis Israel iudicium, quod indicasset rex; et timuerunt regem videntes sapientiam Dei esse in eo ad faciendum iudicium». [Vinieron por entonces al rey dos prostitutas y se presentaron ante él. Una de las mujeres dijo: 'Óyeme, mi señor. Yo y esta mujer vivíamos en una misma casa, y yo he dado a luz, estando ella conmigo en la casa. A los tres días de mi alumbramiento, también dio a luz esta mujer; estábamos juntas, no había ningún extraño con nosotras en la casa, fuera de nosotras dos. El hijo de esa mujer murió una noche, porque ella se había acostado sobre él. Se levantó ella durante la noche y tomó a mi hijo de mi lado, mientras tu sierva dormía, y lo acostó en su regazo, y a su hijo muerto lo acostó en mi regazo. Cuando me levanté por la mañana para dar de mamar a mi hijo, lo hallé muerto; pero fijándome en el por la mañana vi que no era mi hijo, el que yo había dado a luz. La otra mujer dijo: 'No, todo lo contrario, mi hijo es el vivo y tu hijo es el muerto.' Pero la otra replicó: 'No; tu hijo es el muerto y mi hijo es el vivo.' Y discutían delante del rey. (...) Dijo el rey: 'Traedme una espada.' Llevaron una espada ante el rey. Dijo el rey: 'Partid en dos al niño vivo y dad una mitad a una y otra a la otra.' La mujer de quien era el niño vivo habló al rey, porque sus entrañas se conmovieron por su hijo, y dijo: 'Por favor, mi señor, que le den el niño vivo y que no le maten.' Pero la otra dijo: 'No será ni para mía ni para ti: que lo partan.' Respondió el rey: 'Entregad a aquélla el niño vivo y no le matéis; ella es la madre.' Todo Israel oyó el juicio que hizo el rey y reverenciaron al rey, pues vieron que había en él una sabiduría divina para hacer justicia].*

³²² Vid. Martyn, G., op. cit, p. 40.

la compleja tarea de conciliar en sus decisiones la Justicia y la Clemencia³²³, razón por la que se lo representó junto a la balanza y la espada como principales emblemas de la Justicia, como vemos en una miniatura del siglo XII (Viena, ÖNB, Codex 601, fol. 1). De este modo, el rey Salomón no solo imita la apariencia de la propia Justicia, sino que también ejemplifica al gobernante que ejerce la ley divina en la Tierra³²⁴, siendo la antítesis del juez necio e ignorante que ejemplifica el rey Midas³²⁵. También el rey David fue representado como ejemplo de justicia, tal y como expone Monzón en la «Declaración de la sexta hoja de la justicia divina»³²⁶. El poder de todo gobernante está sujeto a la Justicia divina, lo que bien ejemplifican tanto Salomón y David de manera positiva, como se manifiesta en Herodes como *exemplum contrario*, lo que recogen tanto Kreihing, en el emblema «*Servent quoque dona decorum*»³²⁷ [Decir nada más que lo es justo], como van Veen en «Todo poder se sujeta al poder soberano»³²⁸. Además de las historias de los reyes, hubo otros episodios bíblicos que fueron ejemplo de justicia. La historia de «Susana y los viejos» (Dn 13,1-64) es ejemplo de que nadie debe abusar de su poder, posición o autoridad, así como muestra de que los jueces deben ser ejemplo a seguir mediante su conducta, buscando la verdad cuestionando a todos los implicados sin pasar por alto ningún detalle³²⁹. El libro de Esther fue una fuente frecuente de inspiración para *exempla* de justicia, entre los que destaca el episodio del banquete del rey Ahasuerus (Est 1,1-22)³³⁰. También la historia de Judit y Holofernes (Jdt 13) fue representada como *exemplum* de Justicia, aunque la expondremos en la Fortaleza por ser representada frecuentemente como ejemplo de esta virtud.

³²³ Benito Goerlich, D., op. cit., p. 36.

³²⁴ Watters, W., op. cit., p. 184.

³²⁵ Blaya Estrada, N., op. cit., p. 125.

³²⁶ Monzón, F. de, *Norte de ydiotas*, Ioannes Blauio de Colonia, Lisboa, 1563, fol. 17r.

³²⁷ Kreihing, I., *Emblemata ethico-politica*, Iavobum Meursium, Antverpiae, 1661, emb. 105, p. 147.

³²⁸ Veen, O. van, *Theatro moral de la vida humana*, Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, 1733, p. 36.

³²⁹ Martyn, G., op. cit., p. 43.

³³⁰ Vid. Oosterwijk, A. van, «Ahasuerus in Bruges». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 69.

Exempla fortitude

Los *exempla* de la Fortaleza son ejemplo de esta virtud, así como la principal fuente visual para la creación de sus diferentes tipos iconográficos³³¹. Entre las historias que ejemplifican esta virtud encontramos episodios de la Antigüedad clásica y de la Biblia. Los principales *exempla* de la Fortaleza provienen de las historias de Heracles/Hércules, quien llegó a encarnar la propia Virtud³³². En los diferentes manuscritos de *L'Epístre de Othéa* (ca. 1410-1414, Londres, BL, Harley MS 4431, fol. 97r) encontramos la representación de Hércules como la Fortaleza, representado generalmente luchando contra uno o dos leones, a los cuales ataca con su maza. Pero, además del episodio de *El león de Nemea*, Hércules también se representó combatiendo a la hidra de Lerna, como recoge el emblema «*Fortis vt mors*»³³³ de Flamen o «*Tv ne cede malis*»³³⁴ de Pietrasanta. Asimismo, Fernández de Heredia dedicó numerosos emblemas a las hazañas de Hércules mediante la representación de los diferentes episodios de su historia como emblemas de la Fortaleza. En «*Praestigiarum calamitas*»³³⁵ [Derrota de las imposturas] representó a Hércules frente a Aqueloo convertido en toro, en «*Ferox vincitur, non tyrannus*»³³⁶ [El orgulloso es vencido, no el tirano] se enfrenta al toro de Creta y en «*Vis maior cum ratione*»³³⁷ [La fuerza es mayor con la razón] al león de Nemea. La imagen del propio Hércules supuso el principal referente visual de la Fortaleza³³⁸, lo que en ocasiones dio lugar a imágenes tan semejantes que no es fácil distinguir si se trata del héroe tebano como la Fortaleza o viceversa. Este es el caso de su representación en el baptisterio de Pisa (1259-1260) y en *L'Epístre de Othéa* ilustrado por Guillaume Vrelant (ca. 1460-1467, Erlangen, Universitätsbibliothek, ms. 2361, fol. 10r). Semejante función concedió Soto a la lucha de Lisímaco y un león, quien por darle muerte a dicho animal también representa a la Fortaleza en el emblema «*Alit ratio fortitudinem*»³³⁹ [Aumenta la razón la fortaleza]. Además del héroe tebano, hubo personajes bíblicos considerados *exemplum* de la Fortaleza, siendo a

³³¹ No se tratarán los *exempla* de la Fortaleza en profundidad ya que serán expuestos como antecedentes visuales de los tipos iconográficos de la Fortaleza en «Visualización de la Fortaleza».

³³² Carmona, J., *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid, 2002, p. 247.

³³³ Flamen, A., *Devise et emblemes d'amour*, Estienne Loyson, París, 1672, p. 78.

³³⁴ Pietrasanta, S., *De Symbolis heroicis*, Balthasar Moreti, Antuerpiae, 1634, p. 207.

³³⁵ Fernández de Heredia, J.F., *Trabajos, y afanes de Hércules, floresta de sentencias, y exemplos*, Francisco Sanz, Madrid, 1682, p. 374

³³⁶ Fernández de Heredia, J.F., op. cit., p. 245.

³³⁷ Fernández de Heredia, J.F., op. cit., p. 146.

³³⁸ Vid. «Antecedentes visuales» en «Visualización de la Fortaleza».

³³⁹ Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, Herederos de Juan Iñiguez Lequerica, Madrid, 1599, emb. 34, fol. 71.

su vez, antecedentes visuales de los tipos iconográficos de esta virtud, como veremos³⁴⁰. David enfrentándose al león es uno de los *exempla* bíblicos de la Fortaleza, tal y como recogen las fuentes bíblicas (1S 17,34-35). Aunque David suele representar a la Fortaleza, como se expone en *The book of the Vices and Virtues* (ca. 1200) o la *Suma Teológica* del dominico Antonino de Florencia (1348-1459), el adulterio de David con Betsabé fue interpretado como la causa de esta virtud³⁴¹. Sin embargo, fue Sansón quien protagonizó la mayoría de episodios que representan a esta virtud, como recoge el *Flor de Virtudes*:

«De la virtud de la fortaleza se lee en el *Testamento Viejo* que fue uno llamado Samsón, el qual era el más fuerte hombre que hoviesse en el mundo, e fizo muchas fortalezas e valentías e fazañas, las quales se cuentan en la *Biblia*, e tenía su fuerça en los cabellos. E los philisteos, con quien él tenía guerra, fiziérono engañar a una su amiga que llamavan Dalida, la qual le cortó los cabellos; e los phililsteos lo prendieron e le sacaron lo ojos E un día que fazían una fiesta suya, fiziéronlo venir a un templo e quada uno se burlava d'él. E entonces Samsón se fizo levar a un niño a una columna que sostenía quasi todo el templo e estaba cargado sobre ella, e quando él fue a al coluna, siquier pilar, e dizo al niño: 'Sale fuera e vete, e quando serás fuera del templo, suena el cuerno porque entienda como eres fuera'. E el niño fizolo así como Samsón le dizo e, como Samsón oyó sonar el cuerno, abraçose con la coluna e tírola apra sí reziamente e tanto, que todo el templo cayó en el suelo. E dixo entonces son muy grandes voces: 'Muera Samsón con todos sus enemigos'. E así murió él con todos quantos estavan dentro»³⁴².

Principalmente, fue la literatura emblemática la que representó las hazañas de Sansón como *exemplum fortitude*, como vemos en el emblema «*Neque enim moriemur inulti*» [No moriré sin vengarme] de Sebastián de Covarrubias³⁴³ o en «Solo es rico quien nada dessea» de Otto van Veen —en el que diferentes héroes representan a esta virtud³⁴⁴—. Por otro lado, Judith

³⁴⁰ Vid. «Antecedentes visuales» en «Visualización de la Fortaleza».

³⁴¹ O'Reilly, J., op. cit., p. 153.

³⁴² Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, pp. 98-99.

³⁴³ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. II, emb. 97, fol. 197.

³⁴⁴ «Considera con animo atento este invincible Hercules, este insuperable Samson, este invulnerable Achilles, y este industrioso Perseo; que armado de su propia constancia, se meustra heroico vencedor de los monstruosos y rebeldes enemigos del Alma; y mientras con el pie pisa, y suprime sus indómitas pasiones; dà de mano, y rehusa las ricas Coronas que le ofrecen las Naciones estrangeras y remotas; admitiendo solamente el Lauro con que por sus meritos le corona la Virtud. / «Aquel que à sus pasiones / pisa con fortaleza, y cuidadoso / Huye las pretensiones / Del vulgo codicioso, / Llamarse puede con razón virtuoso; / Y es verdaderamente / Rico, pues todo el mundo estima en nada, / Preciando solamente / La Corona preciada / De la Virtud, de pocos alabada». Veen, O. van, op. cit., p. 82.

fue ejemplo tanto de la Justicia como de la Templanza, pero sobre todo de la Fortaleza. Concretamente, el episodio que ejemplifica esta virtud es aquel en el que decapita a Holofernes: «acercándose al lecho, agarró la cabeza de Holofernes por los cabellos y dijo: ‘¡Dame fortaleza, Dios de Israel, en este momento!’ Y, con todas sus fuerzas, le descargó dos golpes sobre el cuello y le cortó la cabeza» (Jdt 13,7-8)³⁴⁵. Este *exemplum* en alguna ocasión acompaña a la propia representación de la Fortaleza, como vemos en la *Canzone delle Virtù e delle Scienze* de Andrea di Bartolo Cini (ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 3). Asimismo, Holofernes suele aparecer bajo la Fortaleza, como el vicio al que esta virtud se opone, como aparece en las *Heures* de Simon Vostre³⁴⁶.

Exempla temperantiae y exempla prudentiae

Los *exempla* dedicados a la Templanza y a la Prudencia son menos frecuentes respecto a aquellos dedicados a la Fortaleza y la Justicia. Al igual que las otras Virtudes, los *exempla* de la Templanza se inspiran en episodios y personajes de la Antigüedad, así como referentes bíblicos. Como hemos visto, Tarquinio suele situarse a los pies de la Templanza como el vicio vencido sobre el que la triunfante virtud se alza. Por este motivo, Lucrecia fue considerada ejemplo de la Templanza, por haber mantenido la Continencia y Castidad que caracterizan a esta virtud, tal y como Fernán Pérez de Guzmán expone: «Por ti fue la violencia / de Tarquino castigada, / la perfecta continencia / de Lucrecia predicada; / por ti fue asaz vengada / Virginea su inocencia, / i con muerte la sentencia / de Apius Claudius reuocada»³⁴⁷. Por otro lado, en el siglo IV san Ambrosio ya consideró a Judith ejemplo de la Templanza³⁴⁸, tal y como se muestra en el *Breviario de Belleville*, donde vemos a Judith venciendo a Holofernes en la escena dedicada a la Templanza y el sacramento del matrimonio³⁴⁹. Pero, además de sofocar al intemperado Holofernes, el relato bíblico destaca la permanencia de la Castidad para ensalzar la heroicidad de Judith, motivo por el que

³⁴⁵ «*Et accedens ad lectum comprehendit comam capitis eius et dixit: ‘Deus Israel, confirma me, Domine, Deus Israel, in hoc die’. Et percussit in cervicem eius bis in virtute sua et abstulit caput eius ab eo.*»

³⁴⁶ North, H., op. cit., p. 239.

³⁴⁷ Pérez de Guzmán, F., op. cit., p. 665.

³⁴⁸ Biolek, A. «Die Ansichten des christlichen Altertums über den literarischen Character des Buches Judith» *Weidenauer Studien*, IV, Viena, 1912, 335-365. En: Godwin, F., «An illustration to the De Sacramentis of St. Thomas Aquinas», *Speculum*, 1951, 26, p. 611.

³⁴⁹ O’Reilly, H., op. cit., p. 152.

también es ejemplo de la Templanza³⁵⁰. Realmente, la mayoría de *exempla* que puede representar a la Templanza hacen referencia a alguna de sus partes o los Vicios que se les oponen. En cuanto a los *exempla* de la Prudencia son todavía menos abundantes que los de la Templanza, así como suelen estar asociados a algún personaje que representa a esta virtud. Knipping apunta a que el episodio bíblico de la reina de Saba ante Salomón representa a la Prudencia³⁵¹, sin embargo, no es muy frecuente su representación en alusión a esta virtud. Realmente, los *exempla* que pueden asociarse a la Prudencia hacen referencia a la Razón que rige sobre las otras Virtudes al igual que ocurre con la Moderación que caracteriza a la Templanza. Consecuentemente, algunos *exempla* de la Justicia y la Fortaleza también podrían serlo de alguna de las otras dos Virtudes Cardinales, ya que la dependencia entre ellas es esencial para llevar a cabo su función.

³⁵⁰ Piqueras Sánchez, N., «Heroïnes en una cultura misògina. L'exemplum de Tomiris: reina justa o dona venjadora». En: *Espills de justícia*, Universitat de València, València, 1998, p. 74.

³⁵¹ Knipping, J. B., op. cit., p. 27.

LA PRUDENCIA

Preámbulo

La Prudencia, como una de las Virtudes Cardinales ha sido definida, desarrollada y dividida por numerosos pensadores a lo largo de la historia. De entre las reflexiones sobre esta virtud podríamos distinguir dos clases, por un lado, aquellas que atienden a su significado, definición y funciones; y, por otro, todas aquellas que versan sobre las subdivisiones de esta virtud en cuanto a las Virtudes derivadas que la componen.

Definición y funciones

Desde la Antigüedad, la Prudencia ha sido objeto de reflexión para los pensadores, pues, junto a la Fortaleza, la Templanza y la Justicia completaba el elenco de las Virtudes intelectuales, las cuales debía poseer todo ciudadano y, sobre todo, el gobernante. Ya en tiempos de Sócrates (470-399 a. C.) existían reflexiones al respecto, las cuales fueron recogidas posteriormente por Platón (ca. 427-347 a. C.) y Aristóteles (384-322 a. C.), como bien muestran sus textos. Según Platón, la Prudencia es un sano juicio que no afecta a ninguna actividad determinada, pero solo porque se aplica a todas las materias humanas:

«la ciudad fundada conforme a naturaleza podrá ser toda entera prudente por la clase de gente más reducida que en ella hay, que es aquella que la preside y gobierna; y éste, según parece, es el linaje que por fuerza natural resulta más corto, y al cual corresponde el participar de este saber, único que entre todos merece el nombre de prudencia» (Pl. R. 6, 428e-429a)¹.

Y por esto mismo, Platón hace hincapié en la importancia de la posesión y práctica de la Prudencia por parte del gobernante incluso más que el resto de gente. Asimismo, en el

¹ Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949, p. 77.

segundo acto del *Filebo* expone la importancia del poder ordenador del intelecto y la Prudencia, especialmente en el arte de gobernar (Pl. *Pbb.* 2, 8, 28d-30a). Por otro lado, concretando la definición platónica, Aristóteles se refiere a la Prudencia del siguiente modo:

«Corresponde a la sabiduría o prudencia el deliberar, el juzgar los bienes y los males y todas aquellas cosas que en la vida hay que desear o hay que evitar, le corresponde el emplear dignamente todos los bienes disponibles, el conducirse de forma recta en sociedad, el prestar atención a las ocasiones debidas, el utilizar el lenguaje y la acción de una manera sagaz e inteligente, el tener un conocimiento hondo de todas las cosas que son útiles» (Arist. *VV* 4, 1250 a 30-40)².

Además, Aristóteles indica que la Prudencia no es ni un conocimiento (o ciencia) ni un arte, sino un estado o capacidad, es decir, un hábito verdadero razonado para actuar según lo que es bueno o malo para el hombre. Por lo tanto, al practicar la Prudencia se delibera sobre lo bueno para el hombre, pero no en particular, sino en tanto que conduce a la vida buena y feliz en general. De esta manera, la definición aristotélica, contagiada en cierto modo del intelectualismo socrático y por ende platónico, erige a la Prudencia a la categoría de virtud dianoética —intelectual—, anteponiéndola en rango a las Virtudes morales que pertenecen a la parte irracional, cuya naturaleza es obedecer a la parte racional: «El principio de la acción es, pues, la elección, y el de la elección es el deseo y la razón por causa de algo. De ahí que sin intelecto, sin reflexión y sin disposición ética no haya elección, pues el bien obrar y su contrario no pueden existir sin reflexión y carácter» (Arist. *EN* 6, 2, 1139a 30)³. A partir de estas premisas, en la reflexión prudente hay dos aspectos a tener en cuenta: el tiempo y la experiencia. A ello se refiere Aristóteles cuando expone lo siguiente:

«Señal de lo dicho es que los jóvenes pueden ser geómetras y matemáticos, y sabios en cosas de esa naturaleza, y, en cambio, no parece que puedan ser prudentes. La causa de ello es que la Prudencia tiene por objeto también lo particular, con lo que una llega

² Trad. de Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Madrid, 1973, p. 1370. Aristóteles define la Prudencia en más partes de su obra, como por ejemplo: Arist. *EN* 6, 5, 1140a 25; Arist. *EN* 6, 12, 1144a 5 y Arist. *EN* 6, 5, 1140b, entre otras.

³ Trad. de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1985, p. 269.

a familiarizarse por la experiencia, y el joven no tiene experiencia, porque es la cantidad de tiempo lo que produce la experiencia» (Arist. *EN* 6, 9, 1142a 15)⁴.

Asimismo, como dicha virtud tiene un fuerte componente social, ya que afecta a todos los individuos, Aristóteles distingue entre dos clases de Prudencia política: «De la prudencia relativa a la ciudad, una, por así decirlo, arquitectónica, es legislativa, mientras que la otra, que está en relación con lo particular, tiene el nombre común de ‘prudencia política’» (Arist. *EN* 6, 8, 1141b 25). También la Prudencia en el gobierno, de la nación o de la propia vida —como ya había considerado Platón—, se relaciona con el hecho de aconsejar ya que, según Aristóteles, el prudente: «sabe aconsejar bien». Al respecto el filósofo griego expone:

«La política y la Prudencia coinciden en cuanto a la disposición, pero, sin embargo, su ausencia no es la misma. Cuando la Prudencia se aplica a la ciudad, la que es, por así decirlo, fundamental es la Prudencia legislativa, y la que por así decirlo tiene por objeto lo particular, lleva el nombre común, política. Ésta es práctica y deliberativa; en efecto, el decreto es lo práctico en extremo; por eso sólo de los que se ocupan en ésta dicen que hacen política, pues ellos son los únicos que actúan a la manera de los obreros manuales. Pero la Prudencia parece referirse sobre todo a uno mismo y al individuo, y ésta es la forma que lleva el nombre común, Prudencia; las demás se llaman economía, legislación y política, ya deliberativa, ya judicial» (Arist. *EN* VI, 8, 1141b 20-30).

Aristóteles también hace referencia a la providencia en relación a la Prudencia: «Se llama prudente el que puede examinar bien todo lo que se refiere a sí mismo y eso es lo que se confiará a la Prudencia. Por eso también se dice que son prudentes algunos animales, aquellos que parecen tener cierta facultad de previsión para su propia vida» (Arist. *EN* VI, 7, 1141a 25). Cabe destacar que, aunque las traducciones de las fuentes utilicen como sinónimos los términos de «Sabiduría» y «Prudencia», Aristóteles hizo distinción entre ambos conceptos, entendiendo que la Prudencia se diferencia de la Sabiduría por ser una virtud activa⁵: «Tiene que ser, por tanto, una disposición racional verdadera y práctica

⁴ Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., p. 278.

⁵ En Aristóteles el término traducido como «prudencia» quiere significar sabiduría más experiencia. Vid. Buela, A., «Sobre las Virtudes y Vicios del Pseudoaristóteles», *Daimon: Revista de filosofía*, 2000, 21, p. 148.

respecto de lo que es bueno y malo para el hombre» (Arist. *EN VI*, 5, 1140b 5)⁶. Pero, Aristóteles considera la Sabiduría superior a la Prudencia: «podría parecer absurdo que la prudencia, que es inferior a la sabiduría, tuviera más autoridad que ella, pues la prudencia, cuyo papel es hacer, manda y ordena sobre lo hecho» (Arist. *EN 6*, 12, 1143b 30)⁷ y «la prudencia no es soberana de la sabiduría ni de la parte mejor (...) da órdenes por causa de la sabiduría, pero no a ella» (Arist. *EN 6*, 13, 1145a 5)⁸. Tras un breve acercamiento a la filosofía antigua⁹, cabe destacar que dichas distinciones y relaciones de la Prudencia con otros conceptos son importantes, puesto que más adelante encontraremos correspondencia con ellos en el ámbito visual.

En el ámbito romano, Cicerón reconoce como primera virtud a la Prudencia haciendo referencia a su importancia mediante el previo conocimiento de ella por los griegos¹⁰. Según él, la Prudencia «consiste en el conocimiento, de las cosas buenas, de las cosas malas, y de las cosas que no son ni buenas ni malas» (Cic. *nat. deor.* 3,138)¹¹, es decir, «de la primera, en que colocamos la prudencia y sabiduría, nace la indagación y descubrimiento de la verdad, y este es el oficio propio de esta virtud» (Cic. *off.* 1,5,15)¹². Además, Cicerón explica que su primacía frente a las otras Virtudes se debe a ser la más cercana al hombre: «De los cuatro principios que hemos dividido la naturaleza y esencia de lo honesto, el

⁶ Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., p. 273.

⁷ Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., p. 284.

⁸ Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., p. 288.

⁹ Existen numerosos estudios filosóficos de la Prudencia en la Antigüedad, estos son algunos de ellos: Arago Strasser, D., «Una aproximación a las expresiones de prudencia del discurso de Timeo», *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 1997, 20, 38, pp. 59-84; Aubenque, P., *La prudencia en Aristóteles; con un apéndice sobre la prudencia en Kant, Crítica*, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1999; Bolaños Larraz, C., *La Prudencia*, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, València, 1958; Carr, D., «The Cardinal Virtues and Plato's Moral Psychology», *The Philosophical Quarterly*, 1988, 38, 151, pp. 186-200; Lakatos, E., «La virtud de la 'prudencia' en la historia griega», *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 1994, 87, 564, pp. 57-63; Pierpauli, J.R., «La prudencia política arquitectónica - Los modelos de Platón, Aristóteles y Tomás de Aquino», *Scintilla: Revista de Filosofía e Mística Medieval*, 2007, 8, 2, pp. 75-101; Sánchez Corredera, S., «Sobre el placer. Lectura del Filebo. Hedoné frente a Phrónesis», *Eikasía: revista de filosofía*, 2007, 12, pp. 113-144; Karmy, R., «Sobre la 'decisión' en la prudencia de Aristóteles (Una introducción al problema de lo animal y lo humano)», *Polis: Revista Latinoamericana*, 2006, 14, pp. 1-16.

¹⁰ «Princepsque omnium virtutum illa sapientia quam σοφία Graeco vocant. Prudentiam enim quam Graeci φρόνησιν dicunt aliam quamdam intellegimus quae rerum expetendarum fugiendarumque scientia» (Cic. *off.* 1,18,153).

¹¹ «Prudentiamne deo tribuemus, quae constat ex scientia rerum bonarum et malarum et nec bonarum nec malarum». Trad. de: <http://esdocs.org/>.

¹² «quae prima descripta est, in qua sapientiam et prudentiam ponimus, inest indagatio atque inventio veri, eiusque virtuti hoc munus est proprium». Trad. de Manuel de Valbuena, 1946, Espasa-Calpe, Buenos Aires, p. 31.

primero, que consiste en el conocimiento de la verdad, es el más natural al hombre» (CIC. off. 1,5,18)¹³. También en la *Retórica a Herenio* Cicerón expone las funciones de la Prudencia (CIC. Her. 3,3)¹⁴. Cabe añadir que, la Prudencia representa para Cicerón la virtud por excelencia del hombre político (CIC. rep. 6,1)¹⁵, pues es la primera de las cualidades que ha de tener todo ciudadano (CIC. rep. 5,10)¹⁶. Dicha consideración es tomada de pensadores como Platón¹⁷ y Aristóteles¹⁸, quienes ya la consideraron virtud propia del gobernante, y lo que Cicerón explicó ampliamente en su obra¹⁹, considerándola la principal virtud del hombre político²⁰.

Por otra parte, Séneca, define la Prudencia siguiendo la concepción ciceroniana y aristotélica, destacando la capacidad de elección de dicha virtud:

«¿Qué es, pues, bueno? El conocimiento de la realidad. ¿Qué es malo? La ignorancia de la realidad. El sabio prudente y hábil, según las circunstancias, rechazará o escogerá

¹³ «*Ex quattuor autem locis, in quos honesti naturam vimque divisimus, primus ille, qui in veri cognitione consistit, maxime naturam attingit humanam*». Trad. de Manuel de Valbuena, op. cit., p. 32.

¹⁴ «*Prudentiae partibus utemur in dicendo, si comoda cum incommodis conferemus, cum alterum sequi, vitare alterum cohortemur; aut si qua in re cohortabimur aliquid, cuius rei aliquam disciplinam poteribus habere, quo modo aut qua quidque ratione fieri oporteat; aut si suadebimus quippiam, cuius rei gestae aut praesentem aut auditam memoriam poterimus habere: qua in re facile id, quod velimus, exemplo allato persuadere possumus*». [Utilizaremos los tópicos de la prudencia y la sabiduría al hacer un discurso si comparamos las ventajas con las desventajas, aconsejando seguir unas y evitar otras; o si damos un consejo en un asunto sobre el que podemos tener algún conocimiento técnico de cómo o con qué método convenga que se haga cada cosa; o si recomendamos actuar de alguna forma en un asunto sobre el que podamos recordar los antecedentes por haberlos presenciado u oído; y en ese caso podemos fácilmente convencer al público de lo que queremos aduciendo a ese precedente]. Trad. de Juan Francisco Alcina, 1991, Bosch, Barcelona, p.180.

¹⁵ «*prudentiam huius rectoris quae ipsius nomen hoc nacta est ex providendo*».

¹⁶ «*Haec virtus in rhetoricis a Cicerone eadem ponitur atque sapientia. Alibi vero, id est in libris de re publica, ab eodem Cicerone illa virtus dicitur quae prudentia*».

¹⁷ «- Es la ciencia de la preservación –dijo– y se halla en aquellos jefes que ahora llamábamos perfectos guardinades. / - ¿Y cómo llamaremos a la ciudad en virtud de esa ciencia? / - Acertada en sus determinaciones y verdaderamente prudente» (Pl. R. 6, 428d). Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, op. cit., p. 77.

¹⁸ «pueden ver lo que es bueno para ellos y para los hombres, y pensamos que ésta es una cualidad propia de los administradores y de los políticos» (Arist. EN 6, 5, 1140b 5). Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., p. 273.

¹⁹ Vid. CIC. rep. 2,39; 2,45; 2,67; 4,1; 4,3; 6,1.

²⁰ Lehmann, Y., «Prudentia chez les penseurs romains. Essai d'investigation philosophique et morale», en Poli, L., *La Représentation de la Prudence*, col. Chroniques Italiennes, 1999, 4, 60, París, 1999, pp. 13-14.

cada cosa; pero ni teme lo que rechaza, ni ensalza lo que elige, supuesto que tiene un alma grande e invicta» (SEN. epist. 31,6)²¹.

Por lo tanto, la elección es la característica más importante que define a la Prudencia, como bien muestran los distintos pensadores. Séneca, menciona este rasgo numerosas veces: «Cuando alguien soporta los tormentos con entereza hace uso de todas las virtudes (...) allí está la Prudencia, sin la cual no se toma decisión alguna y nos persuade a soportar lo inevitable con la máxima entereza» (SEN. epist. 67,10)²². Para llevar a cabo una buena elección, la Prudencia se sirve de la contemplación, ayudada por la inteligencia, conceptos que Plotino (205-270) expone del siguiente modo: «La sabiduría y la prudencia en la contemplación de las cosas posee la Inteligencia; pero la Inteligencia las posee por contacto. Ahora bien, cada una de las dos es doble: la una reside en la Inteligencia y la otra en el alma; en aquélla no es virtud; en el alma es virtud» (Plot. Trat. I 2,6,10-15)²³. También Macrobio (s. IV d.C.) destaca la contemplación y divinidad que forman parte de la Prudencia: «la prudencia consiste en desdeñar, gracias a la contemplación de las cosas divinas, este mundo y todo aquello que hay en el mundo y dirigir toda la atención del alma sólo a las cosas divinas» (MACR. somn. 1,8,4)²⁴. Macrobio, por otra parte, al igual que Aristóteles, explica la función de la Prudencia política: «La prudencia política consiste en dirigir el conjunto de los pensamientos y de los actos según la norma de la razón, y en no desear ni hacer nada más que el Bien y en velar por las acciones humanas, como si tuviera los dioses por testigos» (MACR. somn. 1,8,7)²⁵. Por lo tanto, la Prudencia es la virtud más importante tanto para el gobierno de uno mismo como el de los demás.

Las ideas de la Antigüedad pasaron a la Edad Media cristianizadas a través de las reflexiones de los Padres de la Iglesia y otros pensadores, quienes supieron interpretar el

²¹ «*Quid ergo est bonum? Rerum scientia. Quid malum est? Rerum imperitia. Ille prudens atque artifex pro tempore quaeque repellit aut eligit; sed nec quae repellit timet nec miratur quae eligit, si modo magnus illi et invictus animus est*». Trad. de Ismael Roca Meliá, 2000, vol. 1, p. 229.

²² «*Cum aliquis tormenta fortiter patitur, omnibus virtutibus utitur.(...)illic est prudentia, sine qua nullum initur consilium, quae suadet quod effugere non possis quam fortissime ferre*». Trad. de Ismael Roca Meliá, op. cit., p. 387.

²³ Trad. de Jesús Igal, Gredos, Madrid, 1982, p. 216.

²⁴ «*prudentiae esse mundum istum et omnia quae mundo insunt divinorum contemplatione despiciere, omneque animae cogitationem in sola divina dirigere*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, 2006, Gredos, Madrid, p. 197.

²⁵ «*hisque et est politici prudentiae ad rationis normam quae cogitat quaeque agit universa dirigere ac nihil praeter rectum velle vel facere, humanisque actibus tamquam divinis arbitris providere*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, op. cit., p. 198.

pensamiento antiguo adaptándolo a la teología. San Ambrosio (340-397) relacionó la Prudencia con el don del Consejo y la figura del gobernante (AMBR. off. 2,8,39; PL, XVI, 114.), como ya habían hechos los pensadores antiguos²⁶. San Agustín (354-430), por su parte, destacó esta virtud por su conocimiento de la verdad (AVG. epist. 60,6,9; PL, XXXIII,157)²⁷ a través de la elección (AVG. gen. ad litt. 8,14,32 ; PL XXXIV,385)²⁸ y la providencia (AVG. spec. 4; PL XL,987)²⁹. Más tarde, san Isidoro (556-636), además de definir la Prudencia, también destacó la importancia de la providencia como parte de esta virtud, explicando que el prudente es el que ve de lejos, es perspicaz y prevé con certeza a través de la incertidumbre de los sucesos (ISID. orig. 1,10,201)³⁰. También Martín de Braga (ca. 510/515-579/580) expuso su juicio sobre esta virtud, destacando en su *Formula* que hay cuatro especies de virtud y la primera de ellas es la Prudencia³¹. De este modo, los pensadores medievales muestran la continuidad del pensamiento antiguo con el medieval, ya que concibieron la Prudencia al igual que sus predecesores. Pero no solo fueron estos pensadores quienes definieron la Prudencia, también lo hicieron muchos más, como Alcuino (735-804)³² o Angelomus de Luxeuil (s. XI)³³, quienes compartieron en su pensamiento las ideas clásicas de las Virtudes.

La aportación más relevante fue la de santo Tomás de Aquino (1224/1225-1274), quien en la *Suma Teológica* dedica un tratado completo a la Prudencia. En dicho tratado la Prudencia es considerada por primera vez Virtud Cardinal junto a las otras Virtudes que anteriormente eran denominadas intelectuales. A partir de dicha consideración, santo Tomás define la Prudencia del siguiente modo:

²⁶ «Nihil ad conciliandam gratiam magis valere quam consilia sed eis confidere posse neminem, nisi justitia nitantur ac prudentia quantum autem hae duae virtutes eluxerunt in Salomone, ex ipsius celeberrimo iudicio palans fieri».

²⁷ «sed illud prudentia doctrinaque et desiderabam, et adhuc desidero, ni nota nobis facias ea ipsa ejus errata, quibus a fide veritatis ille virt tantus recessisse convicitur».

²⁸ «Per prudentiam boni malum scitur, elsi non sentitur. Tenetur enim bonum, ne amissione ejus sentitiatur malum. Item per experientiam mali scitur bonum; quoniam quid amiserit, sentit, cui de bono amisso male fuerit».

²⁹ «Esto ergo alter Argus, imo illo cautior, illo studiosior, illo prudentior: ut sapias et intelligas, ac novissima prudenter provideas».

³⁰ «prudens dicitur quasi porro videns, perspicax enim est, et incertorum videt casus».

³¹ «Quattuor virtutum species [sunt] (...) harum prima est prudentia». Citado por: Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002, p. 62.

³² «prudencia, qua agenda vel non agenda discernit» (ALC. AVYT. *Liber sacramentorum*, 6; PL CI,640).

³³ «Prudentia ergo significat ipsam contemplationem Veritatis, ab omni ore humano alienam, quia est ineffabilis» (Angelomus de Luxeuil, *Commentarius in Genesim*, 2, 14; PL CXV,130).

«La prudencia es, por tanto, sabiduría acerca de las cosas humanas: no sabiduría absoluta, por no versar sobre la causa altísima absoluta, puesto que trata del bien humano, y el hombre no es lo mejor de todo lo que existe. Por eso, con razón se dice allí que la prudencia es ‘sabiduría en el hombre’, pero no la sabiduría en absoluto»³⁴.

Así recupera el pensador la anterior relación de la Sabiduría con la Prudencia, pero no olvida la capacidad electiva que tiene dicha virtud: «la prudencia es meramente cierta rectitud de discernimiento en toda clase de actos o materias»³⁵. Santo Tomás hace referencia a la Prudencia como primera de las virtudes en diversas ocasiones dentro del tratado que le dedica, así como en el que versa sobre las Virtudes Cardinales: «ella es el principio moderador de las demás virtudes»³⁶ pues «las cualidades de la prudencia redundan en las otras virtudes en cuanto que son dirigidas por ella»³⁷, por tanto «la prudencia, como hemos dicho, es la razón directiva de las acciones. Luego todas las acciones se ordenan a la prudencia como fin propio, lo que equivale a decir que la prudencia impone el fin a las virtudes morales»³⁸. Dicha primacía viene dada por el uso de la razón y su relación con la Sabiduría, como bien explica santo Tomás: «la prudencia, parece distinguirse de las otras tres, en cuanto que la discreción es racional por esencia, mientras que las otras tres lo son por participación, a manera de una cierta aplicación a las pasiones o a las operaciones»³⁹. Esta preeminencia se refleja en la imagen visual de la Prudencia, aunque con anterioridad a estas reflexiones, puesto que la encontramos representada coronada desde el siglo XII, como veremos más adelante. Sin embargo, aunque la Prudencia predomine sobre sus compañeras, santo Tomás también destaca la dependencia entre ellas. Según el Angélico:

³⁴ «Unde manifestum est quod prudential est sapientia in rebus humanis, non autem sapientia simpliciter, quia non est circa causam altissimam simpliciter; est enim circa bonum humanum, homo autem non est optimum eorum quae sunt. Et ideo signanter dicitur quod prudentia est sapientia viro, non autem sapientia simpliciter» (S.Th. [40934] II^a-IIae q. 47 a. 2 ad 1). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 8, p. 20.

³⁵ «prudentia nihil sit aliud quam quaedam rectitude discretionis in quibuscumque actibus vel materiis» (S.Th. [36084] I^a-IIae q. 61 a. 4 co.). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 307.

³⁶ «quia secundum prudentiam est aliis modus imponendus» (S.Th. [40952] II^a-IIae q.47 a. 4 ad 3). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 26.

³⁷ «Id enim quod est prudentiae, redundat in alias virtutes, inquantum a prudentia diriguntur» (S.Th. [36085] I^a-IIae q.61 a. 4 ad 1). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 308.

³⁸ «Ergo omnia agibilia ordinatur ad prudentiam sicut ad finem. Ipsa ergo praestituit finem omnibus virtutibus moralibus» (S.Th. [40962] II^a-IIae q.47 a. 6 arg. 2). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 29.

³⁹ «prudentiae, videtur disitngui ab aliis tribus, inquantum hoc est ipsius rationis per essentiam; alia vero tria important quandam participationem rationis, per modum applicationis cuiusdam ad pasiones vel operationes» (S.Th. [36084] I^a-IIae q.61 a 4 co.). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 307.

«la prudencia no es verdadera si no es justa, templada y fuerte», lo mismo que ocurre con las otras tres virtudes, por tanto las cuatro dependen entre ellas y forman parte cada una de las demás⁴⁰. De esta manera, Aquino concluye: «las demás virtudes, si no realizan sus actos prudentemente, no pueden ser virtudes»⁴¹. Por lo tanto, las cuatro Virtudes dependen de sus compañeras para cumplir con la función y actitud que se les designa. No obstante, cabe destacar que aunque se complemente con sus compañeras también da lugar a la distinción por su importancia, como acabamos de ver.

Igualmente, Brunetto Latini (ca. 1220-1294/1295) reflexionó sobre la Prudencia en su *Livre dou Trésor* (1260-1266)⁴², donde trata los Vicios y las Virtudes. En esta obra, siguiendo a Cicerón, propone la siguiente definición de esta virtud: «Prudencia, no es otra cosa que sentido y sabiduría. De quien Tulio dice que la Prudencia es conocedora del Mal y del Bien, y del uno y del otro. Y por eso dice él mismo que ella va por delante de las otras virtudes y lleva la luz y muestra a las otras el camino»⁴³. Con esta definición, el pensador mantiene la capacidad electiva de dicha virtud así como la pone en relación con la luz anteponiéndola a las otras Virtudes. Concretamente, en el segundo libro del *Livre dou Trésor*, Latini insiste en la preeminencia de la Prudencia como fundamento de todas las Virtudes:

«Todo sabio está de acuerdo en que las virtudes contemplativas tienen tres partes, éstas son fe, esperanza y caridad; y que las virtudes morales se dividen en cuatro miembros, éstas son prudencia, templanza, fortaleza y justicia. Pero quien bien

⁴⁰ «Dicit enim Gregorius, in XXII Moral., prudentia vera non est, quae iusta, temperans et fortis non est; nec perfecta temperantia, quae fortis, iusta et prudens non est: nec fortitudo integra, quae prudens, temperans et iusta non est; nec vera iustitia, quae prudens, fortis et temperans non est» [Dice San Gregorio, en el libro XXII Moral., que la Prudencia no es verdadera si no es justa, templada y fuerte; ni es perfecta la templanza si no es fuerte, justa y prudente; ni es íntegra la fortaleza si no es prudente, templada y justa; ni es verdadera la justicia si no es prudente, fuerte y templada] (S.Th. [36080] I^a-IIae q. 61 a. 4 arg. 1). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 308.

⁴¹ «Ceterae virtutes, nisi ea quae appetunt prudenter agant, virtutes esse nequaquam possunt» [Las demás virtudes, si no realizan sus actos prudentemente, no pueden ser virtudes]. (S.Th. [41028] II^a-IIae q. 47 a. 14 s. c.). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 45.

⁴² Obra de tres volúmenes escrita en lengua picarda (es una de las lenguas de oïl, muy próxima al francés).

⁴³ «Prudence, n'est pas autre chose que sens et sapience. De qui Tullus dist que prudence est connaissance de mal et de bien, et de l'un et de l'autre. Et pour çou dist il meismes k'ele vait par devant les autres vertus et porte la lumière et monstre as autres la voie». Latini, B., *Li libre dou Trésor*, Slatkine Reprints, Genève, 1998, p. 231 (La trad. es nuestra).

considera la verdad, encontrará que la prudencia es el fundamento de unas y de otras»⁴⁴.

Para Latini, al igual que para sus predecesores, la Prudencia siempre fue la primera de las Virtudes Cardinales⁴⁵. Por otra parte, Bono Giamboni (antes de 1240-ca. 1292), en su *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII), define la Prudencia como la virtud que conoce el Bien y el Mal, sabiendo escoger el Bien⁴⁶: «*Prudenzia è virtù la quale ordina e dispone l'animo dell'uomo a verace conoscimento di bene e di male, con ferma volontà di pigliare il bene e lasciare stare il male e fug[g]irlo*» [Prudencia es la virtud que ordena y dispone el alma del hombre al conociendo veraz del Bien y del Mal, con firme voluntad de escoger el Bien y dejar estar el Mal y huirlo]⁴⁷. Por lo tanto, los pensadores medievales mantienen la importancia de la capacidad de elección de la Prudencia, haciendo de ella su principal característica. En el siglo XIV, el *Chapelet des vertus*, un tratado francés sobre las Virtudes y los Vicios —que es una segunda versión francesa del *Fiore di virtù* (1310-1323)⁴⁸—, define la Prudencia conforme Cicerón lo había hecho⁴⁹, así como destaca, de nuevo, su superioridad frente a las otras Virtudes. Concretamente, más de la mitad del breve prólogo del *Chapelet* está dedicado a la primacía de la Prudencia: «La Prudencia es la madre y líder de todas las otras virtudes, sin ella ninguna de las otras puede estar bien gobernada»⁵⁰ o «necesaria al espíritu de las criaturas de Dios es que ellas están adornadas con la virtud de la Prudencia»⁵¹. Más tarde, Thomas Hoccleve (ca. 1368-1426), en su *Regiment of Princes* (ca. 1411) —escrito para el príncipe Hal

⁴⁴ «*Tout sage sont en acorde ke vertus contemplatives a 3 parties, ce sont foi, esperance, et charités; et ke vertus moraus est devisee en 4 membres, ce sont prudence, atemprance, force, justice. Mai ki bien consire la verité, il trouvera que prudence est le fondement des unes et des autres*». Latini, B., op. cit., 1948, p. 231 (La trad. es nuestra).

⁴⁵ «*ki bien consire la verité, il trovera que prudence est le fondement des unes et des autres [vertus]*» Latini, B., op. cit., p. 230 (La trad. es nuestra).

⁴⁶ «*La primaia dispone e ordina l'anima e verace conoscimento di bene e di male, con ferma volontà d'eleg[g]ere il bene, e'l male schifare e fuggire; e di questo nasce una virtù che s'apella Prudenzia*» Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 4.

⁴⁷ Giamboni, B., op. cit., p. 5 (La trad. es nuestra).

⁴⁸ Para un estudio comparativo de las diferentes versiones de esta obra vid. Rouse, M., «Prudence, Mother of Virtues: The Chapelet des vertus and Christine de Pizan», *Viator*, 2008, 39, 1, pp. 185-228.

⁴⁹ «*Prudence, discreción et sagesse est detrois manieres selon que dit Tules. La premiere est memoire, c'est de avoir recordance et souvenances des chose passés*» Citado por: Rouse, M., op. cit., p. 188.

⁵⁰ «*Prudence is the mother and leader of all the other virtues, without whom none of the others can be well governed*» Citado por: Ibid. (La trad. es nuestra).

⁵¹ «*necessary to the spirit of God's creatures that they be adorned with the virtue of prudence*». Citado por: Ibid. (La trad. es nuestra). Además, el primer capítulo de la obra se dedica a la Prudencia.

que poco después se convirtió en Enrique V— también dedicó una sección a la Prudencia (líneas 4747-4858)⁵². Como los otros pensadores, Hoccleves habla de Prudencia como una damisela que lidera a las otras Virtudes Cardinales y las guía con su luz, como Latini ya había expuesto: «*Prudence gooth byfore, and yeveth light / Of counseil, what þo other thre do schal*»⁵³.

Desde la Antigüedad la definición y funciones de la Prudencia se mantuvieron, transmitiéndose las ideas entre los pensadores y siempre destacando los mismos aspectos de esta virtud. La obra de Dom Duarte (1391-1438), *O Leal Conselheiro*, es muestra de ello ya que, además de hacer referencia al mismo Cicerón, reconoce en su tratado haber empleado como fuente la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles⁵⁴, siendo su definición de la Prudencia prueba de ello⁵⁵. En los siglos XV y XVI se mantuvo la teoría aristotélica sobre la Prudencia, por lo que la mayoría de pensadores siguieron dicho pensamiento. Asimismo, permanece la preeminencia de la Prudencia sobre las otras Virtudes, siendo la más importante en el orden de las Virtudes Cardinales. Alonso de Madrigal «el Tostado» (ca. 1400-1455), en las *Cuestiones de filosofía moral*, dignifica a la Prudencia distinguiéndola como la soberana de las Virtudes morales:

«porque prudencia es intelectual, e no moral, aunque ella no esté sin las virtudes morales, ni las morales sin ella (...) La prudencia, empero, como sea virtud intelectual, é no moral, tiene al entendimiento por sujeto, el cual es la parte razonable del ánima, según su esencia; las otras virtudes no son intelectuales, más no son en el apetito, el cual no es tan notable como el entendimiento, pues la Prudencia es más noble que las otras»⁵⁶.

⁵² «*Prudence is vertu of entement; / she makith man by resound him governe. / Who-so þat list to be wys and prudent, / and þe light folwe wole of bir lanterne, / He moste caste his look in every berne / Of þynges past, and ben, & þat schul be: / The ende seep, and eek mesureth, sche*». Hoccleves, T., *Regiment of princes*, 1411, vv. 4761-4767. Citado por: Burrow, I., *Medieval Futures: attitudes to the future in Middle Ages*, Boydell Press, Woodbridge, 2000, p. 43.

⁵³ Hoccleves, T., op. cit., vv. 4756-4757. Citado por: Ibid.

⁵⁴ Carvalho, A., «Rey y «Totalidad Nacional» en la obra de Don Duarte: en torno a los conceptos de prudencia y consejo», *Hispania: Revista española de historia*, 2007, 67, 227, p. 940.

⁵⁵ «*Prudencia e conbecimento das cousas que som pera desejar e esquivar, segundo Tulio. Prudencia é ñu juízo da razão per o qual se pode haver conbecimento de bem e de mal, e do que nom é de ñu nem do outro, segundo Orignem*». Citado por: Carvalho, A., op. cit., p. 937.

⁵⁶ Fernández de Madrigal, A., «Cuestiones de filosofía moral». En: *Obras escogidas de filósofos*, Akal, Madrid, 1953, p. 145.

Igualmente, Juan de Mena destacó de la Prudencia su función triunfadora sobre los Vicios, como guía del camino correcto: «A qualquier vicio que incline / la voluntad y lo syga, / la razón lo contradiga, / la prudencia determine; / pues de aqui se nos asigne / por nuestro juez prudencia, / por que por la su sentencia / nuestra vida se encamine»⁵⁷. De este modo, la Prudencia sigue siendo considerada en el siglo XV como la razón y deliberación entre el Bien y el Mal, teniendo siempre en cuenta la influencia del tiempo: «Mas tan larga, que mostraua / su hedad y sapiencia, / ser digna de reuerencia / la obra, no lo negaua; / lo pasado memoraua / ordenando lo presente, / proueyendo sabiamente / lo que por venir estaua»⁵⁸. La experiencia es uno de los aspectos determinantes de la Prudencia, siendo fruto del paso del tiempo que tan presente está en esta virtud. Semejante reflexión hizo Íñigo López de Mendoza —más conocido como el marqués de Santillana— en sus *Proverbios*, donde aconseja que «Si fueres grand eloquente, / bien sera; / pero mas te convenga / ser prudente: / quel prudente es obediente / todavía / a moral philosophia / e sirviente»⁵⁹. Así, la Prudencia siguió gozando de la primacía sobre las demás Virtudes, siendo la principal virtud del gobernante, como Fernán Pérez de Guzmán cita de la propia boca de esta virtud: «Los decretos i las leyes / de mi an el fundamento, / los príncipes i los reyes / que gouiernan con buen tiento»⁶⁰. Por lo tanto, la Justicia también ha de ser prudente, destacando así la dependencia existente entre las diferentes Virtudes, complementándose unas con otras en funciones para poder cumplir sus objetivos. Ante la clara asociación de la Prudencia al gobernante, Giovanni Pontano (1426-1503), siguiendo las ideas aristotélicas, en los libros cuarto y quinto de su tratado *De Prudentia*, yuxtapuso ejemplos antiguos (en su mayoría de Livio) y contemporáneos de esta virtud (Numa Pompilio y Giovanni Caracciolo, Arquelaos y Lorenzo de' Medici, etc), así como ejemplos de falta de Prudencia, como el caso de Ludovico Sforza⁶¹. A partir de estas premisas, Pontano escribía que la Prudencia no es «ni

⁵⁷ Mena, J. de, «Coplas que fizo el famoso Juan de Mena contra los pecados mortales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 122.

⁵⁸ Mena, J. de, op. cit., p. 146.

⁵⁹ López de Mendoza, I., «Proverbios». *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, II, 18, p. 451.

⁶⁰ Pérez de Guzmán, F., «Coronación de las cuatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 666.

⁶¹ Ginzburg, C., «Pontano, Maquiavelo y la prudencia. Algunas reflexiones más», *Anales de historia antigua, medieval y moderna*, 2011, 43, p. 2.

ciencia ni arte, sino que se refiere a las acciones»⁶², lo que nos recuerda a la antigua distinción entre la Prudencia y la Sabiduría que hizo Aristóteles, atribuyendo a la Prudencia la parte práctica del concepto. Pontano, siguiendo a Aristóteles, volvió una vez más a la tradicional distinción aristotélica entre «*prudentes*» y «*sapientes*», indicando que los primeros dedican sus acciones a la vida doméstica y pública, los otros se limitan al conocimiento y a la contemplación de las cosas celestes y naturales, así como a la indagación sobre las cuestiones humanas⁶³. Dicho tratado, *De prudentia*, tuvo suma influencia sobre Maquiavelo (1469-1527), especialmente en sus *Discorsi*⁶⁴. Maquiavelo (1469-1521), en *El príncipe* (1513) —también siguiendo la concepción aristotélica—, volvió a hacer referencia a la función electiva de la Prudencia: «La prudencia humana sirve únicamente para escoger el menos perjudicial de los males conocidos»⁶⁵. Sin embargo, además del conocimiento del Bien y el Mal y la elección, se entiende la capacidad de aprendizaje de las elecciones y consecuencias, lo que la Prudencia manifiesta en su relación con los estados del tiempo. No obstante, la mayor aportación de Maquiavelo respecto a la Prudencia es su puesta en relación con la figura del gobernante. Cabe destacar que, a lo largo de la Edad Moderna, la mayoría de pensadores reflexionan sobre la Prudencia en cuanto a su relación con el acto de gobernar y su vertiente política, lo que en ocasiones dio lugar a cambios en el significado de esta virtud. Por su parte, Francesco Guicciardini (1483-1540) define la Prudencia en relación con la Bondad, aunque distinguiéndolas⁶⁶: «*se gli uomini fussino buoni e prudenti, chi è preposto a altri legittimamente arebbe a usare più la dolcezza che la severità; ma essendo la più parte o poco buoni o poco prudenti, bisogna fondarsi più in sulla severità*»⁶⁷. Por lo contrario, la definición que Baltasar Castiglione dio de la Prudencia en *El Cortesano* (1513-1524), en comparación con la de Guicciardini, es testimonio de la degradación de la Prudencia⁶⁸:

⁶² «*Prudentiam neque scientiam esse, neque artem sed in actionibus versari*». Pontano, G., *De prudentia*, 1496-1499, fol. 58v-59r. Citado por: Ginzburg, C., op. cit., p. 3.

⁶³ «*sapientes vero qui cognitionem rerum tantum modo ipsi quidem habeant ab usu vero tum domestico tum civil, omnino aversi, civilisque ab actionibus, ac domesticis compendiis, sola cognitione, ac coelestium, naturaliumque contemplatione, humanarumque indagatione rerum contenti*». Pontano, G., *De prudentia*, 1496-1499, fol. 64r. Citado por: Ginzburg, C., op. cit., p. 4.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Maquiavelo, N., *El príncipe*, Edaf, Madrid, 2009, p. 138.

⁶⁶ Wellington, M., «Notions of Past and Future in Italian Renaissance Art and Letters». En: Heck, C. y Lippinkott, K., *Symbols of time in the history of art*, Brepols, Turnhout, 2002, p. 73.

⁶⁷ Guicciardini, F., *Ricordi*, G.C. Sansoni, Florencia, 1951, p. 49.

⁶⁸ Wellington, M., op. cit., p. 74.

«Tras esto le mostraría, que de los cuidados que ha de tener el príncipe, el más importante es el de la justicia, por la conservación de la cual se deben dar los cargos á los hombres sabios y abonados; y la prudencia desto ha de ser verdadera prudencia, mezclada con bondad, porque de otra manera no sería prudencia, sino astucia; que cuando la bondad falta, siempre el arte y la sotileza de los letrados es perdimiento y confusión de las leyes y de los juicios; y la culpa de todos los errores dellos se ha de echar á quien les dio cargo de justicia ó de otra cosa, en que pudiesen mandar»⁶⁹.

La Prudencia de Castiglione no es el astuto juicio amoral de los historiadores florentinos, pero tampoco es la encarnación de una de las Virtudes Cardinales⁷⁰. Aunque la definición y funciones de la Prudencia quedaron definidas en la Antigüedad y desarrolladas en la Edad Media, en la Edad Moderna el incremento de importancia de esta virtud en su vertiente política hizo que muchos pensadores transformaran el significado del concepto. No obstante, la tradicional concepción del término también se mantuvo como vemos en la representación de la Prudencia de Perugino en el Colegio del Cambio de Perugia, donde la imagen se acompaña de unos versos de Maturanzio que definen el principal fin de esta virtud: *Scrutari verum doceo, causasque latentes* [Yo enseño a buscar la verdad, las cosas ocultas]⁷¹. Asimismo, la concepción de la Prudencia como la principal de las Virtudes Cardinales también se mantuvo, tal y como leemos en diferentes fragmentos de la literatura española: «Todas las virtudes se guisan con la Prudencia»⁷² o «Prudencia (...) de quien las demás virtudes son gobernadas»⁷³. Estas reflexiones filosóficas y literarias quedan reflejadas visualmente en la propia imagen de la Prudencia mediante sus atributos, los cuales representan algunas de sus partes, cualidades y funciones.

⁶⁹ «Appresso gli mostrarei che delle cure che al principe s'appartengono la più importante quella della giustizia; per la conservazion della quale debbono eleggere nei magistrati i savi e gli approvati omini, la prudenzia de' quali sia vera prudenzia accompagnata dalla bontà, perchè altrimenti non è prudenzia ma astuzia; e quando questa bontà manca, sempre l'arte e suttilità dei cauidici non è altro che ruina e calamità delle leggi e dei iudici, e la colpa d'ogni loro errore si ha da dare achigli ha posti in officio». Castiglione, B., *El cortesano*, Alfonso Durán, Madrid, 1873, libro IV, p. 452.

⁷⁰ Wellington, M., op. cit., p. 74.

⁷¹ Gombrich, E., *Imágenes simbólicas*, Debate, Madrid, 2001, p. 87.

⁷² Vega, L. de, *El saber por no saber, y vida de San Julián*, acto 1. Citado por: Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, p. 126.

⁷³ Cueva, J. de la, *Comedia del príncipe tirano*. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 126.

Las partes de la Prudencia

Las Virtudes Cardinales se distinguen de las Teologales en que estas no tienen partes, como Dios (Uno absoluto), mientras que las Cardinales se componen de muchas partes, como el mismo hombre, del que se ocupan⁷⁴. Es evidente que la Prudencia tiene muchas partes, como consta por el hecho de que todos los autores que de ella han escrito enumeran varias, aunque estos no coinciden en el número ni en el nombre⁷⁵. Aristóteles fue el primero en distinguir las subdivisiones que componen la Prudencia:

«La memoria, la experiencia y la perspicacia son, cada una de ellas, o bien una consecuencia o una facultad concomitante con la sabiduría o prudencia. O bien se puede considerar que algunas de ellas son algo así como causas subsidiarias de la misma sabiduría, como, por ejemplo, la experiencia y la memoria, y otras como si fueran partes de la misma; por ejemplo, el deliberar bien y la perspicacia» (Arist. *VV* 4, 1250 a 30-40)⁷⁶.

De este modo, Aristóteles ya distingue cuatro partes de la Prudencia: Memoria, Experiencia, Perspicacia y Deliberación. Más tarde, Cicerón se basó en las partes aristotélicas para enumerar las subdivisiones de esta virtud:

«La *prudencia* es el conocimiento de lo que está bien y lo que está mal y lo que no es ni una cosa ni otra. Sus partes son la *memoria*, la *inteligencia* y la *previsión*. La *memoria* es la facultad que permite al espíritu recordar los acontecimientos pasados; la *inteligencia*, lo que hace comprender los acontecimientos presentes; y la *previsión*, lo que permite adivinar las cosas antes de que sucedan» (CIC. inv. 2, 53, 160)⁷⁷.

Respecto a las partes mencionadas por Cicerón, Macrobio no cita la Memoria, comparte el Intelecto y la Previsión y añade otras: «La prudencia comprende la razón, el intelecto, la

⁷⁴ Ramírez, S. y Urdanoz, T. (ed.), *Suma Teológica*, Editorial Católica, Madrid, 1960, p. 51.

⁷⁵ Ramírez, S. y Urdanoz, T. (ed.), op. cit., p. 51.

⁷⁶ Trad. de Francisco de P. Samaranch, op. cit., pp. 1370-1371.

⁷⁷ «*Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: memoria, intelligentia, providentia. Memoria est per quam animus repetit illa quae fuerunt; intelligentia, per qua ea perspicit quae sunt; providentia, per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est*». Trad. de Salvador Núñez, 1997, Gredos, Madrid, p. 299.

cautela, la previsión, la facilidad de aprender, y la precaución» (MACR. somn. 1, 8, 7)⁷⁸. Sin embargo, aunque Macrobio añadió más partes que sus antecesores, san Agustín de Hipona volvió a las partes que Cicerón ya había citado, manteniendo así tres: Memoria, Inteligencia y Providencia⁷⁹. Por otra parte, Alain de Lille mantiene la Razón, la Providencia y la Precaución que Macrobio había citado, añadiendo la Circunspección y la Docilidad a las partes de la Prudencia. Sin embargo, en su *Tratado de las Virtudes* destaca que normalmente los teólogos enumeran tan solo tres: la Providencia, la Circunspección y la Precaución. Se trata de las partes que ya había expuesto Cicerón pero adaptadas a la teología⁸⁰. Por su lado, Hugo de san Víctor, tomando como referencia las reflexiones de los diferentes pensadores, hizo brotar de la rama de la Prudencia que sostiene el árbol de las Virtudes, ocho hojas correspondientes a las partes de esta virtud: *Ratio, Consilium, Diligentia, Modestia, Memoria, Providentia, Timor Dei, Tolerantia*⁸¹. Por lo contrario, Bono Giamboni, en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII), redujo las partes a cinco, sin llegar a coincidir del todo con ningún autor precedente, sino combinando las distintas propuestas:

*«E passa questa virtù tutte l'altre, perché scevera l'uomodalle bestie per quelcotalo conoscimento, ed è uguale cogli angeli. E conoscesi la buona dalla ria per cinque cagioni, ed ha catuna il suo nome per commendalle meglio amemoria. E la nomora di quelle vie sono le virtù che nascono di Prudenzia, e sono così appellate: Buona memoria, Buono conoscimento, Buono provvedimento, Buono esaminamento, Buona elezione»*⁸².

Sin embargo, fue santo Tomás de Aquino quien desarrolló una clasificación completa de las partes de la Prudencia atendiendo a las funciones y naturaleza de las mismas. San Alberto Magno ya había distinguido tres clases de partes⁸³—esenciales, integrales y potenciales—, lo que se derivaba de Boecio⁸⁴ y remotamente de Aristóteles⁸⁵. Pero no lo

⁷⁸ «*prudentiae insunt ratio, intellectus, circumspectio, providentia, docilitas, cautio*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, op. cit., p. 198.

⁷⁹ «*Prudentia est rerum bonarum et malarum neutratumque scientia. Partes ejus, memoria, intelligentia, providentia. Memoria et per quam animus repetit illa quae fuerunt. Intelligentia, per qua mea perspicit quae sunt. Providentia, per quam futurum aliquid videtur antequam factum est*» (AVG. octo quaest. 31).

⁸⁰ Delhaye, P., «La vertu et les vertus dans les oeuvres d'Alain de Lille», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1963, 6, 1, p. 15.

⁸¹ Hugo de san Víctor *Summa Sententiarum*, III; PL CLXXVI, 114.

⁸² Giamboni, B., op. cit., p. 5.

⁸³ San Alberto Magno, *Commentarii in librum Boethii «De Divisione»*, tr. 4, c.1, pp. 74-75.

⁸⁴ BOETH. divis.; ML 64,888.

aplicó expresamente más que a la Fortaleza, contentándose con ligeras alusiones en los tratados de la Prudencia y de la Templanza. Las partes en cuanto a la virtud a la que se refieren son correlativas al todo, pero hay tres tipos de todos: uno esencial o universal; otro cuantitativo o integral; y otro virtual o potencial⁸⁶. Concretamente, la Prudencia tiene partes esenciales y potenciales. Por lo que respecta a las integrales, son en sentido impropio, ya que se refieren a sus oficios y funciones, pues todas ellas colaboran de una manera o de otra al acto perfecto de la Prudencia, como todas las partes integrales de un compuesto corporal concurren de algún modo a la constitución del todo⁸⁷. Como la naturaleza de las partes de Prudencia implica una reflexión filosófica superior de la que abarca la presente investigación, la ordenación de las mismas se reflejará en la siguiente tabla⁸⁸:

⁸⁵ Arist. *Metaph.* 4, 25-26.

⁸⁶ Ramírez, S. y Urdanoz, T. (ed.), op. cit., p. 51.

⁸⁷ Ramírez, S. y Urdanoz, T. (ed.), op. cit., p. 52.

⁸⁸ Esquema de: Ramírez, S. y Urdanoz, T. (ed.), op. cit., p. 55.

Partes de la Prudencia	Cuasi integrales	1. En cuanto <i>cognoscitiva</i> :	A. Para el perfecto <i>conocimiento</i> de lo agible humano como tal:	a. pasado: Memoria.	
				b. presente: Inteligencia.	
			B. Para la perfecta <i>adquisición</i> de dicho conocimiento:	a. por <i>invención</i> propia: Solercia, Sagacidad.	
			b. Por <i>transmisión</i> de otros: Docilidad.		
		2. En cuanto <i>directiva</i> o imperativa:	A. Ordenación de los <i>medios</i> al fin: Providencia.		
			B. Consideración de todas las <i>circunstancias</i> : Circunspección.		
	C. Evitación de las <i>dificultades</i> ocurrentes: Precaución.				
	Esenciales o especies	1. Respetto del bien <i>individual</i> de cada uno: Prudencia personal			
		2. Respetto del bien <i>común</i> de la sociedad: prudencia social.	A. De la <i>familia</i> : Prudencia familiar.		
			B. del <i>Estado</i> :	a. para <i>procurarlo</i> positivamente: prudencia política.	1. Por parte de las <i>autoridades</i> mandando: Prudencia gubernativa
2. Por parte de los <i>súbditos</i> , obedeciendo: Prudencia cívica.					
b. Para <i>defenderlos</i> y protegerlo con las armas contra sus enemigos: Prudencia Militar.					
Potenciales	1. Respetto del <i>consejo</i> : Virtud del Buen Consejo.				
	2. Respetto del <i>juicio</i> :	A. <i>ordinario</i> : Sensatez.			
		B. <i>extraordinario</i> : Resolución equitativa.			

Como vemos, santo Tomás atribuye a la Prudencia las seis que le asigna Macrobio, más la «memoria» que aporta Cicerón, y la «sagacidad» que añade Aristóteles, explicándolo así: «De estas ocho, cinco pertenecen a la prudencia como cognoscitiva: la memoria, habilidad en el raciocinio, inteligencia, docilidad y sagacidad; y tres a la prudencia como preceptiva, a saber: la previsión o providencia, la circunspección y la precaución»⁸⁹. No obstante, en los siglos siguientes las partes de la Prudencia continuaron variando dependiendo del pensador que las citara, sin coincidir en número ni en nombre. En el capítulo XVIII –de la Prudencia– de *Flor de Virtudes* (1313-1323), fray Tommaso, basándose en Cicerón, citó como partes de la Prudencia tan solo tres (Memoria, Inteligencia y Providencia), aunque hace referencia a cuatro más (Discernimiento, Razón, Consejo y Diligencia):

«Según Tulio tiene tres virtudes: la primera es haver recuerdo e memoria de las cosas pasadas; la segunda es inteligencia de discernir las cosas que ha de fazer, conviene saber, el bien del mal e la verdad de la falsía, e ordenar sus cosas por forma de razón; la tercera es providencia, conviene saber proveer ante del tiempo a los negocios. / E estas tres virtudes se informan por dos otras maneras, que son consejo e diligencia»⁹⁰.

También siguió a Cicerón Michael de Praga, ya que en su *De regimine principum* (1387) tan solo cita como partes de la Prudencia tres: Memoria, Inteligencia y Providencia. Sin embargo, aunque no siempre sean exactamente las mismas suelen ser semejantes o sinónimas. Francisco de Imperial, en *El dezir de las syete virtudes* (ca. 1407) presentó la imagen literaria de la Prudencia aludiendo a sus partes:

«Mira Prudencia commo faz loçanas / sus anbas fazes mirando el espejo, / e de una en una mira sus hermanas, / e cura dellas quando non son sanas; / Providencia, Conprehender, Enseñamiento, / Cautela, Soliçidat, Acatamiento; / éstas sson fijas, en obras non son vanas»⁹¹.

⁸⁹ «*Quorum octo quinque pertinent ad prudentiam secundum id quod est cognoscitiva, scilicet 'memoria, ration, intellectus, docilitas' et 'solertia': tria vero alia pertinent ad eam secundum quod est praeceptiva, applicando cognitionem ad opus, scilicet 'providentia, circumspectio' et 'cautio'.* (S.Th. [41055] II^a-IIae q. 48 co.). Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 58.

⁹⁰ Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, p. 67.

⁹¹ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, pp. 107-112.

Igualmente, Dom Duarte, basándose en Aristóteles⁹², incluye como aquello que es necesario para alcanzar la Prudencia: «poseer capacidad para recordar, es decir Memoria; ser avisado, previendo lo que ha de acontecer, Providencia; contar con buenos consejeros, Consejo; y la sabiduría»⁹³. Por su parte, Juan de Mena no citó las partes de esta virtud directamente aunque al definirla mencionó algunas de ellas: «Aconseja que la razón se siga y no la voluntad (...) Da consejo»⁹⁴. No fue el caso, de Francisco de Guzmán, quien en sus *Triumphos morales* sí explicó claramente qué partes considera que forman a la Prudencia:

«De muchas grandes partes fue prudencia / compuesta, por las cuales es guiada, / y aquella que le da mayor potencia / memoria por vosotros es llamada. / Y en ella toma fuerças experiencia / que poco menos debe ser preciada, / industria, buen consejo que diremos / y mas si mas lugar después tenemos»⁹⁵.

Como hemos visto, los diferentes autores no coinciden del todo en el número ni denominación de las partes. Sin embargo, todos coinciden en que estas partes son características propias de la Prudencia, siendo parte de las funciones que la virtud ha de desempeñar. Estas reflexiones teóricas tuvieron correspondencias visuales en la imagen de la Prudencia, siendo sus atributos y características visuales manifestaciones de las partes que conforman a esta virtud. Durante la Edad Media, como las Virtudes no estaban organizadas ni en número ni en nombre, en muchos casos, tanto la Prudencia como las otras Virtudes Cardinales, se representaban mediante alguna/s de sus partes. Ya en la Edad Moderna, tras la sistematización teórica y visual de las Virtudes Cardinales, cada una de ellas se representó rodeada de las personificaciones de sus partes. Todo ello derivó en la personificación individualizada de las partes, lo que muestra diversas correspondencias visuales con la virtud a la que pertenecen, como veremos en «La Prudencia y sus partes».

⁹² Carvalho, A., op. cit., p. 940.

⁹³ Duarte, D., *Leal Conselheiro*, IN/CM, Lisboa, 1998, pp. 209-211. Citado por: Carvalho, A., op. cit., p. 938.

⁹⁴ Mena, J. de, op. cit., p. 147.

⁹⁵ Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Casa de Andrés, Alcalá de Henares, 1565, fol. 70r.

Visualización de la Prudencia

Aunque no tenemos constancia de la representación visual de la alegoría de la Prudencia hasta la Edad Media, el pensamiento clásico asentó las bases del concepto y dejó entrever las primeras premisas visuales de dicha virtud. Los pensadores entendieron la Prudencia atendiendo a diferentes aspectos, de entre los cuales destaca la deliberación. El acto de elección implica a su vez la consideración del tiempo, en cuanto a antecedentes, causas y consecuencias de las acciones, así como el conocimiento del Bien y el Mal, con el fin de poder elegir el camino correcto sin tener que lamentar errores.

Antecedentes visuales

Séneca explicó la Prudencia como el recuerdo de lo pasado, la ordenación del presente y la contemplación del futuro, compartiendo las ideas ciceronianas sobre las partes de dicha virtud. En *De quattuor virtutibus cardinalibus*, Séneca expuso con más detalle dicha relación de la Prudencia con los estados del tiempo: «Si tu ánimo es prudente, se regirá en tres etapas; pon en orden lo presente, prevé lo futuro, recuerda lo pasado, pues quien no piensa nada en lo pasado, pierde su vida; quien nada reflexiona previamente en lo futuro cae desprevenido en todo»⁹⁶. Séneca, de entre estas facetas, destacó con mayor claridad la providencia ya que hace referencia a ella en varias ocasiones: «Más bien evita las cosas que infunden temor, prevé cuanto la Prudencia puede prever, observa y aleja de ti, muchos antes de que suceda, todo cuanto pueda perjudicarte» (SEN. epist. 98,7)⁹⁷ y «Ya que la Prudencia toma previsión a favor de quien la posee» (SEN. epist. 113,19)⁹⁸. También Ovidio (43 a. C.- 17 d. C.) en sus *Fastos* (ca. 8 d. C.) hizo referencia a la providencia a partir de la imagen literaria de Jano, la cual pasará a ser uno de los precedentes visuales más importantes de la Prudencia. Ya desde época romana, la bifrontalidad definió la imagen del

⁹⁶ «*Si prudens est animus tuus tribus temporibus dispensetur; praesentia ordina, futura provide, praeterita recordare; nam qui nihil de praeteritis cogitat vitam perdit; qui nihil de futuro praemeditatur in omnia incautus incidit*». Citado por: Ripa, C., *Iconología*, Akal, Madrid, 2007, vol. 1, p. 224. Trad. de Rosa Mª Mariño Sánchez-Elvira, 1987, p. 224.

⁹⁷ «*Tu vero metuenda declina; quidquid consilio prospici potest prospice; quodcumque laesurum est multo ante quam accidat speculari et averte*». Trad. de Ismael Roca Meliá, 2000, vol. 2, p. 228.

⁹⁸ «*Prudentia enim ei cuius est prospicit, non sibi; nam nec ambulare potest nec sedere*». Trad. de Ismael Roca Meliá, op. cit., vol. 2, p. 334.

dios Jano, virtualidad fisionómica que le permite observar simultáneamente el oriente y el poniente, así como el pasado y el futuro, cumpliendo así perfectamente con su cometido de portero celestial. Ovidio lo explicó del siguiente modo:

«Mas con todo, ¿qué dios diré que eres tú, Jano biforme? Pues Grecia no tiene numen ninguno parejo a ti. Y a la vez revela el motivo por el que eres el único entre los celestiales que ves lo que está a la espalda y lo que está delante. (...) Entonces el sagrado Jano, admirable por su imagen bicéfala, puso de repente delante de mis ojos su doble faz. (...) Y de la misma manera que vuestro portero, sentado junto al umbral de la entrada principal, ve las salidas y las entradas, así yo, portero de la corte celestial, alcanzo a ver a un tiempo la parte de Levante y la de Poniente. Ves las caras de Hécate, orientadas en tres direcciones para guardar las encrucijadas que dan a tres caminos; yo, para no perder el tiempo torciendo el cuello, tengo licencia para mirar a dos de ellos a la vez, sin mover el cuerpo»⁹⁹.

Ovidio puso en relación la característica bifaz de Jano con el físico trifaz de Hécate, aspectos ambos que heredarán la imagen de la Prudencia más adelante. Es importante destacar que el dios Jano fue asociado a la figura del gobernante, al igual que la Prudencia como principal virtud del mismo. Prueba de ello es la representación del dios en el reverso de las monedas romanas, completándose el anverso con la cara del correspondiente emperador (211, Roma, MNR) [fig. 157].

Más tarde, en el siglo IV, Macrobio también trató la importancia de la Prudencia pues, al igual que los anteriores, destacó el don de la providencia relacionándolo con la imagen del dios Jano, quien se presenta con la cabeza con dos rostros: «Algunos piensan que se le llama bifronte, porque no sólo conoció el pasado, sino también el futuro»¹⁰⁰. Sin embargo, en las *Saturnales* (ca. 430) de Macrobio aparece la Prudencia explícitamente asociada a la bifrontalidad de Jano. En el capítulo VII del libro I de las *Saturnales*, Macrobio expuso una

⁹⁹ «*Quem tamen esse deum te dicam, Iane biformis? / nam tibi par nullum Graecia numen habet. / ede simul causam, cur de caelestibus unus / sitque quod a tergo, sitque quod ante, uides. / (...) tunc sacer ancipiti mirandus imagine Ianus / bina repens oculis obtulit ora meis. / utque sedens primi uester prope limina tecti / ianitor egressus introitusque uidet, / sic ego perspicio caelestis ianitor aulae / Eoas partes Hesperiasque simul. / ora uides Hecates in tres uertentia partes, / seruet ut in ternas compita secta uias: / et mihi, ne flexu cernicis tempora perdam, / cernere non moto corpore bina licet.*» (OV. fast. 1,89-144). Trad. de Bartolomé Segura Ramos, 1988, pp. 34-36.

¹⁰⁰ «*quidam ideo eum dici bifrontem putant, quod et praeterita sciverit et futura providerit*» (MACR. Sat. 1,9,4). Trad. de Juan Francisco Mesa Sanz, 2009, pp. 119-120.

interpretación moralizada de la explicación que Ovidio había ofrecido a propósito de la biformidad de Jano, apariencia que según Macrobio debía ser interpretada por la Prudencia y la habilidad del rey (Jano) que conocía el pasado y preveía el porvenir:

«Después, el gobierno recayó sólo en Jano, quien se cree que tuvo dos caras, de tal manera que contemplaba lo que había delante y lo que había detrás de su espalda; esto, sin duda, hizo referencia a la Prudencia y talento del rey, quien no sólo había conocido lo pasado sino que había anticipado el futuro»¹⁰¹.

Cabe añadir que, además de la providencia y las demás partes enumeradas por dichos pensadores¹⁰², Séneca relacionó la Prudencia con otro aspecto más, la Parsimonia como moderación en los gastos:

«Por consiguiente, haremos uso de una Prudencia que imponga sobre tales bienes moderación y sobriedad, dado que una libertad sin freno empuja a la ruina y derrocha sus riquezas; pues jamás perdura nada desmesurado, de no haberlo contenido el gobierno de la razón»¹⁰³.

Estas conexiones teóricas de la Prudencia con Jano¹⁰⁴ y con diversos aspectos temporales, asentaron las bases de la futura visualidad de la Prudencia. No obstante su amplio tratamiento por pensadores griegos y romanos, encontramos pocas representaciones visuales de la Prudencia. Esto se debe a la identificación de este concepto con la diosa Atenea/Minerva, pues dentro de su correspondiente panteón representaban a la Sabiduría y la Prudencia. Por este motivo sí hubo representaciones de la Prudencia, aunque no como tal, sino haciendo referencia a ella. A ello se refiere Ainé cuando explica que en la Antigüedad la Prudencia era llamada Sabiduría, identificada como Minerva/

¹⁰¹ «*post ad Ianum solum regnum redactum est, qui creditur geminam faciem praetulisse, ut quae ante quaeque post tergum essent intueretur: quod procul dubio ad prudentiam regis sollertiamque referendum est, quae et praeterita nosset, et futura prospiceret*» (MACR. Sat. 1,7,20). Trad. de Juan Francisco Mesa Sanz, p. 112.

¹⁰² Las partes de la Prudencia se detallan y exponen ampliamente en el apartado «La Prudencia y sus partes».

¹⁰³ «*Ideo adhibebitur prudentia, quae modum illis ac parsimoniam inponat, quoniam quidem licentia opes suas praecipitat atque urget, nec umquam inmodica durarunt nisi illa moderatrix ratio compescuit*». (SEN. epist. 74, 19). Trad. de Ismael Roca Meliá, 2000, vol. 1, p. 435.

¹⁰⁴ Vid. Lamarca, R., «Acercas de la importancia del mito en la literatura emblemática: Jano, una iconografía al servicio del poder», *Boletín de arte*, 1994, 15, pp. 33-56; Teijeira, M.D., «La iconografía de Trifonte en el gótico final en los reinos de León y Castilla», *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, 1991, 13, pp. 287-294.

Atenea¹⁰⁵, como se manifiesta en obras como la *Atenea Parthenos* de Fidias o las imágenes de *Minerva* (s. II, Roma, MV, Galería de las Estatuas) [fig. 158]. Atenea/Minerva, como diosa de la Razón, se representaba con lanza, casco y égida, acompañada de una lechuza y de su planta, el olivo¹⁰⁶. La lechuza significaba la Prudencia y Sabiduría, por lo que Antioco hizo grabar la imagen de dicha ave en sus monedas, sobre un león, para señalar que la fuerza es vencida por la Prudencia¹⁰⁷. De esta diosa la Prudencia tomará su aspecto guerrero, la lechuza y la serpiente Erictonio. Además de Atenea/Minerva, la diosa Metis, cuyo nombre significa «prudencia», también representó dicha virtud, aunque su desaparición —Zeus se la tragó antes de que diera a luz— explica que su representación sea nula¹⁰⁸.

Formación de la tipología iconográfica

Como se ha expuesto, Aristóteles elevó a la Prudencia al rango de virtud intelectual, fundamentándola en la sabia deliberación que nos permite distinguir y diferenciar lo bueno de lo malo. Esta concepción, vigente en el pensamiento romano —como atestiguan las definiciones de Cicerón y Séneca—, fue rescatada por el pensamiento medieval materializándose en la representación de la Prudencia y, en concreto, en aquellos atributos que tienen un marcado carácter instrumental y que en un plano alegórico procuran el conocimiento¹⁰⁹. Las representaciones del concepto son variables ya que encontramos diferentes tipos iconográficos mediante los cuales se visualiza¹¹⁰. Ya en el siglo IX, Teodulfo (¿750?-821) asignó atributos a cada una de las Virtudes Cardinales, siendo la Prudencia portadora de un libro¹¹¹. Este atributo se mantuvo junto a la Prudencia a lo largo de dicho siglo, como muestra el *Evangelario* de Cambrai (segunda mitad s. IX, Cambrai,

¹⁰⁵ Didron, A., «Iconographie des quatre vertus cardinales», *Annales Archéologiques*, Librairie Archéologique de Victor Didron, París, 1844, p. 53.

¹⁰⁶ Morales, J.L., *Diccionario de términos artísticos*, Edelvives, Zaragoza, 1985, pp. 62-63.

¹⁰⁷ Morales, J.L., op. cit., p. 205.

¹⁰⁸ Elvira, M.A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 84 y 208.

¹⁰⁹ León Coloma, M. A., «Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 1989, 20, p. 74.

¹¹⁰ Vid. «Los tipos iconográficos de la Prudencia».

¹¹¹ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literature and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 199.

BM, ms. 327, fol. 16v) [fig. 68]. El libro es emblema de la ciencia y de la Sabiduría¹¹², así como objeto de reflexión¹¹³, por lo que es emblema del conocimiento y, por lo tanto, del discernimiento entre el Bien y el Mal. De este modo, el libro constituye un atributo que recuerda a la antigua identificación de la Prudencia con Atenea/Minerva, diosa de la Sabiduría, así como a su sinonimia, en muchos casos, con este término. Igualmente, también recuerda a las reflexiones de los pensadores, quienes destacaron la capacidad de elección de esta virtud. Estas ideas se manifestaron en la visualización de la Prudencia, acompañándose de un libro y, en ocasiones, de una cruz, como vemos en el *Sacramentario de Autun* (ca. 844-845, Autun, BM, S 019 (019 bis), fol. 173v) [fig. 65a]. Imagen semejante encontramos, más tarde, en el *Evangelionario de Uta* (ca. 1002-1025, Munich, BSB, Cod. Lat. 13601 (Cim. 54), fol. 1v) [fig. 159] y en un *Evangelionario* de la Biblioteca Vaticana (ca. 1014-1024, Roma, BAV, Cod. Ottob. Lat. 74, fol. 193v) [fig. 66], obras en las que la Prudencia también porta un libro. Cabe destacar que en esta última imagen aparece la Sabiduría en sustitución de la Prudencia, puesto que ambos términos se usaban de forma sinónima ya desde la Antigüedad, lo que demuestra la alusión a ambas mediante la diosa Atenea/Minerva. Esta imagen de la Prudencia se mantuvo a lo largo del siglo XIII, como vemos en una miniatura del *Somme le roi* (1294, París, BNF, Français 938, fol. 69) [fig. 160] en la que lleva un libro, representada como Sabiduría en este caso. La Sabiduría también solía representarse portando un libro, por lo que ambas alegorías se personificaron de igual modo, aunque acompañadas de diferentes inscripciones identificativas. Sin embargo, en ocasiones, la misma imagen podía aparecer identificada indistintamente como Prudencia o Sabiduría, como ocurre con su representación en el *Somme le roi*, donde antes veíamos a la Sabiduría [fig. 160] ahora se identifica la Prudencia en otra versión de esta misma obra de 1295 (París, BMaz, ms. 870-1, fol. 83v) [fig. 50]. Santo Tomás consideró la Sabiduría en sí como propia de Dios, adjudicándole al hombre prudente la Sabiduría humana y estableciendo una distinción semejante a la realizada anteriormente por Aristóteles, pero añadiendo el componente religioso. A pesar de las distinciones teóricas de los pensadores, visualmente vemos cómo tanto la Prudencia como la Sabiduría son sinónimas por representarse de igual manera e identificarse indistintamente. No obstante, en el siglo XIV

¹¹² Morales, J.L., op. cit., p. 208.

¹¹³ Barbier, X., *Traité d'icographie chrétienne*, Société de librairie ecclésiastique et religieuse, París, 1898, p. 213.

volvemos a encontrar representaciones de la Prudencia como tal portando un libro, como ocurre en su representación en la Capilla Scrovegni (Giotto, ca. 1305-1306, Padua) [fig. 82a], *El triunfo de santo Tomás de Aquino* (Andrea Bonaiuti, 1366-1367, Florencia, Santa María Novella, Capilla de los Españoles) [fig. 79] o en una ilustración de Nicolò da Bologna en los *Novella super libros Decretalium* (s. XIV, Giovanni da Andrea, Milán, BA, ms. B. 42 inf., fol. 1) [fig. 155]. Igualmente, en una miniatura de Nicole Oresme (ca. 1323-1382, s. XIV, Rouen, BM, ms. 927, fol. 93v) [fig. 161], la Prudencia se representa como una mujer con un libro, inscripciones y, además, una antorcha encendida. En las inscripciones se puede leer: «*Ego prudencia reliquas tres precedo virtutes quasi lucernam ferens et aliis viam demonstrans*», pues ella sostiene la «*lucerna virtutum*»¹¹⁴. Estas inscripciones son literales del *Moralium dogma philosophorum*, aunque las cuatro doncellas que la acompañan no son los aspectos discutidos por Oresme en la obra sino partes adjudicada por los pensadores clásicos de la Prudencia: Providencia, Circunspección, Precaución y Docilidad, las cuatro partes asignadas por Macrobio, como se exponen en el *Moralium*: «*Mei enim est consulere, aliarum vero trium agere*»¹¹⁵. Es así como se explican las partes en el *Moralium*: «*Circonspectio est contrariorum viciorum cautella*», «*Providencia est presens noticio futurum pretractans eventum*» y «*Cautio est discernere a virtutibus vicia virtutum speciem preferencia*»¹¹⁶. Este no es el único caso en el que la Prudencia se acompaña de una antorcha ya que también en una miniatura de *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599) [fig. 162] muestra estos atributos. Un poco más tarde, Thomas Hoccleve (ca. 1368-1426) explicó en su *Regiment of Princes* (ca. 1411) la relación entre la Prudencia y la presencia de la antorcha, exponiendo que se trata de la virtud del entendimiento, que sigue la luz de la Sabiduría y tiene en cuenta los tres estados del tiempo, deliberando sabiamente y actuando con medida¹¹⁷. Muestra de la Prudencia portando un objeto lumínico son sus representaciones en el Palazzo Venezia (mediados del s. XV, Roma, Apartamento di Paolo II) [fig. 163], donde porta una antorcha y una

¹¹⁴ Tuve, R., «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Cortland Institutes*, 1963, 26, p. 285.

¹¹⁵ Tuve, R., op. cit., p. 286.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ «*Prudence is vertu of entendement; / she makith man by resound him governe. / Who-so þat list to be wys and prudent, / and þe light folwe wole of hir lanterne, / He moste caste his look in every berne / Of þynges past, and þen, & þat schul be: / The ende seep, and eek mesureth, sche*». Hoccleves, T. *Regiment of Princes*, 1411, vv. 4761-4767; Citado por: Burrow, I., *Medieval Futures: attitudes to the future in Middle Ages*, Boydell Press, Woodbridge, 2000, p.43.

serpiente, y en el púlpito del Monasterio de El Parral (finales del s. XV, Segovia) [fig. 164], en el cual lleva un espejo y una vela.

El libro, no solo se combinó con la antorcha, aunque no fue una imagen muy extendida, sino también con una serpiente. De Atenea/Minerva tomó la imagen de la Prudencia el atributo de la serpiente, como bien muestra la representación del *Obispo Frederick y las Virtudes Cardinales* en un leccionario renano (ca. 1130, Biblioteca de la Catedral de Colonia) [fig. 130], donde también sostiene un libro. Igualmente, la Prudencia se muestra con estos dos atributos en una ilustración de Nicolás de Verdun (1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum) [fig. 165]. Es destacable que aunque el miniaturista que ilustró el *Hortus deliciarum* (1167-1185) representó las Virtudes en numerosas ocasiones en fila india, con las mismas armas y vestimentas (fols. 200v y 202v), en los folios 201 y 202 encontramos a la Prudencia enfrentada con la Vanagloria [fig. 1]¹¹⁸. En esta representación la Prudencia porta un libro¹¹⁹, aunque en otras representaciones de esta misma obra aparece con un basilisco o serpiente¹²⁰, continuando la tradición visual establecida anteriormente para la imagen de dicha virtud. Además del mundo clásico, las fuentes bíblicas también justifican la presencia de dicho animal, pues san Mateo explica en su Evangelio: «Sed, pues, prudentes como las serpientes, y sencillos como las palomas» (Mt 10,16)¹²¹. La serpiente es considerada prudente por deslizarse sobre la tierra sin hacer ruido, así como ir con precaución sobre el terreno dificultoso, como bien expone la patrística al comentar el Evangelio de san Mateo¹²². Muestra de ello es la representación de la Prudencia con una serpiente en un tapiz de la abadía de Quedlinburg del siglo XII (1186-1203, Catedral de Quedlinburg) [fig. 70]. Con la pérdida de popularidad de la «psicomaquia» como método de representación de las Virtudes se potenció la visualización individual de cada una de ellas. La Prudencia aparece

¹¹⁸ Cames, G., *Allégories et symboles dans l'hortus deliciarum*, E. J. Brill, Leiden, 1971, pp. 58-59.

¹¹⁹ Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988, p. 291.

¹²⁰ Segura, L., *Estudio iconográfico. Vicios y las Virtudes en la Península Ibérica. La Tumba de Juan II e Isabel de Portugal*, Máster Universitario en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica, UNED, 2009-2010., pp. 13-14.

¹²¹ «*Estote ergo prudentes sicut serpentes, et simplices sicut columbae*». Aunque no es común encontrar la paloma como atributo de la Prudencia, en algún caso la cita bíblica se impuso apareciendo esta virtud con ambos animales, como vemos en el *Ratmann Sacramentary* (ca. 1159, Domschatz, Hildesheim, 37DS 37, fol. 118v ; IMA 166636) y en la *Michaeliskirche* (ca. 1225-1249, Hildesheim ; IMA 169000).

¹²² Vid. TERT. adv. Val.2 (PL II,544); AVG. doct. christ.3,25 (PL XXXIV,79); AVG. serm. 64,1-2 (PL XXXVIII,425-426); GREG. M. epist.13,40 (PL LXXVII,765); HIER. in psalm. 83 (PL XXVI,1074).

en las catedrales góticas portando un blasón en el que se representa una serpiente, como en Notre-Dame de París, tanto en el rosetón [fig. 12] como en la fachada [fig. 15], en Amiens [fig. 18] o en Chartres [fig. 19]. Igualmente, en el siglo XIV encontramos amplia variedad de obras en las que la Prudencia lleva una serpiente, como en una escultura anónima napolitana (segunda mitad del s. XIV) [fig. 166], en una miniatura del *De Natura Rerum* (s. XIV, Munich, BSB, Inventar-Nr. Cod. lat. 2655) [fig. 167] o en la *Tumba de María de Hungría* (Tino da Camaino, 1325-1326, Nápoles, Santa María Donnaregina) [fig. 168], donde también porta tres libros cuyo significado se expondrá más adelante. Por otra parte, a pesar de que los antecedentes visuales y las fuentes bíblicas hacen referencia a la serpiente, hay ocasiones en que esta fue confundida y representada por un dragón. Es el caso de una vidriera del transepto noreste de la Catedral de Canterbury (1179-1180) [fig. 169], en la que además de un dragón aparece acompañada de una lechuza, atributo de Atenea/Minerva, lo que confirma la transmisión de imágenes de la Antigüedad a la Edad Media. También en la *Tumba del papa Clemente II* (1237, Bamberg) [fig. 106a] y en una miniatura del árbol de las Virtudes (s. XIII, Londres, BMu, ms. 83 II) [fig. 49] la Prudencia se acompaña de un dragón, encontrando de nuevo la confusión entre ambos animales. Por lo tanto, que la Prudencia vaya acompañada de la serpiente se mantiene desde la Antigüedad en las imágenes visuales y literarias así como en las fuentes bíblicas.

Se observa continuidad en la imagen de la Prudencia a lo largo de la Edad Media, mediante el libro, la serpiente y, en ocasiones, la antorcha, atributos que aparecen aislados o combinándose entre ellos, así como acompañándose de otros nuevos, por lo que no podemos establecer que se trate de diferentes tipos iconográficos, sino de uno mismo que varía¹²³. Este es el caso de una escultura florentina del siglo XIV (Florencia, MNB) [fig. 170], en la que la Prudencia, además de llevar una serpiente, se caracteriza por tener dos caras. A partir del siglo XIV la Prudencia presenta una nueva característica proveniente de la Antigüedad, la bifacialidad propia del dios Jano. Ya expuesta por Macrobio y Ovidio, san Agustín trató al dios bifronte en *De civitate Dei* (412-426), redimiéndolo de las agudas

¹²³ Vid. «Conclusión: los tipos iconográficos de la Prudencia».

invektivas que dirigió contra los demás dioses del panteón pagano¹²⁴. Esta consecución de la imagen bifaz del dios romano explica la conexión entre el mundo antiguo y el medieval, teniendo lugar en este último la representación visual de la Prudencia con dicho aspecto. Concretamente, el doble rostro en el que se distingue la edad, proviene del don que Macrobio atribuye a Jano de conocer el pasado (rostro de hombre mayor) y de prever el futuro (rostro de mujer joven), que hizo a la vez de la cabeza bifronte un atributo de esta virtud. De este modo, la bifrontalidad definió, ya desde época romana, la imagen del dios Jano, virtualidad fisionómica que le permite observar simultáneamente el oriente y el poniente, cumpliendo así perfectamente con su cometido de portero celestial, según el relato que nos depara Ovidio en los *Fastos*¹²⁵. La bifaciliadad permitía al dios conocer el pasado y prever el porvenir, lo que en la Prudencia representa la Memoria y la Providencia que caracterizan a esta virtud. Esta peculiaridad pervivió en la Baja Edad Media, cuando la encontramos referenciada en el siglo XIII en el *Roman de la rose* (1225-1240, Guillaume de Lorris, 1275-1280, Jean de Meung) del siguiente modo: «De un arma de gran belleza / Prudencia franco deseo arma. / No dice el hecho que la forma, / pues tiene doble cara / la cual está abierta y cerrada / delante una y la otra por detrás»¹²⁶. A pesar de que esta referencia es francesa, las primeras muestras visuales de la bifrontalidad de la Prudencia pertenecen al ámbito italiano. Es en el siglo XIII, con Giotto (1267-1337), cuando encontramos uno de los primeros ejemplos de Prudencia bifacial, en los frescos de la Iglesia superior de San Francisco de Asís (1291-1292¹²⁷) [fig. 171]. Además de tener dos caras, la Prudencia porta un espejo y un compás, signo de lo medidos que han de ser los actos prudentes. Por lo que respecta al espejo, sirve para conocerse a sí mismo y regular las propias acciones partiendo del conocimiento de los propios defectos, así como hace

¹²⁴ «Cum vero aum faciunt quadrifrontem et Janum geminum apellent, ad quatuor mundi partes hoc interpretantus, quasi aliquid spectet mundus foras, sicut per omnes facies Janus. Deinde, si Janus est mundus, falsum simulacrum Janus bifrontis». AVG. civ. 7, 8.

¹²⁵ Vid. «Antecedentes visuales» en «Visualización de la Prudencia».

¹²⁶ «D'ung armet de grande beaulté/ Prudence Franc Vouloir arma./ Ne say qui le fit ou forma,/ car il avoit double visiere/ dont l'une s'ouvrit et ferma/ devant et l'autre par derriere». Lorris, G. de, y Meung J. de, *Roman de la Rose*, 1225-1240 y 1275-1280, vv. 827-832. Citado por: Maupeu, Ph. «Les aventures de Prudence, personnage allégorique, Ve-XVe siècle». En: Berriot-Salvatore, E. et al., *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, Classiques Garnier, París, 2012, p. 42 (La trad. es nuestra).

¹²⁷ Aunque esta es la cornología que la mayoría de la bibliografía propone, el IMA sitúa esta obra entre 1300-1320, lo que atrasaría la aparición de la Prudencia bifacial.

referencia a la circunspección¹²⁸ y es emblema de la inteligencia divina¹²⁹. También en los frescos de la Capilla Scrovegni (1305, Padua) [fig. 82a], la Prudencia está sentada en un escritorio con un libro abierto, un espejo y dos caras, lo que expone las dimensiones intelectuales de esta virtud¹³⁰. La bifacialidad sumada al espejo, en el que se refleja una tercera cara, refuerzan el conocimiento de las cosas del pasado, presente y futuro¹³¹. Así pasó el aspecto del dios Jano y su fisionomía —ya moralizada— a ser la imagen de la Prudencia, tal y como muestran numerosas obras, como el *campanille* de la Catedral de Florencia (1337-1348) [fig. 84a] o la *Prudencia* de Bonino di Campione (ca. 1357-1397, Washington, NGA) [fig. 172], entre otras. También en la literatura francesa encontramos una de las representaciones más antiguas del doble rostro. En *Le pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville (ca. 1330-1331) la Prudencia se presenta como un arma defensiva que protege al peregrino, caracterizándose por la Providencia y la Memoria representada por el doble rostro:

«Si los ojos llevas detrás, / eso es signo de que atesoras / de todos las ciencias
cambiantes / leer y leer tienes tu cometido, / y del tiempo pasado hablas / que sin la
otra desempeñas; / pero por delante pruebas lo que no ves / y sin las cosas que no
ves, / que en el tiempo vendrán, / pueden ser pasadas o futuras»¹³².

La referencia al tiempo es significativa en su representación en el ámbito civil, tendencia que surge en Italia en el siglo XIV. La muestra más destacada es la *Alegoría del Buen Gobierno* de Ambrogio Lorenzetti (1338-1339, 1338-1339, Siena, Palazzo Publico) [fig. 173], donde la Prudencia se muestra sosteniendo un disco cuyos tres sectores llevan las inscripciones «*Tempus praeteritum*», «*Tempus praesens*» y «*Tempus futurum*», atribuidas a Séneca. Mientras, en su mano izquierda sujeta una pequeña lámpara que iluminaría las palabras de las inscripciones mencionadas y que en origen tendría un color más oscuro, pero debido a una

¹²⁸ Woodford, A., «Medieval iconography of the virtues: a poetic portraiture», *Speculum*, 1953, 28, 3, p. 524.

¹²⁹ Morales, J.L., op. cit., p. 141.

¹³⁰ Lackey, D., «Giotto in Padua: a new geography of the human soul», *The Journal of Ethics: An International Philosophical Review*, 2005, 9, 3-4, p. 568.

¹³¹ Tucker, S., *The Virtues and the Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 144.

¹³² «*Se les iex porte derriere, / C'est signe qu'ell' est tresoriere / De toutes sciences mises / En li et a li commises, / Et du temps passé scet parler / Mielx que nul autre et deviser; / Mes par devant goute ne voit / Et nulle chose n'aperçoit / De ce qui au temps avenir / Puet ester fait ou avenir*». Digulleville, G., *Pèlerinage de la vie humaine*, vv. 4905-4908 ; Citado por: Maupeu, Ph., op. cit., pp. 44-45 (La trad. es nuestra).

restauración de 1988 la lámpara se quedó con un color muy similar al de la túnica¹³³. Como ya hemos visto, la lámpara hace referencia a la Inteligencia¹³⁴ que caracteriza a esta virtud, así como nos recuerda a la parábola de las Vírgenes prudentes y necias (Mt 25,1-13). Además, la Prudencia se sitúa a la diestra del Buen gobierno, jerarquizando las posiciones de cada alegoría ya que esta virtud era la encargada de actuar con precaución, cautela y reflexión, aunque no era la principal virtud del gobernante en aquel contexto¹³⁵. Además de la obra de Lorenzetti, también vemos a la Prudencia con un disco con inscripciones sobre el tiempo y una antorcha en una miniatura de un manuscrito (ca. 1340, Viena, ÖNB, cod. ser. nov. 2639 fol. 1v) [fig. 174] y en su representación en *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* de Bartolomeo di Bartoli (Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599) [fig. 162], donde se acompaña de un texto sobre esta virtud¹³⁶. En ambos casos la Prudencia aparece coronada y entronizada, pisando a Sardanápalo, quien representa el Vicio al que ha vencido, ya como virtud triunfante.

Aunque la mayoría de las veces la Prudencia aparece con dos caras, en ocasiones encontramos obras en las que los tres estados del tiempo se manifiestan en tres caras y tres libros. En el *Arca de san Agustín* en Pavía (s. XIV, San Pietro in Ciel d'Oro) [fig. 175] así como en la *Tumba de san Pedro Mártir* (1339, Milán, Basílica de San Eustorgio, Capilla Portinari) [fig. 107] encontramos la representación de la Prudencia portando tres libros en los que se escribe la ciencia universal del tiempo donde: se narra el pasado, se describe el presente y se previene el futuro. Ambas obras se completan con tres caras, con el fin de que cada una de ellas pueda leer el libro correspondiente al tiempo que hace referencia. Además, en la obra milanesa, el rostro que mira hacia el norte corresponde a un religioso, más viejo y arrugado, frente a la faz orientada hacia el nordeste más joven, referente al

¹³³ Zamora, M., *Las virtudes del príncipe: la exaltación del monarca moderno en El gran carro triunfal de Maximiliano I*, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, 2014, p. 22.

¹³⁴ Morales, J.L., op. cit., p. 201.

¹³⁵ Vid. Zamora, M., pp. 22-23.

¹³⁶ «Quest'è la donna che la nocte e'l zorno / pensa ch'è'l tempo passato e'l presente, / e ten volta la mente ver quel che de' vegnir, / per provederse, sì che le cose averse / schinar c'insegna e temperar el bene, / onde a noi ce convene, / vogliendo el modo suo nobel seguire, / inanci el diffinire / di dubii in le sententie far sezomo. / E poi senza ritorno / ce guida al punto che Raxon consente. / Ecco virtù excelente, / ch'examina i consigli in vie diverse, / per le iuste roverse che l'incredibel dà, ch'al ver se tene! Donqua ferma la spene / doven de l'intellecto in lei tegnire, / ch'Amor, ch'è'l nostro sire, / l'ha per suo spieccchio, / e qui ve la pon prima; / e ten Choi pei Sardanaphano ad ima» Chantilly, Musée Condé, ms. 599, fol. 2. En: Bartoli, B. di, *La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, d'Arti Grafiche Ed., Bérgamo, 1904, p. 27.

presente, y contrastando ambas con la cara sureste, el futuro, más joven aún que las anteriores y con el cabello suelto¹³⁷. Aunque aparecen tres libros, en muchas ocasiones se condensan en la representación de uno solo, siendo el caso del mayor número de obras, como se ha visto hasta el momento. Además de estos casos encontramos otras obras, contemporáneas a las anteriores, que presentan características semejantes, como la Prudencia representada en el pavimento de la Catedral de Siena (s. XIV) [fig. 176], el fresco de Alesso di Andrea en la Catedral de Pistotia (1347) [fig. 177] o el *Vultus trifrons* de Giovanni di Balduccio (s. XIV, Colección privada) [fig. 178]. En el primer caso encontramos la permanencia de la serpiente, muestra de la continuidad de dicho atributo. Tanto la multiplicidad de rostros como de libros explican la relación de la Prudencia con los estados del tiempo y la experiencia, asunto ya tratado desde la Antigüedad¹³⁸.

La relación de la Prudencia con el tiempo fue retomada por Brunetto Latini, quien realizó una tripartición de dicha virtud con ese mismo fin: «Si tú eres hombre sabio, tú debes ordenar tu coraje según tres años de esta manera: tú ordenarás las cosas presentes, prevendrás las que vendrán, y te acordarás de las que son pasadas»¹³⁹. Asimismo, «la prudencia consiste en la recordación del pasado, la ordenación del presente y la contemplación del futuro», como podemos leer en el *Repertorium morale* de Petrus Berchorius (1290-1362)¹⁴⁰. Santo Tomás también hizo referencia a este aspecto en consideración de la Prudencia, por lo que explica: «el conocer lo futuro en lo presente o pasado, que es lo propio de la prudencia» (S.Th. [40925] II^a-IIae q. 47 a. 1 co.)¹⁴¹ y «el prudente considera lo lejano en tanto puede ayudarle o impedirle respecto de lo que debe

¹³⁷ Didron, A., op. cit., pp. 54-55.

¹³⁸ Vid. «Preámbulo».

¹³⁹ «*Se tu ies sages hom, tu dois ordener ton coraje selon 3 ans en ceste maniere: tu ordenaras les presentes choses, et porveras celes ki sont a avenir, et soviagne toi de des ki sont alees*». Latini, B., *Li libre dou Trésor*, Slatkine Reprints, Genève, 1998, p. 233 (La trad. es nuestra).

¹⁴⁰ «*in praeteritorum recordatione, in praesentium ordinatione, in futurorum meditatione*». Según Panofsky, Berchorius se refiere al *Liber de moribus* de Séneca, pero la fórmula citada aparece en un tratado titulado *Formula vitae honestae* o *De quattor virtutibus cardinalibus*, que también se atribuía a Séneca y se solía imprimir junto con el *Liber de moribus*, con todo ello se considera que el autor del primero fue el obispo Martín de Braga. Este libro del obispo bracarense es el tomado, a su vez, como referencia, por Cristina de Pizan para realizar su propia obra.

¹⁴¹ «*Cognoscere autem future ex praesentibus vel praeteritis, quod pertinent ad prudentiam*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 19.

hacer en el momento presente» (S.Th. [40927] II^a-IIae q. 47 a. 1 ad 2.)¹⁴². Por lo tanto, la Prudencia se adquiere con el paso del tiempo mediante la experiencia y la educación, como bien explica santo Tomás: «la prudencia adquirida es causada por la repetición de actos; de ahí que, ‘para su adquisición, es necesaria la experiencia y el tiempo’, y no puede darse en los jóvenes ni actual ni habitualmente» (S.Th. [41032] II^a-IIae q. 47 a. 14 ad 3)¹⁴³, «siendo, pues, la prudencia virtud intelectual, como hemos dicho no es innata, sino que proviene de la educación y experiencia» (S.Th. [41036] II^a-IIae q. 47 a. 15 s. c)¹⁴⁴ y por ello, «la prudencia se da preferentemente en los ancianos, no sólo por disposición natural, al estar más apaciguados sus movimientos pasionales, sino por su larga experiencia» (S.Th. [41039] II^a-IIae q. 47 a. 15 ad 2)¹⁴⁵. Santo Tomás repite prácticamente las palabras de Aristóteles puesto que sigue al pie de la letra sus reflexiones. Dicha manifestación del tiempo en la imagen de la Prudencia no solo tuvo lugar visualmente sino también literariamente. Dante (ca. 1265-1321), en el *Convivio* (III, 1, 10), hace referencia al mismo tema exponiendo los estados del tiempo como si fueran ojos: «como dice Boecio: ‘No basta con mirar solamente aquello que está ante los ojos, es decir, el presente; y por eso nos es dada la previsión, que mira más allá de aquello a lo que puede suceder’»¹⁴⁶. La Prudencia dantesca presenta tres ojos en lugar de tres caras, aunque con el mismo significado: «Bailaban por la izquierda cuatro, en vestes / purpúreas, tras el rimo de una de ellas / que en la cabeza tres ojos tenía»¹⁴⁷. Estos tres ojos representan las tres partes de la que se compone la Prudencia —siendo situado, frecuentemente, el tercer ojo en la parte trasera de la cabeza, queriendo

¹⁴² «*prudens considerat ea quae sunt procul inquantum ordinatur ad adiuvandum vel impediendum ea quae sunt praesentialiter agenda*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 19.

¹⁴³ «*prudencia acquisita causatur ex exercitio actuum, unde indigent sui generationem experiment et tempore, ut dicitur in II Ethic. Unde non potest esse in iuvenibus nec secundum habitum nec secundum actum*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 49.

¹⁴⁴ «*Sed prudentia est virtus intellectualis, ut supra habitum est. Ergo prudentia non inest nobis a natura, sed ex doctrina et experimento*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 47.

¹⁴⁵ «*Ad secundum dicendum quod prudential magis est in senibus non solum propter naturalem dispositionem, quietatis motibus passionum sensibilium: sed etiam propter experientiam longi temporis*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 48.

¹⁴⁶ «*si come dice Boecio ‘non basta di guardare pur quello che è dinanzi a li occhi, cioè lo presente, e però n’è data al provedenza che riguarda oltre, a quello che può avvenire’*». Trad. de Cipirano Rivas Cherif, 1948, p. 83.

¹⁴⁷ «*Dalla sinistra quattro facean festa, / in porpore vestite, dietro al modo / d’una di lor ch’avea tre occhi in testa*». Alighieri, D., *Divina comedia*, Cátedra, Madrid, 2015, Purgatorio, XXIX, 130-132. Trad. de Luís Martínez de Merlo, 2015, p. 501.

significar la Memoria¹⁴⁸—, por lo que conservan el mismo significado que el aspecto trifaz¹⁴⁹.

Por lo tanto, la Prudencia trata de conocer, mediante sus diversos rostros y ojos, los tres estados del tiempo, tomando la experiencia del pasado para aplicarla al presente según lo que prevé en el futuro. No obstante, en las tres dimensiones encuentra un punto en común, la muerte. Por este motivo, una de las miniaturas de la *Ética de Aristóteles*, atribuida al llamado Maestro de la Coronación de Carlos VI (1376, La Haya, KB) [fig. 179], muestra la Prudencia como una figura con un triple rostro de calaveras, cada una mirando a una de las direcciones del tiempo¹⁵⁰. Aunque la imagen no permite ver con claridad los tres rostros, se aprecia su presencia por la protuberancia de la nariz de las caras laterales¹⁵¹. Esto significa que la Prudencia, al conocer las dimensiones del tiempo es consciente de que sus decisiones y acciones le pueden llevar a la muerte, puesto que es allí donde acabará en un futuro, pero la cual puede precipitarse en el mismo presente sino actúa prudentemente¹⁵².

Hasta el momento, hemos visto las imágenes más frecuentes en las que se personifica la Prudencia. Sin embargo, encontramos imágenes literarias que no se llegaron a visualizar y se quedaron en la mera personificación literaria. Tan valiosa es considerada dicha virtud —así como las demás— que Brunetto Latini las asoció con diferentes piedras preciosas. Al tratar las Virtudes Cardinales, este empieza por la Prudencia mediante la extraña asociación al rubí: «Este aprendizaje será sobre las cuatro principales virtudes. De las cuales la primera es Prudencia, quien está significada por el rubí, el cual alumbra la noche y resplandece sobre todas las piedras»¹⁵³. El rubí es una piedra que, colocada a lo largo de un corredor sombrío, sirve para guiar el camino, significando el ojo que ve en la noche, motivo por el

¹⁴⁸ Poli, L., «Formes de la Prudence de Brunetto Latini à Dante». En: Poli, L. (ed.), *La Représentation de la Prudence*, col. Chroniques Italiennes, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1999, 60, p. 50.

¹⁴⁹ Didron, A., op. cit., p. 44; Woodford, A., op. cit., p. 524.

¹⁵⁰ Vid. Richter, C., *Imaging Aristotle: verbal and visual representation on fourteenth-century France*, University of California Press, Berkeley, 1995, pp. 123-129.

¹⁵¹ Richter, C., op. cit., p. 127.

¹⁵² Vid. Vives-Ferrándiz, L. *Las imágenes de vanitas en el barroco hispano*, Universitat de València, València, 2010, pp. 70-178.

¹⁵³ «Cist enseignement será sor les 4 principaux vertus. Dont la première est prudence, ki est segnefíee par le carboncle, ki alume la nuit et resplendit sour toutes pierres». Latini, B., op. cit., p. 47.

que se le adjudica un tercer ojo a la Prudencia que ve en la noche¹⁵⁴. E, igualmente, Dante también expuso dicha asociación en el Paraíso de su *Divina comedia* (1313/1314-1321): «Como se aviva cuando el viento sopla / encendido el carbón, así vi a aquella / luz rutilar con mis incitaciones»¹⁵⁵. Pero, esta no es la única imagen que aportó Latini: «O es este entonces una torre cuadrada para guardar todo sobre el hombre: pues tras nosotros se establecen las cosas dudosas que no podemos ver con certeza. Por eso nosotros guardamos prudencia, la cual todo fija en su sentido»¹⁵⁶. De esta manera, la Prudencia se compara a una torre cuadrada que protege al hombre de los asaltos de las «cosas dudosas» que él no puede ver. Esta torre se presenta con la forma de un cubo —que es la expresión tridimensional del cuadrado— y ella aparece como signo de estabilidad¹⁵⁷. Esta expresión literaria atribuye a la Prudencia la firmeza y seguridad sobre sus decisiones. Pero además de tener que tomar decisiones prudentes, la Prudencia nos invita a que todas nuestras acciones también lo sean. Por este motivo, William Langland (1332-1400) en su *Piers Plowman* (ca. 1370-1386) cuenta que el «*Spiritus Prudencie*» enseñó a los hombres a comprar una cuchara con el mango largo antes de cocinar para prevenir que al hervir se vierta el contenido¹⁵⁸. Langland proporciona situaciones extremas de actividades comunes en las cuales se requiere actuar prudentemente¹⁵⁹. Estos son solo algunos de los atributos que muestran la continuidad y variación en la imagen de la Prudencia. Debido a la abundancia de dichos atributos, se ha procedido a clasificarlos temáticamente según su significado, por lo que, a partir de ahora, se expondrán temáticamente, así como respetando la cronología.

¹⁵⁴ Poli, L., op. cit., p. 49.

¹⁵⁵ «*Come s'avviva allo spirar di venti / carbone in fiamma, così vid'io quella / luce risplender a miei blandimenti*». Alighieri, D., op. cit., Paraíso XVI, 28-30. Trad. de Luis Martínez de Merlo, 2015, p. 640.

¹⁵⁶ «*Or est ce donc une mache quarree por garder l'ome tout environ: car deriere nous sont posees les douteuses choses que nous ne poons par veoir certainement. De cela nous garde prudence, ke tot establit par son sens*». Latini, B., op. cit., p. 231 (La trad. es nuestra).

¹⁵⁷ Poli, L., op. cit., p. 48.

¹⁵⁸ «*Grace also gave Piers his seeds, the Cardinal Virtues; these he sowed in men's souls, afterwards enumerating their names. The first seed was called 'the Spirit of Prudence'. Whoever ate it would be able to envisage beforehand the way in which a course of action would end, before he actually embarked upon it. This is the virtue that teaches us to buy a long-handled ladle, in our aim is to keep an eye on a pot of broth and keel off the fat from the surface*». Langland, W. *Piers Plowman*, Passus XIX; Citador por: Tucker, S., op. cit., p. 164.

¹⁵⁹ Burrow, I., op. cit., p. 43.

La «nueva visualidad»: elección y muerte

En los siglos XV y XVI vemos cómo las Virtudes comienzan a representarse de un modo diferente que no atiende a la tradición visual manifestada hasta el momento, como ya se ha expuesto¹⁶⁰, y que, por lo general, tampoco continuará. Concretamente, la Prudencia se representa en la «nueva visualidad» haciendo hincapié en dos de sus aspectos funcionales, la elección y las consecuencias de la imprudencia: la muerte. En la *Tabla de Cebes* ya encontramos expuesta dicha reflexión:

«Porque la imprudencia es la Esfinge de los hombres, la cual les propone enigmas semejantes: cuál es en la vida lo bueno, cuál lo malo, cuál ni bueno ni malo. Si esto, pues, no lo entendiere alguno, muere a manos de la imprudencia, no de una vez, como el que murió comido de la Esfinge, sino que casi en todo el discurso de su vida va pereciendo, como los que van condenados a galeras para siempre»¹⁶¹.

Por estos motivos, la Prudencia comienza a acompañarse de una serie de atributos no aparecidos en su imagen hasta el momento, los cuales hacen referencia a sus características. Cristina de Pizán, en su tratado *Le livre des trois vertus* –escrito hacia 1405 para Margarita de Borgoña–, presenta como narradora a Prudence Mondaine (libro I, capítulos XI-XIX), quien recomienda a la princesa cultivar la buena voluntad hacia los otros y manejar ella las finanzas del hogar con cuidado, encontrando así el éxito en el Cielo y en la Tierra¹⁶². En el manuscrito Laud 570 de esta obra (Cristina de Pizán, 1450, Oxford, Bli, ms. Laud Misc. 570) [fig. 99a] la Prudencia sostiene un ataúd sobre su cabeza, lleva un espejo, un escudo con emblemas de la Pasión, una criba y a sus pies reposa una bolsa de la que salen monedas de oro, creando un nuevo tipo iconográfico en el que solo reconocemos el espejo y que se explica en el texto que la acompaña¹⁶³. Según Tuve¹⁶⁴, que la Prudencia a veces tenga como

¹⁶⁰ Vid. «La ‘nueva visualidad’» en «La sistematización de las Virtudes Cardinales».

¹⁶¹ Cebes, *La Tabla de Cebes*, Espasa-Calpe, buenos Aires, 1947, p. 122.

¹⁶² «Et en ceste maniere, par les vii susdits enseignements de Prudence tenir avec les autres susdictes vertus (...) pourra la sage dame acquerir los, gloire, renomee, grant honneur en cest monde et a la parfin paradis, qui est promis aux biens vivans». Pizán, C., *Le livre des trois vertus*, 1405, I, 19; Citado por: Burrow, I., op. cit., p. 44.

¹⁶³ «De bonne coutume s’amort (se mortifie) / qui pensé souvent à sa mort. / En beau miroir sa face mire / qui son estat voit et remire. / Mémoire de la Passion / targe male tentation. / Discretion (discernement) esto u gredier (le crible) / quant du grain retrait le paillier. / Ce n’est que peine et décenance / d’amasser planté de chevance». Citado por: Mâle, E., *L’art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l’iconographie du moyen age et sur ses sources d’inspiration*, Armand Collin, París, 1925, p. 315.

«escudo» la representación de emblemas de la Pasión confirma el énfasis de la victoria sobre la muerte, y su *remedium*, el cual se encuentra bien expuesto en los textos. Además, lleva una criba con el fin de discernir entre lo verdadero y lo falso ya que la Prudencia puede ser la Sabiduría práctica que discierne entre lo bueno y lo malo, así como hace referencia a la Precaución o Circunspección (partes de dicha virtud) que se lleva a cabo cuando ellas separan a las Virtudes de los Vicios, guardando solo lo bueno¹⁶⁵. Respecto a la elección en la Prudencia explica Fray Íñigo de Mendoza en su *Vita Christi*:

«Llamo aquel entresacar / y desylar, / que con discreta sentencia / suele hazer la prudencia / en la conçiencia / al tiempo de su mirar; / por que asy como alimpiiar / y apartar / suelen la paja del grano, / asy desyle su mano / délo sano, / los hilos que su labrar / condene para cortar»¹⁶⁶.

De este modo, la Prudencia con la criba parece indicar que separa el grano de la paja mientras con el espejo trata de conocerse a sí misma¹⁶⁷. Ripa hace referencia a la criba, pero no como atributo de la Prudencia sino de la Sabiduría, aunque compartiendo el mismo significado:

«otros la representaban con una criba o cedazo, mostrándose con ello aquel efecto de la Sabiduría que consiste en distinguir y separa el grano de la paja, o también la buena simiente de la que es mala y pernicioso para las costumbres y acciones de los hombres»¹⁶⁸.

También Horapolo, en su jeroglífico *Letras* [fig. 180], representa un cedazo como instrumento de separación del Bien y el Mal, como ayuda a la correcta decisión¹⁶⁹, explicación que Juan de Horozco¹⁷⁰, Juan de Borja¹⁷¹ [fig. 181] y Scipione Bargagli¹⁷² [fig. 182] comparten empleando el mismo objeto. Por este motivo, encontramos a la Prudencia

¹⁶⁴ Tuve, R., op. cit., p. 284.

¹⁶⁵ Tuve, R., op. cit., p. 288.

¹⁶⁶ Mendoza, F.I de, «Vita Christi techo por coplas por frey Yñigo de Mendoca a petiçion de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliere, Madrid, 1912, p. 78.

¹⁶⁷ Sebastián, S., op. cit., p. 306.

¹⁶⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 282.

¹⁶⁹ Horapolo, *Hyeroglyphica*, Akal, Madrid, 1991, p. 117.

¹⁷⁰ Vid. Horozco, J. de, *Emblemas morales*, Alonso Rodríguez, Zaragoza, 1604, Cent. I, cap. 23, fol. 64r.

¹⁷¹ Vid. Borja, J. de, *Empresas morales*, Bruselas, 1680, pp. 348-349 (II, «*Facere et docere*» [Enseñar y obrar]).

¹⁷² Vid. Bargagli, S., *Dell'impresa*, Venecia, 1574, p. 212.

portando una criba en la sillería del coro de St. Maria in Auhausen (1516, Bayern, Landkreis Donau-Ries) [fig. 183].

Por otro lado, la bolsa de monedas indica que la Prudencia cristiana vuelve su mirada hacia las cosas eternas, pisando los bienes de este mundo, porque piensa que en el momento de la muerte no nos acompañarán todas esas riquezas, mientras que para luchar contra las fuerzas sobrenaturales contra el mundo se cubre del recuerdo de la Pasión como de un escudo¹⁷³. Semejante imagen encontramos en una ilustración del *Fleur des histoires* de Jean Mansel (BMu, Add. ms. 6797 fol. 276), donde la Prudencia tiene un espejo y un ataúd marcado con una cruz, mientras que en un ejemplar de Bruselas (s. XV-XVI, Bruselas, BR, ms. 9232, fol. 448v) [fig. 100] de esta misma obra, la Prudencia lleva una criba y una bolsa de la que se derraman monedas. Nicole Oresme representó una imagen muy similar en la *Étique Aristotle* (1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol 17v) [fig. 101], aunque en este caso sin la bolsa de monedas. También en el manuscrito del duque de Nemours (ca. 1477, París, BNF, franç. 9186, fol. 304) [fig. 105a] la Prudencia presenta estas características. En cuanto a la bolsa de monedas, además de significar el rechazo de los bienes terrenales, hace referencia al rechazo de la Circunspección a la Avaricia¹⁷⁴. Concretamente, el significado de la escarcela de monedas se halla en un tópico que encontramos reflejado en el pensamiento del mundo antiguo y que se refiere a la moderación y prudencia que debe existir en la administración de la hacienda. Una de las *odas* de Horacio sentencia: «Ningún brillo tiene el dinero, ó amado Crispo Salustio, enemigo de los tesoros escondidos en la avara tierra, sino brilla con un uso moderado» (HOR. *carm.* 2, 2, 1)¹⁷⁵. La misma idea recoge Séneca en sus *Epístolas morales*: «El liberal, aún para dar busca ocasión» (SEN. *epist.*, 64) y «No guardes mezquinamente tus bienes, ni los derrames con prodigalidad» (SEN. *epist.*, 87). El tópico en cuestión procede de Aristóteles, quien dedica en la *Ética a Nicómaco* unas reflexiones sobre la liberalidad, la cual considera como el medio prudente en todo lo relativo a la riqueza (Arist. *EN IV*, 1). No obstante, será Plutarco quien nos proporcione la más explícita asociación de la Prudencia con la liberalidad en su *Escrito de Consolación a Apolonio*: «también

¹⁷³ Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Collin, París, 1925, p. 315.

¹⁷⁴ Tuve, R., *op. cit.*, p. 283.

¹⁷⁵ «Nullus argento color est, avaris/ abdita terris inimice lamnae/ Crispe Saluste, nisi temperato/ Splendeat usu». Trad. de Joaquín Escribano.

la Prudencia se ocupa del Bien de cuatro modos: adquiriendo los bienes, guardándolos, aumentándolos o empleándolos sabiamente. Estas son las leyes de la Prudencia»¹⁷⁶. La misma idea volvemos a encontrarla redefinida en la literatura y la visualidad del siglo XVI, cuando Castiglione reproduce el extenso argumento aristotélico a propósito de la liberalidad y concluye advirtiéndolo: «Así que en estas cosas –las relativas a la liberalidad–, como en todas las otras cosas, es necesario saber y gobernarse con la Prudencia»¹⁷⁷. El tópico se consagra en la *Iconología* de Ripa, que nos describe a la «Parsimonia o Prudencia en el gasto» provista de una bolsa cerrada y repleta de dinero, con un letrero que reza: «Guarda para mejor» [fig. 184]¹⁷⁸. Ripa explica más sobre la relación entre ambos conceptos: «La Parsimonia o Prudencia en el gastar es uno de los principales componentes que conforman la liberalidad, consistiendo esta virtud en evitar aquellos desembolsos no conformes a la razón que rebasan y desbordan el justo medio»¹⁷⁹. La Parsimonia posee tres de aquellas cuatro partes de la Prudencia que se refieren a los bienes de fortuna, lo que justifica haciendo referencia a Horacio de la siguiente manera: «Pues, en relación a un bien, la Prudencia se conduce de cuatro maneras, puesto que consigue bienes, los guarda, los aumenta o los usa con Prudencia; estos son los cánones de la Prudencia y de las demás virtudes»¹⁸⁰. Además, respecto a la bolsa de dinero, Ripa explica: «La bolsa con el letrero que dice: *In melius servat*, nos muestra claramente que hay mayor honor y se precisa mayor inteligencia para lograr conservar lo que se tiene, que no para adquirir lo que nos falta, como muestra Claudiano, lib.II, *In Stilicon*: '*plus est servasse repertum. Quam quaesisse decus novum*'»¹⁸¹. Este atributo aparece en más representaciones de la Prudencia, como la del *Sepulcro de don Álvaro de Luna* (Pablo Ortiz, s. XV, Catedral de Toledo, Capilla de Santiago) [fig. 185], aunque en este caso la escarcela no figura abierta y arrojada en el suelo, como en las miniaturas francesas, sino que por el contrario permanece cerrada y bien custodiada por la doncella¹⁸². Por lo tanto, la representación de la Prudencia con una bolsa de monedas es

¹⁷⁶ Citado por: León Coloma, M. A., op. cit., p. 226.

¹⁷⁷ Castiglione, B., *El cortesano*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 408. Trad. de Juan Boscán.

¹⁷⁸ «*In melius servat*». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 181. Trad. de Rosa M^a Mariño Sánchez-Elvira.

¹⁷⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 181.

¹⁸⁰ «*Nam circa bonum prudentia quadrupliciter se gerit, cum aut adiscitur bona, aut tuetur, aut adauget, aut prudenter utitur; hi prudentiae aliarumque virtutum sunt canones*». Hor., *Sat.* 3, 2. Citado por: Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 181.

¹⁸¹ «Es más conservar lo hallado / que buscar un nuevo ornato». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 182. Trad. de Rosa M^a Mariño Sánchez-Elvira.

¹⁸² León Coloma, M.A., op. cit., p. 68.

la transcripción visual de un tópico perfectamente definido en la Antigüedad que enfatizaba una nueva dimensión de la Prudencia: la correcta distribución de la hacienda¹⁸³. La criba, el saco de monedas y el ataúd también aparecen como atributos de dicha virtud en una miniatura del *Le séjour de deuil pour le trespas* de Messire Philippes de Commines (1512, La Haya, KB, ms. 76 E 13) [fig. 186] o en *Las siete Virtudes* de Bruegel (1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377) [fig. 187], entre otras.

Aunque la «nueva visualidad» es propia del ámbito francés, ya que no encontramos muestra de ella en obras italianas de los siglos XV y XVI, sí hubo cierto impacto visual a nivel retórico en la visualidad italiana. La presencia del ataúd en la imagen francesa de esta virtud se tradujo en la visualidad italiana con la calavera como emblema de las consecuencias que conlleva la imprudencia, así como referencia al presente¹⁸⁴. Como ya explicaban algunos de los pensadores presentados hasta el momento, la principal función de la Prudencia es la elección, para la cual ha de tener en cuenta su pasado, presente y futuro, pues cada hecho conlleva un fin. A partir de estas premisas, en los siglos XV y XVI surgen diferentes atributos alusivos a la elección y el fin, concretamente la muerte. Según Vives-Ferrándiz: «Los ojos de la Prudencia miran hacia el presente y el pasado para descubrir que el ser humano es perecedero, mortal, en definitiva, es una calavera»¹⁸⁵. Aunque la calavera es un atributo poco frecuente en la virtud¹⁸⁶, encontramos referencias literarias y visuales de su representación en relación a la imagen de la Prudencia. Ripa, en su segunda propuesta de imagen de Prudencia introduce este atributo [fig. 188], cuyo significado explica de la siguiente manera:

«Mujer que coge con la siniestra una cabeza de muerto, mientras sujeta una serpiente con la diestra. La cabeza de muerto nos recuerda que para adquirir el uso de la Prudencia será también de la mayor importancia atender al fin y resultado de cada cosa, siendo dicha Prudencia, en su mayor parte, efecto directo de la Filosofía. Esta a

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Vives-Ferrándiz, L., *Vanitas: retórica visual de la mirada*, Encuentro, Madrid, 2011, p. 89.

¹⁸⁵ Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, p. 71. Dicha relación del espejo con el reflejo de la muerte es claramente visualizada por Bonomi en el emblema 11 «*Huic redas*» el que un esqueleto lleva colgado un espejo, queriendo significar con ello que el espejo refleja la única verdad existente, la muerte. Vid. Bonomi, G. F., *Chiron Achillis sive Navarchus Humanae Vitae*, H. H. de Duccijs, Bononiae, 1661, pp. 82-87.

¹⁸⁶ Ni Mâle, ni Marle, ni Tervarent, entre otros, recogen este atributo de la Prudencia.

su vez, según los mejores Filósofos, es una continua meditación sobre la muerte, siendo así que el pensar en nuestras miserias es el camino real y verdadero para alcanzar la mentada Filosofía»¹⁸⁷.

Según León Coloma, su origen debe ser seguramente italiano, ya que considera que fue introducido en la Península Ibérica, primero por Vasco de la Zarza (fl. 1524) y, más tarde, por Domenico Fancelli¹⁸⁸ (1469-1519). Zarza hizo uso de la calavera como atributo de la Prudencia en el *Sepulcro del obispo Alonso Fernández de Madrigal, el Tostado* (Vasco de la Zarza, Catedral de Ávila) [fig. 189] y en el del obispo Carrillo de Albornoz (ca. 1515, Catedral de Toledo) [fig. 190]. No obstante, a Fancelli se debe la considerable difusión de dicho atributo en Castilla, a partir de la fascinación que el *Sepulcro del príncipe don Juan* (Domenico Fancelli, 1512-1513, Iglesia de Sto. Tomás de Ávila) [fig. 120a] suscitó, siendo obra italiana e innovadora en muchos aspectos para la tradición escultórica funeraria vigente en territorio peninsular¹⁸⁹. Aquí, la Prudencia se representa semidesnuda, teniendo una serpiente enroscada en un brazo apoyando la otra mano sobre una calavera que sostiene sobre una pierna, como en los sepulcros de Zarza. La calavera se explica como el *memento mori* por excelencia, que constituye, en manos de la Prudencia, una advertencia sobre la caducidad de la vida y un llamamiento al ejercicio de esta virtud, lo que justificaría el éxito de este atributo de la Prudencia cuando esta aparece en contextos funerarios¹⁹⁰. Se trata, pues, de la conjunción de la idea de *vanitas*, por una parte, y de la visualidad de la muerte por otra¹⁹¹. Esta virtud caracteriza al desengañado ante la muerte siendo consciente de los peligros de sus decisiones y los actos que pueden llevarle a ella, así como define el momento presente a modo de una calavera, teniendo en cuenta la muerte en todo momento¹⁹². Cabe destacar que, para Miranda y Paz la calavera es el espejo que nos devuelve la imagen y condición de lo que somos, haciéndonos contemplar el devenir¹⁹³: «avia (*sic.*) de tener el hombre este espejo, que le representase quien es en lo natural, y

¹⁸⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 237.

¹⁸⁸ León Coloma, M. A., op. cit., p. 68.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ También en el Sepulcro de los Marqueses de Poza (Iglesia del convento de san Pablo) aparece la calavera en manos de dicha virtud.

¹⁹¹ León Coloma, M.A., op. cit., p. 70.

¹⁹² León Coloma, M.A., op. cit., p. 89.

¹⁹³ Barbier, X., op. cit., p. 213.

moral, desmenuzando las calidades de su ser. (...) Nada fuiste, nada eres, y en nada te resuelves, aunque las apariencias de que eres algo te engañan»¹⁹⁴. De este modo, el espejo devuelve la verdad sobre el verdadero rostro del espectador¹⁹⁵, haciéndole reflexionar sobre sus actos, los cuales deben ser prudentes para evitar su pronta muerte. Por lo tanto, los casos en los que la Prudencia solo presenta una cara, pero aparece mirándose a un espejo y pisando una calavera podrían ser equivalentes a la representación trifaz, ya que encontramos igualmente las tres caras, siendo la calavera la del futuro, como vemos en la fachada de la Basílica de Begoña (1503, Bilbao) [fig. 191] o en *Las siete Virtudes* (1517-1525) de Bernaert van Orley y Pieter van Aelst [fig. 192]. Cabe añadir que, aunque no muy comúnmente, la calavera se mantuvo como atributo de la Prudencia en los siglos sucesivos, como Gaucher recoge en su *Iconologie par figures* (1791) [fig. 193], explicando al respecto:

«On peut la représenter tenant une tête de mort, parce que la Prudence chrétienne nous engage à méditer sur le moment terrible qui doit décider de notre malheur ou de notre félicité éternelle; ce qu'indique la maxime, consacrée par la religion, qu'on voit écrite autor du miroir que tient la Prudence chrétienne: memento quia pulvis es»¹⁹⁶.

De este modo, la calavera continuó siendo la manifestación de las horribles consecuencias que puede tener obrar imprudentemente. Sin embargo, no es la única muestra de la Prudencia acompañada de la calavera, como vemos en la *Prudentia* de Giuseppe Amisani (s. XVII) [fig. 194], la de Hendrik van Limborch (1691-1759, Ámsterdam, RijM, RP-P-1878-A-1238) [fig. 195] o la *Allegoria della Prudenza* de Creti Donato (ca.1710-1720, Bolonia, Collezioni Comunali d'Arte) [fig. 196]. Cabe añadir que, aunque el tipo iconográfico de la Prudencia con serpiente y calavera no corresponde a la «nueva visualidad», sí es cierto que dicha concepción de la muerte deriva del tipo iconográfico que esta propuso. La presencia del ataúd, surgida en el siglo XV en el contexto de la «nueva visualidad» como alusión a las consecuencias que puede conllevar a la Imprudencia, se tradujo en el ámbito italiano –aunque exportado también a otros territorios– con la presencia de la calavera.

¹⁹⁴ Miranda y Paz, F., *El desengañado: philosophia moral*, Francisco Caluo, Toledo, 1663, fol. 17r.

¹⁹⁵ Citador por: Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, p. 105.

¹⁹⁶ Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., *Iconologie par figures*, Lattré Graveur, París, 1791, vol. 4, p. 45.

El tiempo en la visualidad de la Prudencia

En las épocas anteriores ya hemos visto la relación que los pensadores establecen entre la Prudencia y el tiempo, lo que también encontramos en el ámbito visual. En la Edad Moderna, a pesar de la incursión de la «nueva visualidad», dicha relación mantiene una continuidad, conservando algunos de los atributos empleados con anterioridad, así como surgiendo otros nuevos con significados semejantes. Por este motivo, Maquiavelo recuerda las anteriores reflexiones al respecto: «Los romanos en esta ocasión, hicieron lo que tiene que hacer todo príncipe prudente, que tan sólo debe poner remedio a los males presentes, sino prevenir los futuros»¹⁹⁷.

Además de la bifacialidad o trifacialidad de la Prudencia, su relación con el tiempo también se manifestó mediante la representación de tres libros, uno para cada uno de los estados temporales. Muestra de ello es la imagen de un clérigo portando tres libros (primera mitad del s. XV, Roma, Bca, ms. 1404, fol. 10) [fig. 197] que hace referencia a los tres estados del tiempo. La figura del clérigo en sí resulta novedosa, ya que la personificación de esta virtud suele estar representada con una figura femenina. Sin embargo, aunque sí encontramos más obras con dicha característica en siglos anteriores, a partir del siglo XV la presencia de los tres libros es escasa, reduciéndose tan solo a un libro en la mayoría de los casos, como vemos en *Santo Domingo de Silos* de Bartolomé Bermejo (1474-1477, Madrid, MP)¹⁹⁸ [fig. 198] o en el Palazzo Ducale de Venecia (1455-1467) [fig. 89a]. Aunque solo aparezca un libro, no suele aparecer como único atributo de la Prudencia, sino que se complementa con la presencia del espejo, como vemos en el rollo genealógico de los Austrias (s. XVI, Madrid, BNE) [fig. 199] o en *La Justicia, la Caridad y la Prudencia* de Elisabetta Sirani (1664, Módena, Comune di Vignola) [fig. 200]; o con la de la serpiente y el espejo, como muestra la *Prudentia* de Francisco Narice (ca. 1719-1785, Viena, AV) [fig. 201], la *Alegoría de la neutralidad armada* (1781, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-85.082) [fig.

¹⁹⁷ Maquiavelo, N., *El príncipe*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1968, p. 123.

¹⁹⁸ Lo que reconocemos como una vara también ha sido identificado como un cirio, lo que no sería de extrañar ya que en otras representaciones de esta virtud sostiene algún objeto lumínico. <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/santo-domingo-de-silos-y-sus-virtudes/ea0d1240-e386-4f51-4198-ac3d3dce479f> (15/2/2019). No obstante, en este caso, si se tratara de un cirio no se encuentra encendido, mientras que en los otros casos sí muestra luz. Vid. «La Prudencia como sinónimo de la Prudencia».

202] y la representación de esta virtud en St. Mariae Geburt (Matthäus Günther, 1737-1738) [fig. 203].

Por otro lado, Fray Íñigo de Mendoza describió a la Prudencia con dos ojos que miran al tiempo en todas direcciones:

«Por punto de hilado / enel dechado, / mandaran labrar dos ojos / tan claros que, por enojos / ni antojos, / no se cubran de nublado / para mirar lo pasado; / sea labrado / el que labraren primero / para ver lo venidero / y postrimero / que no pueda ser mirado / yr hecho mal hordenado»¹⁹⁹.

La importancia del tiempo en la práctica de la Prudencia ya estaba establecida, tanto en los ojos que fray Íñigo de Mendoza describe como en los libros, pero sobre todo en la bifacialidad y trifacialidad que adquiere el aspecto de esta virtud. Proveniente del ámbito italiano y con el fin de hacer entender que el hombre prudente no solo atiende al presente, sino que también tiene en cuenta el pasado y el futuro —como muestran sus caras—, la trifacialidad impactó a los artistas italianos del siglo XIV, los cuales decidieron representarla con tan solo dos caras²⁰⁰. Es evidente que esta característica proviene del dios Jano, como se ha visto, con una cara joven y otra anciana, haciendo entender que la Prudencia da al joven la sabiduría del anciano²⁰¹. Y así era descrita la Prudencia por Francisco Imperial en *El dezir de las syete virtudes* (ca. 1407): «De ver la sesta ove pavor ssobejo, porque la vy dos fazes delicadas, e en la mano mirava un espejo»²⁰². Imperial describe la Prudencia bifaz acompañada de espejo y haciendo alusión a las partes de la Prudencia enumeradas por los filósofos, cuya representación visual se tratará más adelante²⁰³. El aspecto bifaz de esta virtud estuvo muy presente en el ámbito funerario, como vemos en el sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma (Felipe Birgarny, 1524, Catedral de Burgos) [fig. 204] o en el de Juana la

¹⁹⁹ Mendoza, F. I de, op. cit., p. 78. Son numerosas las imágenes literarias de la Prudencia en las fuentes escritas, algunas de las cuales recogen Kem y Kallendorf en sus respectivos estudios. Vid. Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017; Kem, J., «Allegorical images of the Cardinal Virtue Prudence in the works of the *rétoriqueurs*», *Romance Notes*, 1988, 28, 3, pp. 177-185.

²⁰⁰ Mâle, E., op. cit., p. 322.

²⁰¹ Si recordamos las reflexiones de Aristóteles sobre esta virtud, la experiencia es un aspecto indispensable para su posesión y práctica.

²⁰² Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 107.

²⁰³ Vid. «La Prudencia y sus partes».

Loca y Felipe I el Hermoso (Bartolomé Ordóñez, 1518-1519, Capilla Real de Granada) [fig. 122a]. Asimismo, en un detalle de la estampa *El comandante Orange comparado con Josué*²⁰⁴ (1569, Mathis Zündt, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-79.064) [fig. 205] encontramos la aparición de un yelmo bifronte con la inscripción «*Prudentia*», siendo una variante que unifica dos atributos de la Prudencia: el aspecto bifaz y el yelmo. También Ripa recoge esta característica de la Prudencia [fig. 206] en su *Iconología*, explicando que: «Los dos rostros significan que la Prudencia consiste en una cierta y verdadera cognición, mediante la cual se ordena y se dirige cuanto se debe hacer, naciendo tanto de la atenta consideración de las cosas pasadas como de las futuras»²⁰⁵. A partir de esta imagen, Ripa destaca la importancia del tiempo en el ejercicio de esta virtud:

«la excelencia de esta virtud es tan elevada e importante, porque con ella se recuerdan las cosas del pasado, se ordenan las presentes, y se prevén las futuras, a tal punto que el hombre que de ella carece no podrá recobrar lo que perdiere, conservar lo que posee ni alcanzar cuanto espera»²⁰⁶.

Igualmente, Alciato (1492-1550), en el emblema «Prudentes» [fig. 207], muestra la cabeza de Jano en medio de un cielo nublado sobre una ciudad, recordando los orígenes antiguos de la bifacialidad de esta virtud: «Jano bifronte, que conoces bien las cosas pasadas y por venir, y que contemplas lo de detrás y ves lo de delante, ¿por qué te pintan con tantos ojos y rostros? ¿Acaso no es porque esta imagen simboliza al hombre precavido?»²⁰⁷. Y a partir del emblema de Alciato, Diego López puso en relación a Jano con la Prudencia:

«Y así tratando de la prudencia, viene bien la pintura de Jano, el qual fue un hombre muy prudente, y sagaz, lo qual muestra el título Prudentes, como si dixera, que deven ser semejantes a Jano, y acordarse de las cosas pasadas, para proveer a las futuras, lo qual deven hazer los buenos Reyes, tomando exemplo de Jano»²⁰⁸.

²⁰⁴ Vid. Rodríguez, I. y Mínguez, V., «Muerte en Delft», *Potestas*, 2010, 3, pp. 181-188.

²⁰⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 233.

²⁰⁶ Ibid.

²⁰⁷ «*Jane bifrons, qui iam transacta futuraque calles, quique retro sannas, sicut et ante, vides: Te tot curro culis, cur fingunt vultibus? An quod circumspectum hominem forma fuisse docet?*». Alciato, A., *Emblemas*, Akal, Torrejón de Ardoz, 1993, p. 50. Trad. de Pilar Pedraza.

²⁰⁸ Alciato, A., op. cit., p. 50.

Pero, el recuerdo del dios Jano como imagen de Prudencia no solo estuvo presente en el ámbito visual, sino que en la literatura de los siglos XV y XVI ya estaba presente dicha asociación entre esta virtud y el dios romano. Por esta razón Fray Bartolomé de las Casas (1484-1566) reprodujo en la *Apologética Historia* la argumentación de Macrobio²⁰⁹, de igual modo que Juan Pérez de Moya (1513-1597) dedicó un capítulo de su *Philosophia secreta* (1585) al dios romano, insistiendo en la misma idea e utilizando también las *Saturnales* como fuente de referencia²¹⁰. También encontramos el carácter prudente de la imagen de Jano en los *Adagia* de Erasmo (1466-1536)²¹¹, bajo el lema «*Alter Ianus: quadrabit uel in prouidum ac circumspectum...*»²¹². Ante tan vastas fuentes literarias no era de extrañar que la idea de la bifacialidad de la Prudencia impregnara la visualidad de esta virtud, tan bien justificada en el dios romano. Igualmente, Sebastián de Covarrubias Orozco (1539-1613), en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), también expuso la relación entre Jano y la Prudencia tomando como fuente, a su vez, a Alciato, como bien expone:

«Fingieron los antiguos que aquel tan prudente y sabio varón, Jano, primer rey de los latinos, tenía dos caras, por el cuidado con que governava su reyno, atendiendo para su mayor acierto no sólo las cosas pasadas, pero previniendo las por venir. Y assi Alciato le pinta en símbolo de la prudencia»²¹³.

Según Senés, el éxito de la identificación de la Prudencia con la imagen de Jano se confirma con la amplia aceptación que adquiere en el género de la emblemática y su extensión a otras manifestaciones visuales de diferente índole²¹⁴. Por este motivo, Carlo Ridolfi (1594-1658) describió esta virtud así: «*la Prudenzza seco con due facie, che ha riguardo al*

²⁰⁹ Casas, B. de las, *Apologética Historia*. En: *Obras escogidas de filósofos*, Atlas, Madrid, 1953, p. 373.

²¹⁰ Pérez de Moya, J., *Philosophia secreta*, Blas, Madrid, 1928, vol. 1, pp. 279-280.

²¹¹ Erasmo, D., *Adagias: antología de urgencia. XXX Aniversario Librería Viridiana*, Artes Gráficas Soler, Valencia, 1998, p. 137, adagio 3193.

²¹² «*Ergo leonis capite monstratur praesens tempus; quia conditio eius inter praeteritum, futurumque actu praesenti ualida, feruensque est: sed praeteritum tempus lupi capite signatur, quod memoria rerum transactarum rapitur, et aufertur. Item canis blandientis effigies futuri temporis designat euentum, de quo nobis spes, licet incerta, blanditur*». Citado por: Senés, G., «La imagen de la prudencia en los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano: *Loci communes* en la tradición simbólica». En: Zafra Molina, R. y Aranza, J.J. (coord.), *Emblemática transcendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, 2011, p. 767.

²¹³ Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Martín de Riquer (ed.), Barcelona, Alta Fulla, 1987, p. 885.

²¹⁴ Senés, G., op. cit., p. 760.

*passato e rimira il futuro*²¹⁵. La imagen más significativa para la representación del tiempo en la Prudencia es el uso del doble rostro, tanto literal como visualmente. Como bien explica Gracián (1601-1658) la práctica de la Prudencia consiste en «mirar por de dentro»²¹⁶, por lo que se muestra bifrente como Jano, mirando a los diferentes estados del tiempo²¹⁷. Igualmente, en el *Speculum imaginum* de Jacob Masen (1606-1681)²¹⁸ se evidencia la importancia de esta cualidad encarnada en Jano para el gobernante prudente y su vinculación con el pensamiento platónico²¹⁹. Otras obras que confirman el amplio uso que tuvo el aspecto bifaz en la representación de la Prudencia de Petzlinger Hans (1600, Krems an der Donau, Institut für Realienkunde) [fig. 208] o la de Philipp Happacher (ca. 1754, Friedberg, Herrgottsruh) [fig. 209]. Cabe destacar la *Alegoría de la Prudencia* de Girolamo Macchietti (segunda mitad del s. XVI, Collezione Luzzetti) [fig. 210] ya que representa a la Prudencia bifaz pero con caras de distintas edades, la de frente de una mujer joven y la de atrás de un hombre viejo, emulando así el presente y el pasado. La cara de la mujer joven se mira al espejo, donde queda reflejada una tercera cara que podría significar el futuro. Como vemos, la Prudencia bifaz suele acompañarse también de otros atributos, siendo los más comunes el espejo y/o la serpiente. Numerosos grabados del siglo XVI representan a la Prudencia bifaz y con una serpiente, como los de Marcantonio Raimondi (ca. 1510-1520, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-12.000) [fig. 93a], Jacob Matham (ca. 1590-1598, BNE (digital), bdh0000045777) [fig. 98a] o Hendrik Goltzius (s. XVI-XVII) [fig. 211], imágenes que difundieron esta visualidad de la Prudencia, siendo empleada en múltiples obras. Además de la dimensión temporal que comporta esta virtud, en ocasiones el Tiempo aparece representado como la Prudencia²²⁰ como en *El Tiempo como la Prudencia agarra a la Ocasión del cabello* de Francesco Salviati (1543-1545, Florencia, Museo del Palazzo Vecchio) [fig. 212], donde se muestra bifaz y con una serpiente.

²¹⁵ Ridolfi, C., *Le meraviglie dell'Arte ovvero le Vite degli illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Detlev Freiherrn von Hadeln, Berlín, 1914, p. 294.

²¹⁶ Gracián, B., *El arte de la prudencia: oráculo manual*, Temas de Hoy, Madrid, 1994, p. 85, aforismo 146.

²¹⁷ Vid. Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, pp. 70 y 91.

²¹⁸ «quod tempus praeteritum, et futurum signet quae duo tempora maxime etiam Principi prudenti, quem Ianus designat, observanda (...) secundum Platonicos» Masen, J., *Speculum imaginum veritatis occultae*, 1681, cap. 22, fol. 280.

²¹⁹ Senés, G., op. cit., p. 762.

²²⁰ Semejante planteamiento realiza Pierguidi sobre una emdalla de Giovanni Zacchi. Vid. Pierguidi, S., «Time or prudence? The reverse of Giovanni Zacchi's medal of Andrea Gritti», *The Medal*, 2006, 48, pp. 4-6.

Junto a la imagen bifronte de Jano, es posible encontrar figuraciones de la Prudencia en las que esta se encuentra representada por tres caras, aludiendo de una manera más clara a las tres dimensiones que entran en juego en la práctica de esta virtud. El espejo de príncipes *De Activa Pollecia Principis* de George Ashby (1390-1475) es paradigma de dicha trifacialidad, ya que se organiza según la prudente división del «*tria tempora*»²²¹. Escrito para Edward —hijo de Enrique VI—, Ashby aconseja sucesivamente al príncipe aprender del pasado (líneas 127-217), actuar sabiamente en el presente (218-372), y mirar siempre al futuro (373-883)²²²: «*Things past, remembre & wele devide; / Things presente, considre & wele governe; / For things commyng, prudently provide; / Al tinges in his tyme peise & discerne*»²²³. Una obra del siglo XV del Rijksmuseum [fig. 213] nos muestra esta Prudencia trifaz acompañada del espejo al igual que una medalla de Pisanello (ca. 1441, Madrid, MAN) [fig. 148], combinación que ofrecerá continuidad como vemos en el *Portret van een mansbuste omringd door allegorische figuren* de Simon Fokke (1746, Ámsterdam, RijM, RP-P-1905-825) [fig. 214]. No tan común, pero atendiendo al mismo fin, es la representación de la Prudencia con tres ojos en lugar de tres caras, como vemos en un manuscrito del *Apocalipsis* de principios del siglo XV (The Wellcome Library, ms. 49, fol. 48v) [fig. 215]. También en una de las imágenes de la Prudencia que propone Ripa, este le adjudica un tercer ojo sobre el pecho [fig. 188], como ya había hecho Dante en la *Divina comedia* y ya veíamos en un fresco de Padua (1487-1499) [fig. 220], aunque en estos casos el ojo se sitúa sobre la frente. Aunque la continuación del aspecto trifaz prosiguió hasta el siglo XVIII, cabe destacar que la mayoría de las obras que la presentan son del siglo XIV, ya que posteriormente los artistas prefirieron la bifacialidad para manifestar la implicación temporal que comporta dicha virtud. Muestra de ello es la representación de La Perrière, quien consideró que la Prudencia tiene tres ojos, aunque la representó con aspecto bifaz:

«*En ce pourtrait (lecteur) si tu prens garde, / Veoir tu pourras, que Prudence ha troys yeux: / L'oeil de derriere au temps passé regarde, / Auquel il faut viser pour faire mieux: / L'oeil haut du front de*

²²¹ Ashby, G., *George Ashby's Poems*, M. Baterson, Londres, 1899, pp. 12-41.

²²² Burrow, I., op. cit., p. 44.

²²³ Ashby, G., op. cit., 912-915, p. 41.

*veoir est curieux / Le temps futur (chose bien advisée) / Mais l'oeil plus bas est toujours studieux /
Au temps present de dresser sa visée»²²⁴.*

No es de extrañar esta consideración ya que el aspecto bifaz constituye la manifestación visual de los tres estados del tiempo en la Prudencia, por lo que es comprensible que la imagen literaria conste de tres ojos, pero la visual tan solo de dos caras, tal vez por cuestiones prácticas ya que si no se trata de un soporte escultórico es complicado que se vean las tres caras. No obstante, la obra más representativa en este aspecto consiguió aunar las dos dimensiones con el aspecto bifaz, la *Alegoría de la Prudencia* de Tiziano²²⁵ (1565, Londres, NG) [fig. 216], destacada por presentar la combinación de diferentes tradiciones en una misma imagen. La obra presenta tres rostros humanos: el perfil de un anciano, el retrato frontal de un hombre maduro y el perfil de un joven barbilampiño. Partiendo del lema de la obra, EX PRAETERITO / PRAESENS PRVDENTER AGIT / NI FUTURĀ ACTIONĒ DETVRPET [Por la experiencia del pasado, obra con Prudencia el presente para no malograr la acción futura], los tres rostros humanos presentan los tres estados de la existencia, significando las tres formas del tiempo. Al relacionar dichas modalidades temporales con la idea de Prudencia, Panofsky propone otra interpretación:

²²⁴ Perrière, G. de la, *Le Miroir politique, oeuvre non moins utile que nécessaire à tous monarches, roys, princes, seigneurs, magistrats...*, Lyon, 1555, p. 55.

²²⁵ Son numerosos los autores que han llevado a cabo estudios sobre esta obra como, por ejemplo: Martínez Peláez, A., «Aportaciones al debate sobre el significado iconográfico de las pinturas finales de Tiziano (1560-1575): la prudencia como primera virtud del buen pintor», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2014, 45, pp. 59-77; Zafra Molina, R., «El prudente Tiziano y su emblema de la prudencia», *Potestas: Religión, poder y monarquía*, 2010, 3, pp. 123-146; Pierguidi, Stefano. «L'Allegoria della Prudenza' di Tiziano e il 'Signum Tricipitis' del Cerbero di Serapide», *International Journal of the Classical Tradition*, 2006, 13, 2, pp.186-196; Puttfarcken, T., *Titian and Tragic Painting. Aristotle's Poetics and the Rise of the Modern Artist*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2005, pp. 148-149; Campbell, E.J., «Old age and the politics of judgment in Titian's 'Allegory of Prudence'», *Word and Image*, 2003, 19, pp. 261-270; Raman, S., «Performing Allegory: Erwin Panofsky and Titian's 'Allegory of Prudence'», *Emblematica*, 2003, 13, pp. 1-38; Sastre Vázquez, C., «Animales virtuosos. A propósito de una nueva interpretación de la Alegoría de Tiziano en la National Gallery de Londres», *Espacio, tiempo y forma*, 2001, 14, pp. 31-56; Cohen, S. «Titian's London 'Allegory' and the three beasts of his 'selva oscura'», *Renaissance Studies*, 2000, 14, pp. 46-69; Arasse, D. «La Prudence de Titien». En: *Le sujet dans le tableau*, Flammarion, París, 1997, pp. 107-122; Puppi, L., *Tiziano*, Marsilio, Venecia, 1991, pp. 347-348; Gentili, A., *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1988, pp. 256-257; Arasse, D., «Titien et son Allégorie de la Prudence: un peintre et des motifs». En: *Interpretazioni veneziane*, D. Rosand, Venecia, 1984, pp. 291-310; Ginzburg, C., «Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel '500'», en: *Tiziano e Venezia*, N. Pozza, Vicenza, 1980, pp. 129-130; Panofsky, E., «La 'Alegoría de la Prudencia' de Tiziano: post scriptum», *El significado de las artes visuales*, Alianza, Madrid, 1979, pp. 171-193.

«das tres facultades psicológicas en cuyo armónico ejercicio consiste esa virtud: la Memoria, que evoca el pasado y de él toma enseñanza; la Inteligencia, que juzga sobre el presente y obra en él, y la Previsión, que anticipa el futuro y prepara a favor o en contra del mismo»²²⁶.

Además, Tiziano situó en la parte inferior del lienzo una tradición más culta e intelectual que representaba la Prudencia por medio de la figura mítica de Hécate, una combinación de cabezas de león, lobo y perro que tiene su origen en los antiguos jeroglíficos egipcios y en la visualización del dios Serapis ²²⁷. Aunque se desconoce el significado que esta combinación de animales tuvo en el antiguo Egipto, cuando pasó al mundo latino se la dotó de un dimensión temporal. Dicho significado fue recuperado siglos después por Petrarca, aunque su verdadero resurgir se produjo con la revitalización de los jeroglíficos egipcios que tuvo lugar en los siglos XV y XVI²²⁸. No obstante, las tres cabezas también hacen referencia al tiempo, por lo que Panofsky cita a Giordano Bruno para justificar dicha interpretación:

«Un lobo, un león y un perro aparecen / al alba, al mediodía y al crepúsculo: / lo que gasté, retengo y me procuro, / lo que tuve, ahora tengo, o pueda tener. / Por cuanto hice, hago y he de hacer, / en el pasado, en el presente y en el futuro, / me duelo, me arrepiento y me aseguro / en el perder, el sufrir, el esperar. / Con lo agrio, con lo amargo y con lo dulce, / la experiencia, los frutos, la esperanza, / me amenazan, me afligen, me alivian. / La edad que he vivido, vivo y viviré / me hace temblar, me sacude, me ata, / en ausencia, presencia y lejanía. / Asaz, demasiado, bastante / el entonces, el ahora y el luego / me tienen en temor, tormento y esperanza»²²⁹.

El poema de Giordano Bruno muestra la imagen literaria de la obra de Tiziano en la que se establece la relación temporal expuesta, aunque fue Macrobio quien ya había descrito

²²⁶ Panofsky, E., op. cit., p. 173.

²²⁷ Panofsky, E., op. cit., pp. 171-193.

²²⁸ Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, pp. 91-92.

²²⁹ «Un alan, un leon, un can appare / all'auror, al di chiaro, al vespr' oscuro. / Quel che spesi, ritegno, e mi procuro, / per quanto mi si diè, si dà, può dare. / Per quel che feci, faccio ed ho da fare, / al passato, al presente ed al futuro / mi pento, mi tormento, m'assicuro, / nel perso, nel soffrir, nell'aspettare. / Con l'agro, con l'amaro, con il dolce speranza / mi minacciò, m'affligono, mi molce. / L'età che vissi, che vivo, ch'avanza, / mi fa tremante, mi scuote, mi folce, / in absenza, presenza e lontananza. / Assai, troppo, a bastanza / quel di già, quel di ora, quel d'appresso / m'hanno in timor, martir e spene messo». Bruno, G., *Opere italiane*, ed. G. Gentile, Bari, II, 1908, pp. 401-402. Citado por: Panofsky, E., op. cit., p. 182.

esta curiosa combinación animal en sus *Saturnales* (MACR. Sat. 1, 20, 13)²³⁰. Según Cohen, las tres cabezas de animales se pueden identificar con la representación de tres Vicios, como bien expone en su estudio²³¹. La hipótesis de Cohen podría encajar bien en la imagen de la Prudencia, ya representada con las tres cabezas humanas que se sitúan triunfantes sobre los Vicios. Esto nos recuerda a los orígenes visuales de las Virtudes en la «psicomauia». De este modo, las cabezas humanas ya representan los tres estados del tiempo y, por lo tanto, a la Prudencia, siendo los animales los Vicios vencidos sobre los que se alza la virtud. Sin embargo, son más los que consideran que la presencia animal en esta obra alude a los estados del tiempo. En los *Hieroglyphica* (1556) de Valeriano (1477-1558) se puede encontrar la vinculación de tal emblema con la Prudencia, ya que las tres cabezas permiten indagar sobre el pasado, el presente y el futuro, conociendo lo que ha sido, lo que es y lo que será. Valeriano, en *De bicipitio. Prudentia* [fig. 217]²³², muestra dicha vinculación de la Prudencia con los tres rostros animales. Concretamente, al tratar sobre los significados de la doble cabeza y bajo el epígrafe *prudentia* — en el jeroglífico XXXII—, narra que la imagen de Jano bicéfalo fue muy conocida entre los romanos y que mediante esta se representa la Prudencia y el talento del rey, ya que es propio del hombre prudente tener en cuenta el pasado y anticipar el futuro. Asimismo, Valeriano, basándose en Macrobio, presenta a la Prudencia asociada a los tres tiempos con una imagen tripartita vinculada al dios Apolo²³³. Del mismo modo, Vincenzo Cartari (1531-1569) en *Serapis (Imagines deorum, 1556)* representa la triple cabeza aludiendo a la Prudencia [fig. 218] y

²³⁰ «La cabeza central y mayor guarda semejanza con la de un león; en la parte derecha aparece la cabeza de un perro que intenta agradar con amistosa expresión, mientras que la parte izquierda del cuello remata en un lobo rapaz; y una serpiente une estas tres formas animales con sus anillos, vuelta su cabeza hacia la diestra del dios, que amansa al monstruo. Así pues, la cabeza del león indica el presente, la condición del cual, entre el pasado y el futuro, es fuerte y férvida en virtud de la acción presente; el pasado lo señala la cabeza del lobo, porque la memoria de lo que pertenece al pasado es devorada y abolida; y la imagen del perro, que intenta agradar, significa el resultado de lo porvenir, la esperanza de lo cual, si bien incierta, siempre nos ofrece un panorama atractivo».

²³¹ Cohen, S., op. cit., pp. 48-60.

²³² «*de bicipitio: quoduero bicipitium Iani apud romanos belemnimum fuit, sunt qui prudentiam solertiamque Regis prae se ferre autument: prudentis enim hominis est praeterita noscere, futura uero multo ante praeuidere. Hinc illa apud Persium exclamatio, cum hominis nescio cuius prudentiam desideraret: O Jane, a tergo quem nulla ciconia pinsit. Eodem ferme significato Anteuorta Postuortaque, diuinitatis assumptitiae comités colebantur*». Valeriano, P., *Hieroglyphica*, Palma Ising, Basilea, 1556, jeroglífico XXXII.

²³³ «*Quod quidem hieroglyphice per tricpitium in Apollonis etiam simulacro factum inuenies, cuius pedibus ingentis uastitatis serpens triceps subiiciebatur. Capita ea, canis unum, lupi alterum, tertium leonis: de quo alibi disseruimus, et prudentiae signum id esse demonstrauimus*». Valeriano, P., op. cit., jeroglífico XVI.

exponiendo²³⁴ que los egipcios colocaban en la cabeza de Serapis un modio, en la mano un báculo y al lado un monstruo de tres cabezas que personifica los tres tiempos²³⁵. Sebastián de Covarrubias Orozco, en el emblema «*Quae sunt, quae fuerint, quae mox ventura*» [Las que son, las que han sido, las que pronto serán]²³⁶ [fig. 219] explica, basándose en Virgilio²³⁷: «El perro, y el león, y la raposa, / lo que fue, lo que es, y lo futuro (...) del prudente varón retrato puro, / que advierte lo presente, y lo pasado, / con que previene, lo que aún no ha llegado»²³⁸.

Volviendo a la obra de Tiziano, para Panofsky²³⁹ la pintura sería una «galería de retratos», en la que el anciano sería el propio pintor, el hombre de mediana edad su hijo Orazio y el joven su sobrino Marco. Esta hipótesis enlazaba con antiguos ensayos de identificación de los personajes retratados. Así, en una descripción que data de 1776 se afirma que el rostro de la izquierda era el papa Julio II, el hombre del centro el duque Alfonso d'Este y el joven de la derecha el emperador Carlos V²⁴⁰. En 1828 —ya con el lienzo en Inglaterra— se aceptaron tales identificaciones, salvo la de Julio II, proponiéndose en su lugar Pablo III²⁴¹. Un año después del penúltimo ensayo de Panofsky sobre esta imagen, Juana Hill publicó otra propuesta: los tres rostros eran los de la misma persona en tres diferentes momentos de su vida, el cardenal Hipólito de Medici, muerto a los veinticuatro años²⁴². Esta circunstancia obligó a adelantar la fecha de ejecución de la pintura estimada por Weltheby ca. 1570, ya que para Hill habría sido ejecutada poco después de la muerte del cardenal, es decir, entre 1535-1540²⁴³. Aunque hipotéticamente las cabezas podrían ser retratos, y no hay razón para dudar de dónde vienen los referentes, según

²³⁴ «*il tempo mostrato per gli ter capi, ch'io dissi. Delli quali l'uno, quel di mezzo, che era di Leone; significava il tempo presente, perche questo, posto frà il passato, è quello che dà venirse, è in fatti, è há forza maggiore, che gli altri. L'altro dela parte destra, di piacevole cane, mostrana, che il tempo a venire com nuove speranze ci lusinga sempre. Et il terzo dalla sinistra di lupo rapace, voleva dire, che il tempo passato rapisce tutte le cose, è se le dinora in modo che di molte non lascie memoria alcuna*». Cartari, V., *Le imagini de gli Dei de gli Antichi*, Evangelista Deuchino, Venecia, 1625, p. 57.

²³⁵ Senés, G., op. cit., p. 767.

²³⁶ Trad. de Edward J. Vodoklys, Akal, Madrid, 1999, p.639.

²³⁷ VIRG. Gramm., *Georgicas*, 4, 393.

²³⁸ Covarrubias Orozco, S. de., *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610, cent. III, emb. 9, fol. 209.

²³⁹ Panofsky, E., op. cit., p. 136.

²⁴⁰ Sastre Vázquez, C., op. cit., p. 38.

²⁴¹ Puppi, L., op. cit., pp. 347-348.

²⁴² Sastre Vázquez, C., op. cit., p. 38.

²⁴³ Ibid.

Cochen es altamente probable que fueran concebidas como prototipos ideales: el hombre moreno y barbudo del centro tipifica el referente del *cinquecento* veneciano de Virilidad y su semejanza puede encontrarse en muchas obras de Tiziano y Veronese; el joven con su justa complexión, pelo rubio y rizado y su lujosa vestimenta, se ajusta a las personificaciones literarias de Juventud y Lujuria; y el hombre más viejo está pintado mucho después de los otros dos y representa unos rasgos estilísticos diferentes de otra fase de la carrera de Tiziano²⁴⁴. Sean retratos de personajes concretos o no, las tres edades del hombre están representadas mediante los rostros, aludiendo a los estados del tiempo. En un remate de cetro del Bayerische Nationalmuseum (hay tres ejemplares idénticos, en FMC de Cambridge y en el VAM de Londres), encontramos la representación de tres cabezas masculinas, la de un joven, la de un hombre de mediana edad y la de un anciano²⁴⁵. Aunque está catalogado como el «cetro de las tres edades del hombre», es evidente que estamos ante un emblema portátil de la Prudencia, una de las Virtudes que deben adornar al buen gobernante²⁴⁶.

Por último, observamos la continuación del espejo²⁴⁷ como atributo de la Prudencia desde el siglo XIII. Con el espejo la Prudencia puede ser plena conocedora de sí misma para saber regir su propia conducta²⁴⁸, pero, además, también muestra una segunda o tercera cara que hace referencia a los estados del tiempo que debe tener en cuenta antes de actuar. Fray Íñigo de Mendoza, en su *Vita Christi*, explicó sobre esta virtud que «de quien rige policía / yo diría / que la prudencia su espejo»²⁴⁹, recogiendo la continuidad de este atributo en su imagen. Igualmente, en el rollo genealógico de los Habsburgo españoles (s. XVI, Madrid, BNE) [fig. 199] la Prudencia porta un libro y un espejo, atributos ya aparecidos con anterioridad que muestran su continuidad. Cesare Ripa (1555-1622) también lo menciona al hablar de esta virtud [fig. 206], explicando su significado de la siguiente manera: «El mirarse en el espejo significa en este caso la cognición de sí mismo, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin tener el debido conocimiento de

²⁴⁴ Cohen, G., op. cit., pp. 50-52.

²⁴⁵ Sastre Vázquez, C., op. cit., p. 39.

²⁴⁶ Sastre Vázquez, C., op. cit., p. 41.

²⁴⁷ Vid. Kacunko, S., *Spiegel - Medium - Kunst zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes*, Fink, Paderborn, 2010; Kessler, H.L., «Speculum», *Speculum*, 2011, 86, 1, pp. 1-41.

²⁴⁸ Mâle, E., op. cit., p. 315.

²⁴⁹ Mendoza, F. I de, op. cit., p. 78.

nuestros propios defectos»²⁵⁰. Además, Ripa justifica dicho significado haciendo referencia al pensamiento de la Antigüedad:

«El espejo simboliza el modo de cognición que utiliza el prudente, no siéndonos posible regular nuestras acciones sin el perfecto y adecuado conocimiento y corrección de los defectos que tuviéremos. Lo mismo advertía Sócrates cuando exhortaba a sus discípulos a mirarse en el espejo todas las mañanas»²⁵¹.

De este modo, Ripa muestra la permanencia tanto del atributo como del significado que a este se le confiere, lo que recuerda al «*nosce te ipsum*» que aparecía en el templo de Apolo en Delfos y que se atribuye a alguno de los principales filósofos griegos (Héraclito, Tales, Sócrates o Pitágoras entre otros)²⁵². Este atributo, incorporado a finales de la Edad Media, es ampliamente usado a lo largo de la Edad Moderna, aunque encontramos ejemplos de dicho atributo en diversas manifestaciones artísticas de otros periodos. Muestra de ello la *Prudencia* de Piero de Pollaiuolo (1470, Florencia, GU) [fig. 90a], las *Cuatro alegorías* de Giovanni Bellini (ca. 1490, Venecia, GAV) [fig. 221] y un medallón de terracota esmaltada que decora la bóveda de la capilla del cardenal de Portugal (1461-1462, Florencia, San Miniato, Capilla del Cardenal de Portugal) [fig. 222]. Para Barbier²⁵³, el espejo es una especie de libro donde el alma humana aprende a ver, al igual que el libro es una especie de espejo donde ella aprende a conocerse. También Shakespeare (ca. 1564-1616) menciona el espejo en sus obras como objeto de reflexión²⁵⁴, tal y como Juan de Borja presentaba el espejo en la segunda parte de sus *Empresas morales*, es decir, como instrumento del «*nosce te ipsum*», en la empresa «*Speciem tuam visita (non peccabis)*» [Quien se conociere a sí mismo, no pecará] [fig. 223], ya que el conocimiento de uno mismo es lo único que le debe preocupar al hombre puesto que «gran lástima es, que trabajando tanto por esto, se procure tan poco, en conocerse cada uno a sí mismo, importando esto tanto y lo demás tan poco»²⁵⁵. El espejo como instrumento para el autoconocimiento, se representa en numerosas obras

²⁵⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 233.

²⁵¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 236.

²⁵² Lorite, P. J., «El armario de las tres llaves de la catedral de Baeza, un interesante discurso de virtudes del siglo XVI», *Revista de Claseshistoria*, 2011, 9, p. 9.

²⁵³ Barbier, X., op. cit., p. 213.

²⁵⁴ Gregory, R., *Mirrors in mind*, Freeman Spektrum, Oxford, 1978, pp. 36-41.

²⁵⁵ Borja, J., de, op. cit., 1680, p. 350.

como atributo de la Prudencia, como vemos en la *Allegoria della Prudenza* de Bonifacio Veronese (ca. 1510-1550, Venecia, Mercato antiquario) [fig. 224], en la fachada norte del Palacio Real de París (s. XVII) [fig. 225] o en la Seo de Zaragoza (Joaquín Arali, 1786) [fig. 226]. Aunque la Prudencia suele acompañarse de más atributos, en ocasiones tan solo porta el espejo como elemento identificativo, como vemos en la *Alegoría de la Prudencia* de Tintoretto (ca. 1560-1580, Brasil, Cp) [fig. 227], la del Palazzo Massaini de Pienza (segunda mitad del s. XVI, Pienza, Palazzo Massaini y Castello di Bibbiano Cacciacoti) [fig. 228], la de Francesco Erizzo (1637, Venecia, MuCo, ms. Classe III 880) [fig. 229] o la de Jean-Guillaume Moitte (s. XVIII) [fig. 230]. Como explica Baltasar Gracián, en el aforismo 69 de su *Oráculo y manual de Prudencia*²⁵⁶ «es una lección de prudencia la reflexión sobre sí mismo, conocer su verdadera disposición y prevenirla e incluso desviarse hacia el otro extremo», lo que justifica la presencia del espejo en la imagen de la Prudencia para dicho fin. En el aforismo 89, Gracián expone más extensamente la relación entre el espejo, la Prudencia y el conocimiento de uno mismo:

«Conocerse a sí mismo. Conocer el carácter, la inteligencia, las opiniones y las inclinaciones. No se puede ser dueño de sí si primero no se conoce uno mismo. Hay espejos para la cara, pero no para el espíritu; este espejo debe serlo la prudente reflexión sobre uno mismo. (...) Tiene que conocer las fuerzas de su prudencia y perspicacia para emprender proyectos, comprobar su tesón para vencer el riesgo, tener medido su fondo y su capacidad para todo»²⁵⁷.

El espejo es una alegoría visual de la reflexión interior para el propio conocimiento, por lo que a partir del siglo XVI pasó a ser un atributo muy común en la imagen de la Prudencia, lo que los grabados de Jan Müller (ca. 1590-1628, Madrid, BNE) [fig. 231] o Lucas van Leyden (1530, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-1715) [fig. 94a] no dudaron en difundir, así como Ripa recoge en su *Iconología*: «con la izquierda sujetará un espejo,

²⁵⁶ Son numerosos los estudios sobre la Prudencia en esta obra. Vid. Ayala Martínez, J.M., «Prudencia y mundo en Baltasar Gracián». En: Pinilla Burgos, R. y Grande Yáñez, M. (eds.), *Gracián: barroco y modernidad*, Universidad Pontificia Comillas: Institución Fernando el Católico, Madrid, 2004, pp. 103-138; Aponte-Olivieri, S., «La prudence sublime chez Baltasar Gracián: régir et éblouir». En: Berriot-Salvatore, E., Pascal, C., Roudaut, F., et al., *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, Classiques Garnier, París, 2012, pp. 419-438.

²⁵⁷ Gracián, B., op. cit., p. 53.

mirándose en el cual se estará contemplando esta figura de sí misma»²⁵⁸. También Camilli representó un espejo bajo el mote «*Aversum caeteris*», explicando la relación de este objeto con el hecho de pensar y reflexionar frente a él²⁵⁹. Esto quedó reflejado a lo largo de la Edad Moderna en obras de toda índole, especialmente en las representaciones de la Prudencia que completaron los programas visuales de lugares religiosos, como en la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid (Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE) [fig. 232] o en el púlpito de la Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt (1747, Oberzell) [fig. 233]. Bourdard, en su *Iconologie* (1759), también describe a la Reflexión [fig. 234] llevando este atributo como signo de la introspección del espíritu: «*Elle tient un miroir sur ses genoux, sur lequel frappe un rayon de lumière qui part de son coeur, & qui réfléchit à son front. Ces emblème signifie que la réflexion de l'esprit corrige les pensées du coeur*»²⁶⁰. Boudard, además de concebir a esta virtud sosteniendo un espejo, también hizo de este atributo propio de la Consciencia [fig. 235], explicando al respecto: «*Elle considere attentivement dans la glace d'un miroir qu'elle tient son coeur qui y parroit à découvert*»²⁶¹. La Consciencia, aunque no es una de las partes de la Prudencia, tiene relación con la virtud que nos ocupa en cuanto a la implicación temporal que le atañe, pues es en la Consciencia donde guardamos la Memoria, la cual sí es parte de esta virtud, como el recuerdo del pasado al que mira su cara posterior. También Gaucher, en su *Iconologie par figures...* (1791), explica que el espejo en manos de la Prudencia [fig. 236] responde a la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo: «*On donne le miroir pour attribut à la Prudence, afin d'indiquer à l'homme la nécessité de s'examiner, de se connoître, pour régler sa conduit*»²⁶².

La combinación del espejo y la bifacialidad pasó a ser una de las representaciones de la Prudencia más comunes a lo largo de la Edad Moderna. Ya desde el siglo XV, como vemos en el *Cassone de las siete virtudes* (finales del s. XV, Bagatti Valsecchi Museum) [fig. 237], se impuso en la visualización de dicha virtud. La Prudencia del *Sepulcro de Gonzalo Díez de*

²⁵⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 234.

²⁵⁹ «*Specchio, in cui si rimiri un volto solo, / Ch'in lui converso à gli altri inutil fassi, / Sembra huom, che s'alzi col pensiero à volo, / E monti, e nubi, à fino al Ciel trapassi. / E qui lasciando il suo terreno stuolo / Di cure, inanzi al suo fattor trapassi. / Qui lui rimiri ad ogni cosa volto / Il tergo havendo, e in lui sol fisso il volto*». Camilli, C., *Imprese illustri di diverse, Francesco Ziletti*, Venecia, 1586, I, p. 129.

²⁶⁰ Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 94.

²⁶¹ Boudard, J.B., op. cit., vol. 1, p. 112.

²⁶² Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 43.

Lerma (1524, Catedral de Burgos) [fig. 204] o la de la portada de la Iglesia de la Piedad (Juan de Balmaseda, Cristóbal de Forcia y Juan de Cabrerros, ca. 1520, La Rioja) [fig. 238] son tan solo una pequeña muestra de la difusión que tuvo esta combinación, presentando un fuerte arraigo en la escultura que se mantiene en los siglos siguientes, como muestra la *Prudencia* de Petzlinger Hans (1600, Krems an der Donau, Institut für Realienkunde) [fig. 208]. En ocasiones, el espejo refleja la cara de la Prudencia como sustitutivo o complemento del aspecto bifaz, como vemos en una estampa de Dürero (finales del s. XV-principios del s. XVI, París, ML) [fig. 239] que reproduce la Prudencia del *Tarot de Mantegna* (s. XV) [fig. 151a], en una estampa de Cornelis Bos (1537) [fig. 240], en *La pompeuse et magnifique entrée de Flavio cardinal Chigi* de Nicolas de Larmessin (1665, París, BNF) [fig. 241] o en la Prudencia representada en la Pfarrkirche St. Andreas (s. XVIII) [fig. 242]. Cabe añadir que, aunque la cara que aparece en el espejo suele completar la segunda o tercera cara de la Prudencia, en un ataúd italiano del siglo XV (Ámsterdam, RijM) [fig. 213] aparece trifaz y con una cuarta cara en el espejo.

Mucho menos común es la presencia del reloj como atributo de la Prudencia, el cual la acompaña en la sillería del coro de la catedral de Saint-Bertrand de Comminges (1537-1539) [fig. 243]. Sin embargo, aunque el reloj se presenta como instrumento de medida porque medidos han de ser los actos prudentes, en la empresa 28 de la *Idea de un príncipe político christiano* de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648) [fig. 244] se representa un reloj de arena aludiendo a las dimensiones del tiempo. Con el lema «*Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trabantur*» [Las que son, las que fueron, las que traerá la fortuna]²⁶³ se presenta la *pictura* de una serpiente enroscada a un cetro sobre un reloj de arena flanqueada por espejos que la reflejan. La empresa alude a la educación del futuro rey en la virtud de la Prudencia²⁶⁴, haciéndole reflexionar sobre el paso del tiempo²⁶⁵, así como destacando que para actuar prudentemente en el presente debe valorar lo pasado y las consecuencias que puede traer el futuro:

²⁶³ Saavedra toma la misma fuente que Sebastián de Covarrubias (VIRG. Gramm., *Georgicas*, 4, 393) en el emblema que lleva el mismo título, aunque ambos autores lo visualizan de distinto modo.

²⁶⁴ Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, pp. 95-96.

²⁶⁵ Barbier, X., op. cit., p. 213.

«Todos estos tiempos significa esta empresa en la serpiente, símbolo de la prudencia, revuelta al ceptro sobre el reloj de arena, que es el tiempo presente que corre, mirándose en los dos espejos del tiempo pasado y del futuro... Todos tres tiempos son espejo del gobierno, donde, notando las manchas y defectos pasados y presentes, se pule y hermosea, ayudándose de las experiencias propias y adquiridas»²⁶⁶.

García Estradé²⁶⁷ dedica un minucioso estudio a este emblema, identificando que la serpiente es la propia Prudencia —que al estar coronada es real—, la cual debe acompañar siempre al gobernante, y el cetro es el rey. En cuanto a los espejos, cumplen la misma función que la trifacialidad de la Prudencia, reflejar los tres estados del tiempo, simbolizado mediante el reloj de arena²⁶⁸. Con todo ello, García Estradé concluye con que el mensaje de este emblema es la Prudencia, quien teniendo en cuenta la experiencia del pasado forja las acciones del presente y previene las del futuro²⁶⁹. Casi idénticas son las imágenes que presentan tanto Jacobi Bruck bajo el lema «*Integritate*»²⁷⁰ [fig. 245] como Jean Baudoin en «*Des princes en general et des qualitez qui les rendent considerables*» (1685)²⁷¹ [fig. 246], donde —aunque sin serpiente— un cetro se sitúa entre dos espejos que muestran su reflejo. De este modo, el cetro es el príncipe —como en el emblema de Saavedra—, quien tiene que tener en cuenta el pasado para obrar bien en el futuro y, por lo tanto, dejarse guiar por la Prudencia. Asimismo, estos emblemas nos recuerdan a la obra de Federico Zuccaro (1542-1609) en la que pintó una imagen del Tiempo acompañado de *putti* con espejos en los que se refleja el pasado y el futuro en la Villa d'Este en Tivoli, destacando la dimensión temporal de estos²⁷². Igualmente, el paso del tiempo también se representa en una estampa

²⁶⁶ Saavedra, D. *Idea de vn príncipe político christiano*, Francisco Ciprés, Valencia, 1675, p. 172.

²⁶⁷ García Estradé, M., «El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político christiano* representada en cien emblemas». En: Morales, J. M., Escalera, R. y Talavera, F. J., *Confluencia de la imagen y la palabra*, Universitat de València, València, 2015, p. 230.

²⁶⁸ García Estradé, M., op. cit., p. 230.

²⁶⁹ Ibid.

²⁷⁰ «*Monte super celso positorum Insignium, utrinque / Clara repraesentant effigiem evecte, latere / Non potes, observet quien tua facta DEUS. / Quin subjecta notet Plebs. Prudens ergò cavebis, / Vitam ne maculent turpia facta tuam. / Integritas, vitae, et recti mens Conscia; coelo / Pondus habet, terris praemia certa capit*». Bruck, J., *Emblemata politica*, Argentinae & Coloniae, 1618, emb. 18, p. 69.

²⁷¹ Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Bochard, París, 1685, vol. 1, p. 283.

²⁷² «*farengli uno specchio forbito in mano, che il presente chiaro gli mostri: uno ne terrà un putto secco come la notomia, un'ombra quasi di una parte, per il tempo passato che struggendo si vadi e risolvendo in nulla, et dall'altra un altro putto bello grassotto ne havra un altro, che vorrà dinotare lavenire*» Doni, A. F., *Il Petrarca ovvero le Pitture del Doni*, Padua, 1564, fols. 21v.-

de Goltzius (ca. 1578) [fig. 247] en la que la Prudencia, portando dos serpientes, señala el espejo que porta un joven sedente sobre un reloj de arena. Sobre estas figuras se sitúan la Muerte Natural con una calavera y el Castigo con una espada, queriendo significar que es necesario atender a los estados del tiempo —representados por el reloj de arena— y conocernos a nosotros mismos —mediante el espejo— con el fin de actuar prudentemente y evitar que la imprudencia nos lleve a la muerte. Todo ello nos recuerda a la Prudencia cristiana que concibió Gaucher [fig. 193], la cual también se acompaña del reloj de arena, la serpiente, el espejo y la calavera, como signo de las consecuencias que puede tener obrar con imprudencia. Concretamente, Gaucher explica que «*L'orloge de sable désigne l'incertitude où nous sommes de notre heure dernière*»²⁷³, con lo que indica el paso del tiempo del mismo modo que la calavera, aludiendo a cómo la imprudencia puede llevar a la muerte.

Volviendo al espejo, Núñez de Cepeda (1616-1690) explica la función del espejo como prosigue: «Inventaronse los espejos para que el hombre se conociese mejor, los que se miran à sus cristales, y de la facilidad, con que se borran las estampas, que representan, se pudiesse inferir lo caduco de nuestra vida»²⁷⁴. Cabe destacar que son numerosas las representaciones de la Prudencia con un espejo, pero aquí no podemos mencionarlas todas²⁷⁵. Sin embargo, no cabe duda de que la combinación más visualizada de atributos fue la del espejo y la serpiente, como vemos en una de las pechinas de la cúpula de San Carlo ai Catinari (1628-1630), donde además Dominichino situó a los pies de esta virtud al Tiempo con su reloj de arena [fig. 248], pues esta virtud no es nada sin la ayuda de este²⁷⁶. Aunque Boudard visualizó a la Prudencia con espejo y serpiente [fig. 249], en la explicación de la imagen añadió la consideración temporal de esta virtud a partir de su relación con el dios romano: «*Ses attributs ordinaires sont le miroir, & le serpent. Les anciens y ajoutoient deux faces, l'une jeune, & l'autre vieille, comme à Janus, voulant signifier que cette vertu s'acquière par la considération du*

22r. Citado por: Gahtan, M.W., «Notions of past and future in Italian Renaissance art and letters». En: Heck, Ch. y Lippincott, K. (eds.), *Symbols of time in the History of Art*, Brepols, Turnhout, 2002, pp. 69-83.

²⁷³ Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 45.

²⁷⁴ Núñez de Cepeda, F., *Idea del buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, Valencia, Lorenzo Mesnier, 1689, pp. 614-615.

²⁷⁵ Se encontrarán más ejemplos de la Prudencia con el espejo en Hartlaub, G.F., *Transformations in the iconography of the mirror in medieval art*, R. Piper, Munich, 1951, fig. 168-181.

²⁷⁶ Mâle, E., *L'Art religieux de la fin du XVIe siècle du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle étude sur l'iconographie après le concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Armand Collin, Paris, 1951, p. 392.

passé, & la prévoyance pour l'avenir»²⁷⁷. Pero, la bifacialidad o trifacialidad de la Prudencia no fue el único modo de visualizar la importancia del tiempo en el ejercicio de esta virtud. Comenius, en su *Orbis pictus* (1658), planteó una imagen de la Prudencia muy completa y bien explicada²⁷⁸ [fig. 250], ya que esta obra tenía fines didácticos²⁷⁹. Además de presentar aspecto bifaz, Comenius concibió el espejo como el pasado al que mira la cara trasera, ya que en él se refleja la tercera cara de la Prudencia. En cuanto al futuro, la Prudencia mira a través de un telescopio²⁸⁰ para prever aquello que está por venir, la Ocasión, personificada alada ya que puede escapar rápidamente y ser perdida. Por estos motivos, Comenius explica que la Prudencia sigue su camino con cautela, pensando cada uno de sus pasos, como la serpiente que la acompaña²⁸¹. Aunque la imagen de Comenius es insólita por la presencia del telescopio²⁸², Holmes la recogió más tarde en *Religious emblems and allegories* (1868) [fig. 251]²⁸³, explicando al respecto: «*Prudence is here seen proceeding with slow and cautious steps. She has in her right hand a telescope, by means of which she is enabled to bring things that are far off nigh to view*»²⁸⁴. Cabe añadir que, Holmes concibe la Prudencia como la Sabiduría práctica de la que Aristóteles ya hablaba²⁸⁵, justificando así el uso del telescopio como instrumento para alcanzar ver aquello oculto, así como poder discernir la verdadera naturaleza de las cosas y

²⁷⁷ Boudard, J.B., *Iconologie*, Philippe Carmignani, Parma, 1759, vol. 3, p. 84.

²⁷⁸ «*Prudentia, 1. circumspicit omnia ut serpens, 2. agitque, loquitur, aut cogitat nihil incassum. / Respicit, 3. tanquam in Speculum, 4. ad praeterita; & prospicit, 5. tanquam Telescopio, 7. Futura, seu Finem, 6. Atque ita perspicit quid egerit, & quid restet agendum. / Actionibus suis praefigit Scopum, Honestum, Utilem, simulque, si ieri potest, Jucundum. / Fine prospecto, discipit Media, seu Viam, 8. quae ducit ad finem, sed certa & facilia; pauciora potius quam plura, ne quid impediatur. / Attendit Occasioni, 9. (quae Fronte Capillata, 10. sed vértice calva, 11. adhaec alata, 12. facile elabatur) eamque captat. / In via pergit cautè (providè ne impingat aut aberret)*». Comenius, J., *Orbis pictus*, C.W. Bardeen, Nueva York, 1887, p. 138.

²⁷⁹ Vid. Aguirre Lora, M.E., «Enseñar con textos e imágenes. Una de las apotaciones de Juan Amós Comenio», *Revista electrónica de Investigación Educativa*, 2001, 3, 1, en: <http://redie.uabc.mx/vol3no1/contenido-lora.html> (18/02/2019).

²⁸⁰ El telescopio fue inventado hacia 1608, por lo que su presencia en la imagen de la Prudencia muestra la novedad tecnológica del momento.

²⁸¹ Comenius, J., op. cit., p. 138.

²⁸² A pesar de no ser muy común, Krehing también representó a la Prudencia con un telescopio en uno de los emblemas del frontispicio «*Speculum Leopoldianum*».

²⁸³ «*Where some would thoughtless rush, with skip and dance, / see Prudence there with cautious steps advance: / behind, the faithful mirror brings to view / the roaring lion, that would her pursue; / before, she knows, by telescopic glass, / how many things will shortly come to pass; / betimes, concealed where fragrant roses hang, / she sees the serpent with his poison'd fang: / and thus she learns, what youth should always know, / that pleasure oft with fatal snares may grow*». Holmes, W., *Religious emblems and allegories*, W. Tegg, Londres, 1868, p. 111.

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ Vid. «Preámbulo».

poder actuar de acuerdo con las circunstancias²⁸⁶. Además, Holmes se fundamenta en las fuentes bíblicas para justificar su discurso: «Así pues, mirad atentamente cómo vivís; que no sea como imprudentes, sino como prudentes» (Ef 5,15)²⁸⁷. La incorporación del telescopio como atributo de la Prudencia, aunque inusual y poco usada por los artistas, fue puesta en uso en la literatura emblemática.

Animales prudentes

Aunque san Mateo dotó a la serpiente de ser el animal más representativo de la virtud de la Prudencia no es el único que la acompaña. A partir de la Edad Moderna, coincidiendo con la profusión visual de atributos y la mayor carga simbólica de las imágenes, vemos cómo la Prudencia se acompaña de muchos más animales, de entre los que destacan el león y el ciervo.

Sed prudentes como las serpientes

A pesar de la incursión de la «nueva visualidad», la presencia de la serpiente en la imagen de la Prudencia se mantuvo durante la Edad Moderna por lo que Lucca della Robbia (1461-1462, Florencia, San Miniato, Capilla del Cardenal de Portugal) [fig. 222] o Andrea di Francesco Guardi (1461, Pisa, Santa Maria della Spina) [fig. 252] no dudaron en representarla junto a ella. La influencia de los precedentes visuales de la Antigüedad tuvo gran peso en la configuración y continuación de las imágenes de las Virtudes Cardinales, especialmente en la Justicia y la Fortaleza, pero también en la Prudencia. La serpiente se tomó de la imagen de las diosas Atenea/Minerva, así como de las fuentes bíblicas, cuya continuidad es una constante en la imagen de la Prudencia, ya que su presencia junto a esta virtud se ha mantenido hasta el siglo XX. En algunas de las obras citadas anteriormente la serpiente también está presente, siendo mantenida por Ripa en las dos imágenes que propone [fig. 188 y 204], sobre la que se explica:

²⁸⁶ «thus she sees things that would otherwise be hidden entirely from her sight; while other things are magnified in their proportions, so that she can discern their nature more truly, and thus adapt her conduct to the circumstances of the case. In this manner she applies her wisdom to practice». Holmes, W., op. cit., p. 111.

²⁸⁷ «Videte itaque caute quomodo ambuletis, non quasi insipientes sed ut sapientes».

«La sierpe, cuando se ve combatida, opone todas las fuerzas de su cuerpo al ataque que recibe, irguiendo la cabeza y amagando con ella mientras se envuelve en sus anillos; simbolizándose con esto que por defender nuestra virtud y perfección, que vienen a equivaler a la cabeza, deberemos oponer a los golpes de fortuna la totalidad de nuestras fuerzas y recursos»²⁸⁸.

Ripa justifica la presencia de la serpiente buscando en el mismo animal la actitud prudente que lo caracteriza, interpretación que Gaucher también recoge para argumentar la presencia de este animal tanto en su *Prudencia*²⁸⁹ [fig. 236] como en su *Prudencia cristiana* [fig. 193]. Por este motivo, la *Prudentia* de Hieronimus Wierix (s. XVI, Róterdam, MBVB) [fig. 253] porta una serpiente y un espejo, en el que se refleja la cara de la virtud, mostrando una de las combinaciones más frecuentes en la visualización de la Prudencia. Además, la imagen se acompaña de *putti* que portan serpientes y de la siguiente inscripción: «*Prudentia servabit te, ut eruaris a via mala, et ab homine qui perversa loquitur*» [la prudencia te guardará, apartándote del mal camino, del hombre que propone planes perversos] (Pr 2,11-12). Aunque los precedentes visuales mitológicos y las fuentes bíblicas apuntan a las razones por las que aparece la serpiente, así como su posible actitud prudente, también es posible que su presencia evoque lo maligno, como bien representa en multitud de contextos, ya que si la Prudencia es conocedora del Mal podrá reconocerlo y evitarlo. Esto entroncaría con la cita de los Proverbios que acompaña una imagen repleta de serpientes y hace referencia al mal camino, el cual se puede evitar mediante la Prudencia. En este mismo sentido Holmes representó a la serpiente y el león como el Mal²⁹⁰ [fig. 251], tomando también como referencia un versículo de los Proverbios: «El hombre precavido ve el Mal y se esconde, los simples pasan y reciben castigo» (Pr 22,3)²⁹¹.

Cuando los atributos se reducen parece preferirse la serpiente, como si su deducción de la advertencia evangélica la convirtiese en el atributo más noble y cualificado de la

²⁸⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 233.

²⁸⁹ «*et le serpent, parce que ce reptile, lorsqu'il est attaqué, cache, dit-on, sa tête pour la mettre à l'abri du danger*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 43.

²⁹⁰ «*She carries also, in her left, a mirror, by which she is enabled to detect objects that are behind her. A lion is discovered descending from the mountains, hungry and ravening for its prey. Nor in the attention to remoter objects is she regardless of those nigh at hand; she spies concealed behind a rosebush a serpent; it is of the dangerous kind. By her discovery, she saves herself from its poisonous fang*». Holmes, W., op. cit., pp. 111-112.

²⁹¹ «*Callidus vidit malum et abscondit se; simplices pertransierunt et afflicti sunt damno*».

Prudencia, como vemos en su representación en *Las cuatro Virtudes* de Jacques Patin (1582, París, BNF, RES-4-Ln27-10436, fol. 40v) [fig. 254], la *Prudentia* de Goltzius (s. XVII, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.255) [fig. 255] o su representación en el Museo Nacional de Dinamarca (s. XVIII) [fig. 256]. Además, este atributo también hace referencia a la Prudencia en numerosas marcas de impresores como las de Jean Froben (1460-1527) [fig. 257]²⁹², Gerard Spelman o Speelmans (librero en Amberes a partir de 1554) y Philippe Gaultier de Rouillé o Rouille (librero en París de 1562 a 1569)²⁹³. En las marcas de Jean Froben y en la Jean de Laon (impresor en Ginebra de 1580 a 1600) aparecen dos serpientes en lugar de una, las cuales se enroscan en torno a una flecha, lo que nos recuerda al caduceo que portaba Mercurio. A veces, la serpiente de la Prudencia adopta la forma de la serpiente egipcia, conservando totalmente su sentido propio, como ocurre en la divisa de la reina Caterina de Medici de Gabriele Simeoni, donde la leyenda dice «*fato prudentia maior*» [una Prudencia mayor que el destino] y en la marca de Jean Bonfons (librero de París de 1543 a 1566) y de su viuda Catherine Sergent (de 1568 a 1572)²⁹⁴. También Horapolo hizo uso de la serpiente como referencia a la Prudencia en algunos de sus jeroglíficos. De entre ellos destacaremos el jeroglífico que tiene por lema «Rey muy poderoso» [fig. 258], en el que se representa una serpiente enroscada con el nombre del rey (Apis) entre la espiral que forma su cuerpo, imagen casi idéntica a la que Jean Baudoin presenta bajo el lema «*Des mauvais conseils; et que ceux qui les donnent s'en trouvent mal*»²⁹⁵ [fig. 259]. De esta manera, la serpiente se expresa como imagen del rey que domina el mundo desde su Prudencia, haciendo referencia a esta como virtud del gobernante²⁹⁶, como muestra una estampa de Antonio da Tempesta (1590) [fig. 260]. La presencia de las Virtudes Cardinales —y en especial de la Prudencia— en ámbitos gubernamentales y asociadas a los propios gobernantes, fue algo muy común y frecuente desde la Edad Media y lo que cobró notoriedad en la Edad Moderna. Sin identificar, encontramos a las Virtudes Cardinales en la entrada del Rosenborg Slot de Copenhague [fig. 261], entre las cuales la Prudencia lleva

²⁹² Dicha marca también incluye una paloma haciendo referencia a la cita bíblica de san Mateo, mencionada con anterioridad.

²⁹³ Tervarent, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p. 463.

²⁹⁴ Ibid.

²⁹⁵ Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Baptiste Loyson, París, 1659, vol. 2, p. 59.

²⁹⁶ Horapolo, op. cit., p. 193.

una serpiente enroscada a su tobillo, aunque normalmente esta suele retorcerse entorno a su brazo como ocurre en la *Prudencia* de Artus Quellinus (ca.1656, Ámsterdam, RijM, BK-AM-51-6) [fig. 262]. Son múltiples las obras en las que la Prudencia lleva una serpiente como único atributo —en su mano, enroscada a su brazo o al espejo que la acompaña—, especialmente en las que se representa junto a las otras Virtudes Cardinales como vemos en *Alegoría de la Prudencia y la Justicia* (s. XVIII) [fig. 263] o en *El Tiempo desvelando a la Verdad* de Jean-François Detroy (1733, Londres, NG) [fig. 264].

En *Mondo simbolico* (1653), Piccinelli (1604-ca. 1679) relaciona la serpiente con la Prudencia por tener en cuenta el pasado para proyectarse al futuro: «esta imagen simboliza la prudencia, de la que es propio examinar a fondo los sucesos pasados para que, instruidos con estos ejemplos, puedan tomarse medidas con vistas a cualquier acontecimiento presente o futuro»²⁹⁷. Semejante reflexión realiza Saavedra en su empresa 28 [fig. 244] al comentar la figura de una serpiente enroscada en un cetro sobre un reloj de arena: «memoria de lo pasado, inteligencia de lo presente y providencia de lo futuro. Todos estos tiempos significa esta empresa en la serpiente, símbolo de la prudencia»²⁹⁸. Por otro lado, la *Allegoria della Sapienza e della Prudenza* de Francesco Rustici (ca. 1615-1625, Siena, Monte dei Paschi) [fig. 265] también presenta una serpiente enroscada a un cetro coronado por un ojo, el cual, junto a la cara que se refleja en el espejo que porta la Prudencia nos recuerda a la trifacialidad que caracteriza a esta virtud en alusión a los estados del tiempo. Dicha combinación de la serpiente con aspectos alusivos al tiempo se visualiza en la imagen de la Prudencia desde el siglo XV, como bien representaron Francesco Pesellino (ca. 1450) o Luca della Robbia (ca. 1475, Nueva York, MMA) [fig. 266]. La *Alegoría de la Prudencia* de Girolamo Macchietti (segunda mitad del s. XVI, Colección Luzzetti) [fig. 210] fue tomada como referencia por Jacob de Gheyn y Zacharias Dolendo para grabar su *Prudencia* (1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-1892-A-17254) [fig. 267], dando lugar a una imagen muy parecida de la obra de Macchietti, pero sin llegar a ser una copia. Las estampas contribuyeron notablemente a la difusión de la Prudencia bifaz con espejo y serpiente, dando lugar incluso a diferentes versiones de una misma imagen como la *Prudencia* de

²⁹⁷ «Insinuando con questa impresa la Prudenza, si cui è proprio il considerare i passati avvenimenti, per apprendere a provvedere con l'esempio di quelli, alle presenti, e possibili contingenze». Piccinelli, F., *Mondo simbolico*, Francesco Mognaga, Milán, 1653, I, 7.

²⁹⁸ Saavedra, D. de, op. cit., p. 172.

Hendrick Goltzius (1597, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-27.127) [fig. 268] que Crispijn van de Passe grabó más tarde en forma de medallón (1600, Ámsterdam, RijM, RP-P-1909-2785) [fig. 269], compartiendo ambas la misma inscripción: ARCANAS RERVM ESCRVTOR PRVDENTIA CAVSAS, PRAETERITA ANCIPTI VVLTV, VIDEOQVE FVTVRA. De este modo, el conjunto de la bifacialidad, el espejo y la serpiente fue tomado como referencia para la representación de esta virtud en numerosas obras, no solo cuando se representa individualmente sino también para las composiciones de escenas en las que esta se incluye, como en la *Alegoría de los procesos judiciales* de Jan Goeree (1703-1705, Ámsterdam, RijM, RP-P-1944-629) [fig. 270] o en la *Alegoría del pacto de paz con Suiza* de David Herliberger (1727, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-51.119) [fig. 271]. Sin embargo, puede decirse que la imagen más frecuente con diferencia es la de la Prudencia con espejo y serpiente, ya que son incontables las obras en las que se representa con estos atributos, siendo la más común entre los diversos tipos iconográficos en los que se representa esta virtud. Desde el retablo mayor de Santiago el Real de Medina del Campo (Adrián Álvarez, Pedro de la Cuadra y Juan Montejo, 1595) [fig. 272] al Palacio de Justicia de Valencia (Ignacio Vergara, ca. 1758-1802) [fig. 273] o incluso la Puerta de Alcalá (Francisco Gutiérrez, 1769-1778, Madrid) [fig. 274], la Prudencia se mostró acompañada del espejo y la serpiente. Esta imagen fue especialmente típica en el ámbito italiano, donde se cristalizó tanto pictórica [fig. 275] como escultóricamente [figs. 276 y 135a] formando parte de los programas visuales que ornamentaban los diferentes espacios, como muestra la *Prudencia* de Nicolò Bambini (1682, Palazzo Ca'Pesaro de Venecia) [fig. 277] o la de Carlo Carlone (s. XVIII, San Felice del Benaco) [fig. 278]. Igualmente, en territorio francés fue ampliamente representada durante la Edad Moderna, especialmente en el siglo XVII, puede que debido al abandono de la «nueva visualidad» que tanto éxito tuvo en este contexto, significando un auge de las tendencias iconográficas del ámbito italiano. Muestra de ello son la *Prudencia* de Simon Vouet en Versalles [fig. 279], la de Jacques Sarazin para Saint-Louis des Jésuites (1643, París, ML) [fig. 280] o la de Antoine Coysevox (s. XVII, París, Saint-Louis-des-Invalides) [fig. 281]. Es destacable el papel que jugaron los grabados de Hans Collaert (1557, Ámsterdam, RijM, RP-P-1968-259) [fig. 282], Cornelis Massijs (ca. 1543-1544, Ámsterdam, RijM, RP-P-1879-A-3022) [fig. 283], Hieronymus Cock (1567, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-6160) [fig. 284] o Crispijn van de Passe II (1618-1637, Teylers Museum) [fig. 285]

durante los siglos XVI-XVIII, lo que permitió una mayor expansión de dicha imagen. De este modo, esta visualización de la Prudencia llegó a diferentes territorios europeos, siendo representada en el reloj astronómico del Rosenborg Slot de Copenhague (1594) [fig. 286], en el Ayuntamiento de Lüneburg (Hans Schröder, 1604-1607, Países Bajos) [fig. 287], en el Schloss Saalfeld (1712, Alemania) [fig. 288] o en el antiguo Ayuntamiento de Bezirk (1741, Viena) [fig. 289].

Aunque lo más común es la representación de una serpiente acompañando a la Prudencia, en ocasiones suelen aparecer dos como vemos en una moneda italiana (ca. 1475-1499) [fig. 290], en un grabado de Hendrick Goltzius (1580-1584, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.096) [fig. 291], en una estampa de Thomas Jenner (ca. 1650, The Wellcome Library) [fig. 292], en una cerámica de Cornelis Brouwer (1736, Ámsterdam, RijM, BK-NM-12400-95) [fig. 293] o en el techo del Museo Nacional de Dinamarca (s. XVIII) [fig. 256]. En la fachada del Ayuntamiento de Levoča (s. XVII, Eslovaquia) encontramos a la Prudencia portando dos serpientes y un espejo [fig. 294], pero también acompañada de la siguiente inscripción: PRVDENTIA EST VIRTVS ACCVRATE RESPICIENS ID QVOD IN VNA QVAQVE ACTIONE DECET [La Prudencia es una virtud precisa mirando hacia la acción apropiada de cada cosa]²⁹⁹. Como vemos, no es un caso aislado, ya que son muchas las imágenes de la Prudencia que se acompañan de un pequeño texto que explica la función de dicha virtud. Goltzius, en una de las series de Virtudes que grabó, representó a la Prudencia portando tres serpientes y con aspecto bifaz [fig. 211], mostrando una combinación insólita que nos recuerda a la virtud bifaz portando tres libros que aluden a los tres estados del tiempo. Aunque la presencia de las tres serpientes es poco común, sí encontramos más representaciones de la Prudencia bifaz con dos serpientes, como la de Philipp Happacher (ca. 1754, Friedsberg, Herrgottsruh) [fig. 209]. Otra variante de la serpiente como atributo de la Prudencia es aparecer enroscada en torno a una flecha, como vemos en la *Prudencia* de Luca Ferrari (Villa Selvatico Emo Capodilista, Battaglia Terme) [fig. 295] o en la *Alegoría de la Prudencia* de Giovanni Baratta (ca. 1703-1708, Florencia, Palazzo Giugni) [fig. 296], apareciendo también en ambas obras el espejo. Aunque la serpiente enroscada a una flecha es más frecuente durante la Edad Moderna, ya encontramos algún precedente medieval en

²⁹⁹ La trad. es nuestra.

las vidrieras de Notre-Dame de París (s. XIII) [fig. 12]. La serpiente entorchada a la flecha recuerda al caduceo de Mercurio, con el cual la Prudencia también fue representada desde el siglo XVI, como vemos en la marca de Jean Froben [fig. 257], siempre caracterizada por la serpiente. En la bóveda del salón del Palazzo Barberini, Pietro da Cortona representó a la Prudencia (1633-1639, Roma, PB) [fig. 297] portando un caduceo mientras se mira a un espejo, que sostiene la Sabiduría y le entrega una llave a la Previsión³⁰⁰, una de sus partes, como veremos más adelante³⁰¹. En una estampa de Christian Friedrich Fritsch (1729-1774, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-52.389) [fig. 298] encontramos a la Prudencia con espejo y serpiente, como en la mayoría de los casos, mientras tras ella un *putto* sostiene un caduceo. A pesar de que el caduceo no es el atributo más común para representar a la serpiente con la Prudencia algunos artistas lo emplearon, yendo más allá de la serpiente enroscada a la flecha.

Cuando Ripa habla sobre la imagen de la Prudencia, propone un símil a la serpiente enroscada a una flecha [fig. 206], dotándolo de un significado semejante «El pez envuelto en la flecha es claro indicio de lo mismo, avisándonos además que no debemos ser tardos en aplicarnos a la obra de los bienes conocidos»³⁰². De esta manera, la Prudencia aparece «sosteniendo una flecha con la diestra en torno a la cual se ha de pintar un pez de los que llamaban Ecneidas o Rémoras los Latinos»³⁰³. Además de la variación de la serpiente por un pez, Ripa propone otra opción:

«Si se quisiere variar en algo esta figura, también se podrá pintar, en lugar de la flecha, el dibujo de un Ancora donde apoya la mano, y en torno a la cual se pondrá envuelto un Delfín; implicándose en ello el mismo significado que en el dardo en torno al cual se puso el pez llamado Rémoras. Precisamente esta Ancora, con el Delfín que decimos, fue la enseña utilizada por Augusto para simbolizar la Prudencia, pudiendo verse del modo que indicamos en el *Tratado* de Sebastiano Erizzo cuando habla de las medallas»³⁰⁴.

³⁰⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 226.

³⁰¹ Vid. «La Prudencia y sus partes».

³⁰² Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 235.

³⁰³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 234.

³⁰⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 236.

Ripa, para justificar dicho símil cita a Alciato, quien en el emblema «*Maturandum*» [sin prisa, pero sin pausa] [fig. 299] presenta una variante del jeroglífico del delfín con ancla³⁰⁵. Alciato representa una flecha veloz frente a un pesado pez, llamado rémora, el cual es capaz de detener un navío. En todas las cosas hay que buscar el término medio, que es el que agrada a los hombres prudentes³⁰⁶: «Todos nos aconsejan obrar con prisa y con calma, no demasiado rápido ni con demasiada demora. Que te lo muestre la flecha unida a la rémora: ésta es lenta, mientras que los dardos vuelan de la mano que los arroja»³⁰⁷. Por este motivo, Laura Corsi, marquesa de Salviati, hizo grabar sobre su medalla a la Prudencia sosteniendo una flecha en la que se enroscaba un largo pez, la extraña rémora capaz de parar a los más potentes navíos, igual que detiene la flecha al vuelo, mostrando ese aspecto de la Prudencia que consiste en dejar en suspenso nuestro criterio³⁰⁸. Igualmente, Jean Baudoin recogió bajo el lema «*Qu'il faut se haster bellement*» [Se debe acelerar bellamente]³⁰⁹ [fig. 300] esta misma imagen de la rémora en torno a una flecha, queriendo significar que es necesaria la Prudencia para no apresurarse en las decisiones³¹⁰. Alciato también alude a la Prudencia mediante el uso de un pez en el emblema «*In deprehensum*» [Sobre el capturado] [fig. 301], aunque presentando otra armonía de contrarios. Dicho emblema hace referencia al pescador que, conociendo la ligereza de la anguila para escaparse de sus manos, toma hojas de higuera, que son ásperas, y fácilmente apresa al pez. Con esto, aconseja que hay que actuar con moderación y que las cosas se nos pueden escapar si no actuamos con cuidado, como el pescador ante la anguila³¹¹: «Desde hace tiempo te persigo a donde quiera que huyes, pero ahora por fin has sido atrapado en nuestras redes. No podrás esquivar por más tiempo nuestras fuerzas: hemos apretado a la anguila con la hoja de la higuera»³¹². Sin embargo, no fue la anguila tan representada junto a la Prudencia, sino que fue más común

³⁰⁵ Vid. Ventayol, S., «Ancora y Delfín: su evolución a través del tiempo». En: Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., *Los días del Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, José J. de Olañeta, D.L., Palma de Mallorca, 2002, pp. 581-588.

³⁰⁶ Alciato, A., op. cit., p. 52.

³⁰⁷ «*Maturate iubent propere, et cunctarier omnes; Ne nimium praeceptis, neu mora longa nimis. Hoc tibi declaret connexum echeneide telum: Hac tarda est, volitant spicula missa manu*». Alciato, A., op. cit., p. 52. Trad. de Pilar Pedraza.

³⁰⁸ Mâle, E., op. cit., 1951, p. 351.

³⁰⁹ Baudoin, J., op. cit., vol. 2, p. 89.

³¹⁰ Baudoin, J., op. cit., vol. 2, p. 89-95.

³¹¹ Alciato, A., op. cit., p. 52.

³¹² «*Iamdudum quacunquē fugis, te persequor, at nunc cassibus in nostris denique captus ades. Amplius haud poteris vires eludere nostras: ficulno anguillam strinsumus in folio*». Alciato, A., op. cit., p. 53. Trad. de Pilar Pedraza.

la presencia del ancla y el delfín como vemos en la *Alegoría de la Prudencia* de Bartolomeo Ammannati (1556-1561, Florencia, Palazzo Vecchio, Sala Grande) [fig. 302] y en una pintura de Luca Giordano para el Casón del Retiro que Nicolás Barsanti reprodujo (ca. 1771-1785, BNE) [fig. 303]. Camerarius propuso en el emblema 9 de la IV centuria un delfín enroscado a un ancla³¹³ al igual que Boissard en el emblema «*Nec temerem, nec segniter*» [fig. 304], quien añadió al Consejo y la Impaciencia: «*Dvm suscipies prudens quamcunque gerendan / Consillium hinc mulier suggeret, inde senex / coepta, morae impatiens, sestina, ait, impiger. At tis / Lentem, inquit, propera, tardus hic, illa levis*»³¹⁴.

Al igual que se observa continuidad en el uso de la serpiente, también se mantuvo la confusión de esta: el dragón. Para Leonardo da Vinci el dragón es el emblema de la Prudencia, como lo demuestra una composición de su mano, en la que, por una parte, se ve a un dragón con la palabra «*prudencia*» y, por otra, a un león con la palabra «*fortezza*»³¹⁵. De la misma manera que se usó la serpiente como único atributo de la Prudencia, lo mismo ocurrió con el dragón, como vemos en la Prudencia de Robinet Testard (ca. 1510, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, París, BNF, ms. Fr 12247) [fig. 305], la *Allegoria della Carità e la Prudenza* de Bernardino Pinturicchio (s. XV, Altenburg, LnMA) [fig. 306] o en una marca del siglo XVI (1550-1553, Roma, BN) [fig. 307]. El hecho de que el dragón sea representado como confusión de la imagen de la serpiente da lugar a combinaciones de atributos semejantes, por lo que encontramos a esta virtud con dragón, espejo y león en una estampa de Marcantonio Raimondi (1510-1527, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-11.976) [fig. 308]. No obstante, es necesario aclarar que cuando el dragón aparece bajo los pies de la Prudencia no es un sustitutivo de la serpiente ni un atributo de esta virtud, sino que representa al Vicio que esta vence, como Michiel Coxie el Viejo la representó [fig. 309].

³¹³ Camerarius, R.J., *Symbola et emblemata*, Christophori Küstleri, Maguncia, 1677, IV, emb. 9, p. 18.

³¹⁴ Boissard, J., *Emblematum liber*, Francoforti ad Moenum, 1588, p. 63. En este emblem Boissard explica claramente la armonía de contrarios que se visualiza mediante el delfín y el ancla así como los personajes que la flanquean: «*NY TEMERAIREMENT, ny laschement. / Toy, qui traictes prudent un important affaire, / D'ou l'interest publique, ou le tien propre fort, / Regle sur ce patrn ton gouvernal accort: / Et tan es attaindrà le havre salutare. D'un costé, voy la femme, à qui rien ne peut plaire, / S'il n'est precipité, soit à droit, soit à tort, / De l'autre ce vielard, au lent & soible effort, / et tardif à l'egal que la femme est legere. / Plus qu'elle le Daulphin n'est remuant cogneu: / Le veillard plus que l'ancre, est lent, & retenu: / Et l'advis de ces deux separé te peut nuire. / SI leur conseil tu joinests par bon temperament, / Et que tous tes desseins tu hastes lentement, / Ton affaire obtiendra le succés qu'il desire*». Boissard, J., op. cit., p. 62.

³¹⁵ Tervarent, G. de, op. cit., p. 219.

Y sencillos como las palomas

Pero, san Mateo (10,16) no solo dijo «Sed, pues, prudentes como las serpientes» sino también «sencillos como las palomas». Dicha afirmación se manifestó visualmente siendo asociados ambos animales a la Prudencia. La serpiente, ampliamente conocida como atributo de esta virtud tuvo una mayor notoriedad, pero algunas obras también incluyeron a la paloma. Hendrick Goltzius en su *Alegoría de la Prudencia y la Inocencia* (1586, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.084) [fig. 310] representó a una mujer portando dos serpientes y dos palomas, así como acompañada de una inscripción que cita las famosas palabras de san Mateo, justificando la presencia de ambos atributos. Sebastián de Covarrubias Orozco empleó una combinación semejante en el emblema «Así son los hijos de los expulsados»³¹⁶ [fig. 311] —«Sobre el cetro o caduceo, una paloma / dos sierpes a él revueltas, y la mano / que le sustenta»³¹⁷ —, a partir de la cual explicó: «me pareció poner el Caduceo de Mercurio, con dos sierpes, y una paloma encima, símbolo de la rectitud, prudencia, y simplicidad»³¹⁸. De este modo, el emblemista reconoce el caduceo como emblema del prudente, manteniendo el significado de la presencia de las serpientes, bien sea solas, enroscadas a una flecha o en el caduceo. Una imagen similar vemos en la biblioteca del Klosters Amorbach (s. XVIII) [fig. 312], donde encontramos a la Prudencia portando un cetro y acompañada de una serpiente y una paloma. Aunque la paloma suele acompañarse siempre de la serpiente cuando aparece asociada a la Prudencia, en ocasiones la serpiente se omite y se acompaña del espejo y la vara, otros atributos propios de esta virtud, como vemos en la *Allegoria della Prudenza* de Vittore Carpaccio (ca. 1495-1505, Atlanta, High Museum of Art) [fig. 313].

Pero no fue la paloma la única ave que acompaña a la Prudencia, al igual que se observa continuidad de la serpiente procedente de la imagen de la diosa Atenea/ Minerva, también la lechuza se mantuvo en relación a la Prudencia, así como a dicha diosa. En el emblema «*Prudens magis quam loquax*» [más prudente que locuaz] [fig. 314], Alciato combinó la mitología con la referencia animal para presentarnos a la lechuza, ave más prudente que

³¹⁶ «*Ita filii excussorum*».

³¹⁷ Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610, cent. II, emb. 9, fol. 109.

³¹⁸ *Ibid.*

parlera³¹⁹, como atributo que es de Atenea/Minerva. Este animal aparece en el escudo de Atenas —la ciudad fundada por Cécrope— cuando Palas venció a Neptuno de la competencia por poner nombre a la ciudad. El dios del mar infundía malos consejos a los atenienses que Palas convertía en buenos, y entonces fueron volando muchas lechuzas a la ciudad, lo que atribuyeron al buen consejo de Atenea. Desde entonces el animal tomó un sentido heráldico y figuró en todo cuanto hacía alusión a la ciudad³²⁰: «La lechuza es la divisa de la Atenas de Cécrope, y entre las aves del buen consejo, consagrada por sus méritos en obsequio de la armada Minerva, en el lugar del que fue desalojada la charlatana corneja»³²¹. También Valeriano configuró el jeroglífico «Minerva» [fig. 315] con la imagen de una lechuza, de semejante manera a Alciato. Según Carmona la lechuza representa la inteligencia y el conocimiento dado que es un animal que «ve en la oscuridad, es decir, conoce lo escondido de las cosas de difícil comprensión»³²². Este significado lo expone Sebastián de Covarrubias y Horozco en su emblema «La deliberación, en la noche»³²³ [fig. 316]: «Lechuza, a Minerva consagrada, / por ser nocturna, tácita, y secreta: / la escura noche es aparejada / para tomar acuerdo en lo que aprieta, / y para acometer con fuerte pecho, / cualquier heroico, y valeroso hecho»³²⁴. Covarrubias emplea la lechuza en su emblema explicando que es «ave nocturna, es símbolo de la sabiduría y prudencia»³²⁵, con lo que justifica la presencia de este ave en la imagen de la Prudencia debido a sus precedentes mitológicos. Sin embargo, Jean Baudoin al representar una lechuza bajo el lema «*Que les hommes prudens parlent peu*» [fig. 317], fue más allá de la consideración de los antecedentes mitológicos³²⁶ que este ave implica, entendiendo la lechuza como ave poco

³¹⁹ «Trazo por armas Atenas pintada una lechuza, que por más prudente entre las aves, de Palas amada, muestra al hombre entendido y no elocuente. Aquesta sucedió de do fue echada la parlera corneja y imprudente. Y de aquí muestra cómo en las razones no consiste el saber de los varones». Alciato, A., op. cit., p. 50.

³²⁰ Ibid.

³²¹ «*Noctua Cecropiis insignia praestat Athenis, inter aves sani noctua consilii. Armiferae merito obsequiis sacrata Minervae, Garrula quo corni cesserat ante loco*». Alciato, A., op. cit., p. 51. Trad. de Pilar Pedraza.

³²² Carmona, J., op. cit., p. 209.

³²³ «*In nocte consilium*». Covarrubias, S. de, op. cit., 1610, cent. III, emb. 47, fol. 147.

³²⁴ Ibid.

³²⁵ Ibid.

³²⁶ «*De cecy nous est un vray Symbole le Chat-huan, ou le Hibou, oiseau consacré à Minerve, deesse tutelaire des Atheniens*». Baudoin, J., op. cit., vol. 1, p. 323.

parlera y comparándola con el hombre prudente que es prudente en el hablar³²⁷. No obstante, no es muy frecuente la presencia de la lechuza acompañando a la Prudencia, aunque sí podemos verla en algunas obras como la *Alegoría de la neutralidad armada* (1781, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-85.082) [fig. 202].

Menos frecuente aún y también de arraigo mitológico es la presencia del águila en la imagen de la Prudencia. En Versalles, Simon Vouet dota a la Prudencia [fig. 279] de sus tradicionales atributos, espejo y serpiente, pero se sitúa sobre una nube sostenida por un águila mientras incita al Intelecto³²⁸ a leer sobre la Experiencia³²⁹, ofreciendo una imagen muy semejante a la *Prudencia* (s. XVIII) que encontramos en la Wallfahrtskirche Frauenberg [fig. 318]. Asimismo, Jacques Sarazin hizo de su *Prudencia* (1648-1658, Chantilly, MCo) [fig. 319] una Minerva cristianizada, acompañada por el águila, empuñando una lanza en la que se enrosca una serpiente y armada con escudo y yelmo. No obstante, no encontramos significación de que el águila constituya un animal prudente ni atributo de esta virtud. Además de la presencia del águila, la lechuza y la paloma, hay otras aves –el milano, la grulla y la garza– que por sus actos prudentes representan a esta virtud en el ámbito de la emblemática. Juan de Borja, en la empresa «*Disce tempus*» [Conoce el tiempo] [fig. 320], basándose en fuentes bíblicas, explica lo siguiente:

«En ninguna cosa se puede mejor juzgar, si es uno sabio, y prudente, como en ver si sus obras son hechas a tiempo... Porque assí como el Milano conoce el buen tiempo de la Primavera; assí se da a entender, se debe conocer el tiempo, en que cada cosa se debe hazer; porque el que assí lo hiziere, será tenido por sabio, y prudente»³³⁰.

Borja pone en relación el milano con la Prudencia por tratarse de un ave precavida que piensa bien sus actos a partir del conocimiento del tiempo. Así se propone otra alusión al tiempo en la imagen de la Prudencia, diferente a la empleada hasta el momento con la multiplicidad de rostros. Borja se basa en Jeremías (8,7) para hacer uso del milano en relación con la Prudencia: «*Milvus in coelo cognovit tempus suum*» [El milano en el cielo conoció

³²⁷ Vid. Baudoin, J., op. cit., vol. 1, pp. 323-327.

³²⁸ Vid. «La Prudencia y sus partes».

³²⁹ Bar, V., *Dictionnaire iconologique. Les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*, Éditions Faton, Dijon, 1999, pp. 58-59.

³³⁰ Borja, J. de, op. cit., 1680, p. 239.

su tiempo]. Es curioso que en la *Biblia de Jerusalem* en este mismo pasaje se sustituya al milano por la grulla, un ave bien distinta que también será relacionada con la Prudencia. La grulla, desde la Antigüedad, fue un animal muy difundido a la hora de representar la virtud de la Prudencia, en cuanto a la vigilancia o al hombre que actúa con precaución, referencia que se incluye en la literatura clásica, en manuales animalísticos medievales y en las recopilaciones zoológicas renacentistas³³¹. Así, Alciato, en el emblema «*Quid excessi? quid amisi? Quid omisi?*» [¿En qué me excedo? ¿Qué he hecho? ¿Qué he omitido?] [fig. 321], hace referencia a la Prudencia mediante la reflexión y la vigilancia, características que atribuye al animal de la siguiente manera: «Se dice que aprendió esto de una bandada de grullas, que cuando vuelan llevan cogida con la pata una piedra para no detenerse y para que no las desvíen de su camino las rachas de viento contrarias. La vida del hombre debiera regirse por esta norma»³³². Sebastián comenta de este emblema que Alciato propone la grulla como emblema de la Prudencia por ser un animal tan precavido que debe ser ejemplo de conducta para el hombre³³³. No es de extrañar esta consideración si recordamos que tanto la Cautela como la Precaución son dos de las partes que componen a la Prudencia³³⁴. Igualmente, Scipione Bargagli representa una grulla con la piedra atada a la pata en la empresa EXCVBIAS TVETVR [fig. 322], manteniendo el mismo significado que Alciato había apuntado³³⁵. Asimismo, tanto Horapolo, en el jeroglífico «Previsión ante los enemigos» [fig. 323]³³⁶, como Pierio Valeriano, en «*Custodia*»³³⁷ [fig. 324], presentan a la prudente grulla como el animal que siempre permanece vigilante —por Prudencia— mientras la bandada

³³¹ Senés, G., op. cit., p. 762.

³³² «*Quod didicisse gruam volitantem ex agnime fertur. Arreptum gestant quae pedibus lapidem. Ne cessent, neu transceras mala flamina raptent. Qua ratione, hominum vita regenda fuit*». Alciato, A., op. cit., p. 48.

³³³ Alciato, A., op. cit., p. 49.

³³⁴ Vid. «Las partes de la Prudencia» en «Preámbulo».

³³⁵ «*Assicurano nel vero assai la mente queste parole d'intender, che'l peso, che sostiene tale augello tra l'ungbie, tenendolo desto, e vigilante, gli rende sicure le scolte, che fa alla schiera delle compagne, mentre ch'elle adagiando tuttavia si dormono: Ma fatene medesimamente udire lo spirito dell'altre due; toccandone un'altra per uno a ciascun di voi*». Bargagli, S., op. cit., pp. 240-241.

³³⁶ «Si quieren expresar 'hombre que se guarda de la maquinación de los enemigos', pintan una grulla que está vigilante. Pues éstas se guardan, estando vigilantes por turno durante toda la noche». Horapolo, op. cit., p. 405.

³³⁷ «*de grue: prudentia: Si aut nolantem gruam eum lapillo pinxissent, hieroglyphicum id prudentiam significare dicebant (...) Ex probatissimis enim autoribus didicimus, grues, dum in sublime uolant, lapillum idea gestare, ut lapsu illius explorent, supra terram nea n mare uolitent, quod intelligunt ex sono, ac proinde considendum ne, an ulterius procedendum sit.*». Valeriano, P., op. cit., jeroglífico XVII.

descansa y esconde su cabeza bajo el ala. Valeriano recurre a las fuentes clásicas para justificar la relación entre la grulla y la Prudencia, lo que Senés expone detenidamente en su estudio³³⁸. Las grullas suelen llevar una piedra o tragan arena con el fin de estabilizar su vuelo como explican numerosos autores clásicos como Solino³³⁹, Pausanias o Aristófanes, y en los que se basan autores como Erasmo³⁴⁰ o Maximus Tyrius³⁴¹, a quien el mismo Valeriano cita. Por otro lado, Plinio explica que las grullas «sostienen en un pie una piedrecilla, que, en caso de ser soltada debido al sueño, y caer, demuestre su negligencia»³⁴². Semejante imagen presenta Borja en su empresa 20, «De la grulla con la piedra en la boca»³⁴³, haciendo referencia al silencio que caracteriza la Prudencia en el hablar³⁴⁴. Archibald Simson en sus *Hieroglyphica* toma las ideas de Valeriano para realizar una lectura cristiana de la grulla, siguiendo así mismo a Solino y el pasaje de Pausanias sobre Deucalión³⁴⁵. No obstante, cabe destacar que la grulla representa sobre todo la Vigilancia, como bien explica Horapolo³⁴⁶ en sus *Hieroglyphica*, siendo tan solo una pequeña muestra de la amplia tradición emblemática en la que la grulla se asienta como animal vigilante por

³³⁸ Senés, G., op. cit., pp. 762-765.

³³⁹ Solino, C.J., *De mirabilibus mundi*, Louis Symonel, París, 1474-1475, 10.

³⁴⁰ Erasmo, D. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami: recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, North-Holland Publishing Company, Ámsterdam, 1981, vol. 2.6, p. 376.

³⁴¹ «*Maximus Tyrius causam aliam memorat lapillit assumendi. Nam quoniam in uolatu fluitare uident instar nauis, queam agitent impellantque undae, suae sibi consciae imbecillitatis, antea quam uolatui se credant, lapillum rostro suscipere, quo unaquaque earum ueluti firmamento uacillaturi uolatus utatus, eamque habeat salutis suae custodiam. Atque hoc est quod apud Solinum legas, grues barenam deuorare, sublastisque lapillis ad moderatam grauitatem saburrari. Quarum prudentiam cum Deucalion non ignoraret, eum a diluuii clade seruatum aiunt Gruum beneficio: hunc enim Pausanias aitadsuperuolantium gruum clangorem enatasse, atque ideo montem, in quem demum euasisset, geranium, in barum alitum honorem, appellasse.*». Valeriano, P., op. cit., jeroglífico XVII.

³⁴² Plin. *HN* 10, 59. Trad. de E. del Barrio Sanz, I García Arribas, A.M^a Moure Casas, et al., Gredos, Madrid, 2003, p. 382.

³⁴³ «*Tuta merces*». Trad. de Rafael García Mahiques, Ajuntament de València, València, 1998, p. 92.

³⁴⁴ Vid. «Templada Prudencia».

³⁴⁵ «*inter se nonnunquam decertant, sed citissime controuersia, reliquorum interuentu componitur. Vsu uenit... christianos inter se dissentire, ET ob leuiusculas saepissime causas: boni ciues ecclesiae debent se interponere, easque liter dirimere...: ...quod sublime uolantes in rostro lapillum gestant, aut arenam deuorant...quea ad moderatam grauitatem subonerentur quaprudentia Deucalion a Diluuiio...Concluye: tam moderata prudentia in actionibus liberandis et ponderandis necessaria...» Simson, A., *Hieroglyphica*, fol. 11. Citado por: Senés, G., op. cit., p. 764.*

³⁴⁶ «Si quieren expressar 'hombre que se guarda de al maquinación de los enemigos', pintan una grulla que está vigilante. Pues éstas se guardan, estando vigilantes por turno durante toda la noche». Horapolo, op. cit., p. 405.

excelencia³⁴⁷, como ya se explicaba en el *Fisiólogo*: «Esta clase de grullas podemos compararlas a la sabiduría; de ellas deberían tomar ejemplo todas las gentes del mundo, por la vigilancia que ella hace para que ni ella ni las otras puedan ser capturadas y muertas»³⁴⁸. Aunque la asociación de la grulla con la Prudencia es clara, Robinet Testard representó una garza con una piedra atada a la pata acompañando a la Justicia (ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247) [fig. 325]. Cabe destacar que la representación de la garza y la grulla es muy semejante, ya que tan solo se diferencian en que la grulla tiene un plumaje más abundante en la parte trasera. Sin embargo, ambas aves se suelen representar con una piedra atada a la pata, cuyo significado es el mismo, así como suelen acompañar tanto a la Prudencia como a la Justicia. Jean Baudoin no dudó en relacionar la grulla con la Prudencia representando varias de estas aves bajo el lema «*De la Prudence requise en la conduite de la Vie*» [fig. 326], el cual acompaña de una larga explicación basada en las fuentes de la Antigüedad³⁴⁹.

La grulla ha de ser considerada como un animal «prudente» y «vigilante» por antonomasia, lo que hace que resultara lógico atribuirle comportamientos «prudentes», aunque hayan estado constatados en otras aves similares³⁵⁰. Por este motivo, Romaguera en el emblema 14, «Para mí es la preocupación del futuro»³⁵¹ [fig. 327], representa a la Prudencia mediante una garza:

«no és menor glòria escusar lo perill, que vencerlo... Emblemata és a tan eminent victoria, la segàs prevenció de la esmaltada Garsa, (...) però prevenint son cautelos instinb la tempestat, vensent sa voràs ambició, a tant recreo, se remonta sobre los núvols; pera librarse en aquella celestial quitut, de las impertinèncias dels terbolins, y dels estragos del diluvi»³⁵².

³⁴⁷ Casi idéntico es el *Discours XXXV* de Jean Baudoin, donde encontramos una *pictura* muy semejante a la de Alciato, significando igualmente la Vigilancia a través de la imagen del gallo. Vid. Baudoin, J., op. cit., vol. 1, p. 338.

³⁴⁸ Sebastián, S. (ed.), *El Fisiólogo. Seguido de El Bestiario toscano*, Tuero, Madrid, 1986, p. 30.

En el *Emblemata aniversaria accademiae altorfinae* (1597) también encontramos la asociación de la grulla a la Vigilancia. Vid. Altorfina, *Emblemata aniversaria accademiae altorfinae*, Levini hulsy, Nuremberg, 1597, fols. 38r-40v.

³⁴⁹ Baudoin, J., op. cit., vol. 1, pp. 345-352. También Camilli representó una grulla con una piedra atada a la pata en referencia a la Vigilancia y al Prudencia. Vid. Camilli, C., op. cit., I, p. 161.

³⁵⁰ García Mahiques, R., *Empresas morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Ajuntament de València, València, 1998, p. 93.

³⁵¹ «*Mibi cura futuri est*».

³⁵² Romaguera, J., *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Joan Jolis, Barcelona, 1681, p. 141.

Así se explica como la Cautela y Sagacidad de la garza por prevenir el peligro la hacen prudente, pues ambas cualidades son partes de las que se forma la Prudencia³⁵³. Como dice Gracián en el aforismo 47 de su *Oráculo y manual de Prudencia*: «Huir de los asuntos difíciles y peligrosos es una de las primeras tareas de la prudencia»³⁵⁴. Por último, aunque no se trate de un ave, Horapolo representa la vigilancia por Prudencia en el jeroglífico que lleva el lema «Apertura» [fig. 328], donde representa una liebre a la que se le adjudica semejante significado al de la grulla, como González de Zárate comenta³⁵⁵. Morales explica que la liebre también solía representarse en las pilas bautismales expresando que el cristiano debe ser valiente, pero al mismo tiempo tener la suficiente Prudencia en caso de que las circunstancias así lo exijan³⁵⁶.

Otros animales prudentes

Además de las serpientes y las diversas aves prudentes, a partir del siglo XVI con la profusión de las imágenes simbólicas y, por lo tanto, de un incremento considerable de atributos en las alegorías, encontramos la existencia de muchos más animales considerados prudentes. En ocasiones la Prudencia suele acompañarse de un león como muestra un grabado de Marcantonio Raimoni (1510-1527, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-11.976) [fig. 308] en el que se la ve sentada sobre dicho animal, siendo esta reconocible por sus dos atributos: el espejo y el dragón (serpiente). En el reverso de una medalla florentina de finales del siglo XVI figura la Prudencia sentada sobre dos leones y con los mismos atributos, pero se le da el nombre de «*Experientia*»³⁵⁷, haciendo alusión a la importancia de esta en el ejercicio de la Prudencia, como bien exponen los filósofos. De este modo, el león —aunque comúnmente asociado a la Fortaleza por su valor— se asocia con la Prudencia por sus actos. También Alciato hace uso del león en el emblema «*Vigilantia et custodia*» [Vigilancia y custodia] [fig. 329], del que explica: «También está el león, que se pone ante las

³⁵³ Vid. «La Prudencia y sus partes».

³⁵⁴ Gracián, B., op. cit., p. 28.

³⁵⁵ Horapolo, op. cit., p. 405. Asimismo, Camerarius también representa una liebre bajo el mote «*Vigilandum*», adquiriendo este animal semejante comportamiento a la grulla y, por lo tanto, considerado prudente. Vid. Camerarius, R.J., op. cit., II, emb. 73, p. 146.

³⁵⁶ Morales, J., op. cit., p. 208.

³⁵⁷ Tervarent, G. de, op. cit., pp. 232 y 328.

puertas de los templos como custodio, porque duerme con los ojos abiertos»³⁵⁸. Diego López, siguiendo los *Hyeroglyphica* de Horapolo, comenta al respecto: «quando los Egypcios querían pintar vn hombre de gran cuidado, presto, y diligente, pintaban la cabeça de vn león, el qual velando cierra los ojos, y durmiendo los tiene abierto»³⁵⁹. De nuevo, encontramos la relación entre la Vigilancia y la Prudencia como ya ocurría con la garza, pues quien vigila con el fin de prevenir actúa prudentemente. Con el mismo fin, Valeriano también hizo uso del león en «*Vigilantia custodiaq*» [fig. 330]. Por otro lado, con un significado diferente, Horapolo representa al león bajo el lema «Hombre en cólera que el fuego hace prudente» [fig. 331], donde se convierte en la imagen referente a la Prudencia o furor domado, puesto que el león es imagen del hombre, y el fuego, del temor, el cual siempre espanta a todos y hace que las acciones sean más prudentes³⁶⁰. Sin embargo, el león suele ser más representativo de la virtud de la Fortaleza, lo que también ocurre con el toro. Borja, en su empresa «Huye lejos»³⁶¹ [fig. 332], representa a un toro queriendo significar la Prudencia que se ha de tener a la hora de escoger los amigos: «La misma prudencia, y discreción, que es menester, para saber escoger los Amigos, es menester, para saber apartarse, de los que no conviene tener por tales»³⁶². De esto también nos habla Baltasar Gracián en el aforismo 156 de su *Oráculo y manual de Prudencia*:

«Elegir a los amigos. Serán amigos los examinados por la discreción, los probados por la fortuna, y los aprobados en voluntad y entendimiento. Aunque es el acierto más importante de la vida, es el que menos se cuida: algunos son entrometidos y la mayoría casuales. Cada uno es definido por los amigos que tiene, pues nunca el sabio congenió con los ignorantes. (...) Por eso es mejor que haya elección y no suerte. Un sabio sabe evitar problemas, pero el amigo necio los atrae»³⁶³.

Con un significado diferente, Achilles Bocchi, en su símbolo CXXII con lema «*In corde pvro vis sita prudentiae*» [fig. 333] representa al toro, aunque haciendo referencia al hacer uso

³⁵⁸ «*Est leo: sed custos oculis quia dormit apertis, templorum idcirco ponitur ante fores*». Alciato, A., op. cit., p. 4. Trad. de Pilar Pedraza.

³⁵⁹ López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrassa, Valencia, 1655, p. 90.

³⁶⁰ Horapolo, op. cit., pp. 399-400.

³⁶¹ «*Longe fuge*». Borja, J. de, op. cit., 1680, fols. 300-301.

³⁶² Ibid.

³⁶³ Gracián, B., op. cit., p. 92.

de la fuerza prudentemente. Por otro lado, Ripa propone al ciervo como animal prudente que acompañará a esta virtud [fig. 206], lo que expone de la siguiente manera: «El Ciervo representa (...) pues cuando sus largas y bien dispuestas patas le incitan a la carrera, prudentemente retrasa el grave peso de sus cuernos, así como el peligro de enredarse con ellos entre los bosques y malezas»³⁶⁴. Además, Ripa relaciona la presencia del animal con el ejercicio electivo de la Prudencia, una de las funciones principales de esta virtud: «Sirve también a nuestro propósito el rumiar de este animal, asemejándose al discurso y reflexión que preceden a la resolución de las buenas decisiones»³⁶⁵. Tervarent, en relación a lo expuesto, señala que la explicación de Ripa sobre el ciervo «rivaliza con el absurdo»³⁶⁶. No obstante, Chevalier afirma que «escritores y artistas ven en el ciervo un símbolo de Prudencia porque huye en el sentido del viento que lleva con él su olor»³⁶⁷, lo que se demuestra mediante las imágenes de la Prudencia en las que aparece dicho animal, como la *Prudencia* de Hans Baldung Grien (1529, Munich, AP)³⁶⁸ [fig. 334], la de Luca Giordano (1682-1683, Palazzo Medici-Ricardi) [fig. 134a] o la de Giovanni Marchiori (s. XVIII, Gatchina Palace) [fig. 335], la cual parece una reproducción escultórica del grabado que aparece en la *Iconología* de Ripa. Asimismo, como ocurre con los otros animales, el ciervo suele acompañarse de otros atributos propios de la Prudencia como el espejo y la serpiente (Luti Benedetto, principios del s. XVIII, París, ML) [fig. 336] o incluso la calavera (Anastasi Giovanni, 1775-1799) [fig. 337].

Por otro lado, el elefante también se presenta como un animal prudente por huir del Mal. Horapolo, en el jeroglífico con el lema «Huir de la imprudencia» [fig. 338], presenta al elefante como ejemplo de la Prudencia, lo que ya propuso Plinio (Plin. *HN* VIII, 1)³⁶⁹. En otro jeroglífico, bajo el lema «Huir de las habladurías» [fig. 339], Horapolo presenta de

³⁶⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 236.

³⁶⁵ Ibid.

³⁶⁶ Tervarent, G. de, op. cit., p. 154.

³⁶⁷ Chevalier, J. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999, p. 289.

³⁶⁸ Vid. Wirth, J., «La Musique et La Prudence de Hans Baldung Grien», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1978, 35, pp. 244-246.

³⁶⁹ «El mayor y el más cercano a los sentimientos humanos es el elefante. En efecto, reconocen el lenguaje de su patria, obedecen las órdenes, tienen memoria de las tareas que han aprendido, deseo de amor y de gloria, y aún más, cualidades que son raras incluso en el hombre, bondad, prudencia, equidad y también culto a los astros y veneración al Sol y la Luna». Trad. de E. del Barrio Sanz, I García Arribas, A.M^a. Moure Casas (et. al.), op. cit., pp. 115-116.

nuevo el elefante, esta vez como imagen del rey, frente al puerco como hablador, a quien, por Prudencia, se debe evitar. Aunque en algún caso el elefante simboliza la Prudencia, cabe destacar que suele ser más propio que acompañe a la Templanza o la Mansedumbre, una de las partes de la Fortaleza³⁷⁰. Al igual que el elefante, la zorra representa a la Prudencia en el ámbito de la emblemática, como expone Camerarius (1534-1598) en su *Symbola et emblemata* (1590). En el emblema «*Fide et diffide*»³⁷¹ [fig. 340], Camerarius hizo uso de la zorra como representación del hombre prudente que advierte el engaño, para lo que se basó en las fuentes clásicas, así como introdujo los versos de Eurípides (*Hécuba*) para resaltar la máxima utilidad de la Prudencia³⁷². También Valeriano menciona la zorra para referirse al hombre prudente, aunque no directamente. Es bajo el atributo *ratiocinatio* mediante el cual transmite a la zorra este significado, ya que este animal se asegura antes de cruzar una zona helada y suele huir de los engaños, como ya explicaban Plinio (Plin. *HN* VIII, 28)³⁷³ y Plutarco³⁷⁴ en sus escritos. Archivald Simson en su *Hieroglyphica* también hace uso de las fuentes clásicas para ejemplificar la audacia de la zorra partiendo de una sentencia virgaliana³⁷⁵. Hadrianus Iunius retoma esta idea en el emblema XIII bajo el lema «*Prudentia cum robore coniuncta*», del mismo modo que Barthélemy Aneau en *Picta Poesis* testimonia el carácter proverbial del verso virgiliano³⁷⁶.

Las hormigas también están relacionadas con la Prudencia por su comportamiento, como bien recoge la obra atribuida a fray Tommaso Gozzadini bajo el título *Flor de Virtudes*

³⁷⁰ Vid. «La Fortaleza y sus partes».

³⁷¹ «*fide et diffide: omnibus esto salutaris tibi cautio rebus, / ni prius explores, aggrediare caue*». Camerarius, R. J., op. cit., II, emb. 55, p. 110.

³⁷² «*prudenti diffidentia, nil est melius, nil utilius mortalibus*». Citado por: Senés, G., op. cit., pp. 768-769.

³⁷³ «Hay mil casos más, pues la misma naturaleza ha otorgado a muchos animales la capacidad de observar el cielo y de presagiar los vientos, las lluvias y las tempestades, a cada especie de una forma». Trad. de E. del Barrio, I. García Arribas, A.Mª Moure Casas, et al., op. cit., p. 163.

³⁷⁴ «Llegado a este punto en mi discurso no creo que deba pasar por alto lo relativo al zorro, dado su parecido con lo anterior. Pues bien, los narradores de mitos dicen que Deucalión soltó desde el arca una paloma y que el hecho de que volviera a bordo fue prueba de que la tormenta continuaba, mientras que cuando desapareció volando fue prueba de que el tiempo se había calmado». Plu. *Moralia, Pars. An.*, 13, 968F.

³⁷⁵ «*leonis pellis cum uulpina nonnunquam assuitur: ubi uires non possunt, doli adiciendi sunt. Dolus an uirtus quis hoste requirat*» Simson. Citado por: Senés, G., op. cit., p. 769.

³⁷⁶ «*ars gemina est belli uel ui, uel fraude gerendi... Tecta quasi uulpis fraus. Vis quasi aperta leonis, / sit dolus an uirtus sed quis in hoste roget ?*» Aneau, B., *Picta Poesis*, Lugnudi, 1552, fol. 44.

(1313-1323). Concretamente, en el capítulo XVIII —dedicado a la virtud que nos ocupa— se explica:

«Puédese comparar la virtud de la prudencia a la formiga, que es diligente en el estío para buscar de comer para el invierno, recordándose del tiempo pasado e conociendo el presente, conviene saber, el estío, porque entonces falla lo que ha menester, proviéndose para'l tiempo venidero. E el trigo que esconde, todo lo muerde, porque no se faga yerba en el invierno. E esto faze como con una prudencia, siquier providencia, de consejo natural»³⁷⁷.

Para justificar esta asociación, el mismo autor se remite a las palabras de Salomón en los Proverbios: «Vete donde la hormiga, perezoso, mira sus andanzas y te harás sabio» (Pr 6,6)³⁷⁸. Asimismo, basándose en el comportamiento prudente de estos insectos, en el *Fisiólogo* son puestas en relación con la parábola de las vírgenes prudentes y necias (Mt 25,1-13) donde son recompensadas por su Prudencia con la comida:

«Cuando caminan con solicitud y cada una de ellas lleva su grano, las que van de vacío no lo piden a las que lo llevan ni se lo arrebatan por la fuerza, sino que cada una se afana en recoger para sí. / Este ejemplo tiene relación con el pasaje de las vírgenes prudentes y necias»³⁷⁹.

En este caso, las hormigas son como las vírgenes prudentes en la parábola, quienes conservan sus aceites, no como las necias, quienes lo usan y piden a las que aun tienen³⁸⁰. Basándose en estas premisas, Núñez de Cepeda, en su empresa *«Pro munere tanto exiguae*

³⁷⁷ Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, p. 67.

³⁷⁸ *«Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce sapientiam».*

³⁷⁹ Sebastián, S. (ed.), op. cit., 1986, p. 99.

³⁸⁰ «Entonces el Reino de los Cielos será semejante a diez vírgenes, que, con su lámpara en la mano, salieron al encuentro del novio. Cinco de ellas eran necias, y cinco prudentes. Las necias, en efecto, al tomar sus lámparas, no se proveyeron de aceite; las prudentes, en cambio, junto con sus lámparas tomareon aceite en las alcuzas. Como el novio tardara, se adormilaron y se durmieron. Mas a media noche se oyó un grito: '¡Ya está aquí el novio! ¡Salid a su encuentro!' Entonces todas aquellas vírgenes se levantaron y arreglaron sus lámparas. Y las necias dijeron a las prudentes: 'Dadnos de vuestro aceite, que nuestras lámparas se apagan'. Pero las prudentes replicaron: 'No, no sea que no alcance para nosotras y para vosotras; es mejor que vayáis donde los vendedores y os lo compréis'. Mientras iban a comprarlo, llegó el novio, y las que estaban preparadas entraron con él al banquete de boda, y se cerró la puerta. Más tarde llegaron las otras vírgenes diciendo: '¡Señor, señor, ábrenos!' Pero él respondió: 'En verdad os digo que no os conozco'. Velad, pues, porque no sabéis ni el día ni la hora».

vires» [Fuerzas tan exiguas para el oficio] [fig. 341], representó unas hormigas explicando: «Prudencia es pesar primero con las balanzas de la razón las dificultades, y medir las fuerzas de los peligros»³⁸¹. Por lo tanto, las hormigas representan la Prudencia en cuanto a la Previsión, una de sus partes³⁸², de ser conscientes de lo que se tiene y a qué se enfrentan con el fin de actuar prudentemente para salir victoriosas³⁸³. Otro animal que por sus actos se considera prudente es el castor, ya que para evitar ser cazado se amputa sus testículos como explica Valeriano³⁸⁴ o Sebastián de Covarrubias y Horozco en su emblema «Lo que queda seguro»³⁸⁵ [fig. 342]: «imitad al Castor, sabio, y prudente»³⁸⁶. También Giulio Cesare Capaccio realizó la misma asociación al presentar al castor como emblema del hombre prudente: «*al castóreo che i suoi genitali suelle, a significar che gli huomini prudenti...*»³⁸⁷. Igualmente, el castor es emblema de Prudencia en el emblema 152 de Alciato, «*Aere quandoque salutem redimendam*», aunque Diego López explica que en este caso se refiere al hombre prudente que rechaza el dinero a favor de la salud³⁸⁸.

Se representa el caballo en relación con la Prudencia en el símbolo CCXLVI de Bocchi [fig. 343] donde, bajo el lema «*Semper libidini imperat prudentia*» [Siempre en la lujuria manda la Prudencia], se representan unos caballos desbocados que un domador pretende amansar mediante un freno, emblema de la Templanza. En este caso, el caballo no es un animal prudente, sino un animal que mediante la Prudencia es posible controlar. Algo semejante explica Gracián en el aforismo 207 de su *Oráculo y manual de Prudencia*:

³⁸¹ García Mahiques, R., *Empresas Sacras de Núñez de Cepeda: emblemática II*, Tuero, Madrid, 1988, p. 44, emp. 4.

³⁸² Vid. «La Prudencia y sus partes».

³⁸³ También Capaccio representó una hormiga sosteniendo una gran esfera bajo el mote «*D'altre homeri soma che da tuoi*», queriendo significar la prudencia de este animal. Capaccio, G.C., *Trattato delle imprese*, Horatij Salviani, Nápoles, 1592, I, fol. 34v.

³⁸⁴ «*Prodiū enim est fibrū in uenatione deprehensū suos sibi testes abscindere, atque eos proūcere, gnarum se eorum praecipue assequendorum causa peti*». Valeriano, P., op. cit., jeroglífico XIII.

³⁸⁵ «*Quod superest tutum*» Covarrubias, S. de, op. cit., 1610, cent. III, emb. 17, fol. 217.

³⁸⁶ Sobre dicho emblema se comenta: «Está recibido en el vulgo que el Castor, animal quadrúpede y amphibio, conviene a saber, que vive en la tierra, y en el agua, siendo perseguido de los caçadores, y de sus perros tiene un natural barrunto de que le persiguen, por solo sus testículos, y así se los corta con los dientes, y de los dexa... [SCH niega el mito] pero viene nos a propósito, en quanto sacamos de aquí una moralidad, que si la riqueza o otra cosa temporal, nos ha de ser ocasión de perder la vida, o vivir con desassosiego la arrendremos de nosotros, y la desechemos: y esto con mayo ánimo, quando fuere impedimento para alcançar la vida eterna y bienaventurança». Ibid.

³⁸⁷ Capaccio, G.C., op. cit., I, cap. 5, fol. 9.

³⁸⁸ Senés, G., op. cit., p. 769.

«Tener autocontrol. Hay que tener más cuidado en las situaciones imprevistas. La prudencia se desliza con la fuerza de las pasiones: entonces es fácil perderse. (...) La astucia ajena tienta de este modo a la prudencia para descubrir su profundidad. (...) La mejor respuesta es el autocontrol, de los impulsos en especial. Se necesita mucha reflexión para que no se desboque la pasión. ¡Gran cuerdo el que lo es a caballo! Se mueve con cuidado quien presiente el peligro. Parecen ligeras las palabras a quien las arroja, pero pesadas a quien las recibe y pondera»³⁸⁹.

De nuevo, vemos la interacción y dependencia de las Virtudes Cardinales, cuya complementariedad de funciones y significados se materializa visualmente. Por otro lado, Diego de Saavedra Fajardo hace uso del caballo para referirse a la Prudencia en cuanto al tiempo y la ocasión en que deben ser ejecutadas las acciones, como expone en su empresa «Resolver y executar» [fig. 344]:

«Tome la prudencia el tiempo conveniente (como hemos dicho) para la consulta. Pero el resolver y executar tenga entre sí tal correspondencia que parezca es un mismo movimiento el que los gobierna, sin que se interponga la tardanza de la ejecución. Porque es menester que la consulta y la ejecución se den las manos, para que, asistida la una de la otra, obren buenos efectos»³⁹⁰.

Aunque de un modo diferente al anterior, el caballo vuelve a representarse para referirse a esta virtud en cuanto a la medida necesaria para domarlo, aspecto propio de la Templanza que caracteriza todas las Virtudes Cardinales. Por último, en cuanto al tiempo preciso en ejecutar las acciones Borja representa una tortuga y un águila en «El tardo con seso, alcança veloz»³⁹¹ [fig. 345], explicando al respecto:

«Quando la presteza, y agudeza es demasiada, no dexa de ser algunas vezes dañosa, que es lo que acontece, a los que proceden más con agudeza de ingenio, que con discreción, y prudencia: porque el que procediere con cordura, y discreción, aunque no

³⁸⁹ Gracián, B., op. cit., p. 120.

³⁹⁰ Saavedra, D. de, op. cit., p. 445.

³⁹¹ «*Velocem tardus assequitur*». Borja, J. de, op. cit., 1680, p. 261.

sea tan agudo, y de tanto ingenio, alcanzará de cuenta con el seno, y cordura, al muy agudo, y ingenioso»³⁹².

Borja representa el águila como emblema del exceso de ingenio, el cual debe ser empleado con Prudencia y discreción. Por lo tanto, aunque la Prudencia era asociada principalmente a los gobernantes, es necesaria para todos los seres, incluidos los animales, algunos de los cuales por sus acciones representan dicha virtud.

Templada Prudencia

Como dijo Gracián «un sabio redujo toda la sabiduría a la moderación en todo»³⁹³. Aunque la virtud que representa la moderación por excelencia es la Templanza, como ya hemos visto existe cierta dependencia entre las Virtudes Cardinales, lo que las completa unas a otras y se manifiesta visualmente mediante el intercambio de atributos entre ellas³⁹⁴. Por este motivo, la influencia de la Templanza junto a la relación de las Virtudes con las Artes Liberales, promovieron el enriquecimiento de atributos en la imagen de la Prudencia, haciendo de los objetos de medida elementos identificativos de esta virtud, indicando la moderación necesaria que requieren sus decisiones y actos.

Los diagramas arbóricos no solo se emplearon como imagen clasificadora de las Virtudes sino también de los Vicios y las Artes Liberales entre otros conocimientos. Esto llevó a establecer relaciones visuales entre las Artes liberales y las Virtudes, tomando estas últimas atributos de las primeras. A partir de estas premisas, encontramos la representación de la Prudencia portando un compás, atributo con el que toma las justas medidas, como muestran las alegorías de esta virtud representadas en la Iglesia Superior de San Francisco de Asís (Giotto, 1291-1292) [fig. 171], en la Casa Minerbi (1360-1370, Ferrara) [fig. 346], en el Palazzo della Ragione (1370-1390, Padua) [fig. 86] o en el Palazzo Ducale de Venecia (1455-1467) [fig. 89a], donde se acompaña, además, de la siguiente inscripción: PRUDENTIA METIT OMNIA. Aunque la proliferación del uso del compás como atributo de la Prudencia

³⁹² Borja, J. de, op. cit., 1680, p. 261.

³⁹³ Gracián, B., op. cit., p. 48.

³⁹⁴ Vid. «Las Virtudes Cardinales y su visualidad: de la palabra a la imagen».

parte de cronologías medievales, la continuación en su imagen se mantiene hasta el siglo XIX. La Prudencia sostiene un compás por ser una virtud fundada en el espíritu de la medida³⁹⁵, como bien plasma Lucas van Leyden en su serie de *Siete virtudes* (1530, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-1715) [fig. 94a], Hans Sebald Beham (ca. 1531, Amsterdam, RijM, RP-P-OB-10.844) [fig. 95a] o vemos en la fachada de la antigua Universidad de Oñate (1546, Guipúzcoa) [fig. 347]. Al igual que con el saco de monedas —propio de la «nueva visualidad»—, Ripa estableció relación entre la Prudencia y la Parsimonia [fig. 184] mediante el compás, puesto que ambas alegorías comparten dicho atributo: «El compás significa orden y medida pues así como el mentado instrumento no se sale ni un punto de su circunferencia, así también la Parsimonia no excede ni rebasa el modo y medida de lo que fuere honesto y razonable»³⁹⁶. El compás aparece acompañando a la Prudencia, igual que el saco de oro, en numerosas representaciones de ámbito funerario, como son el sepulcro de Francisco II de Bretaña (1502-1507, Catedral de Nantes) [fig. 113a], el del cardenal Amboise (ca. 1516, Catedral de Rouen) [fig. 116a] o el del cardenal de Denonville (1543, Notre-Dame de Amiens) [fig. 348]. Aunque Mâle afirma que el compás, como atributo de la Prudencia, es propiamente francés³⁹⁷, vemos que, a excepción de sus representaciones en el ámbito funerario, el origen de la asociación del compás a dicha virtud proviene del ámbito italiano, como muestran numerosas obras desde los siglos XIII y XIV. Pero el compás no suele aparecer como único atributo de la Prudencia, sino que suele combinarse con otros más comunes como el espejo y la serpiente como ocurre en una estampa de Hans Burgkmair (ca. 1515) [fig. 349] o en *Las Virtudes Cardinales* (ca. 1681-1746, Ámsterdam, RijM, RP-P-1908-4849) [fig. 350].

Puede que el significado del compás como atributo de la Prudencia no sea otro que una advertencia sobre la necesidad de medir las propias fuerzas, como premisa inevitable de un comportamiento prudente³⁹⁸. Sin embargo, existe una teoría que Aristóteles formula en el marco de su ética y que tuvo amplia resonancia en época posterior. Se trata de la teoría del justo medio, que el Estagirita erige en norma del comportamiento virtuoso; justo medio que se refiere a nosotros mismos y según lo entendería el hombre prudente (Arist. *EE*, II,

³⁹⁵ Chevalier, J., op. cit., p. 332.

³⁹⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 182.

³⁹⁷ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 324.

³⁹⁸ Este significado es el que Ripa otorga al compás como atributo de la Ciencia, además de la Parsimonia.

3; 5; 10). Según esta teoría, casi todas las Virtudes constituyen un medio entre dos extremos (el defecto y el exceso), cada uno de los cuales es un vicio, y el hombre, según su personal arbitrio, deberá conseguir este justo medio de la virtud. Así, el compás parece ser el instrumento idóneo para calibrar esas proporciones subjetivas y tomar las medidas oportunas para un comportamiento virtuoso regido por la Prudencia. Pero al mismo tiempo, el compás hace referencia a ese justo medio que exige la Virtud, y que al mantenerse equidistante de los Vicios que configuran sus extremos, evita incurrir en el Vicio, ya por exceso, ya por defecto. Lorenzotto representó en una intarsia de la Basílica de Santa Maria Maggiore una alegoría de la Prudencia (1525-1526, Bérgamo) [fig. 351] bien identificada por su serpiente, espejo y compás, aunque acompañada también por un asno y el cerebro enjaulado con los que trata de indicar que es necesario conducirse despacio y prudentemente en los actos y en los pensamientos³⁹⁹. Igualmente, el compás se acompaña del caduceo en la sala de mármol del castillo de Weißenstein (Johann Michael Rottmayr, ca. 1719-1723, Pommersfelden) [fig. 352], aunque en este caso lo porta la figura que acompaña a la alegoría de la Prudencia. Donde sí encontramos a la Prudencia llevando caduceo y compás es en la *Política real y sagrada discurrida por la vida de Iesu Christo, supremo rey de reyes* de Pedro de Villafranca (ca. 1615-1684) [fig. 353]. En esta obra, la Prudencia, regla y medida de todas las Virtudes, sostiene un compás y el caduceo de Mercurio con el fin de indicar que la medida conduce a la Armonía, la cual se representa en el lado opuesto, constituyendo el segundo pilar donde reposa el trono del príncipe católico⁴⁰⁰. La concepción de la Prudencia como la principal virtud del gobernante se mantuvo a lo largo de toda la historia, desde la Antigüedad, como veremos más adelante⁴⁰¹. Alonso Remón (1561-1632), en sus *Discursos elógicos y apoloéticos...* (1627, fol. 61v) [fig. 354], presenta un emblema en el que aparece un compás sobre una corona imperial y se acompaña de la inscripción: PRUDENTIA METITUR [Mide con Prudencia]. Remón asigna dicha virtud al

³⁹⁹ Robledo, L., «Música y virtud en los pentagramas de Juan de Borja y Alejandro Luzón de Millares». En: Zafra Molina, R. y Aranza, J.J. (coord.), *Emblemática transcendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, 2011, p. 713.

⁴⁰⁰ Montaner, E., «Emblemática y portadas de libros. Don Juan José de Austria». En: García Mahiques, R. y Zuriaga Senent, V., *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2008, p. 1129.

⁴⁰¹ Vid. «La Prudencia en el gobernante».

gobernante posando un atributo representativo de la misma sobre su corona⁴⁰². También Francisco de Zárrega imagina la Prudencia en su obra *Séneca, juez de sí mismo* (1648), esta vez en relación con la generosidad del gobernante, necesitada de justa medida y compás⁴⁰³. Frente al imprudente, Zárrega considera el término medio entre dos excesos, el cual solo puede alcanzarse ejercitando la virtud de la Prudencia a modo de una acompasada música: «Es la prudencia la maestra de capilla en el coro de las virtudes; a todas las pone en su punto, a cuyo compás se mueve. Si alguna desentona, luego le indica el punto en que consiste la armonía sonora»⁴⁰⁴. De este modo, el compás es empleado en dos de sus acepciones para indicar Prudencia: tanto como instrumento de medida o dibujo y como indicación de tiempo. Juan de Borja, en su empresa 12 expone cómo el prudente mide con el compás como el músico, teniendo paciencia hasta encontrar el momento oportuno para realizar la acción prudentemente:

«Porque, así como el músico le mandan aquellas pausas callar y esperar hasta que pasen tantos compases como ordena el tiempo de que la música está compuesta, así el discreto y prudente debe esperar y callar hasta ver la sazón del tiempo y de la hora en que viere ser a propósito para poder comenzar y acabar lo que pretende y desea»⁴⁰⁵.

Por lo tanto, la Prudencia no solo incorpora a su imagen el tiempo mediante su bifacialidad sino también a través de la noción del compás. Con semejante intención, Sebastián de Covarrubias Horozco representó en el emblema «*Sonus est qui vivit in illa*» [Un sonido es lo que vive en ella] [fig. 355] una vihuela, queriendo significar la Prudencia en el hablar, ya que el prudente espera en silencio sabiamente el momento adecuado para realizar la acción⁴⁰⁶. Como apuntan las fuentes bíblicas «Con la sabiduría se construye una casa, y

⁴⁰² «que para significar su prudencia especial en el concierto de su alma y en el uso de las virtudes de que Dios le adornó nos alarguemos a ponerle por cifra la que ya pusimos en el laberinto político en su principio, que era un compás sobre una corona Imperial que coronava un mundo (...) vendrá bien llamarse cifra porque en el público suena la Empresa y pensamiento de la prudencia humana, política, y económica, y aquí háblase de la espiritual y particular para el gobierno de su misma alma». Remón, A., *Discursos elógicos y apoloéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco...*, Viuda de Luís Sánchez, Madrid, 1627, fol. 61.

⁴⁰³ Robledo, L., op. cit., p. 712.

⁴⁰⁴ Citado por: Robledo, L., op. cit., p. 713.

⁴⁰⁵ Borja, J., *Empresas morales*, Ajuntament de València, València, 1998, pp. 36-37.

⁴⁰⁶ «Por bien que la vigüela esté templada, / y hecha de un marfil blanco y pulido, / no siendo de algún música tocada, / mal se puede juzgar de su sonido: / el hombre sabio habla poco, o nada, / empero

con la prudencia se afianza» (Pr 24,4), por lo que por muy sabio que se sea, por muy buen instrumento que se tenga, si no se sabe ejecutar bien, es decir, prudentemente, de nada sirve. Esto muestra la dependencia existente entre las Virtudes, pues para ser prudente hay que ser templado —como indican los instrumentos de medida— y para ser sabio también es necesario ser prudente. A esto se refería Fernán Pérez de Guzmán al escribir: «En la discreta abstinencia / esta nuestra sanidad; / la paz i tranquilidad / en el callar con prudencia; / asaz hauemos licencia / de dar reglas i ordenar, / mas para las praticar / Dios ha de dar la potencia»⁴⁰⁷. Puede que dicha consideración de ser prudente en el hablar llevara a Félix-Armand Jobbé-Duval a representar a la Prudencia llevándose el dedo a los labios⁴⁰⁸ (s. XVII, Parlement de Bretagne, Sala de reuniones) [fig. 356] en la sala de reuniones del Parlement du Bretagne (s. XVII), actitud más propia de la Templanza pero que nos recuerda a la Prudencia en el hablar que explicaba Baltasar Gracián en el aforismo 160 de su *Oráculo y manual de Prudencia*:

«Hablar con prudencia. Con los competidores por cautela; con los demás por decencia. Siempre hay tiempo para soltar palabras, pero no para retirarlas. Hay que hablar como en los testamentos: cuantas menos palabras, menos pleitos. Uno debe practicar en lo que no importa para cuando sí importa. El secreto parece algo divino. El que habla con facilidad está cerca de ser vencido y convencido»⁴⁰⁹.

Igualmente, Otto van Veen representó en el emblema «Nada mas provechoso que el silencio» [fig. 357] al Silencio como un ser alado tapándose la boca con un dedo, sobre lo que explica: «Quantos males han nacido / Del demasiado hablar, / A todos es conocido: / Pero nunca por callar / Se viò nadie arrepentido»⁴¹⁰. Si el hablar en demasía lleva consigo el

preguntado, y querido: si le tocáis con mano artificiosa, / causaros há armonía deleitosa». Covarrubias, S. de, op. cit., 1610, cent. II, emb. 31, fol. 131.

⁴⁰⁷ Pérez de Guzmán, F., «Coblas fechas por Fernán Pérez de Guzman de vicios i virtudes». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, pp. 615-616.

⁴⁰⁸ Aunque no es muy frecuente esta representación de la Prudencia, en Santa Maria Maddalena de Genoa (ca. 1325-1349; IMA 137354) encontramos a esta virtud con la mano en la barbilla y el dedo en los labios, no sabemos si reflexionando sus elecciones o haciendo alusión a esa Prudencia en el hablar.

⁴⁰⁹ Gracián, B., op. cit., pp. 94-95.

⁴¹⁰ Veen, O. van, *Theatro moral de la vida humana*, Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, 1733, p. 59.

Mal⁴¹¹, es lógico que la Prudencia se represente aludiendo al silencio, ya que es propio de sus funciones evitar el Mal para escoger siempre el Bien. Jacob Cats fue incluso más allá considerando el callar como la opción más prudente⁴¹².

Por lo tanto, la medida en la Prudencia es importante, representada a través del compás comúnmente, pero también mediante otros instrumentos de medida que comparten el mismo significado. Ricci adjudica como atributos de la Prudencia tanto el compás como el *arcipendolo*, queriendo significar con ambos la importancia de la medida en el ejercicio de esta virtud⁴¹³. Por este motivo, en ocasiones, la Prudencia porta un compás o una escuadra, como vemos en un tapiz de ca. 1540 (Los Ángeles, PGM) [fig. 358], en Santa Maria degli Angeli (Ciburri Simeone, 1603, Asís) [fig. 359] o en un emblema de François van Bleyswyck (1737, Amsterdam, RijM, RP-P-1909-1988) [fig. 360]. Lo mismo ocurre con la representación de la Prudencia con una vara de medir, no tan común como el compás, pero sí bastante representada desde el siglo XIV por Alesso di Andrea (1347, Catedral de Pistoia) [fig. 177], cuya continuación observamos en el siglo XV en el *Santo Domingo de Silos* de Bartolomé Bermejo (1474-1477, Madrid, Museo del Prado) [fig. 198] y en la obra de Taddeo di Bartolo (1413-1414, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 87a], así como en el XVI, como vemos en su representación en Weitra (s. XVI) [fig. 361]. Aunque mucho menos común y con el mismo significado, uno de los medallones que ilustran el *Sueño de Polifilo* muestra una copa (liberalidad) y una balanza (medida). Luisa de Saboya (1476-1531) —madre de Francisco I (1494-1547)— se hizo retratar como la Prudencia (ca. 1510, París, BNF, ms. 12247) [fig. 362] sosteniendo en su mano derecha el medallón del *Sueño de Polifilo*⁴¹⁴, como signo de su moderación. Asimismo, la regente se acompaña de un ciervo y un gran compás. También Achille Bocchi en su *Symbolicarum quaestionum, de universo genere*,

⁴¹¹ «El silencio està sentado / entre el furor, y entre el Vino, / para decir, que es divino, / si con ambos es callado. / Aquien jamas le ha pesado / del callar e del hablar no: / porque nunca el que callò, / dexò de lograr sus años, / y siempre sintió los daños / del hablar, quien mucho hablò». Veen, O. van, op. cit., p. 58.

⁴¹² «*Multis praeclarum, videtur bene loqui, prudentioribus appositè tacere*». Cats, J., Silenus alcibiadis, sive proteus, Iohannis Hellenij, Middelburgi, 1618, II, p. 43.

⁴¹³ «*Il compasso, e l'arcipendolo, che sono misure, perche il savio oltre che dee fare tutte le sue cose con peso, e con misura, anco dinotano il tempo, quale secondo i Filosofi. 'Est mensura motus', perche la prudenza hà da considerar bene le cose passate, le presenti, e future, per posser ben governare, e far che le cose habbino d'haver buon fine. Il compasso sembra, che vivuol gran tempo, fin che la persona acquisti l'habito della prudenza, procedendo (come habbiam detto) da lunghe esperienze*». Ricci, V., *Geroglifici morali*, Domenico Roncagliolo, Nápoles, 1626, p. 382.

⁴¹⁴ Tervarent, G. de, op. cit., p. 78.

quas serio ludebat, libri quinque (1574, Bolonia), nos presenta una alegoría de la Prudencia en la que una mujer sentada sobre un delfín sostiene una balanza acompañada de la siguiente inscripción: COGNOSCE, ELIGE, MATURA⁴¹⁵ [fig. 363]. No cabe duda de que hace referencia a la Prudencia puesto que, por un lado, el Conocimiento es una de sus partes, manifestado a través del espejo, y por otro, la experiencia es el requisito indispensable para poseer el conocimiento y, por tanto, poder realizar la elección. Por otro lado, de la conjunción de las Artes Liberales con las Virtudes deriva la imagen de la Prudencia portando una esfera armilar⁴¹⁶. En los frescos de la Santa Croce de Florencia de Taddeo Gaddi (ca. 1328) [fig. 78], la Prudencia aparece representada con doble rostro y una esfera armilar, creando una alegoría compleja en la que a cada virtud se le unen los atributos de una de las artes⁴¹⁷. Este instrumento servía para conocer el movimiento de los astros y, en consecuencia, guiarse con Prudencia, por lo que Anton Eisenhoit (1591, Münster, Landesamt für Denkmalpflege Westfalen-Lippe) [fig. 364] la plasmó con una esfera armilar, al igual que Aurelio Lomi (1605) [fig. 365] y Abraham Delfos (s. XVIII, Ámsterdam, RijM, RP-P-BI-7013) [fig. 366].

Los instrumentos de medida no son la única alusión a la Templanza en la imagen de la Prudencia, la presencia del vino, así como de vasos nos recuerdan a la moderación en el beber que tanto se visualiza en la alegoría de esta virtud mediante la jarra con la que vierte agua para moderar el vino. Alciato hace alusión a la moderación del beber como acto prudente en el emblema «*Vino prudentiam augeri*» [aumentar la Prudencia con el vino] [fig. 367], donde nos presenta a dos dioses que conceden a los hombres grandes dones si estos saben hacer uso de los regalos de dichas divinidades, el olivo (creado por Atenea) y la vid (creada por Baco)⁴¹⁸. Del olivo se saca el aceite, que facilita la luz para alcanzar las ciencias, de las que Palas es diosa. No está en contraposición con la vid, de la que se saca el vino, el cual, usado moderadamente, no solo es provechoso para la salud, sino estimulante del ingenio, necesario para alcanzar las ciencias. Por este motivo se puede decir que con el vino

⁴¹⁵ Camerarius visualiza un emblema semejante bajo el mismo mote, aunque haciendo referencia a la Justicia. Camerarius, R.J., op. cit., IV, emb. 8, p. 16.

⁴¹⁶ «Instrumento astronómico compuesto de aros, graduados o no, que representan las posiciones de los círculos más importantes de la esfera celeste y en cuyo centro suele colocarse un pequeño globo que figura la Tierra» [dle.rae.es].

⁴¹⁷ Esteban Lorente, J.F., *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1900, pp. 406-407.

⁴¹⁸ También Jean Baudoin dedica el emblema *Que le vin pris sobrement aiguise l'esprit* a la Prudencia en el beber, representando para ello a Baco junto a Minerva. Vid. Baudoin, J., op. cit., vol. 2, pp. 96-97, discours XIII.

se acrecienta la Prudencia. Por otra parte, el emblema «*Prudentes vino abstinent*» [Los prudentes se abstienen del vino] [fig. 368], también de Alciato, tiene una aparente contradicción con el anterior, aunque el gran comentarista Claudio Minois concertó ambos emblemas fácilmente, según Diego López, así: «Que los prudentes se abstienen del vino porque usan moderadamente y assi les aprovecha, porque de otra manera turba la razón e impide los cuidados y el vigor del ánimo»⁴¹⁹. El grabado nos muestra una viña, que con sus racimos y sarmientos está apremiando a un olivo, el árbol sagrado de Palas. Como la diosa ateniense quiere huir del cerco de Baco, se pensó que Alciato quiso referirse a las doncellas, llegándose a proponer el lema de esta forma: «*Virgines vino abstinent*», a lo que el comentarista Diego López añade en tono moralizante: «no es menor vicio en los hombre el beber demasidamente, antes parece mucho peor, pues devía en ellos resplandecer más la Prudencia»⁴²⁰. También en «*In statuam Bacchi*» [sobre la imagen de Baco], Alciato realiza una amonestación hacia la Prudencia al proponer los daños que causa el vino cuando se bebe destempladamente y, por el contrario, es manifiesto el provecho que ocasiona si se bebe con moderación⁴²¹. De este modo, no sería tan difícil de explicar, como dice Mâle⁴²², la alegoría de la Prudencia portando una copa que se representa en el *Breviario de Carlos V*⁴²³. Igualmente, encontramos alguna visualización de la Prudencia que se acompaña de un *putti* con las típicas jarras de la Templanza en lugar de con atributos propios de la primera, como vemos en el símbolo LXXII de Achille Bocchi [fig. 369], imagen que lleva como lema «*Accomodanda verba rebus esse, nec vim ullam afferendam inventis*»⁴²⁴.

⁴¹⁹ Alciato, A., op. cit., p. 55.

⁴²⁰ Ibid.

⁴²¹ Alciato, A., op. cit., p. 57.

⁴²² Mâle, E., op. cit., 1925, p. 310.

⁴²³ Vid. Docampo, F.J., «El breviario de Carlos V. Estudio del código y sus miniaturas», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 2000, 149, pp. 28-39.

⁴²⁴ «*Divm bonus inventis animum accuratius implet / Hinc Genius: prohibet sed amlus hinc Genius / Ipsa malum tamen expellit Prudentia mater, / Nullamque inuentis vim fieri patitur. / Optima nimirum rebus plerunque cohaerent, / Cernunturque adeo lumine verba suo. / Illa tamen, tanquam lateant, semperque recedant, / Quaerimus, atque locis ex elijs petimus, / Quae Natura iubet nobis praesto ese benigna. / Quid quaeris? Genium hoc est violare bonum. / Optima sunt minime accersita, simillima veris. / Obstant synceris pessima simplicibus*». Bocchi, A., *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, Societatem typographiae Bononiensis, bononiae, 1574, Símbolo LXXII, p. 155.

La Prudencia en el gobernante

Desde la Antigüedad la Prudencia ha estado asociada a la figura del gobernante como la virtud principal que este debe poseer, lo que se puso de manifiesto durante el medioevo mediante la representación de esta virtud, así como de otras, acompañando la imagen de gobernantes. A finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, la Prudencia y las otras Virtudes acompañaron a gobernantes, tanto civiles como religiosos, en sus sepulcros y espacios de trabajo (ayuntamientos, palacios, iglesias...), reforzando la virtuosa imagen de dichos personajes. La idea de un «príncipe virtuoso» constituye la formulación en clave racional de las anteriores determinaciones de la figura del gobernante desde puntos de vista religiosos y civiles suponiendo la culminación del proceso idealizador de una imagen mítica del príncipe cristiano. La idea de la figura del gobernante como figura pública y la importancia de la tradición cristiana nos explican el valor que cobra la asociación de las Virtudes con la persona, el mito y la imagen política del propio gobernante. Por estos motivos, en los siglos siguientes tuvo lugar una notable interacción de la imagen del gobernante y la Prudencia, portando esta últimos atributos propios del gobierno, como son el cetro, la corona o, incluso, adquiriendo una imagen guerrera. Además, dichos aspectos visuales son consecuencia de las reflexiones de santo Tomás de Aquino, quien dentro de las partes esenciales o especies de la Prudencia en cuanto al Estado distinguió la «Prudencia gubernativa» y la «Prudencia militar»⁴²⁵.

Prudencia gubernativa

Como ya hemos visto anteriormente⁴²⁶, en la Antigüedad la Prudencia se relacionaba con el gobernante tanto en las consideraciones aristotélicas de una «Prudencia política», como en la relación que establece Platón en la *República* y la asociación de Jano con la imagen de poder. Dicha relación se mantiene en la Baja Edad Media a partir de las reflexiones que realiza santo Tomás, tomando como referencia las consideraciones precedentes. La Prudencia, al ser una virtud moral, implica un ámbito público y social, de lo que santo Tomás explica que «la prudencia, orientada al bien común, se llama ‘prudencia política’, de modo que hay la misma relación entre la prudencia pura y simplemente tal y la

⁴²⁵ Vid. «Las partes de la Prudencia» en «Preámbulo».

⁴²⁶ Vid. «Preámbulo».

virtud moral que entre la prudencia política y la justicia legal» (S.Th. [40998] II^a-IIae q. 47 a. 10 ad 1.)⁴²⁷, se trata de «la prudencia política, que versará acerca del bien común de la ciudad o de la nación» (S.Th. [41005] II^a-IIae q. 47 a. 11 co.)⁴²⁸. Por lo tanto, la Prudencia es considerada política y en relación con el gobernante por aplicarse a favor del bien común: «esta se llama prudencia en su razón común de prudencia, por ser recta dirección de las acciones, y es llamada política por su orden al bien común» (S.Th. [41006] II^a-IIae q. 47 a. 11 ad 1.)⁴²⁹. Además, santo Tomás explica más claramente la relación directa de la Prudencia con el gobernante:

«La prudencia reside en la razón, de la que es función propia el regir y gobernar. Por lo tanto, cada uno, en cuanto participa del gobierno y dirección, en tanto le conviene poseer la prudencia. Es, por otra parte, manifiesto que al súbdito y siervo, en cuanto tales, no compete regir y gobernar, sino ser regidos y gobernados. Por consiguiente, la prudencia no es virtud del siervo ni del súbdito en cuanto tales. Mas, como todo hombre, por ser racional, participa algo del gobierno según su libre albedrío, en esa medida le conviene la prudencia. Es, pues, evidente que la prudencia reside en el príncipe ‘como mente arquitectónica’, y en los súbditos ‘a modo de arte mecánica’ o como obreros que ejecutan un plan» (S.Th. [41013] II^a-IIae q. 47 a. 12 co.)⁴³⁰.

Así, se estableció una asociación directa de la virtud de la Prudencia con el acto de gobernar y, consecuentemente, con el gobernante y el ciudadano, aunque en menor parte. En consecuencia, la Prudencia, al responder a su vertiente social, es parte del bien común, como explica santo Tomás:

⁴²⁷ «ita prudentia relata ad bonum commune vocatur ‘politica’: ut sic se habeat politica ad iustitiam legalem, sicut se habet prudentia simpliciter dicta ad virtutem moralem». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 37.

⁴²⁸ «et teria politica, quae ordinatur ad bonum commune civitatis vel regni». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 39.

⁴²⁹ «Quae quidem prudentia dicitur secundum communem rationem prudentiae, prout scilicet est quaedam recta ratio agibilitum: dicitur autem politica secundum ordinem ad bonum commune». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 39.

⁴³⁰ «Respondeo dicendum quod prudentia in ratione est. Regere autem et gubernare proprie rationis est. Et ideo unusquisque in quantum participat de regimine et gubernatione, intantum convenit sibi habere rationem et prudentiam. Manifestum est autem quod subditi in quantum est subditus, et servi in quantum est servus, non est regere et gubernare, sed magis regi et gubernari. Et ideo prudentia non est virtus servi in quantum est servus, nec subditi in quantum est subditus. Sed quia quilibet homo, in quantum est rationalis, participat aliquid de regimine secundum arbitrium rationis, intantum convenit ei prudentiam habere. Unde manifestum est quod prudentia quidem in príncipe est ad modum artis architectonicae, ut dicitur in VI Ethic., in subditis autem ad modum artis manu operantis». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 41.

«Ahora bien, siendo propio de la prudencia emitir los actos de consejo, deliberación o consejo, juicio e imperio respecto de los medios con los que se llega al fin debido, es claro que no sólo se extiende al bien particular de un solo hombre, sino al bien común de la multitud» (S.Th. [40997] II^a-IIae q. 47 a. 10 co.)⁴³¹.

Mediante estos argumentos y reflexiones que relacionan al gobernante con la Prudencia, santo Tomás llegó a la conclusión de que: «La función principal del prudente es aconsejar bien» (S.Th. [41019] II^a-IIae q. 47 a. 13 arg. 3.)⁴³². Con todo ello, la virtud de la Prudencia es propia de cualquier ciudadano, pero sobre todo de cualquier gobernante, con el fin de guiarse bien en el camino de la vida tomando las decisiones correctas —fruto de una buena elección basada en la razón— y a partir de las cuales se podrá dar un buen consejo. Con el objetivo de vincular la Sabiduría, la Prudencia y el Consejo, así como relacionar estos conceptos con el acto de gobernar, la propia Sabiduría afirma en los Proverbios (Pr 8,12,14-16):

«Yo, la Sabiduría, habito con la prudencia, yo he inventado la ciencia de la reflexión. (...) Míos son el consejo y la habilidad, yo soy la inteligencia, mía es la fuerza. Por mí los reyes reinan y los magistrados administran la justicia. Por mí los príncipes gobiernan y los magnates, todos los jueces justos»⁴³³.

En el pensamiento político de Alfonso X se puede encontrar uno de los ejemplos medievales más significativos del fuerte vínculo establecido entre el poder y la sabiduría, y este aspecto puede ser analizado a partir de dos nociones distintas, aunque complementarias⁴³⁴. La primera comprende la Sabiduría como capacidad de discernimiento entre lo «correcto» y lo «incorrecto», relacionándose con la virtud de la Prudencia y con la propia función real del ejercicio político y de la administración de la Justicia. Desde esa concepción se formula la idea de que un gobernante justo y sabio es aquel que

⁴³¹ «*Quia igitur ad prudentiam pertinet recte consiliari, indicare et praecipere de his per quae prevenitur ad debitum finem, manifestum est quod prudentia non solum se habet ad bonum privatum unius hominis, sed etiam ad bonum commune multitudinis*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 37.

⁴³² «*Prudentis hoc opus maxime dicimus, bene consiliari*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 42.

⁴³³ «*Ego sapientia habito cum prudentia et artem excogitandi invenio. (...) Meum est consilium et prudentia, mea est intelligentia, mea est fortitudo. Per me reges regnant, et principes iusta decernunt ; per me duces imperant, et potentes decernunt iustitiam*».

⁴³⁴ Kleine, M., «La virtud de la prudencia y la sabiduría regia en el pensamiento político de Alfonso X el Sabio», *Res publica: revista de filosofía política*, 2007, 17, p. 223.

prudentemente reflexiona sobre las decisiones que debe tomar, evitando actuar de modo impulsivo⁴³⁵. Rucquoi explica claramente las funciones que permiten la posesión de la Sabiduría:

«Saber de los saberes, la Sabiduría divina permite a quien la posee ‘ordenar los pueblos’, ‘someter las naciones de las gentes’, ‘ser rey y juez’ y, además, conocer los secretos de la tierra y de los elementos, de los tiempos y de las estrellas y hasta de las cosas más ocultas y desconocidas de los hombres»⁴³⁶.

Pero, en el Título V de la *Segunda Partida*, Alfonso X definió primeramente las tres Virtudes Teologales, seguidas de la de la función de las Virtudes Cardinales, empezando por la Prudencia, a la que llama «Cordura»:

«*Cordura* es la primera de las otras quatro virtudes, que diximos en la tercera ley ante desta, que ha el Rey mucho menester, para biuir en este mundo bien derechamente. Ca esta faze ver las cosas, e judgarlas ciertamente, segund son, e pueden ser, e obrar en ellas, como deue, e non rebatosamente»⁴³⁷.

Aunque identificada con una de sus partes, la importancia de la Prudencia —así como de las otras Virtudes— en el ejercicio político propició la creación de numerosos espejos de príncipes a partir del siglo XIII, es decir, de una literatura didáctica compuesta por los príncipes para su educación⁴³⁸. Dominic Laurent d’Orleans —por encargo del rey de Francia Felipe III (1245-1285)— presentó, en el *Somme le Roi*, un pensamiento instructivo moral y religioso semejante al de Hugo de San Víctor. Pero, al igual que Alfonso X, al enumerar las Virtudes indica que «*la premiere prudence*», de la cual escribe:

«Esta prudencia tiene tres oficios. Para esta virtud todo lo que el hombre hace, dice o piensa, todo lo que él ordena, dirige y gobierna, es para conseguir la repercusión más

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Rucquoi, A., «De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España», *Temas medievales*, 1995, 5, p. 177.

⁴³⁷ Alfonso X, *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*. Glosadas por el señor Don Gregorio López, del Consejo Real de las Indias, con la corrección y nota del doctor Don Joseph Berni y Catalá, abogado de los Reales Consejos. Valencia: Benito Monfort, 1767, fol. 4v. Disponible en *Biblioteca Virtual de Pensamiento Político Hispánico Saavedra Fajardo*. Partida II, Título V, Ley VIII.

⁴³⁸ Chopin-Pagotto, M., «La prudence dans les Miroirs du prince», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1999, 60, p. 87.

correcta. Y en todo su trabajo, él se dedica a poner orden por elección de Dios, quien ve y juzga todas las cosas. Un buen señor fue él, pienso yo, quien poseía esta virtud y las tres cosas que le gobiernan»⁴³⁹.

Con esta explicación comparte la primacía de la Prudencia sobre las demás Virtudes, como indican las fuentes contemporáneas a la obra, así como se relaciona con la figura del gobernante y sus funciones. Cabe destacar que la mayoría de los textos de los denominados «espejos de príncipe», escritos por los grandes retóricos, siguen la tradición aristotélica de una Prudencia constituida por una saber experimental⁴⁴⁰. Sin embargo, fue Peter de Auvergne quien marcó la diferencia en esta concepción política de la Prudencia, ya que solo la concibió como la virtud del buen hombre y nunca la del ciudadano⁴⁴¹. Parece que Peter de Auvergne entendía que la virtud del buen ciudadano es un tipo de Prudencia, ya que los actos del ciudadano son actos prudentes, pero no la llama Prudencia en sí, reservando dicha denominación para el buen hombre⁴⁴².

Por otro lado, la sinonimia aplicada a la Sabiduría y la Prudencia en la Antigüedad se mantuvo en la época medieval, siendo incluso completado el elenco de las Virtudes Cardinales con la Sabiduría ocupando el lugar de la Prudencia. Santo Tomás explica esta relación del siguiente modo:

«La prudencia es, por tanto, sabiduría acerca de las cosas humanas: no sabiduría absoluta, por no versar sobre la causa altísima absoluta, puesto que trata del bien humano, y el hombre no es lo mejor de todo lo que existe. Por eso, con razón se dice

⁴³⁹ «Prudence garde l'homme que il ne soit par nul engin d'anemi deceuz» / «Et dit que prudence a .III. offices, que par ceste ver-[b]-tu quanque li bons fet et dit et pense, tout li ordene et maine a riule a la ligne de reson, ne riens il ne vent fere fors droit et resons, et en toutes ses euvres il se porvoit que eles voient selonc l'ordenence et l'arbitre Dieu qui tout voit et juge. Granz sires seroit, ce me semble, qui ceste seule vertu avroit et par ces. III. Choses se gouverneroit». Laurent, F., *Le somme le roi*, Paillart, Paris, 2008, pp. 233-234 (La trad. es nuestra).

⁴⁴⁰ Dauvois, N., «Prudence et politique chez les grands rhétoriciens: Janus Bifrons». En: Berriot-Salvatore, E. et al., *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, Classiques Garnier, Paris, 2012, p. 56.

⁴⁴¹ Toste, M., «Virtue and the City: The Virtues of the Ruler and the Citizen in the Medieval Reception of Aristotle's Politics». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 89.

⁴⁴² Verweij, M., «Princely Virtues or Virtues for Princes?». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 89.

allí que la Prudencia es ‘sabiduría en el hombre’, pero no la sabiduría en absoluto»
(S.Th. [40934] II^a-IIae q. 47 a. 2 ad 1.)⁴⁴³.

Por el contrario, en el siglo XIV, Nicole Oresme, en su comentario de *La política* de Aristóteles, puso en evidencia que la Prudencia es principal en la vida activa y práctica, considerando que la Sabiduría no es suficiente para gobernar, sino que es necesaria la Prudencia, debido a su vertiente práctica y política⁴⁴⁴. No obstante, la sustitución de la Prudencia por la Sabiduría fue predominante en muchos casos, como en la *Ética de Aristóteles* (atribuida al Maestro de la coronación de Carlos VI). En esta obra, la Prudencia es la única del grupo particularmente asociada con las calificaciones y conducta del gobernante ideal, pero desde Carlos VI fue conocida como Sabiduría, aunque a su vez se identificaba con la representación de la Prudencia⁴⁴⁵.

La conjunción entre el uso de la Prudencia y la Sabiduría y su importancia en el gobierno tienen lugar en el *Épître d’Othea* de Cristina de Pizan (1364-1430)⁴⁴⁶. En esta obra se expone el arquetipo de soberano ideal evocando la Prudencia como la cualidad esencial del buen gobernante y proyectando dicha idea fundamentándose en las Virtudes cristianas en general. Pero esta reflexión no surgió con Cristina de Pizan, sino que siempre había estado presente en la Antigüedad y en la Edad Media que la Prudencia, junto a la Sabiduría, son las Virtudes que deben poseer los monarcas. Dentro de este discurso ideológico, encontramos una fuerte influencia del pensamiento aristotélico proveniente de sus *Éticas*. Es dato imprescindible saber que fue hacia 1260 cuando tuvo lugar la traducción de la *Política* y *Éticas* de Aristóteles a petición de santo Tomás de Aquino. Dicha traducción, realizada por Guillaume de Moerbeke (1215-1286), se completó con comentarios e ilustraciones de las que tenemos constancia⁴⁴⁷. Incluso dentro de la obra de Pizán se explica dicha influencia de la Antigüedad: «En nuestro tiempo, nosotros los cristianos, alumbrados

⁴⁴³ «Unde manifestum est quod prudentia est sapientia in rebus humanis: non autem sapientia simpliciter, quia non est circa causam altissimam simpliciter; est enim circa bonum humanum, homo autem non est optimum eorum quae sunt. Et ideo signanter dicitur quod prudentia est ‘sapientia viro’, non autem sapientia simpliciter». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, 1955-1960, vol. 8, p. 22.

⁴⁴⁴ Chopin-Pagotto, M., op. cit., p. 93.

⁴⁴⁵ Richter, C., op. cit., p. 119.

⁴⁴⁶ Existen precedentes carolingios de este género literario como *De institutione regia* de Jonas d’Orléans (s. IX) y *De regis persona et Regio ministerio* de Hinemar de Reims. Vid. Chopin-Pagotto, M., op. cit., p. 88.

⁴⁴⁷ Chopin-Pagotto, M., op. cit., pp. 87-88.

por la gracia divina, somos capaces de restaurar a la moral las opiniones de los antiguos, y con este propósito, pueden componerse unas excelentes alegorías»⁴⁴⁸. La protagonista de la obra es Otea, la cual se define así: «Por ‘Othea’ entendemos la virtud de prudencia y de sabiduría, que le adornaban. Y como las cuatro virtudes cardinales son necesarias para el buen gobierno, lo discutiremos en las siguientes líneas»⁴⁴⁹. A partir de estas premisas, se desarrolla una historia alegórica en torno a las Virtudes que representa la diosa en relación con el ejercicio del gobierno: «Como la prudencia y la sabiduría son madre y arquitecto de todas las virtudes, sin las cuales no se puede gobernar a las demás, es necesario que la prudencia adorne el espíritu caballeresco»⁴⁵⁰. Todo este pensamiento en torno al gobernante y sus cualidades se refleja en narraciones de la época en las que las mismas Virtudes intervienen. Es el caso del *Cancionero de Baena*, donde se recogen una serie de composiciones dedicadas al nacimiento de Juan II —en Toro el 6 de marzo de 1405—. Igualmente, en *El dezir a las syete virtudes* de Francisco Imperial se expone cómo al dar a luz la reina, ante ella se aparecen ocho doncellas y los doce signos del zodiaco. Entonces, el cosmos se presenta a saludar al recién nacido futuro monarca, junto a los planetas, cada uno de ellos acompañado por una virtud. En primer lugar, Saturno comienza indicándole una serie de referentes clásicos de conducta y programas de grandeza, entregándole con ello la Prudencia: «E dóle a Prudencia, esta mi doncella, / por su Mayordoma mayor, e con ella / será sin dubda mejor obrador»⁴⁵¹. Esta es solo una muestra de las múltiples apariciones de la Prudencia, así como de las otras Virtudes, en las narraciones relativas a los monarcas, ya que solían representar escenificaciones morales en las diversas fiestas organizadas en su honor. También Fray Íñigo de Mendoza, en su *Vita Christi*, describió a la Prudencia como la virtud que debe acompañar al gobernante:

⁴⁴⁸ «a present nous, crestiens par la grace de Dieu enluminez de vraye foy, pouons ramener a moralité les oppinions des ancians. Et sur ce, maintes belles allegories peuent estre faites». Pizán, C., *La rosa y el príncipe: voz poética y voz política en las «Epístolas»*, Gredos, Madrid, 2005, p. 112. Trad. de Marie-José Lemarchand.

⁴⁴⁹ «Par Othea nous prendrons la vertu de prudence et sagece dont lui mesmes fu aournez. Et comme les vertus cardinaulz soient neccessaires a bonne pollicie, nous en parlerons ensuivant». Pizán, C. de, op. cit., 2005, p. 98. Trad. de Marie-José Lemarchand.

⁴⁵⁰ «Comme prudence et sagece soit mere et conduisarresse de toutes vertus, sans la quelle les autres ne pourroient estre bien governees, est il neccessaire a l'esprit chevalereux que de prudence soit aournez». Pizán, C. de, op. cit., 2005, p. 100. Trad. de Marie-José Lemarchand.

⁴⁵¹ Imperial, Francisco. *Cancionero de Baena*, 154, 118-120, 258. Citado por: Vélez-Sainz, J., «La iconización de lo femenino en la Edad Media (de Prudencio a la corte de Juan II)», *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura.Educación*, 2008, 3, pp. 67-68.

«Quien con esta maestría / bien desuia / lo sano de lo doliente, / meresçe, pues es prudente, / ciertamente / que tenga renta por guía; / de quien rige poliçia / yo diría / ques la prudencia su espejo, / por lo qual los del conçejo / al tiempo viejo / ordeno por compañía / ala real señoría»⁴⁵²

Es imprescindible que en los espejos de príncipes que continúan en estos siglos, se mencione la necesidad de la Prudencia, por lo que Erasmo de Rotterdam escribió, en su *Educación de un príncipe cristiano* (1516), que entiende como «virtudes del príncipe» los atributos propios de un gran legislador, pero situado en un pueblo ordenado, pacífico, donde reina la Prudencia⁴⁵³, ya que la posesión y el gobierno de estas Virtudes garantizará la estabilidad del pueblo. Por otra parte, Maquiavelo diseñó un «príncipe» con Virtudes apropiadas para una situación excepcional⁴⁵⁴, entre las cuales incluye de manera preeminente a la Prudencia: «es necesario a lo menos que tenga el príncipe bastante prudencia para preservarse de aquellos vicios y defectos que pudieran perderle»⁴⁵⁵. Las Virtudes maquiavelianas son básicamente las de los clásicos, las Virtudes antiguas: Poder, Magnificencia, Prudencia, Austeridad, Vigor y Disciplina. Además, considera que «los fundadores del estado mezclan clemencia y crueldad, vigor y generosidad, prudencia y audacia»⁴⁵⁶. Maquiavelo puso en relación la Prudencia con el Consejo, como ya se había hecho anteriormente, por lo que explica: «de donde concluyo: que los consejos buenos, vengan de donde vengan, no son debidos sino a la prudencia del Príncipe, y que la prudencia del Príncipe no es sino el fruto de los buenos consejos»⁴⁵⁷. Así asocia como principal virtud del Consejo a la Prudencia, la cual posee el príncipe. No obstante, añade que la Prudencia no puede aparentarse, pues solo los príncipes sabios pueden recibir sabios consejos. Es decir, que rodearse de buenos ministros, escucharlos y aceptar sus buenos consejos, no es un medio de cubrir las deficiencias de un príncipe, sino la mejor prueba de la Sabiduría y *virtù* de este⁴⁵⁸. Asimismo, para Maquiavelo es necesario por encima de todo que el rey sea prudente para evitar ser acusado de los Vicios que puedan arrebatarle el

⁴⁵² Mendoza, F.I. de, op. cit., p. 78.

⁴⁵³ Bermudo, J.M., *Maquiavelo, consejero de príncipes*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1994, p. 82.

⁴⁵⁴ Ibid.

⁴⁵⁵ Maquiavelo, N., *El príncipe (Comentado por Napoleón Bonaparte)*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1968, p. 168.

⁴⁵⁶ Bermudo, J.M., op. cit., pp. 90-95.

⁴⁵⁷ Maquiavelo, N., op. cit., p. 198.

⁴⁵⁸ Bermudo, J.M., op. cit., p. 241.

Estado⁴⁵⁹. El comportamiento de un hombre debe ser prudente, aunque no consiga su virtud u objetivo⁴⁶⁰, ya que al menos debe quedar en el resultado de la acción algún tipo de «sustancia» en la que siempre permanezca la esencia de lo que se perseguía. Aunque él cree que existen Vicios que en realidad son buenos y Virtudes que se convierten en Vicios, ahí es donde se produce el paso de la concepción de virtud medieval a la concepción maquiavélica de la *virtù* política⁴⁶¹. Podemos decir que la Prudencia será una de las cualidades que más se tengan en cuenta para un soberano a lo largo de la época moderna, ya que este debe ser capaz de actuar con reflexión y precaución. Por lo tanto, la Prudencia es la encargada de dirigir el resto de Virtudes y la propia del gobernante por excelencia⁴⁶², motivo por el cual en *El Gran Carro triunfal de Maximiliano I* (Alberto Durero, 1518, Londres, Bmu) [fig. 149] la alegoría que dirige a uno de los caballos que se posicionan en primer lugar es la Experiencia (virtud base de la Prudencia), ya que gracias a su bagaje es la más indicada para conducir al monarca, al contar con práctica suficiente para no incurrir en los mismos errores que en un pasado pudo cometer⁴⁶³. La importancia de la Prudencia fue decisiva en la concepción de la monarquía moderna y con ella el lema de *Festina Lente*⁴⁶⁴. Estas fueron las claves de la nueva construcción en la que primó el saber actuar con cautela, calma y tranquilidad, pero a la vez de manera audaz y rápida cuando fuese necesario para solucionar los problemas⁴⁶⁵. Por su parte, Sepúlveda (1490-1573), en *De regno*, expresó que quien desempeñaba el «oficio» de gobernante se entendía firmemente asentado sobre la Prudencia, considerada como «facultad civil»⁴⁶⁶. Sobre esta Prudencia puramente «política» se sobreponía otra Prudencia que constituía el «hábito verdadero»⁴⁶⁷. Atendiendo a estas reflexiones, en las bodas imperiales de Carlos V (1526, Sevilla) se

⁴⁵⁹ Maquiavelo, N., *El príncipe*, Alianza Editorial, Madrid, 2013, p. 111.

⁴⁶⁰ Maquiavelo, N., op. cit., 2013, p. 65.

⁴⁶¹ Maquiavelo, N., op. cit., 2013, p. 167.

⁴⁶² Ferro, J., «Las virtudes del gobernante en las cuatro crónicas que preceden a la obra del canciller Ayala», *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 1995, 1, p. 50.

⁴⁶³ Zamora, M., *Las virtudes del príncipe: la exaltación del monarca moderno en El gran carro triunfal de Maximiliano I*, Trabajo fin de Grado, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Castilla la Mancha, 2014, pp. 44-45.

⁴⁶⁴ Zamora, M., op. cit., p. 45.

⁴⁶⁵ Ibid.

⁴⁶⁶ Fernández Albadalejo, P., «Espejo de prudencia». En: Rocha, F. J., *La monarquía hispánica Felipe II, un monarca y su época: Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, 1 de junio, 10 de octubre, 1998*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, p. 76.

⁴⁶⁷ Ibid.

alzaron siete arcos triunfales dedicados a las Virtudes, el primero de los cuales se dedicó a la Prudencia⁴⁶⁸ [fig. 370], mientras que del segundo se describió: «El segundo arco estaba dedicado a la Fortaleza, enseñando que después de la Prudencia tiene el segundo lugar en los príncipes la fortaleza. El emperador estaba sobre él armado y con la espada desnuda, levantada para herir, puesta a sus pies la figura de la Soberbia»⁴⁶⁹. De este modo, la Fortaleza quedaba subordinada a la Prudencia, la primera de las Virtudes, enfatizando así la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales con el fin de completar el sentido propio de cada una. Consecuentemente, la Prudencia era colocada en primer lugar como la «reina de todas las virtudes», idea que compartieron los tratadistas políticos del siglo XVI⁴⁷⁰. Ante dicha asociación de la Prudencia a la figura del gobernante en vida, no era de extrañar que también se estableciera tras la muerte del mismo. Por esta razón, en el túmulo que se erigió en los funerales de Carlos V en Valladolid (1559) [fig. 371] encontramos que «los pedestales del cuadrado, con las columnas, eran dedicados a las cuatro virtudes cardinales», las cuales se relacionan con los hechos heroicos de su carrera militar y política⁴⁷¹. La Prudencia se une a unos cuadros que «representaban aquella prudencia y ciencia militar, de que usó el Emperador con tal celeridad qual nunca tuvo Iulio César, en ayuntar tan poderoso ejército (...) con el qual hizo retirar al gran Turco que venía sobre Viena», y era continuada por la Justicia, la Fortaleza, la Templanza, la Paciencia y la Clemencia, siempre asociadas, como decimos, a determinadas victorias del Emperador. Según Calvete de Estrella, la Prudencia y las otras Virtudes contribuían a definir más nítidamente las características de ese auténtico caballero cristiano⁴⁷². En esas escenas del túmulo se nos enseña cómo, a través del ejercicio de la virtud, el príncipe es capaz de construir la historia y alcanzar la fama, lo que le permite vencer a la muerte⁴⁷³.

⁴⁶⁸ Morales, A.J., «Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla». En: AAVV., *La fiesta en la Europa de Carlos V: [exposición] Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, p. 38.

⁴⁶⁹ Citado por: Carmona, J., op. cit., p. 247.

⁴⁷⁰ Checa Cremades, F., *Carlos V y la imagen del héroe del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987, p. 177.

⁴⁷¹ Checa Cremades, F., op. cit., p. 268.

⁴⁷² AAVV, op. cit., p. 354.

⁴⁷³ Abella Rubio realiza un estudio iconográfico-iconológico del *Túmulo de Carlos V en Valladolid*, en el que pone en relación las Virtudes representadas con la figura del propio rey. Vid. Abella Rubio, J.L., «El túmulo de Carlos V en Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1978, 44, pp. 177-200.

Para Giovanni Botero (1533-1617), la Prudencia, como sabiduría práctico-concreta que era, se encargaba de proporcionar e incorporar a la vez criterios de verdad para la acción de acuerdo con las exigencias que cada caso particular pudiera presentar. Por encima de todo, la Prudencia aseguraba una deliberación «buena» y garantizaba un «bien hacer», escogiendo para ello los medios más idóneos en relación con un fin invariablemente «bueno», uniendo así eficacia con rectitud moral. Al formular este nuevo planteamiento sobre la Prudencia, Botero desplazaba el punto de vista de Maquiavelo, quien había enfatizado la capacidad de aquella «Prudencia civil» que informaba sus propios postulados⁴⁷⁴. En la nueva interpretación de Botero se ponía de manifiesto la debilidad de esa Prudencia que por su fundamentación estrictamente humana se entendía como imposibilitada para enfrentarse con garantías a los embates que acechaban en el tiempo. De hecho, la Prudencia pasaba a incorporar una certeza absoluta en sus proposiciones, explicando cómo la Sabiduría estaba conectada con la divinidad, siendo el monarca su principal depositario. Se trataba de una Prudencia que no podía despegar de la órbita regia, siendo cristiana, planteada y entendida como virtud exclusiva del gobernante «como guía y maestra de todas las Virtudes morales del Príncipe cristiano» según proclamaba Ribadeneyra (1526-1611)⁴⁷⁵. Así, la Prudencia enfatizaba la capacidad interventora del príncipe sobre los comportamientos de los súbditos en la misma medida en que, simétricamente, desmovilizaba cualquier recuerdo del activismo cívico y de la autonomía ética que habían estado presentes en su fundación⁴⁷⁶. Consecuentemente, la Prudencia era considerada una virtud necesaria en el príncipe y parte de la «buena razón de Estado». Ribadeneyra, en su *Tratado de la religión y virtudes...* (1595, Madrid), dedica el capítulo XXIII del II libro a la Prudencia del príncipe, donde puede leerse:

«la guía y maestra de todas las virtudes morales del príncipe cristiano debe ser la prudencia, que es la que rige y da su tasa y medida á todas las demás (...). Esta prudencia es tan necesaria para la vida humana, que hubo filósofo que redujo todas las virtudes morales á la prudencia, y dijo que no había otra virtud; pero engañóse; la

⁴⁷⁴ Fernández Albadalejo, P., op. cit., p. 76.

⁴⁷⁵ Ribadeneyra, P. de, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados. Contra lo que Nicolás Machiavelo y los políticos de este tiempo enseñan*, P. Madrigal, Madrid, 1595. Citado por: Fernández Albadalejo, P., op. cit., p. 73.

⁴⁷⁶ Ibid.

verdad es que la prudencia es la guía y maestra de todas las virtudes, como dijimos, y la que enseña el medio en que consiste (...). Esta prudencia debe ser verdadera prudencia, y no aparente; cristiana, y no política; virtud sólida, y no astucia engañosa, como dijimos en el principio de esta segunda parte que lo deben ser todas las virtudes del príncipe cristiano, XXXII y XXXIII tratará de las cosas que enseña la prudencia y de cómo se alcanza ésta»⁴⁷⁷.

También Horapolo, en sus *Hieroglyphica* (1505), representó a la Prudencia en relación con el gobernante en varios jeroglíficos, como es el caso de «Rey Guardián» [fig. 372], en el que hace referencia al rey vigilante como gobernante prudente⁴⁷⁸. Con semejante cometido, Francisco de Guzmán, en sus *Triumphos morales* (1587), dedicó a la Prudencia «*Aestas non semper erit, componite nidos*» [No será siempre verano / tu nido hacer procura, / mientras el verano dura] [fig. 373]. En esta estampa se muestra un carro tirado por dragones alados y conducido por la Prudencia, representada como una doncella con corona y cetro, sobre lo que Guzmán explica:

«Vestida de negro la primera / daquellas quatro damas declaradas, / bordados los vestidos a manera / de llamas por el ayre meneadas... / Prudencia por Latinos es llamada: / De todas sus hermanas consejera / por ser la más de todas avisada, / sin cuya refulgente disciplina / la más prudente dellas desatina»⁴⁷⁹.

La Prudencia es representada como un gobernante portando los atributos reales por excelencia, así como es exaltada como la virtud consejera, pues una de sus partes es el Buen Consejo⁴⁸⁰. La Prudencia también sostiene un cetro en el baldaquino de la Catedral de Santiago (Pedro del Valle, 1666-1667) [fig. 374], en *La prudence amene la paix et l'abondance* de Simon Vouet (segundo cuarto del s. XVII, París, ML) [fig. 375] y en una estampa de J. C. Philips (1726) [fig. 376]. Sin embargo, la presencia del cetro como atributo de la Prudencia no es muy frecuente, sino más bien forma parte de la imagen de la Justicia, con la que, además, también comparte la peculiaridad del uso del cetro coronado con un ojo. En la *Allegoria della Sapienza e della Prudenza* de Francesco Rustici (ca. 1615-1625) [fig. 265] la

⁴⁷⁷ Citado por: Cantarino, E., «Gracián y el Oráculo manual: de los medios del arte de la prudencia y de la ocasión», *Eikasía Revista de Filosofía*, 2011, 37, p.154.

⁴⁷⁸ Horapolo, op. cit., p. 197.

⁴⁷⁹ Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Andrés de Angulo, Alcalá de Henares, 1565, fol. 66r.

⁴⁸⁰ Vid. «La Prudencia y sus partes».

Prudencia se acompaña de un cetro rematado con un ojo en el que se enrosca una serpiente. De semejante modo, Cartari [fig. 377] situó un cetro coronado por un ojo frente a Apolo, relacionando dicho atributo con la prudencia de esta divinidad⁴⁸¹. Respecto a la presencia del ojo, aunque lo hemos tratado anteriormente como referencia al tiempo, en este caso responde a una finalidad distinta. Gilles de Rome (1247-1316), en su *De regimine principum* (1277-1279) –traducido en 1282 para Felipe el Hermoso de Francia (1268-1314) bajo el mote «*Du gouvernement des princes*»⁴⁸² –, analizó la Prudencia como una virtud esencialmente política, comparándola con un ojo:

«La prudencia es como un ojo que permite ver el bien y el fin que se debe seguir, igual que el arquero no puede lanzar correctamente su flecha ni la dirige a su destino si no lo ve, igual que el rey no puede dirigir ni conducir a su pueblo hasta el fin que conviene si él no ve este fin gracias a su prudencia»⁴⁸³.

Así, Gilles de Rome comparaba dicha virtud con un ojo que guía por el buen camino mediante la visión de lo bueno, capacidad que dota al monarca de guiar a su pueblo por un camino de bondad. Esta reflexión se ve representada siglos después con la presencia del ojo en la imagen de la Prudencia, bien como un tercer ojo o inserto en el cetro que porta. Por otro lado, Andrés Mendo visualizó la Prudencia que debe tener el gobernante mediante una corona en lugar de un cetro, aunque añadiendo asimismo la explicación sobre el cetro dotado de ojos. En su empresa «*Officium regis, officium capitis*» [Trabajo del rey, trabajo de la cabeza] [fig. 378], Mendo explica:

«El más noble sentido de la cabeza es la vista; y el Príncipe ha de ser todo ojos, desvelado en las conveniencias de sus súbditos. (...) En Gerolyphicos [*sic*] ponían los Egypcios el Cetro Real con ojos; denotando, que no podía regir sin ellos a su Reyno, y que la dicha déste consistía en tener un Príncipe prudente»⁴⁸⁴.

⁴⁸¹ «*Imagine d'Apollo è del Sole significante lui esser Dio della prudenza, et del potere, et che l'huomo savio debbia ascoltare et operar assai, ma parlar pocho, è consignifica ancora il sole cioè Dio tutto sentire et vedere*». Cartari, V., op. cit., p. 47.

⁴⁸² Chopin-Pagotto, M., op. cit., p. 90.

⁴⁸³ «*La prudence est comme un oeil permettant de regarder le bien et la fin que l'on doit poursuivre de même que l'archer ne peut correctement lancer sa flèche ou la diriger vers la cible s'il ne voit pas celle-ci, de même le roi ne peut diriger ou conduire son peuple vers la fin qui convient s'il ne voit pas cette fin grâce à sa prudence*». Citado por : Chopin-Pagotto, M., op. cit., p. 93 (la trad. es nuestra).

⁴⁸⁴ Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ainstados*, Horacio Boissat y George Remevs, Lyon, 1662, p. 47.

Con un fin semejante, Saavedra, en su empresa «*Fide et diffide*», [Confía y desconfía], representó ojos y manos haciendo referencia a la Prudencia que debe tener el gobernante antes de realizar acuerdos para no ser engañado: «Ninguna cosa mejor ni más provechosa a los mortales que la prudente difidencia. (...) El príncipe que se fiare de pocos gobernará mejor su Estado. (...) Y, cuando para su confirmación diere la mano, sea mano con ojos, primero mire bien lo que hace»⁴⁸⁵. Por su parte, Juan de Borja representó un trono en la empresa «*Virum Ostendunt*»⁴⁸⁶, poniendo en relación, de nuevo, la virtud de la Prudencia con el acto de gobernar: «La mayor prueba, que puede a ver, para conocer el valor, y la prudencia, que un hombre tiene, es, el entregarle un cargo, ò, un Gobierno»⁴⁸⁷. Sin embargo, Borja no solo emplea objetos atribuidos al gobierno como imagen del mismo, ya que en la empresa «*Vi frangitur, obsequio flectitur*» [Con fuerza se rompe; con maña, o blandura se dobla] [fig. 379] hace referencia a la Prudencia como virtud del gobernante representando unas ramas que no se doblan:

«Por lo contrario los valerosos, prudentes y bien acondicionados, les parece que seguir el medio es lo más acertado. (...) Porque de la misma manera que el que por fuerza, y sin otro término, quisiere gobernar y tratar negocios, será temido pero no amado, y siendo violento no será perpetuo su gobierno, así por lo contrario, el que con prudencia, y blandura goberna, y tratare juntando la fuerza de hazer justicia a la blandura y maña en el modo de hacerla, sin romper, doblará a los ánimos de los que goberna, obligándolo a hacer por amor y respeto lo que por solo rigor no harían»⁴⁸⁸.

Juan de Borja explica con esta metáfora visual la necesidad de la Prudencia en los actos del gobernante. También Sambucus creó un emblema para referirse a la necesidad de los príncipes de confiar en ministros debidamente templados y prudentes⁴⁸⁹, el cual lleva por mote «*Prudentibus ministris utendum*» [servirse de los servidores prudentes]. Consecuentemente, en la Prudencia y en su carácter práctico se cimentó la política del siglo

⁴⁸⁵ Saavedra, D., de, op. cit., p. 37.

⁴⁸⁶ Borja, J. de, op. cit., 1680, fols. 266-267.

⁴⁸⁷ Borja, J., de, op. cit., 1680, fol. 266.

⁴⁸⁸ Borja, J. de, op. cit., 1998, p. 34. Idéntico emblema encontramos en la obra de Camerarius bajo el mote «*Obsequio, non vi*». Camerarius, R.J., op. cit., I, emb. 21, p. 42.

⁴⁸⁹ Sambucus, I., *Emblemata, cum aliquot numis antiqui operis, Ioannis Sambuci Tirnaviensis Pannonii*, Amberes, 1564, p. 238.

XVII⁴⁹⁰. El *Oráculo y manual de prudencia* proporcionó las máximas prudenciales concebidas como sabiduría práctica⁴⁹¹, por lo que la Prudencia pasó a ser una virtud intelectual práctica que se refiere a la acción humana como algo realizable y operable y cuya misión consiste en dirigir nuestra conducta⁴⁹². Por este motivo, Gracián vio en la Prudencia el arma más eficaz para triunfar con éxito en el mundo⁴⁹³. Aranguren también señala que Gracián es el artífice de la deformación moderna de la Prudencia⁴⁹⁴, ya que «no se trata, pues de la prudencia en el sentido plenario de esta virtud, sino de lo que se ha llamado la ‘prudencia de la carne’ o, si se prefiere la expresión, la prudencia mundana»⁴⁹⁵. Por su parte, Ricci consideró la vertiente gubernativa de la Prudencia situando a esta virtud mirando hacia la ciudad: «*Questa virtù è quella, con che si reggono, e ben governano le Città, ed ove ella non giunge, non può esser perfetto regimento. Si dipinge pur in atto di camminare, essendo ella la vera strada di giungere alla perfettione Christiana, e più assai valevole dell’altre virtù*»⁴⁹⁶. Ante tal preeminencia de la Prudencia como virtud esencial del gobierno, Jacobi Bruck visualizó un cetro y una espada en los que se enrosca una serpiente⁴⁹⁷ [fig. 380], tal y como hizo Jean Baudoin bajo el mote «*De la necessite du Conseil, et que la Prudence y doit estre jointe*» [fig. 381], sobre el que explicó: «*Cette Reyne qui tient des deux mains vn Sceptre & vne Espée, où est enlance vn Serpent couronné, nous enseigne que le Conseil, & la Prudence produisent de merueilleux effets, quan l’vn & l’autre agissent ensemble*»⁴⁹⁸. De este modo, bajo la práctica de la Prudencia y el Consejo —una de las partes de esta virtud— tendrá lugar un buen gobierno. No obstante, la Prudencia asociada al gobernante no siempre lleva atributos propios de la realeza, como ocurre en un arco triunfal que fue alzado en Lille en honor de Felipe II sobre el que Calvete de la Estrella describe: «la

⁴⁹⁰ Cantarino, E., op. cit., p. 154.

⁴⁹¹ «el ejercicio de la *razón* natural, no en abstracto, sino en su aplicación concreta y práctica a la *experiencia* de la realidad». Aranguren, J.L.L., «La moral de Gracián». En: Aranguren, J.L.L., *Estudios literarios*, Gredos, Madrid, 1976, p. 119.

⁴⁹² Cantarino, E., op. cit., p. 153.

⁴⁹³ Aranguren, J.L.L., op. cit., p. 119.

⁴⁹⁴ Aranguren, J.L.L., *Ética*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 60.

⁴⁹⁵ Aranguren, J.L.L., op. cit., 1976, p. 119.

⁴⁹⁶ Ricci, V., op. cit., p. 382.

⁴⁹⁷ «*Ardua Consilis si quis momenta requirat, / In Duce sint forti num potora manu? / Si conjuncta assunt meritò laudantur; et illud / Principis eximis: / militis hoc opus est. / Cui non est robur, vel firmæ in corpore vires: / Consilio victor soepius esse solet. / HOC SINE Dux belli FRUSTRÀ tentate quid ausit: / Vis vana est, quam non Mens Ratioque ragit*». Bruck, J., op. cit., emb. 28, p. 109.

⁴⁹⁸ Baudoin, J., op. cit., vol. 2, p. 291. También Camerarius representó una serpiente enroscada a una espada en relación con la Prudencia bajo el mote «*His dvdcibvs*». Camerarius, R. J., op. cit., IV, emb. 88, p. 176.

Prudencia, sentada debaxo de un dosel de terciopelo carmesí, (...) tenía un compás en la mano y en medio del architrabe esta letra: PRVDENTIA VESTRA GVBERNATVR ORBIS TERRARVM. *Por vuestra prudencia es gobernado el mundo*⁴⁹⁹. Así es como la Prudencia se alza como principal virtud del gobernante, representándose incluso a su lado, como su fiel consejera y guía: «Estava la Prudencia al lado derecho del Príncipe, que era una doncella ricamente vestida y decía: ME DVCE TVTVS COELVM FAMA REBVSQVE GESTIS AEQVABIS. *Siendo yo vuestra guía, seguro llegaréys al cielo con gran fama y hechos esclarecidos*»⁵⁰⁰.

Desde Tirso de Molina, «Del cielo santo imagino / de mi madre la prudencia / con que el reino gobernó»⁵⁰¹, hasta John Austin con su poema *Hymn* (1668), «*PRUDENCE governed all the rest; / Prudence made us still apply / What was fittest, what was best / To advance great CHARITY.*»⁵⁰², son incontables los escritores y obras que tratan la Prudencia como la virtud esencial para todo gobierno. Muestra de ello es Fray Luís de Granada, quien explicó dicha relación describiendo imágenes que más tarde se asociarían a la Prudencia del gobernante:

«Esta virtud, en la vida espiritual, es lo que los ojos al cuerpo, lo que el piloto en el navío, lo que el rey en el reino y lo que el gobernador en el carro, que tiene por oficio llevar las riendas en la mano y guiarlo por donde ha de caminar. Sin esta virtud, la vida espiritual sería toda ciega, desproveída (*sic.*), desconcertada y llena de confusión»⁵⁰³.

Por este motivo, en ocasiones la presencia de un timón hace referencia a la Prudencia. El conde-duque de Olivares, valido de Felipe IV, se hizo retratar por Rubens (grabado de

⁴⁹⁹ Calvete de la Estrella, J.C., *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Phelippe*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001, p. 247.

⁵⁰⁰ «Entre aquel arco triumphal y la puerta de palacio avía un espectáculo (...) Yvan en la nave muchas doncellas riquísimamente vestidas de brocados y sedas de colores y con muchas cadenas y joyas de oro, y entre las doncellas avía dos personajes que de sus ricos vestidos y insignias se entendía claramente que representavan al Emperador y Príncipe; y las doncellas representavan a estas virtudes: Razón, Justicia, Singularidad de Gracia, Pureza de corazón, Caridad, Fidelidad, Osadía, Verdad, Prudencia, Paciencia (...) Emperador y Príncipe a la puerta de su palacio y desembarcando en el puerto de la Salud los recibían con aquella triumphal compañía de las Virtudes con gran magestad». Calvete de la Estrella, J.C., op. cit., p.254-261

⁵⁰¹ Molina, T. de, *La prudencia en la mujer*, p. 54, en: www.librodot.com.

⁵⁰² Citado por: Fletcher, G., *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death*, E. P. Dutton, Nueva York, 1888, p. 181.

⁵⁰³ Granada, L. de (O. P.), *Guía de pecadores*, Administración del Apostolado de la Prensa, Madrid, 1906, vol. 1, p. 424.

Paulus Pontius, 1626, Madrid, MP) [fig. 382] rodeado de diferentes alegorías, entre las cuales aparecen el timón y la bengala queriendo significar la Prudencia del gobernante⁵⁰⁴. Según Barbier⁵⁰⁵, la Prudencia se representa con un timón para guiarse entre los peligros, lo que podemos ver en una escultura de Hans Krumper (1614-1616, Munich, Residenz) [fig. 383] o en la alegoría de la Prudencia que acompaña el *Retrato de Gustaaf Willem, barón de Imhoff* (Jan Caspar Philips y Hermanus Besseling, 1742, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-60.084) [fig. 384]. En el *Sepulcro del cardenal Mazarino* (Antoine Coysevox, 1692, París, ML) [fig. 385], la Prudencia, además de sostener un timón en su mano derecha, reposa sus pies sobre un globo terráqueo, lo que muestra la necesidad de esta virtud para gobernar el mundo. Aunque la presencia del globo terráqueo no es muy común en la imagen de la Prudencia, ya que es un atributo más propio de la Justicia, una copia de la *Alegoría de la Prudencia* de Miguel Ángel (ca. 1510-1575, Bolonia, FFZ) [fig. 386] y la *Alegoría de la Felicidad* de Agnolo Bronzino (1564, Florencia, GU) [fig. 387] lo representan junto a dicha virtud.

Prudencia militar

Los antecedentes mitológicos de la Prudencia, encarnados en la imagen de la diosa Atenea/Minerva –quien personificaba la guerra justa y prudente⁵⁰⁶–, influyeron posteriormente en la representación de esta virtud armada o portando atributos propios de un guerrero. Al respecto, santo Tomás de Aquino, dentro de las partes esenciales o especies de la Prudencia en lo que respecta al Estado y al bien común distingue la «Prudencia militar»⁵⁰⁷. Dicha consideración está basada en las fuentes bíblicas como bien explica:

«Está lo que leemos en la Escritura: *Con estratagemas se hace la guerra, y la victoria está en la muchedumbre de los consejos* (Pr 24,6). Pues bien, aconsejar es propio de la Prudencia.

⁵⁰⁴ Carmona, J., op. cit., p. 232.

⁵⁰⁵ Barbier, X., op. cit., p. 213.

⁵⁰⁶ Martínez de la Torre, M.C., *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010, p. 67.

⁵⁰⁷ Vid. «Las partes de la Prudencia» en «Preámbulo».

Luego en asuntos de guerra es sumamente necesaria la especie de prudencia llamada militar» (S.Th. [41154] II^a-IIae q. 50 a. 4 s. c.)⁵⁰⁸.

Más tarde, Cristina de Pizán, en su *Épître d'Othea*, volvió a los antecedentes mitológicos de la Prudencia para explicar su vertiente militar: «Minerva fue una dama muy sabia que inventó el arte de forjar armaduras, cuando, antiguamente, la gente no podía armarse más que con cuero hervido, y por su gran prudencia, la hicieron diosa»⁵⁰⁹. Por un lado, Platón ya entendió la Prudencia como una parte de la Sabiduría y, por otro, los griegos y romanos concebían a Atenea/Minerva como representación del «pensamiento armado»⁵¹⁰. Sin embargo, la imagen armada de una virtud corresponde más bien a la Fortaleza, lo que santo Tomás también explica: «El ejercicio del arte militar corresponde a la fortaleza; la dirección, empero, a la prudencia, sobre todo tal como se ve en el jefe del ejército» (S.Th. [41158] II^a-IIae q. 50 a. 4 ad 3)⁵¹¹. En todo momento cabe recordar que las Virtudes Cardinales son conceptos dependientes unos de otros en cuanto a que completan las funciones y actos de las otras, en este caso la Prudencia en su vertiente militar completa el ejercicio de la Fortaleza. Con este fin, Juan Francisco Villava representó en la empresa que lleva por lema «*Hoc insuper addo*» [Además, añadido esto] un salero, queriendo significar:

«Sacrificio sin sal no se admitía / para que entienda el justo, / que aunque en heroicas obras para el cielo, / con abrasado zelo / se ocupe noche y día, / no puede dar a Dios perfecto gusto, / si prudencia le falta. / Porque es virtud tan alta, / que como sal, en todas derramada / les da el sabor, que más a Dios le agrada»⁵¹².

Así es como Villava ensalza la primacía de la Prudencia frente a las otras Virtudes a la vez que muestra su dependencia entre ellas: «Porque si la virtud consiste en el medio, y esta elección a de hazer la prudencia, la sal de las virtudes la prudencia es, que las sala, las mide y

⁵⁰⁸ «*Sed contra est quod dicitur Prov. XXIV, cum dispositione initur bellum, et erit salus ubi sunt multa consilia. Sed consiliari pertinent ad prudentiam. Ergo in rebus bellicis maxime necessaria est aliqua species prudentiae quae militaris dicitur*». Trad. De Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., p. 86.

⁵⁰⁹ Pizán, C. de, op. cit., 2005, p. 103. Trad. de Marie-José Lemarchand.

⁵¹⁰ Tautil, J., «Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la Chambre de la Signature», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1999, 60, p. 110.

⁵¹¹ «*Ad tertium dicendum quod executio militiae pertinet ad fortitudinem, sed directio ad prudentiam, et praecipue secundum quod est in duce exercitus*».

⁵¹² Villava, J.F., *Empresas espirituales y morales*, Fernando Díaz de Montoya, Baeza, 1613, I, emp. 19, fol. 51r.

conserva, para que no se corrompan»⁵¹³. A pesar de la dependencia entre las Virtudes, la esencia de todas ellas es la Prudencia: «Por la Sal cosa es común significarse la prudencia, la qual es la suprema de la Virtudes morales, y la que abraça todas (...) donde no ay prudencia, no ay virtud»⁵¹⁴. A partir de estas premisas, Rafael representa la Prudencia en la Stanza di Constantino de los Palacios Vaticanos [fig. 132a] como una «Minerva cristiana»⁵¹⁵, vistiendo yelmo y armadura. Ripa, en su *Iconología*, concibió la Prudencia vistiendo un yelmo: «Mujer con yelmo de color dorado que la cabeza le cubre»⁵¹⁶. Según Barbier⁵¹⁷, la Prudencia viste un yelmo con el fin de proteger su cabeza y defenderse contra toda sorpresa, por lo que así se representa en una estampa acompañando al príncipe de Orange (Gerard de Laresse y Johannes Jacobsz van den Aveele, 1672, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-67.810) [fig. 388], completando su imagen con el aspecto bifaz, el espejo y la serpiente enroscada a una lanza. También se muestra la Prudencia con yelmo y espejo en la estampa *Resultado del pacto federal del memorable día del 14 de julio de 1790* (Jean Henri Alexandre Pernet, 1790, BNF, París, RESERVE FOL-QB-201) [fig. 389], donde aparece junto a Luis XVI, y en una pintura de Franz Georg Hermann (s. XVIII, Stöttwang, San Gordian y San Epimachus) [fig. 390]. En ocasiones el yelmo representa a la Prudencia sin estar personificada esta, constituyendo el atributo como una alegoría en sí de esta virtud, lo que se complementa con el aspecto bifaz en la estampa de *El comandante Orange comparado con Josué* de Mathis Zündt (1569) [fig. 205]. Igualmente, encontramos casos del mismo gobernante representado como la Prudencia portando los atributos que la identifican, como *Felipe de Macedonia como la Prudencia* (Tommaso di Andrea Vincidor, ca. 1526-1538, Breda, Onze Lieve Vrouwekerk & Grote Kerk, nördliches Seitenschiff) [fig. 391]. También Gaucher al representar a la Prudencia con aspecto guerrero [fig. 236] explica «*Quelquesfois aussi l'one donne à la Prudence un casque d'or, ce qui signifie que l'homme prudent siat résister aux embûches de la fraude et de la perfidie*»⁵¹⁸. El aspecto guerrero de esta virtud se justifica mediante la significación de sus atributos. Jean Baudoin, bajo el mote «*Du Conseil des Princes*»⁵¹⁹ [fig.

⁵¹³ Ibid.

⁵¹⁴ Villava, J.F., op. cit., fol. 51v.

⁵¹⁵ Tautil, J., op. cit., p. 110.

⁵¹⁶ Ripa, C., op.cit., vol. 2, p. 234.

⁵¹⁷ Barbier, X., op. cit., p. 212.

⁵¹⁸ Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 43.

⁵¹⁹ Baudoin, J., op. cit., vol. 2, p. 137.

392] representó a Ateneacom como alegoría misma del Consejo y la Prudencia que necesitan los príncipes para gobernar⁵²⁰. Respecto al yelmo, Morales⁵²¹ explica que significa que el hombre prudente sabe resistir los embates del fraude y de la perfidia, los cuales también suelen representarse en la imagen de la Prudencia mediante la máscara. Aunque la máscara es un atributo poco usual en esta virtud lo encontramos a los pies de la Prudencia del *Sepulcro del cardenal Tavera* (Alonso Berruguete, 1554, Toledo, HT) [fig. 123a]. La máscara constituye un elocuente emblema del Vicio, por lo que Ripa concede este atributo al Engaño, la Mentira y al Ocio. Por estos motivos, su aparición bajo los pies de esta virtud significa el triunfo moral de esta sobre aquel, constituyendo una «psicomaquia»⁵²². De hecho, Ripa describe a la Contrición con una máscara bajo sus pies, significando «el desprecio de las cosas mundanas que no son sino bienes aparentes y ficticios, que halagan, engañan y retrasan el verdadero conocimiento que de nosotros mismos alcanzar pudiéramos»⁵²³. Por otra parte, describe a la Lealtad arrojando una máscara contra el suelo⁵²⁴, demostrando así «el desprecio que siente esta figura por todos los fingimientos y dobleces»⁵²⁵. A pesar del poco uso de la máscara en la imagen de la Prudencia, encontramos su presencia en una pintura de Lorenzo Lotto [fig. 351], en un tapiz del siglo XVII (c. 1690-1710, Los Ángeles, PGM) [fig. 393] y en un grabado diseñado por Jean Joseph Taillasson (A. B. Massol [grabador], 1794, París, BNF, RESERVE QB-370 (47)-FT 4) [fig. 394].

En la estampa *Felipe III rodeado de los emblemas del buen gobierno* de la obra de Juan Antonio de Vera y Zúñiga *El embajador* (1620, Sevilla) [fig. 395], el monarca aparece rodeado por una serie de emblemas relacionados con sus virtudes. Dos figuras proclaman su fama en los dos hemisferios y flaquean una fuente en forma de concha con el lema «*Nec Satis*». El rey está representado como guerrero, con armadura, pero su fuerza se apoya, de un lado, en el

⁵²⁰ «*L'ancienne Fable nous fais acoriure, que Iupiter ayant aspousé Metis, c'est à dire le temps de là qu'elle estoit enceinte; ce qui fut cause qu'il la deuora tout aussi-tost; sans vouloir attendre qu'elle accouchast; si bien que luy mesme deuint gros, & enfanta Pallas, qui par vn merueilleux effet nasquit de son cerneau tout armée*». Baudoin, J., op. cit., vol. 2, p. 137.

⁵²¹ Morales, J.L., op. cit., p. 281.

⁵²² Vid. «Primeras visualizaciones de las Virtudes» en «Las Virtudes: concepto e imagen».

⁵²³ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 229.

⁵²⁴ Cabe tener en cuenta que las máscaras y anteojos eran usados a finales del siglo XVI para denotar la mentira y el engaño. Knipping, J. B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on earth*, B. de Graaf, Nieuwkoop, 974, p. 20.

⁵²⁵ Vid. Ripa, C. op. cit., Engaño, Mentira, Ocio, Contrición y Lealtad.

conocimiento de la doctrina política y de la historia y, de otro, en la Prudencia, manifestada en los tres libros que sirven de base al casco: uno de Philippe de Commines, posiblemente *Les memoires*, el *Gobernador cristiano* de J. Márquez y la *Política cristiana*⁵²⁶. En esta imagen guerrera del rey que se asocia a las Virtudes como poseedor de las mismas, vemos esa Minerva armada que representa la guerra desde la Sabiduría y Prudencia que la caracterizan, lo que se traduce en esa «prudencia militar» que santo Tomás le atribuye a cualquier gobernante. Por lo tanto, todas estas apariciones de la Prudencia en las entradas del monarca, en sus retratos o en sus monumentos funerarios, trataban de representar las Virtudes y valores que tanto se esgrimían en la educación del príncipe y de rechazar aquellos que contravenían dicha educación⁵²⁷. De este modo, la actuación del monarca se erigía como modelo de referencia, ilustrando el planteamiento de la nueva Prudencia, siendo un nuevo paradigma prudencial con su virtualidad educativa⁵²⁸. Concretamente, Antonio de Herrera y Tordesillas explica la asociación entre «monarca» y «prudencia»: «Y assi acabo este gran Monarca con la misma prudencia con que vivio: por lo qual [méritamente] se le dio el atributo de Prudente»⁵²⁹. Consecuentemente, la vasta presencia de representaciones —de diversa índole— de la Prudencia junto al gobernante, así como la asociación de la virtud al mismo, denota la importancia de la posesión de dicha virtud por el monarca, como buen gobernante y como buen cristiano. Para ello se muestra junto a él y en continua asociación a su persona para recordar lo ideal de su persona para ejercer su cargo a nivel civil y religioso.

⁵²⁶ Biblioteca Nacional (España). Servicio de Dibujos y Grabados, *Los Austrias: grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1993, p.205

⁵²⁷ Pizarro, Gómez, F.J., *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Encuentro, Madrid, 1999, p. 123.

⁵²⁸ Fernández Albadalejo, P., op. cit., pp.73-74

⁵²⁹ Citado por: Fernández Albadalejo, P., op. cit., p.70

No hay Fortuna sin Prudencia

Desde la Antigüedad, la Prudencia ha sido entendida como una virtud práctica basada en la deliberación y la elección del Bien. Los pensadores griegos reflexionaron sobre las Virtudes Cardinales como los pilares de cualquier gobierno y ciudad, cuyas aportaciones fueron mantenidas y ampliadas por los pensadores medievales y modernos. Aristóteles (384 a. C.-322 a. C.) definía la Prudencia a partir de su función principal, siendo su principal cometido el deliberar juzgando las cosas buenas y malas para poder tomar la decisión correcta (Arist. *VV* 4, 1250 a 30-35), concepción que los pensadores posteriores mantuvieron. Todos estos precedentes derivan en el Barroco en una concepción más práctica de dicha virtud, la cual Maravall entiende como una táctica de adecuación de los medios para conseguir los fines deseados⁵³⁰. Esto desemboca en lo que este autor denomina como «prudencialismo táctico», predominante en los hombres del Barroco⁵³¹. El «prudencialismo táctico» es el resultado de un desplazamiento de la Prudencia de la moral tradicional, convirtiéndose esta en un mecanismo de prevención y solución de problemas⁵³². Dicho procedimiento prudente se ordena atendiendo a cuatro aspectos: discreción⁵³³, tiempo⁵³⁴, elección y ocasión.

La deliberación prudente comprende diferentes parámetros que la preceden, como son el tiempo, la reflexión, la elección y la ocasión. En este caso, nos centramos en aquellas representaciones que hacen referencia al justo medio, la elección en sí misma y la ocasión. Aunque la concepción filosófica de los pensadores se mantuvo, la representación de la elección prudente cambia en esta época, ya que la morera y la nave son nuevas aportaciones frente a las precedentes. Anteriormente, la elección se visualizaba mediante la representación de una criba o cedazo como vemos en el manuscrito del duque de Nemours (ca. 1477, París, BNF, franç. 9186, fol. 304) [fig. 105a], la Universidad de Oñate [fig. 347] o los diseños de Bruegel (1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377) [fig. 187], así como Ripa también recoge en la *Iconología*⁵³⁵. Como explica Baltasar Gracián (1601-1658) en el aforismo

⁵³⁰ Maravall, J.A., *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1983, p. 142.

⁵³¹ Ibid.

⁵³² García Mahiques, R., op. cit., 1988, p. 237.

⁵³³ Vid. «Templada Prudencia».

⁵³⁴ Vid. «El Tiempo en la visualidad de la Prudencia».

⁵³⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 282.

51 de su *Oráculo manual y arte de Prudencia* (1647), una de las principales funciones de la Prudencia es: «Saber elegir. Vivir es saber elegir»⁵³⁶. Para poder elegir es necesario tomar una decisión, lo que explica en el aforismo 96: «Todas las acciones de la vida dependen de su influencia, y todas solicitan su calificación, que todo ha de ser con seso. Consiste en una connatural propensión a todo lo más conforme a razón, casándose siempre con lo más acertado»⁵³⁷. Esta reflexión se muestra en el emblema 46 de la III centuria de Sebastián de Covarrubias, donde bajo el lema «*Medio tutissimus ibis*» [Por la vía del medio irás muy seguro] [fig. 396] vemos cómo Mercurio, sosteniendo el caduceo, indica con una vara el camino a seguir. Todo ello se acompaña de la siguiente explicación:

«Caminar por el valle es peligroso, \ por malos pasos, agua, atolladeros; \ el monte por su cumbre es proceloso, \ de nieves, aire, niebla, y ventisqueros. \ El camino de en medio es más sabroso \ y seguro a los hombres pasajeros, \ vicioso es el extremo y demasía, \ y en todo es bien seguir la medianía.»⁵³⁸.

Covarrubias expone lo que Aristóteles explica como el justo medio que ha de poseer toda virtud (Arist. *EE*, II, 3; 5; 10) y lo que la misma Prudencia ha de aplicar en sus elecciones. También Alciato hace referencia al término medio como elección prudente en los emblemas «Sin prisa, pero sin pausa» [fig. 299] y «Sobre el capturado» [fig. 301], en los cuales aparece una rémora, como ya hemos visto⁵³⁹, representando otra variante en la representación del justo medio. Tras encontrar el justo medio ante la situación determinada, se procede a actuar prudentemente en la elección en sí. En otro emblema de Covarrubias, «*Sapiens nomina falsa gerit*» [El sabio soporta la falsa reputación] [fig. 397], se toma la morera como ejemplo de comportamiento prudente, lo que se expone del siguiente modo:

«El moral como bobo es perezoso, \ opuesto al antuviado almendro, y echa \ cuando ha pasado el tiempo riguroso, \ y su fruto se goza y aprovecha. \ El ingenio precoz y

⁵³⁶ Gracián, B., op. cit., p. 30.

⁵³⁷ Gracián, B., op. cit., p. 154.

⁵³⁸ Covarrubias, S. de, op. cit., 1610, cent. III, emb. 46, fol. 246r.

⁵³⁹ Vid. «Animales prudentes».

fervoroso, \ tras grande muestra, danos ruin cosecha, \ el tardo y manso, poco a poco, \ este es moral, y el otro, almendro loco»⁵⁴⁰.

Se ha de entender pues, que para tomar una decisión prudente más vale la espera del momento más oportuno para no errar al primer intento, como la morera espera a dar fruto cuando este ya no corre peligro. Mulas⁵⁴¹ explica que la morera es uno de los atributos de la Prudencia en el Renacimiento, partiendo de una tradición que se remonta a Plinio, como bien explica Valeriano⁵⁴². Leonardo da Vinci ornamentó la *Sala delle Asse* (ca. 1498, Milán)⁵⁴³ con hojas de morera blanca, lo que Paolo Giovio, en el *Dialogo dell'impresa militari e amorose* (1551), explicó como divisa en relación con la Prudencia, explicando que Ludovico Sforza fue árbitro de la paz y la guerra en Italia y por eso lleva un árbol de morera blanca en su divisa, ya que es planta sabia por florecer tarde huyendo de las heladas⁵⁴⁴. Igualmente, Alciato ya exponía la morera con semejante significado en el emblema «*Morus*» [El Moral] [fig. 398], así como explica la elección de dicho árbol: «como no florece hasta el verano, no puede ser dañado por el frío, de ahí que se lo tome como símbolo de prudencia»⁵⁴⁵. También Ripa explica que la personificación de la Prudencia ha de vestir un yelmo «llevándolo adornado con una corona de hojas de morera»⁵⁴⁶, lo que justifica citando a Alciato. Este último, en su emblema «*Amor virtutis*» [El Amor de la virtud] muestra a Cupido llevando una corona de hojas de morera en la cabeza que hace referencia a la Sabiduría y la Prudencia, sobre el que explica: «Estas cuatro coronas que tejo son las de las virtudes, la primera de las cuales, que es la Sabiduría [o Prudencia], cubre mis sienes»⁵⁴⁷. Ripa explica la presencia de las hojas de morera en el yelmo de la Prudencia con una reflexión semejante a la de Alciato: «La corona de hojas de morera que rodea su yelmo, nos

⁵⁴⁰ Covarrubias, S. de, op. cit., 1610, cent. III, emb. 57, fol. 257r.

⁵⁴¹ Mulas, P.L., «La Sala delle Asse; une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More?», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, París, 1999, 60, p. 123.

⁵⁴² «*de moro: eam per morum ex arboribus significari ex eo compertum est, quod una omnium praedicatione prudentissima censetur, utpote quae non ut multae, properat, quae ubi primum lenioris mitiorisque aliquantulum aurae spiraverit, erumpunt in germina, et flores exsnuant magna interdum strage, ob temporis inconstantiam. At morus ne pruina laedi possit, quam hostem sibi perniciosum agnoscit, non ante germinat quam frigus penitus fugatum esse cognoverit, atque amoenissima adulti ueris tempora peruentum omnino sit*» Valeriano, P., op. cit., jeroglífico LII, fol. 383v.

⁵⁴³ Vid. Mulas, P.L., op. cit., pp. 117-128.

⁵⁴⁴ Mulas, P.L., op. cit., p. 124.

⁵⁴⁵ Alciato, A., op. cit., pp. 249-251.

⁵⁴⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 234.

⁵⁴⁷ Alciato, A., op. cit., p. 145.

indica que el hombre, cuando es sabio y prudente, no debe hacer las cosas antes que sea tiempo, conviniendo por el contrario ordenarlas y decidir las con empleo del juicio»⁵⁴⁸. Por su parte, Erasmo, en los *Adagia*, cita la sentencia «*maturior moro*» refiriéndose al hombre de carácter amable⁵⁴⁹. Tanto Jacob Masen⁵⁵⁰ como Abraham Frauce⁵⁵¹ y Jacob Camerarius⁵⁵² también mantienen la asociación de la morera con la Prudencia. Sin embargo, Cristóbal Pérez de Herrera, en el proverbio «*Qui diligit disciplinam, diligit scientiam*» [Quien ama la disciplina, ama la ciencia] (Pr 12,1) [fig. 399], hace alusión a la morera prudente mediante el gusano de seda, el cual se alimenta de ella: «Que lo que prudencia rige, / por largo tiempo se queda, / muestra el gusano de seda»⁵⁵³. Además de la morera, hay otras plantas que por sus propiedades representan a la Prudencia. Alciato dedica a la Prudencia el emblema «*Gramen*» [La grama], hierba de gran poder y prestigio que se concedía a los que habían alcanzado dicha virtud, así como representa el hecho de esquivar los peligros a partir de diversas historias de la Antigüedad⁵⁵⁴. En cambio, Borja representa una rama de ébano en la empresa «*Uror sine incendio*» [Quemome sin hacer llama]⁵⁵⁵ [fig. 400], basándose en Plinio (*HN* 12, 4) para asociarla a la Prudencia, mientras que Levi d'Ancona explica el jacinto como flor

⁵⁴⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 235.

⁵⁴⁹ Senés, G., op. cit., p. 765.

⁵⁵⁰ «*morus ultima pene arborum... in flores erumpit, sed tarditatem hanc prudentem celeritate germinis ac fructuum compensat*». Masen, Jacob, *Speculum imaginum ueritatis occultae*, J. A. Kinckius, Colonia, 1681, cap.79, 25, fol. 1022. Citado por: Senés, G., op. cit., p. 765.

⁵⁵¹ «*prudencia: per morum: nam non prius germinat, quam frigus fugatum esse cognouerit*». Fraunce, A, *Insignium, armorum, emblematum, hieroglyphicorum, et symbolorum, quæ ab Italis imprese nominantur, explicatio*, Orwin, Londres, 1588, Fraunce, III, fol. 314. Citado por: Senés, G., op. Cit., p. 766.

⁵⁵² «*Dum mature scunt consueto tempore fructo / Exiguum sapiens fert aptienter onus*». Camerarius, R.J., op. cit., III, emb. 80, p. 160.

⁵⁵³ Pérez de Herrera, C., *Proverbios morales, y consejos christianos...*, Herederos de Francisco del Hierro, Madrid, 1558, p. 65.

⁵⁵⁴ Alciato, A., op. cit., p. 60.

⁵⁵⁵ «El saber encubrir, y dissimular, lo que tratan, y sienten, es señal de hombres prudentes, y de valor... puédese ayudar desta Empresa del ramo del Ebano, del qual dizen los naturales, que si le hechan en el fuego, se quema, pero sin encenderse, ni hazer llama... Porque de la misma manera el hombre cuerdo, y recatado no descubre el fuego, que en su pecho trae, sino quando piensa, que ha de tener remedio su mal». Borja, J. de, op. cit., 1680, p. 342.

que representa la Prudencia⁵⁵⁶, por lo que Ricci explica: «*Hà il Giacinto su'l capo, quale è di mediocre splendore, così queste virtù richiede vna certa misura di mediocrità nelle cose*»⁵⁵⁷.

Por otra parte, Covarrubias visualizó la correcta elección de la Prudencia mediante la representación de una batalla en el emblema «*Quisque pavet quibus ipse timori est*» [Cada uno tiene miedo de aquellos a los que infunde temor]. Con ello quiso significar que quien se retira a tiempo no ha de pagar los daños, pues igual que la morera espera su turno a florecer, ha de ser sabio quien previendo su desdicha se aparta ante el enemigo:

«Dos armadas se encuentran poderosas, \ y ambas representan la batalla, \ empero del suceso temerosas, \ cada cual de ellas huye ejecutarla. \ No es cobardía en semejantes cosas, \ si retirada con honor se halla, \ sin orden de su rey, no aventurarse \ a lo que tarde puede repararse»⁵⁵⁸.

De semejante manera, Juan de Borja trata de significar en su empresa 24 «*Dum desaevit hiems*» [De la nao invernando en el puerto] [fig. 401] algo similar a la morera, pero en este caso mediante la representación de una nave. Tomando como fuente la *Eneida* de Virgilio (4, 52), Borja explica cómo el piloto al prever la tormenta decide prudentemente quedarse en puerto evitando los peligros que conlleva una mala decisión⁵⁵⁹, siendo la nave «la mismísima imagen de la vida, de cuya orientación y dirección el hombre es dueño absoluto»⁵⁶⁰. Juan de Borja, también emplea la nave en la empresa 94 con un significado semejante. En «*Fortiter ocupa portum*» [De la nave que toma puerto] [fig. 402], cuya fuente la encontramos en Horacio (carm. 1,14,2), se ha de entender la importancia de tomar una buena decisión ante las circunstancias, teniendo la paciencia de esperar el momento idóneo para poner en práctica la elección correcta:

⁵⁵⁶ Levi d'Ancona, M., *The garden of the renaissance: botanical symbolism in italian painting*, Leo S. Olschki, Florencia, 1977, p. 178.

⁵⁵⁷ Ricci, V., op. cit., p. 382.

⁵⁵⁸ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 99, fol. 299r.

⁵⁵⁹ «Así como es tenido por buen piloto el que, juzgando la tormenta y el mal tiempo que ha de venir, toma puerto con su nao, a donde pase seguramente las tormentas y tempestades del invierno, hasta que venga la primavera y la mar se sosiegue, y corran los frescos vientos que ha menester para su viaje; de la misma manera será tenido por muy cuerdo y prudente el hombre que, conociendo los trabajos y perturbaciones que el tiempo trae consigo, se recogiere a donde con más quietud y menos peligro pase la vida, hasta tanto que las cosas se mejoren y corran los vientos prósperos que desea». Borja, J. de, op. cit., 1998, p. 60.

⁵⁶⁰ García Mahiques, R., op. cit., 1998, p. 98.

«Esto mismo debe hacer el hombre prudente y cuerdo, cuando se viere ya haber muchos días que navega sin saber cuál será el suceso desta [sic.] navegación, que es la vida que se vive, para excusar los peligros y tempestades que hay en este mar del mundo; y en sus ocupaciones debe tomar algún puerto a donde con quietud y reposo dé fin a este viaje»⁵⁶¹.

Ambas empresas se centran en la elección prudente mediante la espera del momento adecuado para poner en práctica la decisión correcta, aunque en la empresa 24 se refiere a la espera antes de tomar un rumbo concreto y la 94 la correcta dirección y guía del mismo. Tanto en las empresas expuestas como en la 55, «*Certame pro incentis*» [De la nave que navega]⁵⁶², Borja se basa en la imagen de la nave como muestra el hombre prudente, quien, como hábil piloto sabe tomar puerto cuando los vientos son adversos⁵⁶³. De este modo, la nave constituye la imagen de la vida, de cuya orientación y dirección el hombre es dueño absoluto⁵⁶⁴. La imagen de la nave cuenta con antecedentes en la Antigüedad, ya que tanto en Egipto como en Roma solía dejarse un navío en el mar, el cual representaba el conjunto de los hombres embarcados en la nave de la nación o del destino⁵⁶⁵. También en la tradición judeo-cristiana, la barca es el lugar donde los creyentes se acomodan protegidos contra las asechanzas del maligno⁵⁶⁶, siendo considerado así mismo emblema de los testimonios de los padres de la Iglesia⁵⁶⁷ y siendo expuesto en el Antiguo Testamento⁵⁶⁸: «Los que a la mar se hicieron con sus naves, llevando su negocio por las aguas inmensas, vieron las obras de Yavhéh, sus maravillas en el piélago» (Sal 107,23-24). Igualmente, también encontramos la nave equiparada a la sabiduría propia de la Prudencia en el capítulo XVIII de *Flor de Virtudes* (1313-1323), donde se explica que «El corazón del savio e del gran

⁵⁶¹ Borja, J. de, op. cit., 1998, p. 200.

⁵⁶² Borja, J. de, op. cit., 1998, p. 145.

⁵⁶³ García Mahiques, R., op. cit., p. 98.

⁵⁶⁴ Ibid.

⁵⁶⁵ Chevalier, J., op. cit., p. 744.

⁵⁶⁶ García Mahiques, R., op. cit., p. 99.

⁵⁶⁷ «El navío bogando con las velas desplegadas es uno de los símbolos más vulgares de la Antigüedad cristiana y los numerosos testimonios de los padres de la Iglesia que en él se han ocupado, le han concedido el valor de un jeroglífico de primer orden». Martigny, A., *Diccionario de antigüedades cristianas*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1894 p. 525.

⁵⁶⁸ «*Qui descendunt mare in navibus, facientes operationem in aquis multis, ipsi viderunt opera Domini et mirabilia eius in profundo*».

hombre es como la nave, que quando se sume, muchos perecen con ella»⁵⁶⁹. Esta misma obra pone en palabras de Pitágoras la concepción de la nave como consejera: «Pitágoras dize: ‘No hay algún consejo mejor que le que se da en las naves quando está en peligro’»⁵⁷⁰. Así, la propia nave se concibe como ejemplo de Prudencia en cuanto a su gran exposición ante el peligro, frente al cual debe decidir sabiamente para no lamentar las consecuencias. Por lo tanto, en las empresas y emblemas expuestos se representa la importancia de la elección en el ejercicio prudente, siguiendo a los antecedentes clásicos y medievales (AVG. gen.ad litt.8,14,32 ; PL XXXIV,385) en la significación de dicha virtud.

A partir de la importancia de la elección prudente, se enfrenta el uso de la Prudencia al de la Fortuna, anteponiéndose la reflexión y decisión de esta virtud al fortuito azar. Baltasar Gracián expone en numerosas ocasiones dicha preeminencia de la Prudencia, como bien muestra el aforismo 156 de su *Oráculo manual y arte de Prudencia* (1647): «Aya [sic.], pues, elección, y no suerte»⁵⁷¹. Sebastián de Covarrubias, partiendo de dichas consideraciones, dedica diversos emblemas a este mismo propóstio, haciendo uso de diferentes representaciones para ello. En «*Suae quisque fortunae faber*» [Cada uno es el artífice de su propia fortuna] se muestra una mano sobre un yunque que sostiene una nube [fig. 403], imagen sobre la que explica:

«No culpéis, ni deis gracias a Fortuna, \ que en vos está la buena, o mala suerte, \ ella no tiene deidad ninguna, \ si en vuestra mano está la vida o muerte. \ Vos forjáis la menguante, o llena luna, \ con libre voluntad, o flaca, o fuerte, \ y ayuda Dios al santo presupuesto, \ y dejaos en el malo y descompuesto»⁵⁷².

Con estas premisas se da a entender que cada uno es responsable de su dicha, pues su Prudencia es la que regirá su Fortuna y no al contrario. Con semejante significado, Covarrubias vuelve a hacer referencia a la nave en «*Mutatur in horas*» [Cambia a cada momento], donde la diosa Fortuna sostiene una vela que se deja llevar por los vientos con total confianza, lo que los prudentes evitan a toda costa en su cuerdo juicio:

⁵⁶⁹ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 68.

⁵⁷⁰ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 70.

⁵⁷¹ Gracián, B., op. cit., p. 187.

⁵⁷² Covarrubias, S., op. cit., cent. III, emb. 67, fol. 267r.

«El mar insano y la inconstante luna, \ jamás tienen un ser y consistencia, \ con ellas hace tercio la Fortuna, \ más que las dos mudable por esencia. \ De todas juntas, y de cada una, \ no fía el que se rige por prudencia \ de Neptuno, Rhamnusia, ni Diana, \ porque no salga su esperanza vana»⁵⁷³.

También Juan de Horozco enfrenta a la Prudencia y la Fortuna en «*Pensier avanza, fortuna manca*» [El pensamiento sobra y la fortuna falta], emblema en el que la Sabiduría —con el yelmo de la diosa que la representa— se apoya sobre la rueda de la Fortuna [fig. 404], queriendo significar que aunque posea cordura existe el que se deja guiar por la suerte:

«¿Qué no podrá pensar un pensamiento, \ di quella mente altiera a cui natura \ dio un levantado y claro entendimiento, \ qual il ciel chiaro senza nube obscura? \ ¿Que no? Si sobre honroso nacimiento, \ virtù risplende, nobiltà sicura. \ Pues, ¿no pudo dar más, ni ser más franca? \ Pensier avanza, (hoy me) fortuna manca»⁵⁷⁴.

Sobre la Fortuna se sitúa la Prudencia también en el emblema 48 de Hernando de Soto, titulado «*Bellum fortunae arbitrio*» [La guerra en el arbitrio de la fortuna]. En este emblema se representa a Minerva ataviada con su yelmo como diosa de la Sabiduría y la guerra, queriendo significar que las batallas no se rigen por la Fortuna sino por la cuerda Prudencia, quien realmente decide el destino⁵⁷⁵. Andrés Mendo aplica esta reflexión al buen gobierno en el emblema 51 «*Fortuna vítrea est*» [La fortuna es frágil como el cristal], en el que trata de exponer la importancia de prevenir prudentemente aquello que ha de acontecer con el fin de poder escoger lo correcto, lo que no proporciona la Fortuna⁵⁷⁶. Como bien dice Gracián en el aforismo 21 que «no hay más buena ni mala suerte que la prudencia o la imprudencia»⁵⁷⁷ por lo que el aforismo 31 apunta: «En la duda lo mejor es acercarse a los sabios y prudentes, pues tarde o temprano dan con la buena suerte»⁵⁷⁸. También en un emblema de Hans Krumper representado en la Residenz de Munich (1614-1616) [fig. 375]

⁵⁷³ Covarrubias, S., op. cit., cent. II, emb. 34, fol. 134r.

⁵⁷⁴ Horozco, J. de, op. cit., III, emb. 4, fol. 108r.

⁵⁷⁵ «A la Fortuna mudable \ Paulo Emilio (y se engañó) \ de Minerva consagró \ la imagen tan memorable. \ Fue ceguedad importuna \ lo que el bárbaro creía: \ y que la guerra pendía \ del arbitrio de Fortuna». Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, Herederos de Juan Inñiguez Lequerica, Madrid, 1599, emb. 48.

⁵⁷⁶ Mendo, A., op. cit., documento 51, p. 5.

⁵⁷⁷ Gracián, B., op. cit., p. 13.

⁵⁷⁸ Gracián, B., op. cit., p. 19.

vemos un barco en alusión a la Prudencia bajo el lema «*Qua sidere qua siderite*». En un grabado de Bernard Picart (1727, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-51.164) [fig. 405] encontramos la personificación de la Prudencia señalando un barco que navega tranquilamente frente a otro que está hundiéndose. Podría interpretarse que la Prudencia señala aquella nave que navega prudentemente contrastando con la otra, la cual por la imprudencia de confiar en los desinios de la Fortuna aparece hundiéndose. Ya Quintiliano (QVINT. decl. 12, 23) veía en el naufragio en puerto las consecuencias de no haber sabido obrar con Prudencia. Por eso Borja, en la empresa que lleva por mote «*Temporis minister*» [Sirve al tiempo] [fig. 406], representa un orbis colgado de un hilo explicando al respecto: «y así el que no conociere bien los vientos, no navegue, sino estése quedo, sino quiere dar al través, y perderse, como lo han hecho todos los que han hecádose a la mar sin tiempo»⁵⁷⁹. Quien es prudente no toma su rumbo sin saber si las circunstancias le van a llevar a buen puerto. Por otro lado, Sebastián de Covarrubias, en el emblema «*Maior quam cui possit fortuna nocere*» [Demasiado grande para que pueda hacerle daño la Fortuna], muestra la rueda de la Fortuna explicando: «Poderosísima es la fortuna, todo lo revuelve y trabuca, pero el hombre virtuoso prudente, y sabio no la teme, dispuesto a ser el mesmo en el próspero estado que en el adverso»⁵⁸⁰. Por este motivo, en la marca de Giovanni y Lelio Bariletto [fig. 407] se representa la Prudencia portando un espejo y una filacteria en la que se escribe *Prudentia negotium non Fortuna ducat*.

Tras la elección y enfrentamiento con la Fortuna, hay emblemas que representan la imprudencia de dejarse llevar por la suerte. Sebastián de Covarrubias toma la historia de Polícrates en el emblema «Toma y teme» para ejemplificar las consecuencias que conlleva dejarse guiar por la Fortuna:

«Polícrates, dudoso si podía \ su fortuna en algún tiempo trocarse, \ el más precioso anillo que tenía, \ en el mar arrojó, y fue a hallarse\en un pez que a su mesa se ponía, \ con que pensó del todo asegurarse \ de caso adverso y de suceso malo, \ y, al fin, vino a morir puesto en un palo»⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ Borja, J. de, op. cit., 1680, p. 259.

⁵⁸⁰ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. I, emb. 65, fol. 65r.

⁵⁸¹ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. I, emb. 69, fol. 69r.

Este mismo autor, en «*Fortuna in porto*» [Desventura en el puerto] recurre de nuevo a la nave con el fin de anteponer la Prudencia a la desgracia, pues no es suficiente obrar bien en los momentos difíciles sino en todo momento, pues cualquier descuido trae consigo la desdicha⁵⁸². También Juan de Borja emplea la nave con el mismo sentido que Covarrubias en la empresa 27, «*In portu pereo*» [De la nave que, llegada al puerto, se quema], en la que se representa como alegoría de la vida humana⁵⁸³ que ha de ser regida por la Prudencia necesariamente para no naufragar (QUINT. decl. 12,23). Sin embargo, cuando la Prudencia no encuentra el camino ha de dejarse llevar por la Fortuna asumiendo las consecuencias que conlleva. Así lo explica Covarrubias bajo el lema «*Aut cita mors ut victoria laeta*» [O llega una muerte rápida o una feliz victoria], donde se muestra a un caballero sin uso de razón ante una peligrosa situación⁵⁸⁴. Por lo tanto, siempre que las circunstancias lo permitan ha de primar la Prudencia ante la Fortuna, recurriendo a la suerte en última instancia cuando falle la razón. Aunque este emblema ejemplifica los límites de esta virtud, son muchos otros los que destacan su importancia y estabilidad frente a los golpes de la Fortuna. Por estos motivos, se expone en el emblema «*Immote flectitur umbra*» [La pirámide está inmóvil, aunque su sombra se mueva] de Covarrubias, que no solo se enaltece a la Prudencia ante la inestabilidad de la Fortuna, sino también a las Virtudes Cardinales:

«El varón justo es como columna, \ o aguja de firmeza, en cuya cima \ está fijada una menguante luna, \ y el sol va dando vuelta por encima. \ Poco teme los golpes de fortuna, \ ningún adverso caso le lastima, \ las penas, sombra son de su menguante, \ ellas se mudan, y él está constante»⁵⁸⁵.

Por lo tanto, el hombre virtuoso ha de poseer las Virtudes Cardinales, no solo la Prudencia, puesto que entre ellas se complementan ya que se ha de ser justo, fuerte,

⁵⁸² «La nave, que después de haber pasado \ en el mar proceloso gran tormenta, \ si a la vista del puerto deseado \ y al embocar en él , no tuvo cuenta\el piloto seguro y descuidado, \ si con algún oculto scoglio empenta, \ cual granada se abre, y va perdida \ la mercancía con la honra y vida.» Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 32, fol. 232r.

⁵⁸³ García Mahiques, R., op. cit., 1998, p. 104.

⁵⁸⁴ «El valeroso capitán rehusa \ de poder a poder dar la batalla, \ y sólo rompe cuando no se excusa, \ porque en peligro de morir se halla. \ En tal aprieto, la razón confusa, \ no pudiendo huirla o rehusalla, \ habrá por fuerza de probar la suerte, \ con alegre victoria o triste muerte.» Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 81, fol. 281r.

⁵⁸⁵ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. II, emb. 49, fol. 149r.

templado y prudente. Pero, si se cayera en las consecuencias de la imprudencia, cabe recordar los daños causados por la Fortuna para actuar con Prudencia en el futuro, como muestra Covarrubias en el emblema «Haz bien y guarte»⁵⁸⁶. Por este motivo, en el emblema «*Que ceux qui suivent la Cour, doivent user prudemment de la Fortune*», Jean Baudoin explica cómo dejarse llevar por la Fortuna sin Prudencia puede conllevar caer en algún Vicio, lo que acaba siendo toda una ruina⁵⁸⁷. Por lo tanto, aunque es diversa la representación de la elección prudente y su enfrentamiento con la Fortuna, cabe destacar el repetido uso de la nave, la morera y la rémora, imágenes que hacen referencia directa a dicha virtud. Asimismo, la numerosa cantidad de imágenes referentes a la elección prudente recalca la importancia de esta virtud para el hombre del Barroco.

⁵⁸⁶ «Quien hizo mal, que se rescate, y guarde, está puesto en razón, mas el que ha hecho algún bien, que en retorno desto, aguarde daño, de aquel, a quien fue provecho: es ocasión para tornar cobarde, al diestro nadador, que huye el pecho, del que va a socorrer, que si le afierra, uno, ni otro, no saldrán a tierra». Comentario: «Al que está en necesidad no os arriméis mucho a él, especialmente haziéndole fiança, tal que os aya de poner en detrimento de vuestra hazienda, ayudalde para que salga a la orilla, y ansí no os iréis los dos a fondo». Covarrubias, S. de, op. cit., cent. I, emb. 57, fol. 57r.

⁵⁸⁷ «*La cheure de ce Mal-beureux, qui se la cause luy mesme, pour s'estre attaché à vn Rameau sec qui n'a pû le soustenir, nous figure celle des hommes ambitieux, qui ruinent leur Fortune à la Cour par leur imprudence, & leur mauuaise conduite*». Baudoin, J., op. cit., vol. 2, p. 437.

La Prudencia como sinónimo de la Sabiduría

Como se ha expuesto en el preámbulo, en la Antigüedad, la Sabiduría y la Prudencia fueron definidas como términos sinónimos (Arist. *VV* 4, 1250 a 30-40), aunque Aristóteles situó a la Sabiduría por encima de la Prudencia, dotando a esta última de un carácter práctico que daba lugar a la suma de la Sabiduría con la experiencia⁵⁸⁸. Esta sinonimia se tradujo en el medievo en el hecho de tomar la imagen de Atenea/Minerva como fuente visual de la Sabiduría y la Prudencia, ya que la divinidad personificaba ambos conceptos. Ambas comenzaron a visualizarse del mismo modo, sosteniendo un libro, así como sustituyéndose una a la otra, ya que en ocasiones la propia Sabiduría completaba el elenco de las cuatro Virtudes Cardinales. El libro es emblema de la ciencia y de la Sabiduría⁵⁸⁹, así como objeto de reflexión⁵⁹⁰, por lo que también es emblema del conocimiento y, por lo tanto, del discernimiento entre el Bien y el Mal. El libro constituye un atributo que recuerda a la antigua identificación de la Prudencia con Atenea/Minerva, diosa de la Sabiduría, así como a su sinonimia, en muchos casos, con este término⁵⁹¹. Prueba de su sinonimia la encontramos en la representación de las Virtudes Cardinales en el *Somme le roi*, ya que en una edición de 1295 (París, BMaz, ms. 870-1, fol. 83v) [fig. 50] la Prudencia se sitúa en el mismo lugar que la Sabiduría en otra edición de 1294 (París, BNF, Français 938, fol. 69) [fig. 160], portando ambas un libro como atributo.

Santo Tomás consideró la Sabiduría en sí como propia de Dios, adjudicándole al hombre prudente la Sabiduría humana, estableciendo una distinción semejante a la realizada anteriormente por Aristóteles, pero añadiendo el componente religioso. Quizás Lorenzetti quiso visualizar dicha distinción en la *Alegoría del Buen Gobierno* (1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 173]. Si bien son numerosos los estudios sobre esta famosa obra y la duplicidad de la visualización de la Justicia, en ningún caso se ha contemplado la indirecta

⁵⁸⁸ Holmes explica la Prudencia respecto a las funciones y objetivos que la distinguen de la Sabiduría, así como de los aspectos de ella que complementan su significado: «*This is an emblem of Prudence; for what is prudence but wisdom applied to practice. Wisdom enables us to determine what are the best ends, likewise what are the best means to be used in order to attain whose ends. But prudence applies all this to practice, suiting words and actions to time, place, circumstance, and manner. O! how necessary is prudence for the purpose of the present life. Without prudence; the mighty become enfeebled, the wise become foolish, and the wealthy, inhabitants of the poor-house*». Holmes, W., op. cit., p. 112.

⁵⁸⁹ Morales, J.L., op. cit., p. 208.

⁵⁹⁰ Barbier, X., *Traité d'iconographie chrétienne*, Societé de libraire ecclésiastique et religieuse, París, 1898, p. 213.

⁵⁹¹ Vid. «Preámbulo».

«duplicidad» existente en la aparición de la Prudencia y la Sabiduría, ya que tanto en el pensamiento como en la visualidad habían sido tratadas como sinónimas en muchos casos. Si nos fijamos en la visualización de ambas Virtudes, podemos observar la novedad que ofrece la Prudencia, portando un disco que hace referencia a los tres estados del tiempo. Está claro que, a partir del siglo XIV, la temporalidad del concepto comenzó a visualizarse en la alegoría de esta virtud, por lo que la presencia de las inscripciones del disco referentes a las dimensiones del tiempo no suponen nada fuera de lo normal. La novedad radica en la aparición de la porción de disco (con forma de abanico) ya que esta obra es prácticamente la única muestra que encontramos de la Prudencia con dicho atributo. Esta novedad o rareza podría ser consecuencia de la presencia de la Sabiduría, quien es portadora de un libro, el primer atributo de la Prudencia. De este modo, Lorenzetti innovó la imagen de la Prudencia con el fin de no repetir el libro como atributo de ambas virtudes, algo semejante a lo que ocurre con la Justicia —la Justicia que aparece entre las Virtudes Cardinales se visualiza de un modo peculiar, no muy común—. No obstante, no es esta una conclusión determinante, puesto que la Prudencia ya se había visualizado acompañada de otros atributos además del libro, por lo que la genialidad de Lorenzetti radicó en la creación de este atributo. Cabe tener en cuenta que el tiempo en la visualización de la Prudencia ya se había quedado plasmado en la bifacialidad o trifacialidad de esta virtud desde el siglo XIII. Si recordamos la distinción establecida por santo Tomás, la aparición de la Sabiduría y la Prudencia en la obra de Lorenzetti aludiría a esa distinción de la Sabiduría en sí o divina que sostiene la balanza de la Justicia —puede que también divina por este detalle— y la Sabiduría humana propia del hombre prudente, visualizada mediante la Prudencia.

A pesar de las distinciones teóricas de los pensadores, visualmente vemos cómo tanto la Prudencia como la Sabiduría comparten atributos y aparecen en contextos semejantes, ya que se las asocia a los mismos propósitos. Por esta razón, en ocasiones —especialmente en el ámbito emblemático— es complicado separar cuándo se trata de la Prudencia o de la Sabiduría ya que generalmente se suele hacer referencia a ambas. Estas conexiones visuales parten de la imagen de Atenea/Minerva, la cual constituye la principal fuente visual para la creación de ambas alegorías. En *La Sagesse et la Prudence* (Giovanni Francesco Romanelli, s. XVII, París, ML) [fig. 408] la Sabiduría es una Minerva armada con yelmo y lanza, atributos

que también suele llevar la Prudencia en alguna ocasión, como ya se ha visto⁵⁹². Igualmente, la Sabiduría suele aparecer acompañada de una lechuza, al igual que la Prudencia, debido a la imagen precedente de la diosa que la representaba, como vemos en el Park Sanssouci de Postdam (Gustav Hermann Blaeser, 1851) [fig. 409] o en Darmstädter Künstlerkolonie (Heinrich Jobst, ca. 1907-1908) [fig. 410]. Además de la lechuza, el aspecto armado de la divinidad greco-romana se visualizó tanto en la imagen de la Prudencia⁵⁹³ como de la Sabiduría mediante el escudo, del cual Ripa⁵⁹⁴ explica: «El Escudo de la cabeza de Medusa nos avisa que el Sabio debe apartar de su persona todos sus hábitos y costumbres perniciosas, y al mismo tiempo, enseñándolos y mostrándolos a los ignorantes, lograr que los rehúyan y se enmienden de sus faltas»⁵⁹⁵. De este modo, la función de distinguir el Bien del Mal propia de la Prudencia también se evidencia en la Sabiduría, a la que también se le adjudica una criba:

«otros la representaban con una criba o cedazo, mostrándose con ello aquel efecto de la Sabiduría que consiste en distinguir y separar el grano de la paja, o también la buena simiente de la que es mala y pernicioso para las costumbres y acciones de los hombres»⁵⁹⁶.

La Sabiduría divina de Ripa también viste armadura, representando «aquella otra de místico carácter y condición, con la cual ha de ceñirse y protegerse en su día la propia y elevadísima Sabiduría de Dios»⁵⁹⁷. La armadura de la Sabiduría consiste concretamente en un coselete, un tipo de armadura que cubre principalmente el pecho, donde Ripa explica que reside la Sabiduría en sí misma⁵⁹⁸. Además, la forma redonda del escudo constituye un

⁵⁹² Vid. «La Prudencia en el gobernante».

⁵⁹³ Vid. «Prudencia militar» en «La Prudencia en el gobernante».

⁵⁹⁴ Ripa expone cinco tipos iconográficos diferentes de la Sabiduría que podemos clasificar como Sabiduría 1 (desnuda, con cetro y rayo), Sabiduría 2 (con lámpara y libro), Sabiduría profana (con armadura, escudo, olivo y criba), Sabiduría divina (sentada en un sillar cuadrado, viste yelmo rematado con gallo y un coselete, y sostiene un libro y un escudo con el emblema del Espíritu Santo) y la Sabiduría Verdadera (caracterizada por la luz).

⁵⁹⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 282.

⁵⁹⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 280.

⁵⁹⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 283.

⁵⁹⁸ «Concretamente el coselete, llamado *thorax* por los Latinos, se utilizaba como símbolo de seguridad y protección por cuando defiende las partes vitales de nuestro cuerpo, empleándose además para simbolizar aquella virtud de la que no es posible despojarnos, pues en efecto la espada y el morrión pueden perderse y caer abatidos en la tierra, mientras las armas de la Sabiduría, ceñidas como están a nuestro cuerpo, gozan de

emblema del mundo, sobre el cual debe gobernar la Sabiduría⁵⁹⁹, lo que nos recuerda a la consideración de la Prudencia como principal virtud del gobernante, así como a la propia Prudencia gubernativa. Por este motivo, en el segundo panel de *Los Honores* (Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso) [fig. 411], dedicado a la Prudencia, se ilustra cómo la Sabiduría ayuda al gobernante a ver la Verdad sobre la inconstante Fortuna⁶⁰⁰.

Sin embargo, el atributo que comparten con más frecuencia es el libro, como vemos en una miniatura de Enrique II y las Virtudes, (*Evangelario*, ca. 1014-1024, Roma, BAV, Cod. Ottob. Lat. 74, fol. 193v) [fig. 66] donde tanto la Sabiduría como la Prudencia lo portan. Como se ha explicado, la Prudencia porta un libro en razón de su Sabiduría, concepción que traslada Ripa al pensamiento cristiano, concibiendo ambas alegorías con dicho atributo. Muestra de la Sabiduría con un libro es el *Retrato de Martín Azpilcueta* (Abraham Hogenberg y Johann Gymnich, 1616, Madrid, BNE) [fig. 412] o la *Allegoria della Sapienza e della Prudenza* de Francesco Rustici (ca. 1615-1625) [fig. 265], donde también aparece la Prudencia con su espejo, serpiente y cetro. En el emblema «Mediante la Sabiduría» [fig. 413] de Otto van Veen se representa a un viejo con un libro explicando al respecto: «De los Libros la lición, / Que es Madre de la verdad, / Sana con facilidad, / Qualquier mal de la razón. / Con ello las honras vanas, / Se desprecian, y con ella, / La Virtud hermosa y bella / Pone al Sabio honradas canas»⁶⁰¹. Igualmente, los libros que Gaucher concede a la Sabiduría explican el

gran firmeza y entera estabilidad. Por lo mismo se dice que en el pecho tiene asiento la Sabiduría en sí misma». Ibid.

⁵⁹⁹ «En cuanto al hecho de que este escudo sea de forma redonda, se hace de acuerdo con pierio Valeriano en su lib. XLII, pues con él se quiere simbolizar el mundo regido por la Sabiduría, cuya conquista y adquisición deben procurar con todas sus fuerzas aquellos hombres a quienes corresponde el mando y el gobierno de acuerdo con las graves y sentenciosas palabras del cap. VI de *La Sabiduría*, cuando dice: *Si ergo delectamini sedibus, et sceptris, o Reges Populi, diligite Sapientiam, ut in perpetuum regnetis; diligite lumen sapientia omnes qui praestis populis* [Así pues, si os complacéis en los tronos y los cetros, reyes del pueblo, estimad la sabiduría, para que reineis por siempre; amad la luz de la sabiduría todos los que gobernáis pueblos] (...) Por dicha razón se coloca al Espíritu Santo en medio del escudo redondo, que es figura del orbe, de modo que se comprenda que la Sabiduría Divina gobierna por completo el mundo entero por medio de su espíritu, siendo además de notar que por su intermedio logra también infundir la luz perfecta de los más sabios conocimientos en los ánimos de los Príncipes, para que gobiernen el Mundo de acuerdo con la sabiduría de que hablamos». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 284.

⁶⁰⁰ Tucker, S., op. cit., p. 195.

⁶⁰¹ Veen, O. van, op. cit., p. 136.

conocimiento por el cual se adquiere esta virtud [fig. 414]⁶⁰². En ocasiones el libro también es fuente de un conocimiento superior. En Sansouci, la Sabiduría también lleva un libro, sobre el cual Ripa explica que es atributo tanto de la Prudencia como de la Sabiduría y la Sabiduría divina, aunque en esta última posee un significado un poco distinto [fig. 415]: «se pone en representación de la Biblia, que es el libro de libros como indica su nombre, por cuanto en él se reúne y se contiene toda la Sabiduría necesaria para que podamos salvarnos»⁶⁰³. A su vez, Ripa identifica este mismo libro como «El libro de la *Sabiduría*» cerrado con los siete sellos para que «los juicios de la Sabiduría Divina se mantienen ocultos»⁶⁰⁴. Boudard, basándose en la Sabiduría divina de Ripa, concibió su alegoría idéntica [fig. 416], dando, además, la misma explicación a la presencia del libro que esta porta⁶⁰⁵.

En otra de las propuestas visuales de Ripa para la Sabiduría, esta lleva un libro y una lámpara [fig. 417]⁶⁰⁶, explicando al respecto que «La lámpara encendida representa la luz del intelecto, el cual, por especial don de la Divinidad, arde de continua en nuestra alma sin consumirse ni disminuirse»⁶⁰⁷. Aunque la lámpara no es un atributo muy común de la Prudencia, la encontramos con él tanto en una del *Apocalypsis S. Iohannis cum glossis et Vita S. Iohannis* (1420-30, fol. 48v, wms. 49, The Wellcome Library) [fig. 215a] –donde también está provista de tres ojos, como en la descripción dantesca–, como en la denominada «*Prudence chretienne*» de Gaucher [fig. 193], sobre la que se explica su presencia como alusión a la parábola de las Vírgenes sabias y necias⁶⁰⁸. Además, Gaucher también concibió a la Sabiduría sosteniendo una lámpara [fig. 414] como «*Le guide le plus sûr parmi les ténèbres de l'erreur, les dangers, les accidens de la vie, est la Sagesse*»⁶⁰⁹, tal y como Barbier⁶¹⁰ entiende que este

⁶⁰² «*Les livres qu'on voit devant la Sagesse, signifient que cette vertu s'acquiert et s'accroît par les connoissances*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 69.

⁶⁰³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 280.

⁶⁰⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 284.

⁶⁰⁵ «*Le livre fermé de sept sceaux, demontre que els jugemens de la sagesse sont inconnus & cachés*» [el libro de los siete sellos, muestra que los juicios de la sabiduría son desconocidos y ocultos] (La trad. es nuestra).

⁶⁰⁶ «*Joven puesta en medio de una noche oscura, que va vestida de azul turquesa, sosteniendo con la diestra una lámpara encendida y repleta de aceite, y con la siniestra un libro*». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 279.

⁶⁰⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 280.

⁶⁰⁸ «*et une lampe allumée fait allusion à la parabole des vierges sages: ce dernier attribut a été employé par Michel-Ange Slodtz, dans une des figures du péristile de Saint-Sulpice*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 45.

⁶⁰⁹ «*C'est ce qu'experiment la lampe qui brille dans l'obscurité d'une nuit épaisse, ainsi que le fil qui, dans le labyrintheon elle semble marcher, dirige les pas de la Sagesse*». Además, la Sabiduría también sostiene una plomada (atributo propio

objeto que aclara el paso de la Prudencia, mientras que Morales⁶¹¹ sostiene que significa inteligencia. Además de la lámpara, la Prudencia también es portadora de otra clase de objetos lumínicos desde el siglo XIV, cuando la encontramos portando una antorcha y un disco⁶¹² en *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599) [fig. 162], mientras pisotea a Sardanápalo⁶¹³. También en la Sala Vacchi degli Svizzeri del Palazzo Apostolico Vaticano la Prudencia porta una antorcha encendida y en la izquierda un disco en el que están escritas sus partes: «*nox, memoria, intelligentia, prudentia, circu[m]spectio, docilitas, caucio e[t] ratio, dies*»⁶¹⁴. Si bien la presencia de la antorcha en la imagen de la Prudencia se mantuvo hasta el siglo XVIII, como vemos en una imagen del siglo XVI [fig. 418] o en *St. Mariae Geburt* (1737-1738, Rottenbuch) [fig. 203], a partir del siglo XV la variedad de objetos lumínicos aumentó. La Prudencia sostiene un cirio en un altorrelieve del púlpito de la iglesia del monasterio de El Parral (finales del s. XV, Segovia) [fig. 164] y la *Alegoría de la victoria sobre España durante la batalla de Nienmypoort* (Jan Saenredam, Claes Jansz Visscher y Herman Allertsz Koster, 1600, Ámsterda, RijM, RP-P-OB-80.558) [fig. 419]. En el monasterio de El Parral, dicha virtud aparece como una matrona sentada, vestida con mojl, teniendo en una mano un espejo en el que se refleja su rostro y en la otra un cirio encendido, mientras bajo sus pies yace un personaje sometido. El cirio encendido es un atributo bastante excepcional de dicha virtud, no obstante, no faltan argumentos que lo vinculen a ella. En el *Emblemata anniversaria academiae altorniae* se explica sobre el cirio: «*Candelae sive lucerna hujus lumen, duarum rerum significationem includit, quarum una, rationis sive mentis humanae lumen est, altera vero luminis hujus*»⁶¹⁵. La idea de la luz como fuente del conocimiento o como manifestación de la verdad, remite en sus primeras formulaciones a

de la Justicia) como signo de su equidad: «*L'à-plomb qu'elle tient est l'image de l'heureuse égalité qu'elle sait garder dans la bonne comme dans la mauvaise fortune*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 69.

⁶¹⁰ Barbier, X., op. cit., p. 213.

⁶¹¹ Morales, J.L., op. cit., p. 201.

⁶¹² «En origen, el objeto sujeto por la Prudencia no era concebido como un escudo, sino simplemente como un disco en el que colocar la efigie emblemática del libro, símbolo de la sabiduría que reside en la Prudencia. El objeto redondo adquiere las funciones de soporte, pero con su forma circular evoca también al espejo, atributo usual de la Prudencia, dotada solamente de un cetro, sería más creíble interpretar tal objeto, como un rótulo de pergamino, otro objeto simbólico referente a la Prudencia y sinónimo de la capacidad persuasiva de los textos escritos, análogamente al metafórico libro». Pascucci, I., «L'iconografia delle virtù nella Sala Vecchia degli Svizzeri in Vaticano», *Studi romani: Rivista trimestrale dell'Istituto di studi romani*, 2000, 48, 1, p. 33.

⁶¹³ Ibid.

⁶¹⁴ Pascucci, I., op. cit., pp. 27-28.

⁶¹⁵ Altorfina, op. cit., fol. 26r.

Platón, Plotino y en general a la filosofía neoplatónica⁶¹⁶, a las cuales hace referencia Ripa al situar un gallo sobre el yelmo de la Sabiduría divina⁶¹⁷. Además, Ripa también recoge esta idea de la luz en otras tres visualizaciones de la Sabiduría, haciendo referencia en estos casos a la luz de Dios. Concretamente, la Sabiduría divina de Ripa está dotada de unos rayos luminosos sobre su cabeza, los cuales «se toman como símbolo de su Sacrosanta dignidad»⁶¹⁸. Igualmente, Camilli representó un cirio en referencia a la Sabiduría, explicando al respecto: «*Mentre di pura fiamma / Chiara lampra riluce / Fà li occhi altrui goder la grata luce. / Mentre in anima bella, Quasi celeste in bel sereno stella, / Di virtù splende il raggio / Gode splendor divin l'animo saggio*»⁶¹⁹. Otra de las propuestas visuales de Ripa concibe la Sabiduría «mirando en dirección a un rayo que, bajando del Cielo, viene a dar en su rostro»⁶²⁰, ya que «es aquella Sabiduría que, respondiendo a la fe, consiste en la contemplación de lo divino, así como en el despegue de todo lo terreno»⁶²¹. Además, la Sabiduría verdadera de Ripa «mira en dirección a una luz que sobre ella aparece (...) mostrándose con ello que está absorta por completo en la divina contemplación, y enteramente despojada de toda preocupación por las cosas terrenas»⁶²².

En la *Alegoría de la Sabiduría* de Orazio Samacchini (s. XVI, Cp) [fig. 420], la Sabiduría lee un libro acompañada de tres *putti*, uno de los cuales lleva una palma y la corona de laurel, otro lleva una antorcha y el tercero le muestra un espejo. Aunque es poco frecuente, en ocasiones, la Sabiduría se representa con un espejo, uno de los atributos más típicos de la Prudencia, como la vemos en una imagen del *Liber de sapiente* de Charles de Bovelles (1510)

⁶¹⁶ León Coloma, M.A., op. cit., p. 66.

⁶¹⁷ «El gallo que lleva en la cabeza por cimera sirve para recordarnos la luz de la inteligencia y la luz de la razón que, como dice Platón, en la cabeza residen; y no es absurdo representar la inteligencia con la figura del gallo, pues ya Pitágoras y Sócrates, místicamente y con el nombre de gallo, se referían al alma, en el cual se contiene de manera exclusiva la verdadera inteligencia. Y lo hacían así por cuanto el gallo, que goza de gran intelecto, tiene conocimiento de las estrellas, y como animal solar que es, mirando al Cielo atentamente observa y considera el recorrido del Sol, señalando con su canto las diversas partes del día y el variar de los tiempos. En atención a dicho saber e inteligencia, consagraban los Antiguos dicho animal a Apolo y a Mercurio, que eran Dioses reputados por su mucha sabiduría y conocimiento de varias Ciencias y Artes Liebrales». Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 283-284.

⁶¹⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 284.

⁶¹⁹ Camilli, C., op. cit., I, p. 176.

⁶²⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 279.

⁶²¹ Ibid.

⁶²² Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 281.

[fig. 421], donde además se enfrenta a la Fortuna destacando su preeminencia sobre ella, como se puede leer en la filacteria que sale del medallón: *Sapiens Fífite virtuti fortuna fugatior undis*. De nuevo vemos cómo en muchos casos la Sabiduría y la Prudencia se representan atendiendo a las mismas funciones y significados. Bocchi, tomando como referencia a Bovelles⁶²³, representó a la Sabiduría mirándose a un espejo y con una serpiente (Giulio Bonasone, 1574, *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Lyon, BM) [fig. 422], estando así acompañada por los atributos más comunes de la imagen de la Prudencia. Por último, al igual que la Prudencia se complementa principalmente de la Templanza, lo que da lugar a interacciones visuales entre ellas⁶²⁴, también le ocurre esto a la Sabiduría, en razón de su sinonimia con esta virtud. Por este motivo, Otto van Veen, en el emblema «Del vino saca el sabio su virtud» [fig. 423] emplea ambos términos como sinónimos explicando en primer lugar que «Usa el Sabio con medida, / Del sano y dulce Licor, / Con que Palas le combida, / Para que con el despida / El trabaxo, y el Temor. / Y aqueste bien alcanza, / Quien le toma con regla, y con Templanza»⁶²⁵ a lo que añade que «mas si la Prudencia / Con una mano se le da, y le tiene / Con otra à su Obediencia; / Mas tener fuerte aquella le conviene: / Que es Villano, y si empieza, / Deza la mano, y toma la cabeza»⁶²⁶. Estas son tan solo algunas de las coincidencias visuales que se pueden establecer entre la Prudencia y la Sabiduría, derivadas del uso de ambos términos como sinónimos y aunque distinguidos, teóricamente muy ligados.

⁶²³ Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2010, p. 313.

⁶²⁴ Vid. «Templada Prudencia».

⁶²⁵ Veen, O. van, op. cit., p. 155.

⁶²⁶ Veen, O. van, op. cit., p. 154.

La Prudencia y sus partes

Como se ha visto en el preámbulo del presente capítulo, la Prudencia consta de muchas partes o subdivisiones que los pensadores le han adjudicado a lo largo de la historia. En el *Hortus deliciarum* (s. XIII) la Prudencia ya aparece acompañada por el Temor de Dios, el Consejo, la Memoria, la Inteligencia, la Providencia, la Deliberación y la Razón⁶²⁷. Más tarde, los árboles de Virtudes, como el de Hugo de San Víctor en *De fructibus carnis et spiritus* (Studienbibliothek, Salzburg, M.S. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r.) [fig. 42], representaron las partes de la Prudencia en forma de hojas en las que se inscribían sus nombres: «*Consilium*», «*Timor domini*», «*Memoria*», «*Intelligentia*», «*Providentia*», «*Rationabilitas*», «*Sagacitas*»⁶²⁸. Dicha tradición del árbol de las Virtudes en el que se clasifican con sus respectivas partes se mantuvo hasta el siglo XVII, como vemos en el del *Cursus Theologicus* [fig. 56], donde la Prudencia se considera virtud intelectual y está separada de las otras Virtudes Cardinales. En este caso, las subdivisiones de la Prudencia corresponden a los tipos de partes que la componen, reflejando el pensamiento de santo Tomás y otros pensadores que profundizaron más en la cuestión⁶²⁹. Volviendo al medievo, en el *Breviloquium de virtutibus*, John of Wales (finales del s. XIII) dedicó un capítulo a cada una de las partes que Cicerón le había designado a la Prudencia: Memoria, Inteligencia y Providencia. Sin embargo, en el sexto capítulo de esta obra, añade las partes de Macrobio: Razón, Intelecto, Circunspección, Providencia, Docilidad y Precaución⁶³⁰. Ya en el *Miroir du monde* (1373) la Prudencia se representa portando un libro abierto que lee a sus damas, quienes están sentadas a sus pies⁶³¹. Esta imagen se repite en uno de los manuscritos más famosos de la *Ética* de Aristóteles (s. XIV, Rouen, BM, ms. 927, fol. 93v) [fig. 161], en el que, además, las damas que acompañan a la Prudencia llevan filacterias que las identifican como sus partes: Circunspección, la Providencia, la Precaución y la Docilidad. Por otro lado, las partes que

⁶²⁷ McGuire, T.B., «Psychomachia: A Battle of the Virtues and Vices in Herrad of Landsberg's Miniatures», *Fifteenth-Century Studies*, 1990, 16, p. 192.

⁶²⁸ Vid. «El jardín de las Virtudes» en «Las Virtudes: concepto e imagen».

⁶²⁹ La Prudencia se divide en tres partes: *Eubulia* (la virtud del buen consejo), *Gnome* (habilidad de juzgar correctamente cosas extraordinarias) y *Synesis* (la virtud del sentido común en asuntos prácticos); mientras que las especies de la Prudencia son: *Oeconomica*, *Regnativa*, *Democratica*, *Monarchica*, *Aristocratica*, *Consilii* (el don del Consejo), *Misericordes*, *Militaris*, *Política*, *Monastica*, *Discretio spirituum* (discernimiento de los espíritus). Vid. Floriani, P.J., *A Twenty-first Century Tree of Virtues*, Ambrosian University Press, Milán, 2014, pp. 43-44.

⁶³⁰ Tuve, R., op. cit., p. 270.

⁶³¹ Mâle, E., op. cit., 1951, p. 310.

John of Wales había designado a la Prudencia se representan como damas que la acompañan en una miniatura del *Livres des quatre vertus* de Cristina de Pizán (1405, Oxford, Bli, ms. Laud Misc. 570) [fig. 99a], donde se identifican como: Razón, Inteligencia, Circunspección, Docilidad, Providencia y Precaución. No obstante, aunque la Prudencia se representa junto a sus partes, personificadas como damas, estas solo se identifican por filacterias ya que no llevan ningún atributo, para lo que habrá que esperar hasta el siglo XVI. Más tarde, en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir* (ca. 1510, París, BNF, Français 12247) encontramos exactamente el mismo número de partes que en la obra de Cristina de Pizán y con las mismas denominaciones. Sin embargo, en el *Traité des vertus* la Prudencia se ensalza entre las otras Virtudes ya que es la única virtud cuyas partes se personifican. En el segundo panel de la serie *Los Honores* (Pieter van Aelst, 1517-1525) [fig. 411], dedicado a la Prudencia, la encontramos entronizada con una serpiente enroscada en la mano mientras conversa con la Fe y la Razón, quien muestra a la Prudencia un triple espejo como emblema de la Memoria, Inteligencia y la Providencia. A los pies del trono se sitúan siete mujeres que representan las siete partes que componen a la Prudencia: la Inteligencia portando un fuelle; la Cautela con un espejo en el que se mira un zorro; la Circunspección con una bolsa de dinero y compás; el Intelecto con un caduceo y un libro; la Providencia, ataviada de armadura y lanza, lleva un globo terráqueo y un búho sobre la cabeza; la Docilidad sostiene un libro y un manojo de varas; y, la Memoria lleva un corazón, órgano que digiere las experiencias pasadas. Además, el tapiz se completa con las Artes Liberales, los cinco sentidos, escenas bíblicas y personajes representativos de la Prudencia. Todo el conjunto de figuras se acompaña de una serie de cartelas que explican las imágenes⁶³², queriendo ilustrar cómo la Prudencia ayuda al gobernante a ver la Verdad

⁶³² Los textos de las cartelas son (de izquierda a derecha): QUINQUE RECEPTAT EQUOS GRATO PRUDENCIA VULTU / QUOS PHYSIS A MAGNO DETULIT ALMA JOVE [La Prudencia recibe sonriendo los cinco caballos / que la generosa Naturaleza ha traído del poderoso Júpiter]; QUID DEUS HORCUS HOMO SAGA SPECULANTE PHRONESI / FABRICAT AONIUS PLAUSTRA SUPERBA CHORUS [Mientras Prhonesis, la sabia mujer, reflexiona sobre Dios, / El infierno y el hombre, el coro de las Artes Liberales construye carros espléndidos]; IPSA TRIU[M]PHALEM NECTIT CONCORDIAM CURSUM / ET RATIO ADMISSOS SUB IGUA COGIT EQUOS [La Concordia se amarra al carro triunfal / y la Razón impone con fuerza el yugo a los caballos desenfrenados]; TIMOR DOMINI PRINCIPIUM SAPIENTIE [El temor del Señor es el principio de la Sabiduría] (Pr 1,7); PRETERITA RECOLO PRESENTIA ORDINO FUTURA PREVIDEO [Yo recopiló el pasado, organizo el presente, preveo el futuro]; SI DEUM TIMERES NUNQUAM IN MANIBUS AD MALA DUCENTES INCIDERES [Si temes a Dios, jamás caerás en manos de aquellos que te llevan al mal].

sobre la inconstante Fortuna⁶³³, para lo que necesita la Prudencia en su totalidad, como ya hemos visto anteriormente⁶³⁴. Sin embargo, no siempre las figuras alegóricas que acompañan a la Prudencia son sus partes, como vemos en *La Prudencia* de Luca Giordano (1682-1683, Florencia, Palazzo Medici-Ricardi) [fig. 134a], donde sobre dicha virtud se sitúan la Gracia, el Bienestar y a Abundancia, así como a su izquierda aparecen dos filósofos que representan el Orden y la Razón. Pero, lo más interesante no es la representación de la Prudencia junto a sus partes, sino la personificación de estas últimas en relación con la virtud a la que pertenecen, es decir, la interacción visual entre ambas. Las partes suelen presentar correspondencias visuales con la Prudencia mediante los atributos que porta. No obstante, esto no ocurre con todas las personificaciones de sus partes⁶³⁵, por lo que solo se atenderá a aquellas que presentan interacción visual con la Prudencia⁶³⁶.

La correspondencia visual más acusada de la Prudencia con sus partes es con aquellas que representan su relación con los estados de tiempo: Memoria y Previsión/Providencia. Por este motivo, santo Tomás⁶³⁷ explicó: «Conviene que de las cosas pasadas saquemos como argumentos para hechos futuros. Por eso mismo, la memoria de lo pasado es necesaria para aconsejar bien en el futuro» (S.Th. [41069] II^a—IIae q. 49 a. 1 ad 3)⁶³⁸. Bono

⁶³³ Tucker, S., op. cit., p. 195.

⁶³⁴ Vid. «No hay Fortuna sin Prudencia».

⁶³⁵ La suma de las propuestas de partes en las que se subdivide la Prudencia según los diferentes autores es: Memoria, Previsión/Providencia, Consejo, Deliberación, Elección, Razón, Conocimiento, Inteligencia, Intelecto, Entendimiento, Docilidad, Experiencia, Cautela, Precaución, Circunspección, Sagacidad y Temor de Dios.

⁶³⁶ Cada parte será tratada brevemente en cuanto a su concepción filosófica, atendiendo sobre todo a su relación con la Prudencia. Respecto a la visualización de las partes, nos centraremos en su visualización durante la Edad Moderna, periodo de máxima profusión alegórica, así como en los tipos iconográficos que presentan relación visual con la Prudencia. Cabe tener en cuenta que un estudio más profundo de la visualidad de cada parte sería objeto de una investigación más amplia y específica sobre estas.

⁶³⁷ «Tomás de Aquino había dictaminado que la Memoria formaba parte de la Prudencia cristiana al concluir que correspondía a esta virtud el recordar. Conviene señalar que la escolástica efectuó una transformación del arte clásico de la Memoria en la Edad Media. Las reglas que la Antigüedad había legado para potenciar una memoria artificial fueron transformadas en la Edad Media por Alberto Magno y Tomás de Aquino. Ambos autores desplazaron la memoria artificial desde el ámbito de la retórica al campo de la ética y la moralidad. Lo interesante de esta transformación es que dichos pensadores efectuaron una revisión del arte de la memoria para adaptarlo a la virtud de la Prudencia, de manera que el ejercicio de la memoria artificial es una de las partes de la Prudencia. Así, la imagen de la Prudencia que contiene el rostro de la Memoria es una imagen que sigue los preceptos de la memoria artificial». Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, p. 122.

⁶³⁸ «Ad tertium dicendum quod ex praeteritis oportet nos quasi argumentum sumere de futuris. Et ideo memoria praeteritorum necessaria est ad bene consiliandum de futuris».

Giamboni en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII) consideró la Memoria como la primera de las Virtudes de la Prudencia por la importancia del tiempo en la reflexión de esta virtud:

«Per Buona memoria, ch'è la prima virtù di Prudenzia, si conosce la buona cosa dalla rea in questo modo. Tu hai a fare una cosa: puoi prendere molte vie, e dubiti qual è buona e quale è migliore delle buone, o delle ree qual e la meno rea; e per te bene conoscere no llo sai. Ricorri a questa virtù ch'è detta Buona memoria, e ricorditi d'alcuno fatto passato che tu abbi veduto o udito ad altrui dire, che sia come questo fatto, ovvero a questo simigliante, c'hai tra le mani a diliberare, e vedi che via vi s'è tenuto, se n'è capitato bene o male. Se n'è bene capitato, tiene quella via; se n'è capitato male, guàrdati di tenere quella via»⁶³⁹.

Una de las representaciones más antiguas del doble rostro es la que se encuentra en *Le pelerinage de vie humaine* (s. XIV) de Guillaume de Digulleville, donde encontramos una miniatura que representa a la Memoria con aspecto bifaz [fig. 424] pero con la peculiaridad de que solo tiene ojos en la cara que mira hacia el pasado, el rostro propio de la Memoria⁶⁴⁰. La Memoria de Digulleville es la depositaria de las Virtudes que la gracia de Dios ha conferido al alma, de manera que es ella la que garantiza la salvación del alma humana⁶⁴¹. Siglos después, Cesare Ripa concibió la imagen de la Memoria [fig. 425] con el mismo aspecto bifaz que el medievo le había concedido:

«Es la memoria un don particular que por naturaleza se tiene, siendo de la mayor importancia y consideración, pues gracias a ella puede abarcarse y recordarse la totalidad de lo pasado; con lo cual, en virtud de dicho conocimiento, nos podemos regular con la Prudencia, previendo y calculando por lo ya sucedido las cosas por venir, por cuya causa además se le pintan dos caras»⁶⁴².

En la imagen de la Prudencia, la cara que mira hacia el pasado —generalmente con aspecto anciano— es el rostro de la Memoria, con el fin incorporar los recuerdos al presente⁶⁴³. Esto ocurre tanto con el aspecto bifaz como con el trifaz, pues en ambos casos

⁶³⁹ Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 5.

⁶⁴⁰ Amblard, P., *Le Pèlerinage de Vie Humaine. Le songe très chrétien de l'abbé Guillaume de Digulleville*, Flammarion, París, 1998, pp. 68-71.

⁶⁴¹ Vives-Ferrándiz, L., op. cit., 2011, p. 119.

⁶⁴² Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 67.

⁶⁴³ Vid. «El tiempo en la visualidad de la Prudencia».

una de las caras mira hacia el pasado. Mediante estas asociaciones, la Prudencia se entiende como el acto por el cual el sujeto se mueve por propia iniciativa ante una situación dada enfrentándose a la adversidad ayudándose de la Memoria y la Providencia o Previsión⁶⁴⁴. Además de esta peculiaridad, la Memoria también tiene en común con la Prudencia el llevar un libro: «en cuanto al libro y la pluma, muestran y significan, según suele decirse, que la memoria se perfecciona con el uso, consistiendo dicho uso especialmente en leer o escribir con la mayor frecuencia que se pueda»⁶⁴⁵. En uno de los emblemas de la portada del *Emblemata ethico politica* de Jacobi Bornitii se representa un libro y una pluma acompañados de la inscripción MEMORIAE VITA⁶⁴⁶ [fig. 426]. También Boudard concibió la Memoria escribiendo un libro [fig. 427], tal y como podemos verla en un grabado de Hieronymus Cock [fig. 428], mientras que Gaucher situó unos libros a sus pies [fig. 429], además de otras características que ofrecen una completa alegoría de esta virtud⁶⁴⁷. Conjuntamente a los libros, la Memoria se acompaña de un perro⁶⁴⁸, de una tabla en la que se representan los cinco sentidos⁶⁴⁹ y de unas musas consideradas sus hijas⁶⁵⁰. Con esto, se explica la importancia de la experiencia y los sentidos en el uso de la Memoria, mediante la cual se crean los recuerdos. En el ejercicio de la Prudencia también es importante la Experiencia, lo que ya en la Antigüedad explicaba Aristóteles y Gracián siglos después recuerda en el aforismo 60: «Buen juicio. (...) Con la edad y la experiencia la razón madura completamente»⁶⁵¹. Al respecto, Saavedra, en la empresa «*Fulcitur experiētiis*» [Está sustentado en las experiencias], pone en relación directa la necesidad de la Experiencia en la Prudencia: «la experiencia, madre de la prudencia, con quien se afirma la sabiduría. (...) que es hábito de la razón, con el conocimiento de lo bueno o lo malo, y con el uso y

⁶⁴⁴ Maupeu, Ph., op. cit., p. 45.

⁶⁴⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 67.

⁶⁴⁶ Bornitii, J., *Emblemata ethico politica*, Sumpt. Lvd Bovrgeat Bibliopolae Academici, Maguntiae, 1669.

⁶⁴⁷ «Ornement de l'esprit, la Mémoire est représentée jeune, parce que c'est le temps le plus propre à cette faculté de l'ame. C'est dans le cerveau que se gravent les conceptions, et c'est pour exprimer cette pensée qu'on a fait tenir un burin à la Mémoire». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 63.

⁶⁴⁸ «Le chien placé près d'elle signifie qu'en général les animaux, et particulièrement le chien, jouissent de cette faculté». Ibid.

⁶⁴⁹ «Comme les idées nous sont communiquées par les sens, ce sont eux que désignent naturellement les cinq figures tracées dans le tableau sur lequel s'appuie la Mémoire». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 63.

⁶⁵⁰ «les objets du fond, analogues à la figure, laissent voir les muses, appelées les filles de mémoire, parce que ce sont elles qui consacrent les faits dignes d'être conservés dans le temple du même nom». Ibid.

⁶⁵¹ Gracián, B., op. cit., p. 35.

ejercicio»⁶⁵². Por estos motivos, en referencia a la razón y el conocimiento, Gaucher visualizó la Experiencia rodeada de libros [fig. 430], imagen que un siglo después Pastor recogió en su *Iconología*⁶⁵³.

Por otra parte, Saavedra, siguiendo a los clásicos, explica sobre las partes de la Prudencia: «Consta esta virtud de la prudencia de muchas partes, las cuales se reducen a tres: memoria de lo pasado, inteligencia de lo presente y providencia de lo futuro»⁶⁵⁴. Así como la parte trasera del aspecto bifaz de la Prudencia hace referencia al pasado y, por tanto, a la Memoria, la parte delantera representa el futuro y la Providencia, de la que explica santo Tomás: «En efecto, la providencia implica relación a algo distante hacia lo cual debe ordenarse cuanto suceda en el presente. Por eso la previsión es parte de la prudencia» (S.Th. [41106] II^a-IIae q. 49 a. 6 co.)⁶⁵⁵. Santo Tomás recogió la tradición del pensamiento clásico al igual que numerosos autores que concibieron la Providencia como parte indispensable de la Prudencia, como explica Daude de Pradas:

*«Cil davant anom providenza, / o savieza, o prudença (...) Providenza vol dire tan / com far loyn
exgardar avan. / Providenza fay loyn gardar / ab uells de cor ço c'om deu far. / Aisso eis dizon*

⁶⁵² Saavedra, D. de, op. cit., p. 182.

⁶⁵³ «Fille du temps & de la réflexion, l'Expérience est représentée par une femme âgée, dans une attitude grave, imposante, tenant de la main droite le carré géométrique, & de la gauche une baguette qu'entoure un rouleau, sur lequel se lisent ces mots: *Rerum magistra, la maîtresse des choses*. On fait que le carré géométrique, divisé en degrés, donne par la multiplication de ses deux nombres, les proportions, les rapports & les distances. Instruite par les sens, l'Expérience a le droit de les régler, & quelquefois de les rectifier, c'est pourquoi on la représente appuyée sur la baguette, symbole du commandement, l'Expérience devant présider non-seulement aux sciences, aux arts, mais à tout ce qui est relatif aux connoissances humaines». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 2, p. 33. Un siglo después Pastor recogió en su *Iconología* tanto la misma imagen de la Experiencia como el mismo texto, aunque esta vez traducido al castellano: «Hija del tiempo y de la reflexión, la *Experiencia* se representa por una mujer de edad ya avanzada, en actitud grave, teniendo en la mano izquierda el *cuadrado geométrico*, y en la derecha una *varilla* rodeada de esta inscripción; *Berum Magistral Maestra de las cosas*. Sabido es que el *cuadrado geométrico*, dividido en grados, da, por medio de la multiplicación de sus dos números, las proporciones, las relaciones y las distancias. Instruida por los sentidos, la *Experiencia* * tiene derecho de arreglarlos y de rectificarlos; y por esto se la representa teniendo la *varilla* en señal de mando, debiendo presidir la *Experiencia*, no solo las ciencias y las artes, sino todos los conocimientos humanos». Pastor, L.G., *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas*, Imprenta Económica, Méjico, 1866, p. 145.

⁶⁵⁴ Saavedra, D. de, op. cit., p. 172.

⁶⁵⁵ «*Utrumque autem horum importatur in nomine providentiae, importat enim providential respectum quondam alicuius distantis, ad quod ea quae in praesenti occurrunt ordinanda sunt. Unde providential est pars prudentiae*».

*l'autre nom, / qui bels enten de cap e som. / Davan estai cesta vertutz / si com ferm e feels escutz; /
e cel qui la vol e la te / cosseil ades per bona fe»⁶⁵⁶.*

Bono Giamboni también consideró la Providencia como una de las partes de la Prudencia, definiéndola del siguiente modo:

«Per Buono provvedimento la buona cosa si conosce dalla rea e fassi il meglio delle cose, quando l'uomo pensa e vede della cosa c'ha a fare che ne può per inanzi incontrare od avenire, o che uscita l[la cosa] puote avere. Perché l'uscita è fine delle cose, dando della cosa perfetta verace conocimiento»⁶⁵⁷.

También Geoffrey Chaucer (ca. 1343-1400), en el *Cuento de Melibeo*⁶⁵⁸ (la segunda historia de los *Cuentos de Canterbury*, 1387-1400), presenta como esposa de Melibeo a Prudencia, cuyo nombre proporciona la clave de toda la historia. Este personaje actúa siempre prudentemente en su acción, así como anticipa los acontecimientos futuros para que tengan un buen final: «*Thanne dame Prudence, when she saw the goodwill of her husband, deliberatede and took advice of herself how she might bring this whole matter to a good end*»⁶⁵⁹. Luego, tanto en el ámbito filosófico, como literario y visual la Providencia se asocia a la Prudencia como una de sus partes. Más tarde, Ripa recogió la tradición visual de la Providencia⁶⁶⁰ para plasmarla en su propia alegoría de la Previsión, caracterizada por la multiplicidad de rostros [fig. 431]: «Mujer con dos cabezas que ha de ir vestida de amarillo, cogiendo un Schirato con la diestra y compás con la siniestra»⁶⁶¹. Además, Ripa relaciona directamente las dos cabezas con la Prudencia:

«Las dos cabezas muestran que a fin de que preveamos las cosas por venir, será de gran ayuda el mejor conocimiento de las cosas pasadas; pues es sabido que la experiencia viene a ser causa y razón de la Prudencia de los hombres, siéndole

⁶⁵⁶ Pradas, D. de, *Four cardinal virtues*, A. Württemberg, Florencia, 1879, p. 25, vv. 205-222.

⁶⁵⁷ Giamboni, B., op. cit., p. 6.

⁶⁵⁸ Chaucer, G., *Canterbury Tales*, Garden City, Nueva York, 1934, pp. 189-236.

⁶⁵⁹ Chaucer, G., op. cit., p. 230.

⁶⁶⁰ Vid. Hourihane, C., *Virtue & vice: the personifications in the Index of Christian art*, Index of Christian Art, Dept. of Art and Archaeology, Princeton University in association with Princeton University Press, Princeton N.J., 2000, p. 278.

⁶⁶¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 225.

facilísimo ejercer la Previsión al que es prudente y siendo además el prever y el proveer efectos propios de la virtud de la Prudencia»⁶⁶².

Por este motivo, Ripa no olvida mencionar la relación de dicha fisionomía con la del dios Jano, así como la posesión del gobernante de dicha virtud⁶⁶³. Como vemos en la descripción, la Previsión también comparte el compás con la Prudencia, al igual que la Parsimonia y la Ciencia, del que explica: «se muestra claramente que para prever las cosas se deberán medir con gran cuidado las cualidades, órdenes, disposiciones, tiempos y accidentes, con el auxilio y ayuda del más sabio juicio y de los más discretos pensamientos»⁶⁶⁴. Gaucher recoge tanto el aspecto bifaz de la Previsión como el compás como atributo explicando al respecto:

«Prudencia activa que dan la esperiencia y el juicio. Los antiguos pintaban la *Prevision* con doble cara, para denotar que el conocimiento del pasado sirve para prever los acontecimientos futuros; pero desde que el buen gusto ha desterrado de la alegoría estas monstruosidades repugnantes, se representa la *Previsión* bajo la forma de una mujer de edad avanzada, con la vista atenta y en actitud de marchar: en una mano tiene un compás abierto, emblema de la rectitud, y en la otra una *varilla* con un ojo en la estremidad superior, rodeado de rayos; tales son los símbolos conocidos de la *previsión* y de la vigilancia, de que ha hecho uso Mr. Mignard para pintar la *Previsión* en la galería de Versailles»⁶⁶⁵.

Este ojo coronado de rayos lo encontramos en la alegoría de la Providencia (o Previsión) que concibió Boudard (1759) [fig. 432], la cual, en lugar de tener aspecto bifaz,

⁶⁶² Ibid.

⁶⁶³ «Entre las gentes plebeyas es creencia común que la Previsión o Providencia nos viene directamente de los Príncipes, siendo así que a los Príncipes les proviene de Dios, dador universal de todo bien». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 227.

⁶⁶⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 225.

⁶⁶⁵ Trad. de Pastor, L. G., op. cit., pp. 146-148. «*Prudence active que donne l'expérience & le jugement. Les anciens peignoient la Prévoyance avec deux visages, pour indiquer que la connoissance su passé sert à prévoir les évènements à venir; mais depuis que le goût a banni de l'allégorie ces monstruosités choquantes, on représente la Prévoyance sous les traits d'une femme d'un âge mûr, le regard attentid, & dans l'action de marcher; d'une main elle tient un compas ouvert, emblème de la rectitude, & de l'autre une baguette surmontée d'un oeil environnée de rayons: symboles connus de l'expérience & de la vigilance éclairée, dont Mignard a fait usage en peignant la Prévoyance dans la galerie de Versailles*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 2, p. 33.

tiene un sol en el pecho en cuyo centro alberga un ojo⁶⁶⁶. Ripa también incluye en la segunda alegoría de la Providencia el aspecto bifaz, al que añade otros atributos en relación con la Prudencia, como son la vid y el timón. En cuanto la vid, hace referencia a la Prudencia en su vertiente templada⁶⁶⁷, queriendo significar que se ha de ser prudente en el beber, siendo necesario prever las consecuencias que tendría lo contrario. Respecto al timón, aunque es un atributo poco habitual en la imagen de la Prudencia, suele hacer referencia a ella en el ámbito emblemático en cuanto a su oposición a la Fortuna, cosa que Ripa también manifiesta:

«Con el timón se nos muestra además de esto que también en los Mares es preciso emplear la previsión en numerosas ocasiones, alcanzándose de este modo la fama y las riquezas, y aun muy a menudo salvar la propia vida. Así la Previsión sujeta y endereza el timón que nos guía, proporcionando a nuestras vidas la esperanza, siendo dicho timón que rige nuestras personas, como la nave en alta mar, levantado y sacudido por todas partes por los vientos de Fortuna»⁶⁶⁸.

Ripa apunta que en una medalla de Tito también aparecía un timón en alusión a la Providencia⁶⁶⁹. También Mendo, bajo el lema «*Firmis haerendum*» [Hay que ser firme en las resoluciones] representa un timón en alusión a la Previsión y la Prudencia, como bien expone: «y consejos firmes, que son sus anclas, sondando de antemano despacio, y con prudencia la altura, y fondo de las dificultades, conveniencias, y daños»⁶⁷⁰. Por otro lado, en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir* (ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 5v) [fig. 433] encontramos a la Providencia visualizada con una bolsa de monedas y una esfera armilar, atributos que también son propios de la Prudencia, aunque poco comunes.

Aunque de modo diferente, el Buen Consejo también se representa portando tres cabezas. A pesar de que el Consejo es uno de los Dones del Espíritu Santo, como bien

⁶⁶⁶ «C'est-à-dire la sagesse & la puissance divine qui gouverne tout. / On la personnifie par une Matrone vêtue majestueusement & portée sur un nuage, tenant un grand vase dont elle répand la rosée sur un globe terrestre. Elle a un oeil ouvert & rayonnant sur sa poitrine, pour marquer que rien ne lui est caché». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 83.

⁶⁶⁷ Vid. «Templada Prudencia».

⁶⁶⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 226.

⁶⁶⁹ «En la Medalla de Tito puede verse una mujer con un timón y un globo». Ibid.

⁶⁷⁰ Mendo, A., op. cit., documento 71, p. 63.

enumera Isaías (Is 11,2), los pensadores lo consideraron propio de la Prudencia y las funciones que esta virtud implica: «siendo propio de la prudencia emitir los actos de consejo, deliberación o consejo, juicio e imperio respecto de los medios con los que se llega al fin debido» (S.Th. [40997] II^a-IIae q. 47 a. 10 co.). Santo Tomás consideró el Consejo como parte potencial de la Prudencia, distinguiéndolo de la mayoría de sus partes, consideradas integrales⁶⁷¹. No obstante, este pensador no olvidó el hecho de que el Consejo es en sí uno de los Dones del Espíritu Santo, por lo que en todo momento lo trata como tal, aunque sea como parte de una virtud:

«De ahí que la prudencia, que implica rectitud de la razón, es perfeccionada y ayudada al máximo en cuanto es regulada y movida por el Espíritu Santo, y esto es propio del don de consejo, como ya hemos dicho (a.1 ad 1). En consecuencia, el don de consejo corresponde a la prudencia ayudándola y perfeccionándola» (S.Th. [41205] II^a-IIae q. 52 a. 2 co.)⁶⁷².

Igualmente, en el capítulo XVIII de *Flor de Virtudes* (1313-1323), dedicado a la Prudencia, encontramos referencia a las fuentes bíblicas como origen de la consideración del Buen Consejo como parte de esta virtud: «Salomón dize: ‘Faz tus cosas con buen consejo e no te repretirás’»⁶⁷³. Por su lado, Daude de Pradas además de definir el Buen Consejo⁶⁷⁴, lo identificó con el espejo, atributo propio de la Prudencia: «*Moures deu hom per bon conseil, / car bon conseil sembla espeil; / si com cel qu'en l'espeil se mira, / sa faizo guarda e cossira, / si ren i pौरia genzar, / si deu hom en consseill mirar*»⁶⁷⁵. Sin embargo, Ripa no recoge este atributo en la alegoría del Buen Consejo [fig. 434], aunque sí expone otros relacionados con la Prudencia:

«Anciano revestido con largos ropajes de color rojo. Lleva una cadena de oro de la que cuelga un corazón y aparece sosteniendo con la diestra un libro cerrado, viéndose

⁶⁷¹ Vid. «Las partes de la Prudencia» en «Preámbulo».

⁶⁷² «*Et ideo prudentia, quae importat rectitudinem rationis, maxime perficitur et iuvatur secundum quod regulatur et movetur a spiritu sancto. Quod pertinent ad donum consilii, ut dictum est. Unde donum consilii respondet prudentiae, sicut ipsam adiuvans et perficiens.*»

⁶⁷³ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 70.

⁶⁷⁴ «*E savi home s'aperte / qu'en dar conseyl pese gran re, / e ben l'esgarde e be serque, / per tal que nuilla res no y berque*» Pradas, D., op. cit., p. 28, vv. 276-279.

⁶⁷⁵ Pradas, D. de, op. cit., pp. 80-81, vv. 1344-1349.

sobre él una lechuza, mientras con la izquierda sujeta tres cabezas, tomándolas por el cuello. De éstas, una será de perro —la que mira hacia la derecha, otra de lobo —la que mira hacia la izquierda— y la última, que va en medio, de león»⁶⁷⁶.

Esta descripción nos recuerda al famoso cuadro de Tiziano —ya expuesto⁶⁷⁷— así como al jeroglífico de Valeriano, el cual Ripa también tiene en cuenta para su imagen del Consejo: «Dichas tres cabezas, de Can, de León y de Lobo, se toman de Pierio, como símbolo de la Prudencia, que con los tres tiempos que dijimos se relaciona»⁶⁷⁸. Estas tres cabezas mantienen el mismo significado que el aspecto trifaz de la Prudencia⁶⁷⁹, como ya se ha tratado ampliamente⁶⁸⁰. Como novedad, Ripa presenta una relación que hasta ahora no hemos visto, la imagen tricéfala de Minerva:

«Es común opinión que los Antiguos, mediante la imagen de Minerva puesta junto a un olivo, pretendían representar la Sabiduría según la conocían (...) la imaginaron provista de tres cabezas, sirviendo éstas respectivamente para aconsejar a los otros, para entender por uno mismo la verdad de las cosas y en fin para actuar de acuerdo con la virtud»⁶⁸¹.

El hecho de concebir a Minerva tricéfala aúna los dos antecedentes visuales clásicos que tiene la Prudencia: Atenea/Minerva y Jano. No es sorprendente que se adjudique a Minerva —como representante de la Sabiduría— la trifacilidad de la Prudencia, si se tienen en cuenta que ambos términos eran tratados como sinónimos por muchos pensadores de la Antigüedad e incluso del medievo. Como hemos visto, la Sabiduría y la Prudencia comparten en su imagen la presencia de un objeto lumínico, el cual encontramos en la visualización de algunas partes de esta virtud. La lámpara constituye la representación de la luz, manifestada a través de distintos atributos, como la antorcha que porta el

⁶⁷⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 218.

⁶⁷⁷ Vid. «El tiempo en la visualidad de la Prudencia».

⁶⁷⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 224.

⁶⁷⁹ «Las tres cabezas (...) son símbolo de las tres principales formas de los tiempos, el pasado, el presente y el futuro (...) Pues la cabeza de León, que en medio de las otras aparece, muestra el tiempo presente, que entre el pasado y el porvenir está situado. La cabeza de Lobo simboliza el tiempo pasado, por ser éste animal de cortísima memoria, cualidad que a las cosas pasadas se refiere. Por fin, la cabeza de Can significa el tiempo por venir, pues el perro, llevado por la esperanza es cualidad que mira siempre hacia las cosas futuras» Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 223.

⁶⁸⁰ Vid. «El tiempo en la visualidad de la Prudencia».

⁶⁸¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 281-282.

Conocimiento. Bono Giamboni, en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII), considera el Conocimiento como una de las partes de la Prudencia, definiéndolo del siguiente modo:

«Per Buono conoscimento si conosce la buona cosa dalla ria, o la migliore dalla buona, o la pig[g]liore dalla meno rea in questo modo. Tu hai a fare una cosa per al quale si possono molte vie tenere, e dubiti qual è la migliore. Ricorri a questa virtù ch'è detta Buono conoscimento, ed immagina bene il fato c'hai tra le mani, e pigliane verace intendimento; e per sottigliezza di tuo ingegno ne conoscerai la migliore via»⁶⁸².

Al igual que las otras partes de la Prudencia, el Conocimiento comparte con la imagen de esta virtud la antorcha y el libro [fig. 435] tal y como Ripa lo explica: «Mujer sentada que sostiene con la izquierda una antorcha encendida, viéndose junto a ella un libro abierto, mientras lo señala con el dedo índice de su derecha»⁶⁸³. Sobre el libro, Ripa explica que es la fuente del conocimiento ya que a través de él lo adquirimos⁶⁸⁴, mientras que de la antorcha expone:

«La antorcha encendida significa que igual que a nuestros ojos corporales es la luz imprescindible para ver, también nuestro ojo interno, que es el intelecto, para alcanzar el conocimiento de las especies inteligibles precisa apoyarse en el instrumento extrínseco de los sentidos, especialmente en el de la vista, en el que se simboliza mediante la luz de la antorcha»⁶⁸⁵.

Así encontramos esta parte de la Prudencia portando una antorcha y un libro (como Ripa la había descrito) en *La Connaissance* (1695) de Jean Jouvenet [fig. 436] y en la *Iconologie* (1759) de Boudard [fig. 437], donde se explica que *«Le flambeau allumé qu'on lui donne, est allusit à la lumière qu'elle répand dans les âmes, & aux sens, par lesquels, comme le dit Aristote, les connoissances se communiquent à l'esprit»⁶⁸⁶*. No obstante, no es el único modo en que se concibió

⁶⁸² Giamboni, B., op. cit., p. 5.

⁶⁸³ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 217.

⁶⁸⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 218.

⁶⁸⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 217-218.

⁶⁸⁶ Boudard, J.B., op. cit., vol. 1, p. 111.

la imagen del Conocimiento, ya que Ripa también lo describió sosteniendo una vara o cetro y un libro⁶⁸⁷, atributos que también son propios de la Prudencia.

La Razón es otra de las partes de la Prudencia, ya que santo Tomás dijo: «Por lo tanto, para la prudencia es necesario que el hombre razone bien» (S.Th. [41098] II^a-IIae q. 49 a. 5 co.)⁶⁸⁸. Una miniatura de *La ciudad de las damas* de Cristina de Pizán (ca. 1405, París, BNF, ms. français 606, fol. 2r) [fig. 438] nos muestra a la autora junto a la Razón, la Justicia y la Honestidad. Reconocemos a la Razón por llevar un espejo, atributo tradicional de la Prudencia. La Razón también porta un espejo en el segundo panel de *Los honores* [fig. 411] y en la *Alegoría de la Razón* (finales del s. XIX-principios s. XX) de Ivan Rendic⁶⁸⁹. Sin embargo, Ripa no recoge el espejo como atributo de la Razón, aunque sí propone cinco visualizaciones de esta que comparten atributos con la Prudencia. En primer lugar, la Prudencia comparte con la imagen de la Razón de Estado el yelmo [fig. 439], según Ripa con el cual: «se indica la fortaleza y Sabiduría de la razón, pues en ella reside aquella Prudencia intelectual de nuestro ánimo que averigua y discurre los fines de las cosas, siguiendo las que juzga como buenas y rehuendo en cambio sus contrarias»⁶⁹⁰. Además del yelmo, Ripa concibe la Razón de Estado con coraza, un libro y un león⁶⁹¹, como en ocasiones aparece la Prudencia, aunque en este caso con significados distintos⁶⁹². Imagen

⁶⁸⁷ «Mujer que sostiene con la diestra una vara o un cetro, y con la siniestra un libro. Esto significa que el conocimiento de las cosas se adquiere mediante la atenta lectura, lográndose así el dominio de las facultades del ánimo». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 218.

⁶⁸⁸ «Unde ad prudentiam necessarium est quod homo sit bene ratiocinativus».

⁶⁸⁹ <https://www.alamy.com/stock-photo-allegory-of-reason-sculpture-by-ivan-rendic-in-front-of-rendic-gallery-20357518.html> (17/02/2018, 12:30).

⁶⁹⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 248.

⁶⁹¹ «Mujer armada de Coraza, Yelmo y Cimitarra. Debajo de la armadura ha de llevar un faldellín de color azul turquesa enteramente bordado y adornado con orejas y ojos. Con la diestra sostendrá una varilla, con la cual habrá dado algún revés o mandoble sobre unos capullos de adormidera, viéndose cómo los mayores y más altos han quedado tronchados por la vara y caídos en tierra, permaneciendo intactos por el contrario los que eran más pequeños. Tendrá además la diestra firmemente apoyada en la testa de un León, y a sus pies habrá un libro puesto al lado contrario, llevando por último inscrita la palabra *Ius* que se puede leer sobre su lomo». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 249.

⁶⁹² «Se ha de poner un León a un lado de esta figura, pues su natura es semejante a la de aquellos que, en atención a la razón de Estado, intentan de continuo ser superiores a todos, simbolizándose también con el mentado animal la vigilante custodia y fortaleza que se debe mantener para lograr la conservación y dominio del Estado. (...) El antedicho Libro, con la palabra *Ius* sobre su lomo, claramente nos muestra que en ciertas ocasiones es posible posponer las normas que gobiernan y determinan la razón civil, para obtener el reinado, o también por alcanzar alguna pública utilidad». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 250.

semejante le atribuye Bourdard al Razonamiento [fig. 440], también dotado con un libro con el mismo fin que había concebido Ripa⁶⁹³. Respecto al yelmo, la coraza y el hecho de que la Razón se represente armada, nos recuerda a la imagen de Atenea/Minerva, la cual no solo ha influido en la imagen de la Prudencia sino también en la de sus partes. Muestra de ello es que otra de las propuestas de Ripa para la imagen de la Razón también lleva armadura [fig. 439], reconociendo este autor la inminente influencia de la diosa clásica:

«Se pinta joven y provista de armadura por hallarse defendida y mantenida con la fuerza y vigor de la Sabiduría, tomándose muchas veces entre los Antiguos la armadura exterior con el presente significado, como ocurría en el caso de la figura de Palas y otros semejantes»⁶⁹⁴.

Asimismo, la Razón también lleva una espada como «equivalente del vigor de la razón»⁶⁹⁵ o, como variante, una lanza y un escudo⁶⁹⁶. Semejante imagen encontramos en la *Iconologie* de Boudard, donde la Razón también viste coraza y sostiene una espada mientras agarra unas serpientes, imagen de los Vicios a los que se enfrenta⁶⁹⁷ [fig. 441]. También encontramos armada a la Razón en una escultura de Ivan Rendic (principios del s. XX, Supetar, Rendic Gallery) [fig. 442], en la que también sostiene un espejo. Es curioso que en tres de las propuestas de Ripa la Razón lleva un freno, atributo tradicionalmente identificado con la Templanza, aunque cabe recordar la vertiente templada de la Prudencia⁶⁹⁸ e incluso la presencia del freno en alguna imagen alusiva a esta virtud. En el símbolo CCXLVI de Bocchi [fig. 343] encontramos unos caballos domados por un freno,

⁶⁹³ Boudard concibe el Razonamiento como «*Ce sujet se personnifie par un homme d'âge virile, vêtu d'une robe longue, & tenant sur ses genoux un livre ouvert, dont il montre un endroit. Il est en action de parler avec chaleur, & est assis sur un cube de Pierre sur lequel est gravée cette inscription: IN PERFECTO QUIESCIT*». En cuanto al libro, es explicado como «*Ce sont les preuves que la raison employe pour justisier, éclaircir, ou confirmer ce qu'elle a établi*». Boudard, J. B., op. cit., vol. 3, p. 90.

⁶⁹⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 247.

⁶⁹⁵ Ibid.

⁶⁹⁶ «Una joven vestida con clámide de oro así como ropajes de colores celestes. Estará sosteniendo con la diestra una lanza y abrazando un laurel con la siniestra, del cual cualga un escudo en cuyo centro se pinta el rostro de Medusa. Ha de tocar su cabeza con un yelmo, poniéndose una llama por cimera». Ibid.

⁶⁹⁷ «*On peint la raison sous la figure d'une Mâtrone vêtue d'une côte d'armes, & ayant sur sa poitrine l'égide de Minerve, pour marquer qu'elle est une force supérieure de l'ame, réglée & défendue par la sagesse. Elle tient une épée flamboyante dont elle menace les vices, contre lesquels elle est sans cesse en guerre, & qui sont figurés par plusieurs serpents ailés qu'elle foule sous ses pieds, & qu'elle tient enchaînés*». Boudard, J. B., op. cit., vol. 3, p. 89.

⁶⁹⁸ Vid. «Templada Prudencia».

de manera muy semejante a la que Ripa justifica la presencia de este atributo en la imagen de la Razón:

«Se pintará una Matrona de bellissimo aspecto que con la diestra ha de sostener un azote y con la izquierda un freno; pues así como el caballo se doma con el freno, haciéndose lo mismo con los niños con el azote, así también la Razón doma y gobierna las pasiones perversas de nuestro ánimo»⁶⁹⁹.

Así la vemos en *El poder de la paz* de Joannes Galle (1648, Ámsterdam, RijM) [fig. 443], sosteniendo un freno e indicando con una vara a la Prudencia lo que ha de hacer. Por otro lado, la presencia de la serpiente en la imagen de la Razón tiene un significado distinto a cuando acompaña a la Prudencia, pues en este caso hace referencia al Mal que debe ser controlado mediante el freno⁷⁰⁰. Con un sentido diferente, Borja también representa una serpiente en alusión a la Razón en «*Lethale venenum*» [Mortal veneno] [fig. 444], pero dotando a esta de dos cabezas, queriendo significar que tan solo una debe gobernar⁷⁰¹. Cabe recordar que la serpiente también estaba presente en la imagen de Atenea/Minerva, constituyendo esta diosa la base visual para la formación de la Prudencia y de la mayoría de sus partes. En el caso de la Sagacidad⁷⁰², también parte de la Prudencia, además de adoptar la lanza de Atenea/Minerva, la personificación de esta parte sostiene una imagen de la diosa como signo del ingenio, tal y como Ripa explica: «Por ello, para mostrar esta imagen se

⁶⁹⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 248.

⁷⁰⁰ «En cuanto al freno es indicio de la razón y el discurso, mediante el cual se rigen y enderezan los apetitos inferiores, representados en la figura de las serpientes; pues éstas muerden el Alma, incitándola a pecar, hallando su esperanza en nuestra propia ruina; se hace así en recuerdo de aquella acción a la que Adán se vio empujado por causa de la Serpiente». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 246.

⁷⁰¹ Borja, J. de., op. cit., 1680, p. 312-313.

⁷⁰² «*Sicut autem docilitas ad hoc pertinet ut homo bene se habeat in acquirendo rectam opinionem ab alio; ita solertia ad hoc pertinet ut homo bene se habeat in acquirendo rectam existimationem per seipsum. Ita tamen solertia accipitur pro Eustochia, cuius est pars. Nam Eustochia est bene coniecturativa de quibuscumque, solertia autem est facilis et prompta coniecturatio circa inventionem medii, ut dicitur in I Poster. Tamen ille philosophus qui ponit solertiam partem prudentiae, accipit eam communiter pro omni Eustochia, unde dicit quod solertia est habitus qui provenit ex repentino, inveniens quod convenit*» [Mas igual que la docilidad va encaminada a disponer al hombre para recibir de otro una apreciación recta, la sagacidad se propone la adquisición de una recta opinión por propia iniciativa, pero entendida la sagacidad en el plano de la vigilancia o *eustochia*, de la que es parte. En efecto, la vigilancia o *eustochia* deduce bien en toda clase de asuntos; la sagacidad, en cambio, es *habilidad para la rápida y fácil invención del medio*, como vemos en el Filósofo en I *Poster*. Sin embargo, hay un filósofo que considera la sagacidad como parte de la prudencia, y la toma en el sentido de vigilancia en toda su amplitud. Por eso dice que *la sagacidad es un hábito por el que de pronto se sabe hallar lo que conviene*] (S.Th. [41090] II^a-II^{ae} q. 49 a. 4 co.).

representará a Minerva, en la actitud acostumbrada, mas teniendo bajo su lanza una esfinge, tal como hemos dicho»⁷⁰³. Por otro lado, Ripa presenta otra variante de la Sagacidad⁷⁰⁴ que sostiene una rama de morera y se acompaña de un león [fig. 445], atributos que, como ya se ha visto, representan a la Prudencia.

Santo Tomás concibió la Razón como parte de la Prudencia al igual que el Entendimiento, poniendo ambas partes en relación: «En efecto, el entendimiento recibe el nombre de la penetración íntima de la verdad, mientras que la razón implica inquisición y discurso. Por eso uno y otro van incluidos como partes de la prudencia, conforme se deduce de lo expuesto» (S.Th. [41101] II^a-IIae q. 49 a. 5 ad 3)⁷⁰⁵. Aunque hasta Gracián en su aforismo 25, «Ser buen entendedor. (...) El prudente debe saber entenderlas: refrena la credulidad en las cosas favorables y la estimula en las odiosas»⁷⁰⁶, expone la necesidad del Entendimiento en la Prudencia, este ha sido denominado mayoritariamente como Intelecto, como ya vemos en santo Tomás. Cabe recordar que, los pensadores no coinciden en el número y denominación de las partes de la Prudencia ya que, aunque suelen hacer referencia prácticamente a las mismas, emplean términos distintos para designarlas. En el segundo panel de *Los honores* [fig. 411], dedicado a la Prudencia, el Intelecto lleva un caduceo y un libro, atributos propios de la virtud a la que pertenece. Si bien Ripa no recoge esta visualización del Intelecto, sí propone otras dos que también presentan paralelismos con la Prudencia. La primera, al igual que la Razón, el Intelecto se representa con coraza⁷⁰⁷ y yelmo⁷⁰⁸, claro signo de los precedentes visuales clásicos. En cuanto a la segunda propuesta, la imagen del Intelecto se acompaña de un águila, claro signo de su sinonimia

⁷⁰³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 75.

⁷⁰⁴ Vid. «*Accortezza*».

⁷⁰⁵ «*tamen denominantur ex diversis actibus, nomen enim intellectus sumitur ab intima penetratione veritatis; nomen autem rationis ab inquisitione et discursu. Et ideo utrumque ponitur pars prudentiae, ut ex dictis patet*».

⁷⁰⁶ Gracián, B., op. cit., p. 15.

⁷⁰⁷ «Hombre armado de coraza y revestido de oro. Llevará sobre la cabeza un yelmo dorado, sosteniendo un asta con la mano. El hombre que decimos, tal como queda descrito, muestra la perfección del intelecto; el cual, armado de sabios consejos y decisiones, fácilmente se defiende de cuanto intente dañarle, resplandeciendo además en todas las acciones que realiza, si son loables o bellas. También se pone armado porque tanto en la guerra como en la paz es igualmente imprescindible». Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 531-532.

⁷⁰⁸ «Lleva el yelmo dorado en la cabeza mostrando así que el Intelecto hace al hombre más sabio y elevado, dotándolo de mayor solidez y volviéndolo más agradable y apreciado a los ojos de cuantos le conocen; pues éstos, conociendo su valor, como al oro lo valoran, viéndolo tan sólido y recto como el acero». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 532.

con el Entendimiento como Ripa explica: «El mostrar el Águila con el dedo simboliza el acto de entender; pues es lo propio del Intelecto»⁷⁰⁹. Este animal, aunque no muy frecuentemente, también acompaña a la Prudencia en alguna ocasión. En esta misma variante que propone Ripa⁷¹⁰, el Intelecto también lleva una llama sobre su cabeza, corona y cetro. La presencia la llama como signo de la luz ya la veíamos en la antorcha, lámpara o cirio que portan la Sabiduría y la Prudencia, y respecto a la cual Ripa explica:

«Representa la llama el natural deseo de saber que nace de la capacidad y la virtud intelectual, la cual aspira siempre a las otras más elevadas, y divinas; a condición de no dejarse desviar por los sentidos, que gustosos al punto le obedecen, entreteniéndose en la contemplación de las cosas terrenas»⁷¹¹.

En cuanto al cetro y la corona, no hacen referencia a la Prudencia gubernativa a pesar de ser signo de gobierno, pero de uno mismo: «La corona y el cetro son signos del dominio que ostenta y que mantiene sobre todas las pasiones del ánimo, así como sobre la propia voluntad; pues esta nada desea ni apetece sin que previamente le venga propuesto y sugerido por el Intelecto»⁷¹². Por su parte, Bourdard combinó las dos visualizaciones de Ripa en su alegoría del Intelecto [fig. 446], dotándola de un yelmo con una llama⁷¹³, un cetro⁷¹⁴ y un águila⁷¹⁵.

Aunque a primera vista puede parecer que el Intelecto y la Inteligencia son conceptos muy cercanos, visualmente se representan de modo muy diferente. Santo Tomás definió la Inteligencia no «como facultad intelectual, sino en cuanto a que implica cierta estimación recta de algún principio último conocido por sí mismo; así hablamos de la inteligencia de

⁷⁰⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 533.

⁷¹⁰ «Gallardo jovencito vestido con ropas de oro, que lleva una corona del mismo metal, o sino una corona trenzada de hojas de mostaza. Rubios serán sus cabellos, dispuestos y adornados con muy bellos bucles, saliéndole de la parte más alta de la cabeza una llama de fuego. Con la diestra sostendrá un cetro, y con la siniestra señala un Águila que junto a él se pone». Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 532-533.

⁷¹¹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 533.

⁷¹² Ibid.

⁷¹³ «Il se représente allégoriquement par un beau jeune homme coëffé d'un casque d'or, allusif à la pureté de son être. La flamme qui fort de ce casque, signifie l'ardent désir de s'élever». Boudard, J.B., op. cit., 1759, vol. 2, p. 133.

⁷¹⁴ «Le sceptre qu'on lui donne indique l'autorité qu'il a sur lui-même & sur ses passions». Ibid.

⁷¹⁵ «de vaincre pour ainsi dire le vol de l'aigle, que pour cette raison on fait retenir par cette figure». Ibid.

los primeros principios» (S.Th. [41074] II^a-IIae q. 49 a. 2 co.)⁷¹⁶. A pesar de que en el segundo panel de *Los honores* [fig. 411] la Inteligencia lleva un fuelle entre sus manos, Ripa la concibió sosteniendo una esfera y una serpiente [fig. 447]⁷¹⁷, la cual «enseña que para alcanzar la comprensión de las cosas más altas y sublimes, es preciso primero arrastrarse por tierra, como lo hacen las serpientes»⁷¹⁸. Con ello, Ripa quiere significar que la serpiente representa el esfuerzo necesario para alcanzar el saber, reflexión que Cristina de Pizán ya había considerado siglos antes: «La serpiente alude al esfuerzo y al gran trabajo que pesan sobre el estudioso, y a los cuales ha de dominar también, para adquirir el saber»⁷¹⁹. Por eso, Nicolò Bambini representó la Inteligencia [fig. 448] conforme Ripa la había concebido, con serpiente y esfera. Igualmente, Boudard visualizó la Inteligencia sosteniendo una esfera armilar mientras a sus pies descansa una serpiente y unos escritos [fig. 449], signos de la Experiencia, el Conocimiento y la Prudencia que la caracterizan⁷²⁰. Gaucher también concibió la Inteligencia sosteniendo una esfera armilar [fig. 450], su visualización es más cercana a la que Ripa y Boudard proponían para el Intelecto, ya que está coronada por una llama y acompañada por un águila⁷²¹. Asimismo, encontramos representada la Inteligencia portando un libro y una esfera armilar en el Istituto di Santa Maria Riparatrice de Florencia (s. XIX) [fig. 451], atributos propios de la Prudencia derivados de la asociación de las Virtudes con las Artes Liberales. En cuanto a la serpiente, aparece relacionada con la Sabiduría en el *Fisiólogo*, ya que formaba parte de la imagen de Atenea/Minerva, lo que Sebastián no duda en destacar en su edición de esta obra:

⁷¹⁶ «Respondeo dicendum quod intellectus non sumitur hic pro potentia intellectiva, sed prout importat quandam rectam aestimationem alicuius extemi principii quod accipitur ut per se notum, sicut et prima demonstrationum principia intelligere dicimur»

⁷¹⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 533.

⁷¹⁸ Ibid.

⁷¹⁹ Pizán, C., op. cit., 2005, p. 112. Trad. de Marie-José Lemarchand.

⁷²⁰ «Cette figure se peint les yeux tournés vers le ciel, qu'elle contemple; elle tient une sphere, & la robe est d'étoffe d'or; les écrits qui sont à ses pieds, entre lesquels rampe un serpent, marquent qu'elle est le fruit de l'expérience & de l'étude; & qu'on doit à l'exemple du serpent, qui est un des emblèmes de la prudence, aller terre à terre dans les principes qui conduisent à la connoissance des hautes sciences». Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 134.

⁷²¹ «Fille de l'observation et mère de nos connoissances, c'est elle qui doit diriger toutes nos opérations; ce que désigne le sceptre, symbole du commandement, qu'on lui fait tenir. La sphere que porte l'Intelligence, ainsi que les attributs des sciences placés auprès d'elle, annoncent que c'est à cette faculté de l'ame qu'on doit leur utilité: la flamme qui brille sur la tête de cette figure symbolique, peut être considérée comme une étincelle de l'Intelligence céleste. Entraînée par l'amour de la vérité, l'Intelligence se porte quelquefois aux spéculations les plus sublimes; c'est ce qu'on a tâché d'exprimer par l'aigle qui fixe l'astre du jour, jusques auquel il paroît vouloir quelquefois s'élever». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 17.

«Cristo reconoce y proclama la relación que este animal ha tenido con la ciencia y la sabiduría, lo que también manifestaron las civilizaciones antiguas, y con este sentido pasó a la ideología cristiana, pero, empleada para el mal como era propio de Satán en su afán de engañar a los hombres»⁷²².

A pesar de que la serpiente provenga de Atenea/Minerva, la cual representa la Sabiduría y la Prudencia, a esta primera Ripa no le adjudica la serpiente como atributo. De este modo, visualmente no se concibe la Inteligencia como un don innato sino como fruto de la experiencia, la cual requiere el esfuerzo que representa la serpiente en este caso o el estudio de la música en la otra variante de Ripa⁷²³: «Se muestra así que la Inteligencia nace generalmente de la experiencia, o en su caso del estudio, como fácilmente se comprende a partir de las cosas que en su mano se ponen»⁷²⁴. Cabe recordar que la Experiencia no siempre es considerada parte de la Prudencia por los pensadores como santo Tomás, pero tanto Aristóteles (Arist. *EN VI*, 9, 1142a 15)⁷²⁵ —quien sí la consideró parte— como santo Tomás explican que es una característica indispensable de esta virtud. Encontramos a la Experiencia visualizada de diferente modo, pero siempre con atributos propios de la Prudencia. Ripa la representa con una llama [fig. 452], lo que nos recuerda a la antorcha del Conocimiento, el Intelecto, la Sabiduría o la propia Prudencia. Pero en el Palazzo Ca' Pesaro de Venecia, Nicolò Bambini representó la Experiencia portando un libro [fig. 453], emblema del saber y Conocimiento, así como tradicional atributo de la virtud que nos ocupa. Sin embargo, la Experiencia también se visualiza a través de la imagen de la Deliberación, otra de las partes de la Prudencia. Bono Giamboni, en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII), definió la Deliberación como: «*Per Buono esaminamento si conosce il meglio delle cose, quan s'isaminano i contrari, cioè tutte le cose che possono fara rea la cosa s'hai a fare*»⁷²⁶. Si bien Ripa no recoge la Deliberación en sí, esta se manifiesta a través del apartado «Distinción del Bien y del Mal»⁷²⁷. Ripa describe dicho concepto como una mujer de edad madura que lleva un cedazo y un rastrillo [fig. 454]. El hecho de que se personifique como una mujer madura

⁷²² Sebastián, S. (ed.), op. cit., 1986, p. 83.

⁷²³ «Mujer que con la diestra ha de sostener un laúd, y con la siniestra una tablilla repleta de inscripciones». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 534.

⁷²⁴ Ibid.

⁷²⁵ Vid. «Preámbulo».

⁷²⁶ Giamboni, B., op. cit., p. 6.

⁷²⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 289.

muestra la necesidad de la Experiencia en el ejercicio de la Prudencia, cuya parte es la Deliberación, encargada de la distinción del Bien y del Mal:

«Se representa en su edad madura y vestida con hábito grave, por hallarse dotada dicha edad de mayor capacidad y más rectas razones útiles para distinguir entre el bien y el mal, entre lo bueno y lo malo. Pues en la juventud nos vemos arrastrados por los excesos de las fervientes concupiscencias y pasiones, y en cambio en la vejez por los delirios sin fin del intelecto»⁷²⁸.

No obstante, el atributo principal que representa dicha distinción necesaria para la deliberación es el cedazo o la criba, como explica Ripa remontándose a sus precedentes de la Antigüedad⁷²⁹: «Bien se corresponde el cedazo con esta figura, significándose con ello la distinción entre el bien y el mal»⁷³⁰. Cabe recordar que la criba es un atributo característico de la Prudencia en cuanto a su imagen en el ámbito de la «nueva visualidad», representando así la Deliberación. Esta parte es la necesaria antes de llevar a cabo la Elección⁷³¹, otra de las partes y principales funciones de la Prudencia. Pero, la personificación de la Elección tan solo comparte con la Prudencia la presencia de la serpiente⁷³², como vemos en la *Iconologie* de Bourdard [fig. 455], aunque en este caso la serpiente adquiere otro significado, marcando uno de los caminos entre los que debe elegir: «*Son vêtement viole test le symbole de la prudence qui lui convient. (...) On la peint assise entre deux chemins, dans l'un desquels rampe un serpent,*

⁷²⁸ Ibid.

⁷²⁹ «Ya se sirve de este símbolo Claudio Paradino cuando se pregunta: *Ecquis discernit utrumque?* [¿Acaso alguien distingue una cosa de otra?] ¿Qué es lo que mejor distingue, divide o separa una cosa de otra, el bien del mal? Aquello que actúa como cedazo, separando el buen grano de la perniciosa cizaña, cosa que no hacen las personas inicuas y malvadas, quienes sin emplear la criba de la razón, todo junto y revuelto lo consideran. Por ello tomó Pierio el cedazo como jeroglífico del hombre de perfecta sabiduría, porque un idiosa no es capaz de discernir el bien del mal, ni sabe investigar los secretos de la Naturaleza. De ahí viene aquel proverbio que procede de Galeno: *Stulti ad cribrum* [Los necios a la criba] (...) Los sacerdotes Egipcios, para obtener sus vaticinios con sagaces conjeturas, solían tomar en la mano un cedazo, sobre el cual estaba inscrito aquel Adagio Griego que dice: *Bribo divinare* [Adivinar por la criba]». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 289.

⁷³⁰ Ibid.

⁷³¹ «Buona elezione è virtù che nasce di Prudenza, sanza la quale il conoscimento del bene e del male e 'l conoscimento della migliore cosa varebbe poco se la lezione non seguitasse del bene e della cosa migliore; ma seguitandosi sipo 'l conoscimento l'elezione della buona overo migliore cosa c'ha conosciuto, compie Prudenza la bontà e la virtù sua». Giamboni, B., op. cit., p. 6.

⁷³² «Mujer anciana, cadena con un colgante de corazón en el que está escrita la inscripción 'Virtutem Eligo'. A su lado tiene una serpiente y un roble». Bar, V., op. cit., p. 39.

«dans l'autre est un arbrisseau verdoyant qu'elle indique d'une main, en montrant de l'autre»⁷³³. Además, la Elección sostiene una filacteria en la que se puede leer *Virtutem eligo*, haciendo referencia a la decisión prudente y correcta que se ha de tomar siempre. Por otro lado, en el símbolo CVIII de Bocchi vemos a una mujer sentada sobre un delfín que sostiene una balanza y se acompaña de la inscripción *COGNOSCE, ELIGE, MATURA*⁷³⁴ [fig. 363], la cual hace referencia a la Elección, el Conocimiento y la Experiencia, partes de la Prudencia. En cuanto a la balanza, no es muy común en la imagen de la Prudencia, aunque sí es frecuente la aparición de objetos de medida. No obstante, en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, al no contemplarse la Elección como una de las partes de la Prudencia, es la Razón la encargada de ejercer dicha función (ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 4v) [fig. 456], escogiendo el Bien que se encarna en el mismo Cristo. Pero, en otros casos la Elección se adjudica a la Predestinación, tal y como recoge Ricci [fig. 457], quien incluso le adjudica una criba, como instrumento para llevar a cabo dicho fin.

También la «nueva visualidad» concibió la Prudencia con una bolsa de monedas a sus pies y sosteniendo un compás, atributos que sostiene la Circunspección —otra de sus partes⁷³⁵— en el segundo panel de *Los honores* [fig. 411]. La Circunspección es normalmente conectada con la abolición de la Avaricia (aunque manteniendo la liberalidad) y es cercana a la Precaución, la cual previene de errar frente al Vicio⁷³⁶. Así la concibe santo Tomás, quien explica sobre esta última parte: «Por eso la prudencia necesita de precaución para aceptar el bien y evitar el mal» (S.Th. [41122] II^a-IIae q. 49 a. 8 co.)⁷³⁷. La Precaución y la Cautela se

⁷³³ Boudard, J.B., op. cit., vol. 1, p. 176.

⁷³⁴ «*COGNOSCE, ELIGE, MATURA, Berguncius Heros / Haec tria posse olim quemque beaxe putat. / Idquem notis prudens septenis explicat hise, / Quo nil divino sanctius est numero. / Circumspecta etenim Prudentia cor oculatum est / Principium vitae fons, et origo animi. / Colli ornamentum torques, et pectoris alti / Aurea, doctrina est Cyclica, cordis bonos. / Libram Virgo tenens quadrata, rotundaquem pensat, / Delphino et vebitur lentius appropereans, / Cuius honoratam impediunt redimicula frontem / Laure, amica bonis, arque inimica malis. / Ille autem in medijs portus tutissimus extans / Fluctibus, excelsi laeta quies animi est. / postremo nitidus radiantis fulgor olympi / Vitae immortalis spemquem, decusquem notat.* Bocchi, A., op. cit., símbolo CVIII, p. 228.

⁷³⁵ «Como incumbe a la previsión descubrir lo que es de suyo adecuado al fin, incumbe a la circunspección considerar si es adecuado al fin dadas las circunstancias actuales. Lo uno y lo otro entraña dificultad, y por esa razón figuran las dos como partes distintas de la prudencia» (S.Th. [41117] II^a-IIae q.49 a. 7 ad 3). «*Ad tertium dicendum quod sicut ad providentiam pertinet prospicere id quod est per se conveniens fini, ita ad circumspectionem pertinet considerare an sit conveniens fini secundum ea quae circumstant. Utrumque autem horum habet specialem difficultatem. Et ideo utrumque eorum seorsum ponitur pars prudentiae.*»

⁷³⁶ Tuve, R., op. cit., p. 270.

⁷³⁷ «*Et ideo necessaria est cautio ad prudentiam, ut sic accipiantur bona quod vitentur mala.*»

han empleado como términos sinónimos para designar esta parte de la Prudencia. Asimismo, es la Cautela quien, sosteniendo un espejo, se incluye en el séquito de damas que acompañan a la Prudencia en el segundo panel de *Los honores* [fig. 411].

Por último, la Docilidad es parte de la Prudencia en cuanto a que tiene el don del Buen Consejo y para dejarse aconsejar es necesario ser un tanto dócil, como santo Tomás lo explica: «Por la prudencia, según hemos dicho, impera el hombre no solamente sobre los demás, sino también sobre sí mismo. Por eso se da también, como hemos probado, en los súbditos a cuya prudencia corresponde la docilidad» (S.Th. [41085] II^a-IIae q. 49 a. 3 ad 3)⁷³⁸. La Docilidad presenta variantes en su visualización, ya que Ripa le adjudica un espejo como atributo [fig. 458], al igual que Gaucher [fig. 459], quien explica al respecto:

«Una joven, cuyo semblante anuncia la dulzura, y dejándose poner un yugo sobre las espaldas, es el emblema con que los iconólogos representan la *Docilidad*. Como esta cualidad es necesaria para aprovechar los consejos, se coloca un espejo sobre el pecho de la figura que la representa; alusión á la propiedad del espejo de reflejar las imágenes de los cuerpos»⁷³⁹.

Aunque estos autores conciben la Docilidad con un espejo, en el segundo panel de *Los honores* [fig. 411] la vemos sosteniendo un libro y un manojo de varas, al igual que en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir* (ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 5v) [fig. 460]. En todo caso, a pesar de las variaciones, tanto la Docilidad como las otras partes expuestas presentan una amplia variedad de atributos en común con la imagen de la Prudencia, entre los cuales destaca la antorcha (lámpara o cirio), el libro, la bifacialidad y aquellos derivados de la imagen de Atenea/Minerva (coraza, yelmo, lanza, serpiente...).

⁷³⁸ «Ad tertium dicendum quod per prudentiam aliquis praecipit non solum aliis, sed etiam sibi ipsi, ut dictum est. Unde etiam in subditis locum habet, ut supra dictum est, ad quorum prudentiam pertinent docilitas».

⁷³⁹ Trad. de Pastor, L.G., op. cit., 1866, p. 103. Texto original: «une jeune fille, dont les traits annoncent la douceur, et se laissant mettre un joug sur les épaules, est l'emblème sous lequel les iconologues représentent la Docilité. Comme cette qualité est nécessaire pour profiter des conseils, on place un miroir sur sa poitrine; allusion à la propriété du miroir de réfléchir toutes les images». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 1, p. 87.

Conclusión: los tipos iconográficos de la Prudencia

La complejidad teórica de la Prudencia en cuanto a sus objetivos, funciones y partes, ha dado lugar a complejas visualizaciones que parecen inclasificables. Como entendemos por tipo iconográfico la manifestación visual del tema, cada una de las variaciones visuales que muestra esta virtud correspondería a un tipo iconográfico nuevo, dando lugar a infinitas combinaciones. Ante dichas dificultades, se ha tratado de organizar las visualizaciones de esta virtud en nueve tipos iconográficos principales, atendiendo al significado que poseen los atributos que la forman, así como a la frecuencia de su uso. Cabe destacar que tan solo se trata de una propuesta de ordenación a grandes rasgos, puesto que hilar más fino nos llevaría a un sinfín de tipos iconográficos y tampoco nos proporcionaría un resultado concluyente de todas las variantes posibles, partiendo de la premisa de que es inabarcable reunir todas las visualizaciones existentes de esta virtud. En la siguiente tabla podemos observar los nueve tipos iconográficos de los que hablamos, distinguiendo en cada uno de ellos los atributos básicos que componen al tipo, las combinaciones primarias como aquellas más frecuentes, y otras combinaciones derivadas de las primarias al añadir más atributos. Cabe contemplar que la variación de atributos en cuanto a la disminución de los mismos también puede tener lugar, apareciendo incluso tan solo un atributo básico.

PRUDENCIA					
Clasificación temática	Variantes del tipo iconográfico ⁷⁴⁰			Cronología ⁷⁴¹	
	Atributos básicos ⁷⁴²	Combinación primaria ⁷⁴³	Otras combinaciones		
Tipo 1: Prudencia sabia 1	Libro.	<ul style="list-style-type: none"> · Libro y serpiente. · Libro y espejo. · Libro, espejo y serpiente. · Serpiente y espejo . 	<ul style="list-style-type: none"> · Libro y cruz. · Libro y Damas. · Libro, espejo y compás. · 3 libros. · Libro y vara. 	s. IX	
	Serpiente ⁷⁴⁴ .		<ul style="list-style-type: none"> · 2 serpientes. · Serpiente, lanza y corona. 	Se añade: <ul style="list-style-type: none"> · Antorcha · Compás · Cetro 	s. XII
	Espejo ⁷⁴⁵ .		<ul style="list-style-type: none"> · Espejo y 3 ojos · Espejo y ángeles músicos · Espejo con cara y vela 		
Tipo 2: Prudencia sabia 2	Dragón.	<ul style="list-style-type: none"> · Dragón y espejo. 	<ul style="list-style-type: none"> · Dragón y paloma. · Dragón y lechuza. · Dragón, espejo y león. 	s. XII	

⁷⁴⁰ Aunque las variantes del tipo iconográfico configuran nuevos tipos iconográficos, las clasificamos como variantes considerando que derivan del mismo tipo iconográfico.

⁷⁴¹ La cronología hace referencia a la primera aparición visual de los atributos básicos que conforman el tipo iconográfico. El resto de atributos se añaden como variaciones conforme van apareciendo a lo largo del tiempo.

⁷⁴² Pueden aparecer solos como único atributo.

⁷⁴³ Las combinaciones primarias se consideran atendiendo a la frecuencia de su uso.

⁷⁴⁴ Comúnmente aparece una, aunque en ocasiones pueden aparecer dos o tres. Puede estar cogida de la mano de la Prudencia, enroscada en su brazo, enroscada a una flecha o lanza o a sus pies. En algún caso no representa a la Prudencia, sino que hace alusión al mal que esta debe evitar.

⁷⁴⁵ El espejo aparece en la imagen de al Prudencia en el siglo XIV. A partir del siglo XV encontramos que en ocasiones el espejo muestra la cara reflejada.

Tipo 3: Prudencia sabia 3	Libro abierto dentro de un disco. Antorcha. Coronada. Pisa a Sardanápalo.		Coronada y disco con libro.	s. XIV
Tipo 4: el tiempo en la Prudencia	Bifaz.	Se añade: · Espejo (o espejo con cara). · Serpiente o dragón. · Libro. · Yelmo.	Bifaz, espejo, corona y compás.	s. XIII-s.XIV ⁷⁴⁶
			Bifaz, espejo con cara, serpiente (Mal), Ocasión..	
			Bifaz, yelmo, espejo, rémora, flecha y ciervo.	
	Trifaz.	Se añade: · Serpiente. · Espejo. · Libro o 3 libros. · Instrumento de medida.	Calavera trifaz.	s. XIV
Trifaz, espejo con cara, dragón y copa.				
3 caras humanas y 3 cabezas animales.				
Tipo 5: Prudencia vs Imprudencia	Calavera. Serpiente.		Se añade: · 3 ojos. · Espejo.	s. XVI
Tipo 6 : Prudencia: «nueva visualidad»	Ataúd. Espejo. Criba. Bolsa de monedas. Escudo con emblemas de la Pasión.		· Criba y bolsa de monedas. · Criba y calavera. · Criba, ataúd y espejo. · Disminución de atributos, generalmente desaparición de la bolsa de monedas. · Bolsa de monedas abierta en el suelo o cerrada en la mano.	s. XV-XVI
Tipo 7: Prudencia templada	Instrumento de medida.	Se añade: · Serpiente. · Espejo.	· Reloj (Arena o mecánico). · Compás. · Vara. · Escuadra. · Cartabón. · Esfera armilar. · Balanza.	s. XIV

⁷⁴⁶ La aparición depende de la datación de los frescos de Giotto en San Francisco de Asís, mayoritariamente datados de 1291-1292, aunque el IMA los sitúa entre 1300-1320, lo que retrasaría la aparición de la bifacialidad de la Prudencia.

Tipo 8: Prudencia gubernativa	Cetro..	Se añade: · Serpiente. · Espejo. · Globo terráqueo.	s. XVI
Tipo 9: Prudencia militar	Armada: · Yelmo. · Coraza.	Se añade: · Serpiente. · Espejo.	s. XVI

Si ponemos en relación la clasificación de los tipos iconográficos con los apartados del presente capítulo podemos establecer las siguientes correspondencias: los tipos 1 y 2 se comentan en «Formación de la tipología iconográfica» y «Animales prudentes, el tipo 3 en «Formación de la tipología iconográfica», el tipo 4 en «El tiempo en la visualización de la Prudencia», los tipos 5 y 6 en «La ‘nueva visualidad’: elección y muerte», el tipo 7 en «Templada Prudencia», y los tipos 8 y 9 en «La Prudencia en el gobernante». El tipo 1 corresponde a las primeras y más comunes visualizaciones de la Prudencia, las cuales suelen combinarse con el tipo 4 –separado del 1 por la implicación temporal que conlleva– ya que las variantes de este responden a la combinación del aspecto bifaz o trifaz con los atributos básicos del tipo 1. El tipo 1 presenta los principales atributos de la Prudencia, siendo los primeros en aparecer y los que más continuación tienen en su imagen. Es curioso cómo tanto la serpiente como el espejo constituyen los atributos identificativos más frecuentes de esta virtud, aunque como vemos no fueron los primeros en aparecer, sino el libro. La menor frecuencia del libro como atributo de la Prudencia puede que se debiera a un intento de distinción de la imagen de la Sabiduría, la cual, como hemos visto, se ha considerado y empleado como sinónima de esta virtud. El tipo 2 ofrece combinaciones muy semejantes a las del tipo 1 ya que la principal distinción entre ambos reside en la mala interpretación de la serpiente y su sustitución por el dragón. En cuanto al tipo 3, presenta una combinación de atributos muy concreta que no suele variar mucho, así como es propia del siglo XIV, momento en el que surge y continúa, ya que en siglos posteriores no volvemos a encontrar dicha combinación. El tipo 4 reúne la visualización de la consideración temporal en la Prudencia, traducida en el aspecto bifaz o trifaz de esta virtud. Puede que la distinción del tipo 1 del 4 también pudiera deberse a la fuente visual de la que nacen, ya que el tipo 1 toma como referencia la imagen de la diosa Atenea/Minerva, mientras que el tipo 4 deriva de la bifacialidad del dios Jano, aunque también se combina con los atributos del tipo 1.

Respecto al tipo 5, la combinación primaria es la más frecuente, siendo las variantes mínimas y poco frecuentes. El tipo 6 suele variar mediante la disminución de atributos, ya que son muchos los que componen este tipo iconográfico, y la presencia de todos ellos no es fácil cuando se trata de plasmar en soportes diferentes a la pintura. Podríamos decir que el tipo 5 y 6 tan solo interactúan formando un tipo iconográfico nuevo al combinar la criba y la calavera, aunque no suele ocurrir muy a menudo. Aunque el tipo 6 presenta una amplia variedad de nuevos atributos que se alejan de la tradición, la presencia del espejo puede que se deba a la novedad del objeto. Aunque el espejo existía desde la Antigüedad, en el siglo XIII se inventó el espejo de vidrio y cristal de roca, lo que puede que explicara la aparición de este atributo en la imagen de la Prudencia en el siglo XIV y su continuación dentro de la «nueva visualidad» por la novedad tecnológica que suponía⁷⁴⁷, al igual que ocurre con la visualización de la Templanza en este ámbito. Por otro lado, el tipo 7 podría constituir otra variante del tipo, pero se ha distinguido de este por el significado que comporta la presencia de instrumentos de medida en la imagen de la Prudencia, ya que denota la dependencia de la Templanza en el ejercicio de esta virtud. Respecto a los tipos 8 y 9 también derivan de la imagen armada de la diosa Atenea/Minerva y se complementan con los atributos del tipo 1. Su distinción del tipo 1 se debe a su relación con el gobierno, pudiéndose distinguir la Prudencia gubernativa y militar en cuanto a sus atributos y sus funciones, establecidas por santo Tomás. De este modo, los tipos 8 y 9 son tipos iconográficos de la Prudencia y a la vez de sus partes, ya que santo Tomás las concibió como partes de esta virtud. Como vemos, la interacción visual de los diferentes tipos es muy común, creando así nuevos tipos, por lo que recordamos que esta clasificación es general y no concluyente.

En cuanto a la aparición de nuevos atributos a lo largo de la historia debe responder a alguna explicación, bien correspondiente al énfasis de algunos de los aspectos o funciones del concepto, lo que llevaría a la visualización de estos. No obstante, se trata solo de una suposición, puesto que para poder explicar el motivo de la incorporación de cada nuevo atributo a la imagen de la Prudencia sería necesario proceder a un nivel de estudio iconológico, lo que excede el alcance de la presente investigación. Por otro lado, los

⁷⁴⁷ Vid. Melchior-Bonnet, S., *Historia del espejo*, Herder, Barcelona, 1996.

atributos principales de la Prudencia pueden clasificarse como visualizaciones de cada una de sus partes, al igual que, como se ha visto, la visualización de estas partes ofrece conexiones con la de la virtud a la que componen. Igualmente, al observar la correspondencia de los atributos con las partes de la Prudencia, vemos cómo la clasificación de su visualización en nueve tipos iconográficos principales cobra más sentido. Esto se debe a la total correspondencia de los atributos básicos de cada tipo iconográfico con una o varias de las partes de la Prudencia, como vemos en la siguiente tabla:

Atributos principales	Parte
Libro	Sabiduría, Conocimiento
Serpiente	Precaución/Cautela o el Mal
Dragón	Mala interpretación serpiente o Vicio vencido
Espejo	Circunspección, Docilidad
Bifaz /Trifaz	Memoria, Inteligencia y Providencia/Previsión
Objeto lumínico ⁷⁴⁸	Sabiduría, Intelecto
Instrumentos de medida ⁷⁴⁹	Buena Medida
Ataúd	Precaución/Cautela
Calavera	Precaución/Cautela
Criba	Elección/deliberación
Bolsa de monedas	Circunspección
Cetro	Prudencia gubernativa
Armada	Prudencia militar

Respecto al apartado de «Animales prudentes» podemos observar una gran variedad y cantidad de animales que responden a un comportamiento digno de esta virtud. Sin embargo, tan solo pocos de ellos forman parte de la visualización de la Prudencia como alegoría, siendo atributos de la misma. La mayoría de animales que se asocian a la Prudencia provienen de la literatura emblemática, generalmente estableciéndose conexiones entre el animal y esta virtud mediante los textos que acompañan a los emblemas. Concretamente, son un total de diecinueve animales los que hemos tratado, siendo nueve los que podemos identificar como atributos de la Prudencia, como vemos en la siguiente tabla:

⁷⁴⁸ Antorcha, lámpara o llama.

⁷⁴⁹ Compás, reloj (de arena o mecánico), escuadra, cartabón, balanza, vara, esfera armilar.

ANIMALES	
Atributos	Solo en emblemática
Serpiente	Milano
Dragón	Grulla
Rémora (con flecha)	Garza
Delfín (con ancla)	Liebre
León	Toro
Ciervo	Elefante
Paloma	Zorra
Lechuza	Hormigas
Águila	Castor
	Caballo

Cabe tener en cuenta que la presencia animal como alusión a la Prudencia no significa que sea emblema de esta virtud o la represente. Por último, si atendemos a las «Iconologías» u obras semejantes, lideradas por la de Cesare Ripa, vemos cómo no contemplan la mayoría de tipos iconográficos en los que la Prudencia se visualiza:

PRUDENCIA						
Ripa		Comenius	Boudard	Gaucher		Holmes
1	Bifaz Espejo Serpiente	Bifaz Espejo Serpiente	Espejo Serpiente	1	Yelmo Serpiente Espejo	Telescopio Espejo Serpiente
2	Bifaz Espejo Flecha y rémora /ancla y delfín Yelmo dorado con corona de hojas de morera Ciervo	Telescopio Ocasión		2 ⁷⁵⁰	Espejo Serpiente Calavera Lámpara Reloj de arena	
3	Calavera Serpiente					

⁷⁵⁰ Corresponde a la «Prudence chrétienne».

Como se puede observar en la tabla, entre las tres propuestas de Ripa, tan solo recoge los tipos 4 y 5. Tanto Comenius como Holmes visualizan la Prudencia conforme al tipo 4, mientras que Boudard responde al tipo 1. La primera de las propuestas de Gaucher responde a los tipos 1 y 9, mientras que la segunda a los tipos 1, 5 y 7, por los atributos que combina. Por lo tanto, los tipos 2, 3, 6, 7 y 8 no se contemplan en estos tratados alegóricos. Esta reflexión no pretende sino destacar que el hecho de que los tratados alegóricos supongan una referencia primordial a la hora de identificar alegorías y conocer cómo se visualizan, priva de conocer la rica visualidad que poseen los conceptos abstractos, más allá de las pocas visualizaciones que se recogen en ellos. En el caso de la Prudencia, se recogen las visualizaciones más notorias y frecuentes, a excepción de la tercera propuesta de Ripa, que contempla un tipo iconográfico propio de la visualidad italiana del siglo XVI. Consecuentemente, si en el presente estudio se hubieran tomado como principal referencia los tratados alegóricos de este tipo, se hubiera ignorado gran parte de la visualidad de esta virtud, así como la mayoría de sus componentes teóricos.

LA JUSTICIA

Preámbulo

La Justicia ha sido uno de los temas centrales en la historia del pensamiento, cuyos conceptos y definición no son sino el resultado del devenir histórico. Por este motivo, son numerosos los pensadores que dedican sus reflexiones a esta virtud, siendo la protagonista de cuantiosos tratados con un mismo fin, encontrar el equilibrio social y moral. El término «justicia» es uno de los más utilizados por la humanidad y su carga filosófica, moral y política es tan amplia que ofrece hasta dieciséis acepciones diferenciadas que se pueden encontrar en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española¹. Aunque la que nos ocupa corresponde a la séptima acepción —«En el cristianismo, una de las cuatro Virtudes Cardinales, que consiste en la constante y firme voluntad de dar a Dios y al prójimo lo que les es debido»— su visualización muestra las reflexiones filosóficas que la consideran como el «Conjunto de todas las virtudes, por el que es bueno quien las tiene»², el «principio moral que lleva a dar a cada uno lo que le corresponde o pertenece»³, el «poder judicial»⁴, el «derecho, razón [y] equidad»⁵ e incluso la «pena o castigo público»⁶ o el «castigo de muerte»⁷.

¹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., *Iustitia: la justicia en las artes*, Comunidad de Madrid, Madrid, 2007, p. 20.

² Tercera acepción del término «justicia» del DRAE.

³ Primera acepción del término «justicia» del DRAE.

⁴ Sexta acepción del término «justicia» del DRAE.

⁵ Segunda acepción del término «justicia» del DRAE.

⁶ Quinta acepción del término «justicia» del DRAE.

⁷ Novena acepción del término «justicia» del DRAE.

Definición y funciones

Al igual que sus compañeras, la Justicia es una de las Virtudes que forma parte de la reflexión de los antiguos pensadores. En la filosofía presocrática, la Justicia (Diké) ya aparecía con un elemento cósmico referido al orden de los planetas o a la regularidad de la órbita solar en su curso diario⁸. Estas consideraciones fueron recogidas por filósofos como Platón, quien definió la Justicia como: «Aquello que, desde el principio, cuando fundábamos la ciudad, afirmábamos que había que observar en toda circunstancia, eso mismo o una forma de eso es, a mi parecer, la justicia» (Pl. R. 10, 433a)⁹. Por su parte, Aristóteles profundiza más en el término de Justicia, haciendo mención a ella en diversos de sus tratados y siendo definida como: «La rectitud o justicia es la virtud del alma que se manifiesta en la distribución de las cosas según el mérito propio de cada uno» (Arist. *VV* 2, 1250a 10)¹⁰. En su definición de las Virtudes como términos medios entre Vicios, Aristóteles considera la Justicia como el término medio en sí por excelencia: «La justicia es un término medio (...) Y la justicia es una virtud por la cual se dice que el justo practica intencionadamente lo justo y que distribuye entre sí mismo y otros, o entre dos» (Arist. *EN* 5, 5, 1133b 30-1134a)¹¹. Por lo tanto, la función principal de la Justicia es:

«Pertenece a la rectitud y justicia el estar dispuesto a distribuir las cosas según el mérito de las personas, el conservar las costumbres ancestrales, las instituciones y las leyes establecidas, el decir la verdad cuando está en juego un interés y el ser fiel a los acuerdos. (...) La justicia va también acompañada de la santidad o religiosidad, la veracidad, la lealtad y el odio a la maldad» (Arist. *VV* 5, 1250 b 15-25)¹².

Aquí, Aristóteles ya anticipa algunas de las partes por las que considera formada la Justicia, las cuales se verán en mayor profundidad más adelante. Por lo tanto, la Justicia es uno de los pilares principales para la fundación de la ciudad, así como la convivencia y el buen hacer de las gentes. Cabe añadir que, Aristóteles también explica la Justicia y sus

⁸ González García, J.M., *The eyes of justice: blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2017, p. 46.

⁹ Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949, p. 85.

¹⁰ Trad. de Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Madrid, 1973, p. 1371.

¹¹ Trad. de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1985, p. 251.

¹² Trad. de Francisco de P. Samaranch, op. cit., p. 1371.

diferentes funciones en tratados como la *Gran Ética*¹³ y la *Ética a Nicómaco*¹⁴, obras en las que la incluye entre las Virtudes éticas. Por otra parte, los sofistas sostuvieron que lo justo no es obra de la naturaleza sino de la ley y de las convenciones humanas, considerando la Justicia como el resultado de la voluntad de los fuertes que se impone a los débiles¹⁵. Más tarde, Cicerón, compartiendo el pensamiento precedente, definió esta virtud como: «la equidad que atribuye a cada cosa lo que le corresponde en proporción a sus méritos» (CIC. Her. 3,2,3)¹⁶. Asimismo, Cicerón trató ampliamente la Justicia en su *Retórica a Herenio* (CIC. Her. 3,3)¹⁷, *Los oficios* (CIC. off. 1,7,20)¹⁸ y *La invención retórica*:

«La *justicia* es un estado mental que preserva los intereses de la comunidad y garantiza a cada uno lo que merece. Tuvo su origen en la naturaleza; luego, la utilidad convirtió en costumbre ciertas reglas de conducta; más adelante, el temor a las leyes y el sentimiento religioso sancionó estos principios que tenían su origen en la naturaleza y habían sido aprobados por la costumbre» (CIC. inv. 2,53,160)¹⁹.

Igualmente, Ulpiano (VLP. frg. vind. 1,1) expone que la Justicia consiste en la voluntad constante y perpetua de dar a cada uno lo que se merece, poniendo en relación directa a esta virtud con la Fortaleza. También Macrobio destaca la dependencia de la Justicia de las

¹³ Arist. *MM* 33, 1193 b.

¹⁴ Arist. *EN* 5, 1, 1129b 30; 5, 1, 1130a 5; 5, 2, 1130b; 5, 2, 1130b 15; 5, 2, 1130b 25-1131^a; 5, 5, 1132b 20.

¹⁵ Pallares, E., *Diccionario de Derecho Procesal Civil*, Porrúa, Méjico, 1983, p. 520.

¹⁶ «*Iustitia est aequitas ius uni cuique rei tribuens pro dignitate cuiusque*». Trad. de Juan Francisco Alcina, Bosch, Barcelona, 1991, p. 180.

¹⁷ «Con estos razonamientos y otros similares sobre la justicia demostraremos que es justo lo que nosotros defendamos que se debe hacer en la asamblea y el consejo, y, con los razonamientos contrarios, que es injusto. De esta manera, esta misma provisión de argumentos nos servirá para persuadir y disuadir». Trad. de Juan Francisco Alcina, op. cit., pp. 180-182.

¹⁸ «De las otras tres virtudes, la de más extensión es aquella que tiene por objeto la sociedad o, por decirlo así, la comunidad de los hombres y de la vida. Ésta tiene dos partes: la justicia, en que brilla el mayor esplendor de esta virtud y que da nombre a los hombres de bien, y la beneficencia, que es inseparable de ella, a la que podemos llamar también largueza o liberalidad. La primera obligación de la justicia es no hacer mal a nadie, sino que seamos provocados con alguna injuria, y la segunda, usar de los bienes comunes como comunes, y como propios de los nuestros en particular». Trad. de Manuel de Valbuena, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 33.

¹⁹ «*Iustitia est habitus animi communi utilitate conservata suam cuique tribuens dignitatem. Eius initium est ab natura profectum; deinde quaedam in consuetudinem ex utilitatis ratione venerunt; postea res et ab natura profectas et ab consuetudine probatas legum metus et religio sancit*». Trad. de Salvador Núñez, Gredos, Madrid, 1997, pp. 299-300.

otras Virtudes: «la justicia, en aceptar que la obediencia a cada una de las virtudes es el único camino para este propósito suyo» (MACR. somn. 1,8,4)²⁰.

En el medievo se mantuvo la idea clásica de Justicia gracias a los primeros autores cristianos, quienes transmitieron las ideas clásicas al ámbito cristiano. Este es el caso de san Ambrosio (340-397), quien explica la Justicia como: «la virtud que a cada uno lo suyo, no reivindica lo ajeno y descuida la propia utilidad para salvaguardar la común equidad» (AMBR. off. 1,24; PL XVI,62)²¹. Además, san Agustín (354-430) enaltece la Justicia como virtud al servicio de Dios, mediante la cual el hombre es regido para acercarse al bien: «la justicia es un amor que sólo sirve a Dios y que, por eso, rige bien las demás cosas que están sometidas al hombre» (AVG. mor. eccl. 1,15; PL XXXII,1322)²². Asimismo, san Agustín identificó la Justicia con el río Éufrates, lo que más tarde se plasmaría visualmente: «Éufrates es interpretado por fructífero, y no se dice hacia qué partes va, porque la justicia pertenece a todas las partes del alma» (AVG. ord. 1,37B)²³. Tampoco está muy distante el concepto que tiene Isidoro de Sevilla (556-636) de la Justicia, cuando en las *Etimologías* señala al hablar de las Virtudes del alma: «Y la Justicia, aplicando un criterio correcto, permite que se distribuya a cada uno lo suyo» (ISID. orig. 1,2,24,6)²⁴. Pues la equidad es la función más importante de la Justicia, razón por la que se mantiene en las definiciones de todos los pensadores, como muestra Angelomus de Luxeuil (ca. 855)²⁵, entre otros. Dicha equidad viene dada por la rectitud en el juicio y la ejecución de la Justicia, lo que san Anselmo (1033-1109) relaciona con la voluntad del individuo: «la justicia es la rectitud de la voluntad observada por sí misma» (S. Anselmo, *De veritate*, 12: PL CLVIII,482).

Pero, al igual que las otras Virtudes, el pensador más destacado de la Edad Media fue santo Tomás de Aquino (1225-1274), quien reflexionó ampliamente sobre las Virtudes, ordenándolas como ahora las conocemos, en Teologales y Cardinales, y dedicando un

²⁰ «*iustitiae ad unam sibi huius propositi consentiré viam unius cuiusque virtutis obsequium*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, Gredos, Madrid, 2006, p. 197.

²¹ La trad. es nuestra.

²² La trad. es nuestra.

²³ La trad. es nuestra.

²⁴ La trad. es nuestra.

²⁵ «*Significat autem iustitiam, quae ad universas animae pertinent partes; quia ipse ordo, et aequitas animae est, qua sibi tria ista concorditer copulantur, et in ista tota copulatione atque ordinatione Iustitia est*» (Angelomus de Luxeuil, *Commentarius in Genesin*, 2, 14; PL CXV,132).

tratado a cada una de ellas. Santo Tomás incluye a la Justicia entre las Virtudes Cardinales y, por lo tanto, la considera una virtud necesaria para el hombre, quien debe llevarla a cabo desde el uso de la razón:

«La virtud humana es la que hace bueno el acto humano y bueno al hombre mismo, lo cual, ciertamente, es propio de la justicia; pues el acto humano es bueno si se somete a la regla de la razón, según la cual se rectifican los actos humanos. Y ya que la justicia rectifica las operaciones humanas, es notorio que hace buena la obra del hombre» (S.Th. [41444] II^a-IIae. q. 58 a. 3 co.)²⁶.

La Justicia, al igual que las otras Virtudes Cardinales, es una de las virtudes que todo hombre ha de poseer para realizar el Bien, así como por el bien común entre los hombres: «Y, por eso, el objeto de la justicia, a diferencia de las demás virtudes, es el objeto específico que se llama lo justo. Ciertamente, esto es el derecho. Luego es manifiesto que el derecho es el objeto de la justicia» (S.Th. [41388] II^a-IIae. q. 57 a. 1 co.)²⁷. La principal característica de dicha virtud es el equilibrio, pues en su función está hacer uso de la igualdad para llevar a cabo su juicio: «Mas uno constituye la igualdad de la justicia practicando el bien, esto es, dando a otro lo que le es debido. Por el contrario, dicha igualdad de la justicia ya constituida se conserva evitando el mal, o sea, sin inferir ningún daño al prójimo» (S.Th. [42315] II^a-IIae. q. 79 a. 1 co.)²⁸. Por consiguiente, según Aquino: «el acto propio de la justicia no es otra cosa que dar a cada uno lo suyo» (S.Th. [41509] II^a-IIae. q. 58 a. 11 co.)²⁹. Para llevar a cabo un acto justo se ha de poseer un juicio previo que siga las leyes de la Justicia, con el fin de que sea válido y para hacer el Bien, como santo Tomás explica:

²⁶ «*quod virtus humana est quae bonum reddit actum humanum, et ipsum hominem bonum facit. Quod quidem convenit iustitiae. Actus enim hominis bonus redditur ex hoc quod attingit regulam rationis, secundum quam humani actus rectificuntur. Unde cum iustitia operations humanas rectificet, manifestum est quod opus hominis bonum reddit*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 8, p. 276.

²⁷ «*Et propter hoc specialiter iustitiae prae aliis virtutibus determinatur secundum se obiectum, quod vocatur iustum. Et hoc quidem est ius. Unde manifestum est quod ius est obiectum iustitiae*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 232.

²⁸ «*Constituit autem aliquis aequalitatem iustitiae faciendo bonum, idest reddendo alteri quod ei debetur. Conservat autem aequalitatem iustitiae iam constitutae declinando a malo, idest nullum nocumentum proximo inferendo*». Trad. Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 708.

²⁹ «*Et ideo proprius actus iustitiae nihil est aliud quam reddere unicuique quod suum est*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 293.

«El juicio en tanto es lícito en cuanto es acto de justicia; mas, como se infiere de lo dicho, para que el juicio sea acto de justicia se requieren tres condiciones: primera, que proceda de una inclinación de justicia; segunda, que emane de la autoridad superior; tercera, que sea pronunciado según la recta razón de la prudencia» (S.Th. [41569] II^a-IIae. q. 60 a. 2 co.)³⁰.

Por este motivo, santo Tomás concluye al respecto: «De ahí que el juicio puesto que entraña la recta determinación de lo que es justo, corresponde propiamente a la justicia» (S.Th. [41560] II^a-IIae. q. 60 a. 1 co.)³¹. Igualmente, dicho pensador puso en relación a la Justicia con las otras Virtudes Cardinales, haciéndose servir de ellas para llevar a cabo su función: «como la justicia legal se denomina virtud general, esto es, en cuanto ordena el acto de otras virtudes a su fin, lo que equivale a mover imperativamente todas las otras virtudes» (S.Th. [41469] II^a-IIae. q. 58 a. 6 co.)³². Dicha reflexión nos recuerda a un pasaje bíblico: «¿Amas la justicia? Las virtudes son sus empeños, pues ella enseña templanza y prudencia, justicia y fortaleza: lo más provechoso para el hombre en la vida» (Sb 8,7)³³. Esto nos recuerda la idea de que las Virtudes Cardinales dependen unas de otras para poder realizar a cabo sus funciones. Además, este pensador destaca que, aunque la Justicia sea para el bien común también es necesaria la posesión de las otras Virtudes, siendo todas necesarias para el hombre:

«Luego, así como, además de la justicia legal, es menester que haya algunas virtudes particulares que ordenen al hombre en sí mismo, como la templanza y la fortaleza, así también es conveniente que haya, además de ella, una justicia particular que ordene al

³⁰ «quod iudicium intantum est licitum inquantum est iustitiae actus. Sicut autem ex praedictis patet, ad hoc quod iudicium sit actus iustitiae tria requiruntur, primo quidem, ut procedat ex inclinatione iustitiae; secundo, quos procedat ex auctoritate praesidentis; tertio, quod proferatur secundum rectam rationem prudentiae». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 321.

³¹ «Et ideo iudicium, quod importat rectam determinationem eius quod est iustum, proprie pertinet ad iustitiam». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 318.

³² «iustitia legalis dicitur esse virtus generalis, inquantum scilicet ordinat actus aliarum virtutum ad suum finem, quod est movere per imperium omnes alias virtutes». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 282.

³³ «Et, si iustitiam quis diligit, labores huius, sunt virtutes: sobrietatem enim et prudentiam docet, iustitiam et fortitudinem quibus utilius nihil est in vita hominibus».

hombre acerca de las cosas que se refieren a otra persona singular» (S.Th. [41477] II^a-IIae. q. 58 a. 7 co.)³⁴.

No obstante, la Justicia se diferencia de las otras Virtudes debido al ámbito que concierne pues: «Lo primero de la justicia, entre las demás virtudes, es ordenar (o regir) al hombre en las cosas relativas a otro. (...) En cambio, las demás virtudes perfeccionan al hombre solamente en aquellas cosas que le conciernen en sí mismo» (S.Th. [41388] II^a-IIae. q. 57 a. 1 co.)³⁵. Así pues, santo Tomás considera dicha virtud como general, por estar dedicada al bien común más que al de uno mismo:

«En este sentido es llamada la justicia virtud general. Y, puesto que a la ley pertenece ordenar al bien común, según lo expuesto, síguese que tal justicia, denominada ‘general’ en el sentido expresado, es llamada ‘justicia legal’, esto es, por la que el hombre concuerda con la ley que ordena los actos de todas las virtudes al bien común» (S.Th. [41460] II^a-IIae. q. 58 a. 5 co.)³⁶.

De este modo, santo Tomás puso en relación a la Justicia con sus compañeras, siendo ubicada dicha virtud como la segunda de las Virtudes Cardinales, precedida por la Prudencia. Esta ordenación fue compartida por Bono Giamboni (1240-ca. 1292), quien en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII) hace referencia a la Justicia como prosigue: «*La seconda dispone ed ordina l'animo a ferma volontà d'attendere ad ogni persona sua ragione acui fusse ubrigato; e di questo nasce una virtù che s'apella Giustizia*»³⁷. Aunque Giamboni nombra a la Justicia en segundo lugar, en su obra es expuesta como la cuarta virtud cardinal —correspondiente con el capítulo XXXVI—, siendo la Prudencia la primera de las Virtudes —expuesta en el

³⁴ «*Sicut ergo praeter iustitiam legalem oportet esse aliquas virtutes particulares quae ordinant hominem in seipso, puta temperantiam et fortitudinem; ita etiam praeter iustitiam legales oportet esse particularem quondam iustitiam, quae ordinet hominem circa ea quae sunt ad alteram singularem personam*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 285.

³⁵ «*quod iustitiae proprium est inter alias virtutes ut ordinet hominem in his quae sunt ad alterum. (...) Sic igitur illud quod est rectum in operibus aliarum virtutum, ad quod tendit intention virtutis quasi in proprium obiectum, non accipitur nisi per comparisonem ad agentem*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 232.

³⁶ «*Et quantum ad hoc iustitia dicitur virtus generalis. Et quia ad legem pertinent ordinare in bonum commune, ut supra habitum est, inde est quod talis iustitia, praedicto modo generalis, dicitur iustitia legalis, quia scilicet per eam homo concordat legi ordinanti actus omnium virtutum in bonum commune*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 280.

³⁷ Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 4.

capítulo XXXIII—, seguida de la Fortaleza y la Templanza. Concretamente, según Giamboni:

«Giustizia è la seconda virtù principale che nasce all'animo dell'uomo della buona volontà. E questa [è] virtù che dispone ed ordina l'animo a fermo proponimento di rendere ad ogni persona sua ragione a cui fosse per alcuno modo obligato. E rendesi giustizia per tre vie, cioè per ragione scritta e per ragione no iscritta e per ragione naturale»³⁸.

Dicha definición es muy semejante a la que realiza santo Tomás, quien también destaca la voluntad y constancia como características principales de esta virtud: «por esto en la definición de la justicia primeramente se pone 'voluntad', para manifestar que el acto de justicia debe ser voluntario; y se añade la 'constancia' y la 'perpetuidad', para designar la firmeza del acto» (S.Th. [41423] II^a-IIae. q. 58 a. 1 co.)³⁹. Quien sí sitúa en cuarto lugar a la Justicia es Daude de Pradas (1214-1282), haciendo referencia a ella mediante el término «derecho»: *«La quarta vertutz es drechura / e lejautatz, qu'eissa natura / trobet per remezzi de moltz / contra fols omes et estoltz.»⁴⁰*. También William Langland, en el passus XIX de *Piers Plowman* (ca. 1370-1386), consideró la Justicia como la cuarta de las Virtudes Cardinales⁴¹, así como la definió extensamente⁴². Desde el personaje llamado Consciencia, Langland insiste en la importancia de la Justicia y la necesidad de las Virtudes Cardinales para la vida:

«'You damned worthless layabout!' Conscience cried. 'God help you, brewer my friend, or you haven't a hope' The Spirit of Justice is the single most important seed Piers planted; if you don't live by its teaching, your chance of salvation is nil. Unless Conscience and the Cardinal Virtues form the food

³⁸ Giamboni, B., op. cit., p. 7.

³⁹ *«et ideo in definitione iustitiae primo ponitur voluntas, ad ostendendum quod actus iustitiae debet esse voluntarius. Additur autem de Constantia et perpetuitate, ad designandum actus firmitatem»*. Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 271.

⁴⁰ Pradas, D. de, *Four cardinal virtues*, A. Würtenberger, Florencia, 1879, p. 89, vv. 1523-1526.

⁴¹ *«The fourth seed Piers planted was 'the Spirit of Justice'»*. Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 165.

⁴² *«Anyone who ate the fruit of that seed would always remain at rights with God, going in fear of nothing except deceit. Deceit works so darkly, that at times even honesty becomes invisible to the scrutiny of Justice. But, for all that, the Spirit of Justice never jibs at bringing guilty men to the gallows; it will even correct a monarch if he slips off the right path into criminal ways. For when Justice sits in court in a judge's person, he cares nothing for the anger of a king. Never has he swerved from the letter of the law through fear of some great nobleman's intervention, or even, if it came to it, the threat of death. In spite of bribes, entreaties, or interference from the sovereign, his aim has been to act with impartial fairness, as far as his capacity permitted»*. Ibid.

that people live on, just take my word of it, they're utterly lost –every single living soul among them!»⁴³.

Por otro lado, William de Pagula, en *L'estat et le gouvernement comme les princes et seigneurs se doivent gouverner* (1347), consideró que la Justicia está definida de acuerdo con la ley romana, es decir, con el hecho de dar a cada uno lo que es debido según su derecho⁴⁴. Es curioso que, aunque otros autores consideren la Justicia como la última de las Virtudes Cardinales, William de Pagula le da más importancia que al resto, sugiriendo que es la cualidad del comandante político por excelencia⁴⁵, a pesar de que este puesto lo ocupe la Prudencia para la mayoría de autores. Bartolomeo de Bartoli, siguiendo la misma línea que William de Pagula, le añade el componente divino a la definición de Justicia, la cual gobierna el mundo para servir a Dios⁴⁶. Más tarde, Francisco de Imperial, en *El dezir de las syete virtudes* (ca. 1407), volvió a considerar la Justicia en cuarto lugar: «e la quarta estava destas tres apartada / blandiendo en la mano una grant espada, / e en la otra mano un pesso derecho»⁴⁷. Este autor, ya describe la Justicia junto a sus atributos, como elementos característicos que siempre la acompañan, lo que veremos más adelante⁴⁸. Estos atributos no son sino manifestaciones visuales de las funciones de la Justicia, pues como explica Fernán Pérez de Guzmán «Es el tu propio officio / dar a cada vno lo suyo, / pertenesce al poder tuyo / dar pena por maleficio, / remunerar el seruicio, / la virtud fauorescer, / los vicios aborrecer, / el mentir hauer por vicio»⁴⁹. Íñigo López de Mendoza también destacó como principal objetivo de la Justicia el impartir castigo, siendo el modo de vencer el Mal: «Non discrepes del ofiçio / de justicia / por temores o amiçiã, / nin serviçio: / non gradescas beneficio / en çessar / de punir e castigar / malefiçio»⁵⁰. Más tarde, John Higgins, en *The Mirror for*

⁴³ Tucker, S., op. cit., pp. 167-168.

⁴⁴ Nederman, C., «The Opposite of Love: Royal Virtue, Economic Prosperity, and Popular Discontent in Fourteen-Century Political Thought». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 196.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ «*Iustitia est amor soli Deo seruiens, et ob hoc bene imperans ceteris que homini suiecta sunt*». Bartoli, B. di, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze*, Ed. d'Arti Grafiche, Bérgamo, 1904, p. 30.

⁴⁷ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 107.

⁴⁸ Vid. «Visualización de la Justicia».

⁴⁹ Pérez de Guzmán, F., «Coronación de las cuatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 664.

⁵⁰ López de Mendoza, I., «Proverbios». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, III, 24, p. 451.

Magistrates (1555), entendió la Justicia como un conjunto de las otras Virtudes, siendo todas ellas necesarias para poder ser justo: «*If she be not constant, which is the gift of Fortitude, nor equal in discerning right from wrong, wherein is Prudence, nor use proportion in judgement and sentence, which pertaineth to Temperance, she can never be called Equitie or Justice, but Fraude, Deceit*»⁵¹. Al definir la Justicia, Higgins recuerda la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales, cuyos significados y funciones se complementan. La literatura española de la Edad Moderna recoge numerosas menciones a la Justicia, tal y como recoge Kallendorf en su estudio⁵². Como vemos, a lo largo de la historia, aunque varíe algo la concepción de la Justicia, son claros sus objetivos y funciones, los cuales se mantienen firmemente, al igual que su imagen.

Las partes de la Justicia

Desde la Antigüedad, los pensadores concibieron cada una de las Virtudes Cardinales divididas en diferentes partes, las cuales las componen, es decir, el ámbito filosófico distingue dentro de cada virtud los diferentes tipos que derivan de ella dependiendo del contexto que abarcan. Aristóteles, en su *Ética a Nicómaco* (Arist. *EN*, 5, 30-34) concibe la Justicia distinguiéndola en diferentes tipos: universal, particular, correctiva, recíproca, política, natural y legal. Según Andrónico de Rodas (s. I a.C.) la Justicia se compone de las siguientes partes: «la liberalidad, la benignidad, la vindicativa, la eugnomosina, la eusebeia, la eucaristía, la santidad, las buenas relaciones comerciales, la legislativa» (Andronic. *Rhod. De affect. De iustitia*, DD 577). Cabe destacar que los diferentes pensadores no coinciden ni el número ni en la denominación de las partes de la Justicia, como ocurre con las otras Virtudes. Cicerón designa como partes de la Justicia el derecho natural —dividido en sentimiento religioso, sentido del deber, gratitud, venganza, respeto y sinceridad— y el derecho consuetudinario —dividido en equidad y precedentes jurídicos— (CIC. inv. 2,53,161-162). Sin embargo, en esta misma obra Cicerón también distingue como partes de la Justicia a la Religión, la Piedad y la Venganza (CIC. inv. 2,4,159). Más tarde, Macrobio

⁵¹ Chew, S., *The virtues reconciled: an iconographic study*, University of Toronto Press, Toronto, 1947, p. 96.

⁵² Vid. Kallendorf, H., «Blind Justice». En: Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, pp. 37-68.

amplia las partes de la Justicia hasta siete: «De la justicia derivan la inocencia, la amistad, la concordia, el sentido del deber, la piedad, el amor y la humanidad» (MACR. somn. 1,8,7)⁵³. Además de las partes, los pensadores han considerado diversos tipos de Justicia atendiendo a sus funciones: política⁵⁴, del alma⁵⁵, distributiva⁵⁶ y correctiva⁵⁷.

Al igual que los antiguos pensadores, los medievales también hacen referencia a las diferentes partes de las que se compone la Justicia. No obstante, es destacable que, así como en las otras Virtudes las partes suelen coincidir en su mayoría, las de la Justicia son más variadas y diferentes en cada periodo. San Agustín de Hipona concibió las partes de la Justicia análogamente a Macrobio, aunque no llegó a coincidir del todo, tan solo citó seis partes: Religión, Piedad, Gracia, Venganza, Observancia y Verdad (AVG. octo quaest. 31)⁵⁸. Alain de Lille, en su tratado *De Virtutibus et de Vitiis et de Donis Spiritus Sancti* (s. XII), amplió las partes de la Justicia hasta diez: Religión, Piedad, Severidad, Castigo, Inocencia, Gracia, Reverencia, Veneración, Obediencia, Misericordia, Concordia. Aunque la Religión es una de las partes de la Justicia, Alain destaca que la religión es una virtud suprema, superior a la Justicia en sí misma⁵⁹. También Hugo de San Víctor expuso las partes de cada una de las Virtudes en *De fructibus carnis et spiritus* (s. XII), reduciendo las de la Justicia a seis: «*lex, severitas, aequitas, correctio, jurisjurandi observatio, iudicium veritas*»⁶⁰. Sin embargo, en la *Summa sententiarum* de este mismo autor, encontramos que las hojas que nacen de la rama de la Justicia adquieren denominaciones que difieren un poco de las anteriores, ya que no aparece la Equidad, mientras que se añade al misma Justicia y la Certeza: *Lex, Correctio, Juris*

⁵³ «*de iustitia veniunt innocentia, amicitia, concordia, pietas, religio, affectus, humanitas*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, 2006, Gredos, Madrid, p. 199.

⁵⁴ Arist. EN 5, 6, 1134a 30; 5, 7, 1134b 20.

⁵⁵ MACR. somn. 1,8,9 y PLOT. Trat. I 2,6,25.

⁵⁶ Arist. EN 5, 3, 1131a 25.

⁵⁷ Arist. EN 5, 4, 1131b 25; 5, 4, 1132b 15.

⁵⁸ «*Iustitia est habitus animi, communi utilitate conservata, suam cuique tribunes dignitatem. Ejus initium est ab natura profectum: deinde quaedam in consuetudinem ex utilitatis ratione venerunt: postea res et ad natura profectas et ab consuetudine probatas, legum metus et religio sanxit. Natura jus est quod non oponio genuit, sed quaedam innata vis inseruit, ut religionem, pietatem, gratiam, vindicationem, observantiam, veritatem*».

⁵⁹ Delhaye, P., «La vertu et les vertus dans les oeuvres d'Alain de Lille», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1963, 6, 1, p. 15.

⁶⁰ Hugo de San Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 13; PL CLXXVI,1003. Aunque en los escritos figuran seis partes, en el árbol de Virtudes que se representa en uno de los manuscritos de esta obra (Studienbibliothek, Salzburg, M.S. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r) [fig. 41] vemos cómo estas se reparten en siete hojas en lugar de seis, quedando así separado el «*iudicium veritas*» en «*iudicium*» y «*veritas*».

*observantia, Severitas, justicia, Certitudo, Indicium Veritas*⁶¹. Esto es muestra de que la variación de los términos de las Virtudes podía variar incluso en un mismo autor. También Guillermo de Auvernia (1190-1249) hizo referencia a las partes de la Justicia del siguiente modo: «la obediencia con respecto al superior, la disciplina con respecto al inferior, la equidad en la relación de igual a igual, la fidelidad y verdad para todos»⁶². Pero, como en las otras Virtudes Cardinales, habrá que esperar al siglo XIII, de la mano de santo Tomás, para poder establecer una ordenación de términos, partes y denominaciones de cada una de ellas. La sistematización teórica de santo Tomás de Aquino en la *Suma Teológica*, nos proporciona un tratado íntegro sobre la Justicia en el que expuso ampliamente los tipos y partes que la componen, como vemos en la siguiente tabla⁶³:

⁶¹ Hugo de san Víctor *Summa Sententiarum*, III; PL CLXXVI,114.

⁶² Guillermo de Auvernia, *De virt.* 12,157b.

⁶³ Tabla creada a partir del esquema Ramírez, S. y Urdanoz, T. (ed.), op. cit., vol. 8, p. 165.

Partes de la Justicia	1. Las partes subjetivas o de justicia propia.	A. Distinción de la justicia conmutativa y distributiva.			
		B. El acto de la justicia conmutativa o la restitución.			
	2. Partes integrales.				
	3. Partes potenciales o virtudes adjuntas a la justicia.	A. Justicia particular.	a. Deuda rigurosa, en desigualdad.	1. Con Dios.	a. Deuda estricta y necesaria: Religión.
					b. Deuda estricta y condicionada: Penitencia.
				2. Con los hombres.	a. Con los padres: Piedad.
					b. Con las personas eminentes: - En sí misma: Observancia. - En sus partes: Dulía, Obediencia, Desobediencia.
			b. Deuda no rigurosa en igualdad.	1. Deuda moral apremiante.	a. El otro es acreedor del Bien o del Mal: Gratitud, Ingratitud, Venganza.
					b. Uno es deudor de la verdad: Veracidad, Mentira, Hipocresía, Jactancia, Ironía.
				2. Deuda moral no apremiante.	a. Dándose uno mismo a los demás: Amistad, Adulación, Litigio.
b. De lo propio a los demás: Liberalidad, Avaricia, Prodigalidad.					
B. Justicia legal, cuya parte potencial es la <i>Epiqueya</i> o Equidad.					

De entre las partes subjetivas, hay dos que se manifestarán visualmente en la imagen de la Justicia, concretamente la distributiva y la conmutativa, las cuales explica detalladamente:

«Ahora bien, toda la parte puede ser considerada en un doble aspecto: uno, en la relación de parte a parte, al que corresponde en la vida social el orden de una persona privada a otra, y este orden es dirigido por la justicia conmutativa, consistente en los cambios que mutuamente se realizan entre dos personas. Otros es el del todo respecto a las partes, y a esta relación se asemeja el orden existente entre la comunidad y cada una de las personas individuales; este orden es dirigido por la justicia distributiva, que reparte proporcionalmente los bienes comunes. Por consiguiente, son dos las especies de justicia: la distributiva y la conmutativa» (S.Th. [41614] II^a-IIae. q. 61 a. 1 co.)⁶⁴.

Dichas partes, aunque diferentes, recuerdan a la partición de Cicerón en dos tipos de partes, el derecho natural y el consuetudinario ya que, aunque con diferente denominación, hacen referencia a la Justicia en uno mismo y a la colectiva, al igual que santo Tomás. Por lo que respecta a las partes potenciales de la Justicia, vemos que santo Tomás recoge aquellas que los pensadores precedentes habían propuesto, así como añade la Penitencia, la Liberalidad y la Equidad, muy presente ya en la concepción de esta virtud en la Antigüedad. Por su parte, Bono Giamboni redujo a seis las partes de esta virtud: «*E per questa via, cioè per ragione naturale, si rende la ragione per sei vie, che sono sei virtù che nascono di lei, ed ha ciascuna il suo nome per meglio tenelle a memoria. E sono così nominate: Religione, Pietà, Grazia, Vendetta, Osservanza, Verità*»⁶⁵. Puede que la Religión, Gracia y Verdad podrían corresponder al sentimiento religioso, gratitud, venganza y sinceridad que ya enumeraba Cicerón. En cuanto a la Piedad, ya había sido considerada parte de la Justicia por Macrobio, lo que muestran las fuentes clásicas de las que bebe Bono Giamboni. Sin embargo, John of Wales redujo las partes de la Justicia a solo dos, la *liberalitas* y la *amicitia*⁶⁶, al igual que Gautier de Lille: «*Dividitur autem justitia in severitatem et liberalitatem*» (PL CCIX,419). A pesar de que estos autores concuerden en número vemos que las partes designadas son diferentes, normalmente son las ya consideradas anteriormente. Por su parte, Brunetto Latini, en *Li libre dou Trésor*, también

⁶⁴ «*Potest autem ad aliquam partem duplex ordo attendi. Unus quidem partis ad partem, cui similis est ordo unius privatae personae ad aliam. Et hunc ordinem dirigit commutativa iustitia, quae consistit in his quae mutuo fiunt inter duas personas ad invicem. Alius ordo attenditur totius ad partes, et huic ordini assimilatur ordo eius quod est commune ad singulas personas. Quem quidem ordinem dirigit iustitia distributive, quae est distributive communium secundum proportionalitatem. Et ideo duae sunt iustitiae species, scilicet commutative et distributive*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 8, p. 351.

⁶⁵ Giamboni, B., op. cit., p. 7.

⁶⁶ Kalning, P., «Virtues and Exempla in John of Wales and Jacobus de Cessolis». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 149.

hace referencia a dos partes de la Justicia: «*De Roidor, qui est la première branche de Justice*»⁶⁷ y «*De liberalité qui est la seconde branche de justice*»⁶⁸. Cabe añadir que Latini no considera la Piedad como una parte de la Justicia directamente pero sí indirectamente, ya que la considera como una forma de Liberalidad⁶⁹. Por su parte, Dante no hace referencia a las partes de la Justicia, aunque sí hace diferentes usos del término Justicia en su obra⁷⁰: la Justicia aristotélica, Justicia política, Justicia en el Juicio divino, Justicia sin Virtud. Sin embargo, Michael de Praga, en su *De regimine principum* (1387) sí volvió a considerar las partes de la Justicia, en este caso seis: Religión, Piedad, Gracia, Venganza, Observación, Verdad⁷¹. Ya a finales de la Edad Media, en *The Castell of Perseverance* (s. XV), se concibe a la Justicia junto a sus tres hermanas, la Verdad, la Misericordia y la Paz, descritas e identificadas por los colores que visten: «*The Four Daughters shall be clad in mantles; Mercy in white; Righteousness [Justice] in red altogether; Truth in sad green; and Peace all in black*»⁷². Igualmente, Francisco de Imperial identifica en la Justicia cuatro partes que la forman: «La que tú miras commo enamorado, / que tiene en la mano el espada, / e con el pesso lo pessa afinado, / aquélla le llaman Justicia onrrada. / Mira sus fijas de que es honrada: / Juyzio, Verdat, Lealtat, Corrección»⁷³. Sin embargo, Juan Gerson definió la Justicia como aquella virtud que debe comprender comprender la Fe, Esperanza y Amor así como las otras tres Virtudes Cardinales⁷⁴, lo que nos recuerda a las interpretaciones de la representación de Rafael en la Stanza della Segnatura⁷⁵. Como vemos, las partes de las que se compone la Justicia son diferentes, en primera instancia tan solo Virtudes referentes a sus funciones, mediante la cristianización del concepto y la asociación de la Justicia a la divinidad vemos cómo se añaden otras partes propias de la religión.

⁶⁷ Latini, B., *Li libre dou Trésor*, Slatkine Reprints, Genève, 1998, p. 408 (II, LXXVII).

⁶⁸ Latini, B., op. cit., p. 409 (II, LXXVIII).

⁶⁹ Latini, B., op. cit., p. 423 (II, LXXXII).

⁷⁰ Vid. Sullivan, M., «Justice, Temptation, and the Limits of Princely». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 123-138.

⁷¹ Vid. Hohlstein, M., «Clemens princeps: Clementia as a Princely Virtue in Michael of Prague's *De regimine principum*». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 205-207.

⁷² El rojo es apropiado para la Justicia, no solo por su llameante indignación sino por las ropas escarlatas de los jueces. Chew, S., op. cit., p. 44.

⁷³ Imperial, F. de, op. cit., p. 111.

⁷⁴ Mazour-Matusevich, Y. y Bejczy, I.P., «Jean Gerson on Virtues and Princely Education». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 228.

⁷⁵ Vid. «Equilibrio y ejecución en la Justicia» en «Visualización de la Justicia».

Visualización de la Justicia

A diferencia de las otras Virtudes Cardinales, la Justicia sí se personificó como tal desde la Antigüedad, encarnándose en diferentes divinidades, entre las cuales está Iustitia, de la que proviene el término que la designa. Así, la idea de Justicia y los conceptos con los que se relaciona aparecerían vinculados a los dioses como reflejo del orden existente en el cosmos y protegiendo a los hombres en sus necesidades. Desde la Antigüedad hasta la actualidad, la Justicia ha sido representada de maneras muy diversas, aunque la idea del concepto se ha mantenido en los diferentes lugares y periodos, como una virtud civil que constituye la base de la vida en comunidad. La Justicia fue adaptándose al orden social y religioso, convirtiéndose en un ideal de distribución y equilibrio que tiene como fin la búsqueda de la felicidad individual y social⁷⁶. De esta forma, la Justicia abarcó todos los contextos que afectan a los hombres dando lugar a diferentes tipos de Justicia (social, correctiva, distributiva, conmutativa, etc.) que quedarán manifestadas visualmente en la imagen de esta virtud.

Antecedentes visuales

La Justicia en la Antigüedad se manifestó mediante su personificación en divinidades de diverso origen cultural. Las primeras ideas sobre la humanidad fueron escritas por los sumerios, ya que sus reyes estaban orgullosos de devolver a sus ciudadanos la justicia y la libertad, con el fin de eliminar la injusticia y protegerlos⁷⁷. En el área mesopotámica la Justicia se identificaba con el dios solar Shamash⁷⁸, mientras en Egipto respondía a las siguientes divinidades: Némesis (Pl. *Lg.* 4, 717d)⁷⁹, Maat⁸⁰, Ptah y Urethekau⁸¹. En el ámbito

⁷⁶ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., *Iustitia: la justicia en las artes*, Comunidad de Madrid, Madrid, 2007, p. 85.

⁷⁷ González García, J.M., *The eyes of justice: blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2017, p. 26.

⁷⁸ Rodríguez López, M.I., «Iconografía de la Justicia en las artes plásticas (desde la antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo)», *Saberes*, 2003, p. 3.

⁷⁹ «y como guardiana de todas estas cosas ha sido, en efecto, puesta Némesis, mensajera de la Justicia». Trad. de José Manuel Pabón, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1960, p. 148.

⁸⁰ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 4.

⁸¹ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 7.

griego, Hesíodo identificó a la Justicia con Zeus⁸², y en el romano dicha virtud era identificada con Astrea⁸³. Pero, sobre todo, los atributos que se asocian a la Justicia provienen de la visualización babilónica, del dios Shamash y del dios egipcio Maat⁸⁴. En una de las visualizaciones de Shamash [fig. 461] aparece junto a dos individuos, uno de los cuales lleva una cabra y el otro sostiene una balanza. Esta es la primera vez que la balanza aparece en relación con la justicia, con una justicia divina tan poderosa como la mirada del sol que todo lo penetra⁸⁵, imagería que a través del imperio romano se difundió por los diferentes territorios configurando un emblema que hasta hoy en día es reconocible⁸⁶. En Mesopotamia, la idea de unos dioses que velaban por la justicia es patente; la ley, como la mosaica, reflejaba la voluntad divina y se transmitía solo a los privilegiados, que, en calidad de sacerdotes del dios, la aplicaban en los tribunales con sede en los templos⁸⁷. Sin embargo, en este contexto la *Lex Talionis* no siempre era aplicada literalmente, ya que en algunas ocasiones los castigos se ajustaban a la importancia de la persona juzgada⁸⁸, por lo que el concepto de la imparcialidad de la Justicia no estaba del todo claro. Los sumerios tenían al dios Utu (Shamash para los acadios) como una de las divinidades principales de la legislación, siendo considerado como el juez supremo de los dioses, países y ciudades y, por lo tanto, el encargado de impartir la justicia y garantizar el derecho, personificados en sus hijos Kettu y Mesharu. La Justicia era considerada una virtud divina proveniente de los dioses, siendo los gobernantes transmisores de la misma. Según las épocas, los dioses encargados de la Justicia tuvieron diferentes denominaciones, entre las que destacan Utu, Babbart y Shamash⁸⁹. Shamash se representaba con una corona astada, una larga barba, el cetro de poder y una vara de medir⁹⁰, atributos que visualizan el poder, la sabiduría y la

⁸² «Préstame oídos tú que todo lo ves y escuchas; restablece las leyes divinas mediante tu justicia» (Hes. *Los trabajos y los días*, 9-10). Trad. de Aurelio Pérez Giménez, Gredos, Madrid, 1997, p. 122.

⁸³ Elvira, M. A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Sílex, Madrid, 2008, p. 74.

⁸⁴ Resnik, J., «Representing Justice: From Renaissance Iconography to Twenty-First-Century Courthouses», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 2007, 151, 2, p. 144.

⁸⁵ González García, J.M., op. cit., p. 26.

⁸⁶ Resnik, J. y Curtis, D., *Representing Justice: Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*, Yale University Press, New Haven, 2011, p. 19.

⁸⁷ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 193.

⁸⁸ González García, J.M., op. cit., p. 28.

⁸⁹ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 2.

⁹⁰ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 3.

justicia que por su naturaleza divina emanan de la ley⁹¹. Estos atributos no han perdurado en la imagen posterior de la Justicia, aunque sí se ha conservado el concepto de «medida», siendo representado más comúnmente con la balanza. No obstante, la vara de medir también es atributo del dios lunar Nannar, quien presenta un emblema de la Justicia mediante él. Este emblema también aparece en otras representaciones semejantes de divinidades mesopotámicas, aunque en una expresión estilizada y abstracta, reconociéndose una especie de aro (una cuerda) y un cetro (vara de medir)⁹².

En Egipto, Maat es la diosa que sirvió para personificar el concepto de Orden, Verdad y Justicia⁹³, vinculáncole así la idea de equidad y equilibrio universal⁹⁴. Los *textos de las pirámides* aclaran que Maat reunía la fuerza y la sabiduría ética en las que debe basarse la ley, pues el faraón era el elegido para vigilar su cumplimiento y garantizar así la perpetuación del orden cósmico —del que derivaba la armonía de los ciclos naturales— y, por lo tanto la felicidad de sus súbditos⁹⁵. Por esta razón, la imagen que sirvió para personificar la Justicia fue la de esta diosa, que en la cosmogonía de la ciudad de Heliópolis pasa por ser hija del mismo Ra y que ostenta como atributo distintivo de su personalidad divina una pluma de avestruz, habitualmente sobre su cabeza. En ocasiones, la pluma sustituye a la misma figura, siendo la pluma de avestruz referencia a la idea de la equidad por su igualdad con las demás plumas. A pesar de su ligereza, la pluma no se inclina sino que siempre permanece erguida, representando así los conceptos morales de rectitud y de equilibrio⁹⁶. También la diosa Urethekau —con cabeza de serpiente o leona— estuvo vinculada con la Justicia en tanto que tenía facultad para quitar la vida⁹⁷, aunque esto no corresponde directamente a la idea de Justicia que se tenía en general. Asimismo, en el antiguo Egipto, Osiris pesaba las almas de los muertos [fig. 462], lo que tendrá su paralelo en la visualidad cristiana con el

⁹¹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 193.

⁹² García Mahiques, R., *Empresas morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Ajuntament de València, València, 1998, p. 113.

⁹³ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 4.

⁹⁴ Proserpi, A., *Justice blindfolded: the historical course of an image*, Brill, Leiden, 2018, pp. 4-5.

⁹⁵ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 193.

⁹⁶ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 5.

⁹⁷ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 7.

tema de la *psicóstasis*: san Miguel pesando las almas con una balanza⁹⁸. En papiros ilustrados del comúnmente llamado *Libro de los Muertos* se pueden ver escenas en las que el difunto se presenta ante 42 jueces de los infiernos⁹⁹ y su corazón se posa sobre el plato de una balanza, mientras al otro lado está la pluma de Maat, cuyo significado es la estabilidad, verdad, justicia o buen hacer¹⁰⁰. Por lo tanto, encontramos la pluma de avestruz y la balanza como atributos que aparecerán en la visualización de la Justicia más adelante, convirtiéndose la balanza el principal emblema de dicha virtud.

En la antigüedad clásica encontramos más personificaciones de la Justicia: Diké, Zeus, Temis, Némesis y Astrea¹⁰¹. El término griego «*diké*» significa Justicia. Se trata de una personificación de la Justicia que la poesía arcaica nos expone como una diosa sentada bajo el trono de Zeus, su padre, pesando, con una balanza, las acciones de los dioses y los hombres¹⁰². No obstante, este sentido del término se perdió y dicho término pasó a expresar la acción judicial en sí¹⁰³. Diké es conocida como la diosa de la Justicia, pero no de la divina sino de la moral, que preside la Justicia de los mortales protegiendo a los individuos y manteniendo el orden social y político, tal y como cuentan los *Himnos órficos*¹⁰⁴. Dicha diosa no llevada balanza sino una espada¹⁰⁵, aunque ambos atributos pasarían posteriormente a ser parte de la imagen de la Justicia. Hesíodo nos remite en su *Teogonía* a una Justicia que retoma el concepto egipcio de orden universal de origen divino¹⁰⁶.

⁹⁸ García Mahiques, R., op. cit., p. 113. Para más detalles sobre este el análisis iconográfico de este papiro vid. González García, J.M., op. cit., p. 32.

⁹⁹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 22.

¹⁰⁰ Resnik, J., op. cit., 2007, p. 144.

¹⁰¹ Para un estudio más detallado de las divinidades que encarnaban la Justicia en la Antigüedad vid. González García, J.M., «Hymn to the Gaze of Justice That Sees All». En: González García, J.M., op. cit., pp. 25-100.

¹⁰² Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 7.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ «Canto a la mirada de la Justicia que todo lo ve, de espléndida figura, que se sienta en el sagrado trono del soberano Zeus y, desde el cielo, contempla la vida de los mortales que se distribuyen en diferentes pueblos, dejándose caer como justa vengadora de las injusticias y confrontando, desde su ecuanimidad, los hechos anómalos con la verdad, pues todo cuanto, por sus malos pensamientos, les marcha a los mortales de un modo confuso, al desear su provecho con injustas intenciones, tú sola lo reconduces imponiendo el castigo a los injustos. Ven, pues, diosa justa, para inspirarnos nobles pensamientos, hasta que, en cualquier momento, pueda presentarse en mi existencia el día fatal fijado por el destino» (Himno LXII). Trad. de Miguel Períago Lorente, Gredos, Madrid, 1987, pp. 218-219.

¹⁰⁵ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 22.

¹⁰⁶ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 193.

Concretamente, en *Los trabajos y los días*, Hesíodo podría hacer referencia a Diké del siguiente modo:

«Y he aquí que existe una virgen, Dike, hija de Zeus, digna y respetable para los dioses que habitan el Olimpo; y siempre que alguien la ultraja injuriándola arbitrariamente, sentándose al punto junto a su padre Zeus Cronión, proclama a voces el propósito de los hombres injustos para que el pueblo pague la loca presunción de los reyes que, tramando mezquindades, desvían en mal sentido sus veredictos con retorcidos parlamentos»¹⁰⁷.

Diké encarnaba la Justicia, siendo la encargada de pesar las acciones de los hombres y de los dioses ante el trono de Zeus, lo que con el tiempo se referirá al Derecho y a la acción judicial y procedimiento que acompañan su aplicación¹⁰⁸. Sin embargo, el mito griego, mediante la narración de Hesíodo, identificó a Zeus como el juez, árbitro y ejecutor de la Justicia, tanto en el Olimpo como en la Tierra: «resolvamos nuestra querrela de acuerdo con sentencias justas, que por venir de Zeus son las mejores»¹⁰⁹. Pero este autor también identificó a Zeus como la Justicia en sí: «El ojo de Zeus que todo lo ve y todo lo entiende, puede también, si quiere, fijarse ahora en esto, sin que se le oculte qué tipo de justicia es la que la ciudad encierra entre sus muros»¹¹⁰. Para Hesíodo la Justicia era la virtud clave para regular las acciones en su justa medida, encontrando en ella el equilibrio: «Atiende tú a la justicia y no alimentos soberbia»¹¹¹. También Homero, en la *Iliada* (Hom. *Il.* VIII, 69-77), expuso cómo Zeus se sirve de la balanza para medir los destinos colectivos de los teucros y de los aqueos; siendo la balanza emblema del destino para los griegos¹¹². De este modo, Zeus, como personificación de la Justicia, mantiene la balanza como atributo identificativo. Así, el himno VIII de los *Himnos órficos* está dedicado a Helios, el sol, quien ilumina y lo ve todo, siendo soberano del universo, así como padre del tiempo y el inmortal Zeus. Helios era el guardián de la justicia, con una mirada en envolvía el universo, siendo así el ojo de la

¹⁰⁷ Hes. *Los trabajos y los días*, 257-263. Trad. de Aurelio Pérez Jiménez, op. cit., p. 137.

¹⁰⁸ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 193.

¹⁰⁹ Hes. *Los trabajos y los días*, 35-37. Trad. de Aurelio Pérez Jiménez, op. cit., p. 123.

¹¹⁰ Hes. *Los trabajos y los días*, 267-270. Trad. de Aurelio Pérez Jiménez, op. cit., p. 138.

¹¹¹ Hes. *Los trabajos y los días*, 213-214. Trad. de Aurelio Pérez Jiménez, op. cit., p. 135.

¹¹² García Mahiques, R., op. cit., p. 113.

justicia y la luz de la vida¹¹³, por lo que el poderoso astro continuó identificándose con esta virtud, como ocurría en Egipto y lo que se mantendrá durante siglos mediante su visualización en la imagen de esta virtud. Como el hecho de premiar y castigar podía enemistar a Zeus con otros dioses, delegó dichas funciones en esposa Temis, quien acabaría siendo la responsable del cumplimiento de la ley. Temis era la encarnación del orden divino, las leyes y las costumbres, la cual se representaba sopesando las acciones humanas en una balanza de doble platillo¹¹⁴, por ser emblema del equilibrio y la equidad¹¹⁵. Temis representaba el viejo y venerable «derecho» como fundamento de todo el orden divino y humano, razón por la cual los griegos la ligaron estrechamente a Zeus¹¹⁶, la más elevada autoridad legal. En las obras de Homero, Temis ya aparece personificada convocando a los dioses a la asamblea (Hom. *Il.* 20,4; 15,87), así como también poniendo fin a las asambleas de los mortales (Hom. *Od.* 2,68). También en los *Himnos órficos* (LXXIX) Temis se considera personificación de la Justicia. La estatua conocida como *Temis de Ramnous* (300 a.C., Atenas, MN) [fig. 463], parece que sostuviera con la mano izquierda una balanza de dos platillos y con la derecha una patera o el peso de una cornucopia repleta de frutos. Para el neopaganismo, particularmente los helenísticos, Temis sigue siendo considerada la diosa de la Virtud y de la Justicia, portadora de una balanza en la que se pesan los actos virtuosos frente a los actos malvados, siendo compasiva y buena con los mortales¹¹⁷. Temis engendró con Zeus a la Virgen Astrea, identificada en Roma con Iustitia¹¹⁸, quien vivió entre los hombres de la Edad de Oro, pero luego se fue alejando de ellos a medida que crecieron los males y los vicios. Al llegar a la Edad de Hierro, «abandonó las tierras empapadas de muerte» (Ou. *Met.*, I, 149-150) y subió a los cielos, donde se desdobló en dos signos del zodiaco: ella misma se convirtió en Virgo, figura a

¹¹³ González García, J.M., op. cit., p. 43.

¹¹⁴ Sánchez Prieto, S., «El espejo de la justicia: acercamiento a sus principales símbolos e imágenes», *Lex Nova: La Revista*, 2010, 59, p. 40.

¹¹⁵ Morales, J.L., *Diccionario de términos artísticos*, Edelvives, Zaragoza, 1985, p. 70.

¹¹⁶ Harrauer, C., *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*, Herder, Barcelona, 2008, p. 802.

¹¹⁷ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 22.

¹¹⁸ Elvira, M.A., op. cit., p. 74.

menudo alada, mientras que su atributo, la balanza, se situó a su lado como Libra. Esta leyenda convirtió a Virgo en emblema de la Justicia¹¹⁹.

Los griegos distinguieron dos conceptos diferentes para referirse a las leyes, por una parte, *temis* hacía referencia a las leyes de los dioses y, por otra, *nomos* designaba las leyes humanas¹²⁰. Némesis también fue personificación de la Justicia retributiva, el equilibrio y la venganza divina, encargada de evitar toda desmesura de los mortales¹²¹. Visualmente se le adjudican atributos de medida como el codo y la balanza¹²², al igual que a las otras personificaciones de la Justicia, así como se la suele representar con la cabeza velada, aludiendo al origen de su función¹²³. El concepto (y nombre) de Némesis no se halla únicamente en relación con el significado «retribuir», sino que traduce al mismo tiempo la indignación frente a la injusticia y lo inmerecido, incluso de forma muy trivial como, por ejemplo, frente a la buena suerte inmerecida¹²⁴. La personificación de esta «justa ira» no se conoce aún en la epopeya homérica, donde se califica de «*némesis*» la reacción de los dioses y los hombres ante los comportamientos (moralmente) erróneos de los demás. En calidad de alguien a quien se adjudica la «satisfacción por las faltas», Némesis se convirtió ante todo en la vengadora de las impiedades, no solo de las cometidas contra los dioses y los hombres, sino también contra los muertos, y como tal fue equiparada a menudo con Astrea¹²⁵.

La mitología griega dejó los referentes más emblemáticos de la Justicia con la figura de Temis, así como lo hizo su equivalente romana como la personificación del derecho divino de la ley, es decir, Iustitia, tal como aparece en las abstracciones civiles y en su visualización. No obstante, según Morales¹²⁶, la Iustitia romana no se corresponde con la Temis griega, mientras que Sánchez Prieto¹²⁷ considera que es la equivalente romana de esta diosa.

¹¹⁹ Tervarent, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p. 531.

¹²⁰ González García, J.M., op. cit., p. 40.

¹²¹ Vid. *Himnos Órficos*, LXI.

¹²² Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 11.

¹²³ Carmona, J., *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid, 2002, p. 40.

¹²⁴ Harrauer, C., op. cit., p. 376.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Morales, J. L., op. cit., p. 197.

¹²⁷ Sánchez Prieto, S., op. cit., p. 40.

Generalmente, fue representada como una joven mujer con un casco, un escudo que solía sostener una balanza con los platillos equilibrados y, a veces, con los ojos vendados¹²⁸. Además, en ocasiones, Iustitia solía llevar una cornucopia y se situaba sobre un león, queriendo significar que la Justicia debe ir acompañada de la fuerza¹²⁹. Un proverbio dórico calificada como «más justo que una balanza» a un hombre de equidad insigne¹³⁰. Se concebía la Justicia como un equilibrio, «*aequa libra*», una balanza equitativa que no se inclinaba a favor de nadie, siendo numerosas las monedas romanas en las que aparece la Justicia con una balanza en la mano¹³¹. La arqueología romana apenas ha proporcionado imágenes de la Justicia, personificada en obras de carácter monumental, por considerarse como un asunto del más alto interés social. Sin embargo, las políticas de pacificación del Imperio Romano promulgadas por Augusto encontraron su expresión visual en las monedas en las que se plasmaba la efigie del emperador y en el reverso conceptos como la Justicia, la Paz, la Equidad y la Victoria, entre otros¹³². En una moneda en la que se retrata a Claudio II (ca. 268-270 d.C.), el emperador aparece coronado con rayos de sol, mientras que en el reverso se visualiza la Equidad (con balanza y cornucopia), asociando de nuevo la luz solar a la Justicia¹³³. Aunque no son numerosas sus visualizaciones, sí encontramos la continuidad de la balanza como emblema de la Justicia. En la *Tumba de los Haterii* (100-110 d.C., Roma, Museo Lateranense) hay una pequeña imagen de la Justicia personificada como una mujer que lleva en sus manos una balanza de doble platillo y una cornucopia¹³⁴, atributos que ya se adivinaban en la *Temis de Ramnous*. Además, encontramos la aparición de los fasces como emblemas de esta virtud, como vemos en el *Altar de los magistrados de las calles* (s. I d.C.) y en los relieves del *Arco de Tito*, en los que un lictor sostiene los fasces en su mano, desde ese momento convertidas en emblema de la Justicia. Por otro lado, la inscripción IUSTITIA aparece en algunas monedas de la época de los julio-claudios, y su personificación como una figura femenina alada –con rama de olivo (alusión a la paz que trae consigo el mantenimiento de la Justicia), patena y espada– fue habitual en las

¹²⁸ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 19.

¹²⁹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 29.

¹³⁰ Tervarent, G. de, op. cit., p. 77.

¹³¹ Ibid.

¹³² La misma esposa de Augusto, Livia, fue representada como la Justicia o la Piedad, entre otras alegorías. González García, J.M., op. cit., p. 52.

¹³³ González García, J.M., op. cit., p. 53.

¹³⁴ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 14.

acuñaciones de la época de Adriano¹³⁵. En otras monedas y medallas romanas la Justicia se representó sosteniendo diversos atributos: la balanza con los platillos equilibrados, un cetro de poder, una cornucopia o una rama de palmera en la otra mano¹³⁶. Además, Plutarco, en *Los misterios de Isis y Osiris*, decía que el mítico sacerdote de Egipto representaba la Justicia ciega, por lo que pintarla con los ojos vendados equivalía pues a revelar el verdadero atributo de la idea de la Justicia¹³⁷. Como vemos, la Antigüedad presenta una amplia variedad en la visualización de la Justicia, mediante personificaciones y atributos que más adelante serán la base de la imagen de dicha virtud.

Formación de la tipología iconográfica

Partiendo de dichos precedentes visuales, la balanza se consolidó como principal atributo de la Justicia desde la Edad Media, ofreciendo una importante continuidad a lo largo de la historia. La balanza era concebida como indicadora de lo justo ya que se asocia generalmente a las nociones del Bien y de la Verdad, lo que quedó resumido en las Escrituras, las cuales recogieron el sentido general que las civilizaciones próximas de la Antigüedad habían dado a este instrumento¹³⁸. La balanza y, en general, la medida, vendrán así a constituirse en la figura de la grandeza divina, como puede observarse en el profeta Isaías: «¿Quién midió los mares con el cuenco de la mano, y abarcó con su palmo la dimensión de los cielos, metió en un tercio de medida el polvo de la tierra, pesó con la romana los montes, y los cerros con la balanza?» (Is 40,12)¹³⁹; o simplemente en el juicio de Dios: «¡Pésame él en balanza de justicia, conozca Dios mi integridad!» (Job 31,6)¹⁴⁰. Este instrumento de medida se manifestó en la visualización de la Justicia como virtud desde el

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 15. Sin embargo, González García destaca que la visualización de la balanza junto a la cornucopia como atributos de una figura femenina, normalmente constituyen la imagen de *Aequitas* o *Moneta* (diosa del dinero). González García, J.M., op. cit., p. 54. Por este motivo, al igual que ocurre con las partes de la Justicia, es fácil que la identificación de esta virtud y la de sus partes sea confundida, debido a la interacción visual de sus atributos, como veremos más tarde. Vid. «La Justicia y sus partes».

¹³⁷ Gombrich, E., *Imágenes simbólicas*, Debate, Madrid, 2001, p. 176.

¹³⁸ García Mahiques, R., op. cit., pp. 113-114.

¹³⁹ «*Quis mensus est pugillo aquas et caelos palmo disposuit, modio continuuit pulverem terrae et libravit in pondere montes et colles in statera?*».

¹⁴⁰ «*appendat me in statera iusta et sciat Deus integritatem meam*».

siglo IX, tal y como Teodulfo la asignó¹⁴¹, como vemos en el *Evangelario de Cambrai* (s. IX, Cambrai, BM, ms. 327, fol. 16v) [fig. 68] o en el *Sacramentario de Marmoutier o Autun* (ca. 844-845, Autun, BM, S 019 (019 bis), fol. 173v) [fig. 65b]. El origen de la balanza se remonta a Mesopotamia, al periodo acadio (aproximadamente tren 2350-2100 a.C.), siendo usada más tarde en Egipto como emblema del juicio en el que se pesaba el corazón en uno de los platos frente a la pluma de Maat en el otro. La balanza va realmente asociada a todo lo que participe de la equidad divina y del Bien, tal y como aparece expuesto en el Pentateuco: «No cometáis injusticia en los juicios, ni en las medidas de longitud, de peso o de capacidad: tened balanza justa, peso justo, medida justa y sextario justo» (Lv 19,35-36)¹⁴². Por este motivo, encontramos a la Justicia portando una balanza en el *Evangelario de Uta* (ca. 1002-1025, Munich, BSB, Cod. Lat. 13601 (Cim. 54), fol. 1v) [fig. 159], la Catedral de Canterbury (1179-1180) [fig. 464], en un leccionario renano (ca. 1130, Biblioteca de la Catedral de Colonia) [fig. 130], en una miniatura del *Bréviaire dominicain* (Richard de Verdun [iluminador], ca. 1300-1325, París, BNF, Latin 10483, fol. 56v) [fig. 465] o en la puerta de San Zenón (Alesso di Andrea, 1347, Pistoia), entre otras obras¹⁴³. El Bien va unido e identificado siempre con la Justicia, por eso leemos también en los Proverbios: «Dos pesos y dos medidas, ambas cosas aborrece Yahvé» (Pr 20,10)¹⁴⁴. La Justicia sostiene una balanza y una caja de pesos en unos mosaicos de San Marcos (ca. 1180-1199, Venecia)¹⁴⁵ [fig. 466]. El Bien se entiende como algo que está equilibrado en el interior y en el exterior, hasta el punto de que, en el pensamiento judío, incluso los demonios aparecen privados de poder contra lo que está equilibrado. Aunque más tarde no será lo más común en la imagen de la Justicia, en un principio, esta virtud suele aparecer mayoritariamente portando tan solo una balanza¹⁴⁶, como observamos en Sankt Maria Lyskirchen (ca. 1250) [fig. 467] o en una ilustración del *De Natura Rerum* (s. XIV, Munich, BSB, Inventar-Nr. Cod. lat. 2655) [fig. 167]. Ya en el siglo XII la balanza se combinó con otros atributos como la vara de medir,

¹⁴¹ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 199.

¹⁴² «Nolite facere iniquum aliquid in iudicio, in regula, in pondere, in mensura. Statera iusta, aequa pondera, iustum ephi aequumque bin sint vobis. Ego Dominus Deus vester, qui eduxi vos de terra Aegypti».

¹⁴³ Vid. figs. 26, 48, 49, 53, 64b, 67, 70, 71 y 72.

¹⁴⁴ «Pondus et pondus, mensura et mensura, utrumque abominabile est apud Dominum».

¹⁴⁵ Son numerosas las obras del siglo XII en las que la Justicia sostiene la balanza. Vid. IMA 207903; 121205; 76103; 139913; 173670; 139834.

¹⁴⁶ Vid. figs. 45, 47, 64b, 67 y 74.

tal y como se muestra en el *Gospel Book of Henry the Lion* (Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 14v) [fig. 468]. De esta forma, en lugar de la balanza, la noción de medida se manifestó mediante otros instrumentos como la escuadra y la plomada de nivel, como vemos en el un altar portátil (ca. 1160, Augsburg, MD St. Afra) [fig. 469]. Más allá de los manuscritos y las artes decorativas, cabe destacar que aunque las otras Virtudes fueron muy representadas en las portadas de las catedrales góticas francesas, no fue el caso de la Justicia, la cual según Van Marle¹⁴⁷ fue abandonada por el arte francés. Si bien en el Index of Medieval Art se identifica la representación de la Justicia en Notre-Dame de París como una mujer que lleva como divisa una salamandra en llamas (IMA 149557), este animal también ha sido relacionado con la Templanza en este mismo contexto. Es necesario recordar que en la Edad Media, aunque la sistematización de las Virtudes tuvo lugar en el siglo XIII de la mano de santo Tomás de Aquino, la sistematización visual de estas no comenzó hasta el siglo XIV. Esto significa que durante el medievo no siempre se representaron las Virtudes Cardinales y Teologales en su conjunto, sino que solían ser sustituidas por sus partes en representación de la virtud principal. En el caso de la Justicia, aunque no se representó como tal en las catedrales francesas, sí se representó la Concordia, la Verdad o la Piedad, partes que los pensadores le asignaron a esta virtud¹⁴⁸.

En ocasiones, es una balanza romana la que acompaña a la Justicia, como encontramos en el Palazzo de la Ragione de Padua (Giusto de Menabuoi, 1370-1390) [fig. 86] y en la Capilla Baroncelli (Tadeo Gaddi, ca. 1330, Florencia, Santa Croce) [fig. 78]. La balanza romana no es conocida generalmente como un atributo de la Justicia, aunque aparece en una miniatura de *Documenti d'amore* (ca. 1315) de Francesco da Barberino (1264-1348). En esta obra, Francesco expone que este dibujo de la alegoría de la Justicia fue diseñado por él mismo y pintado en el palacio episcopal de Treviso¹⁴⁹, por lo que la balanza cumpliría una función semejante a la de Padua. Aunque este fresco parece estar desaparecido se conserva un grabado de Cornelis Bloemaert (1640) [fig. 470] que reproduce la imagen de la obra de Barberino. Con todo, el atributo de la balanza no tiene sentido en el contexto visual y

¹⁴⁷ Marle, R. van, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*, Hacker Art Books, Nueva York, 1971, vol. 2, p. 69.

¹⁴⁸ Vid. «La Justicia y sus partes» y «Las partes de la Justicia» (en «Preámbulo»).

¹⁴⁹ Frojmovic, E., «Giotto's allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua: a reconstruction», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, 59 p. 36.

verbal de Francesco Barberino, puesto que el texto que acompaña a la Justicia en *Documenti* requeriría una balanza puesto que hace referencia a *equalitas* y *lances* —los platos de una balanza— mientras que la balanza romana es asimétrica y no tiene platos¹⁵⁰. Por lo general, fue mucho más frecuente el uso de la balanza de dos platos como atributo de la Justicia ya que facilitaba reconocer si esta se encontraba en equilibrio o no, con el fin de distinguirla de la Injusticia, tal y como vemos en una miniatura del *Der Wälsche Gast* de Thomasin von Zerclaere (ca. 1380, Nueva York, MoL, G. 54, fol. 49r) [fig. 471], o simplemente para poder situar elementos sobre sus platos como veremos en las alegorías de la Justicia conmutativa y distributiva.

Aunque la balanza es el atributo que más se repite en la visualización de la Justicia, a partir del siglo XII esta virtud también aparece sosteniendo una espada, como vemos en un árbol de las Virtudes de este siglo (ca. 1290-1299, Wormsley Library, fol. 6r lot 32b no. 5) [fig. 472]. La espada representa el poder y la autoridad para hacer cumplir las decisiones o la aplicación estricta de la justicia en una manera neutra¹⁵¹, es decir, por ser castigadora de lo incorrecto¹⁵². La espada de la Justicia proviene de la tradición greco-helénica, alemana y judeo-cristiana como emblema de la Justicia y la Ley¹⁵³. Anteriormente hemos visto los orígenes bíblicos de la balanza en relación con la Justicia, lo que también encontramos en el caso de la espada:

«¿Tenéis miedo a la guerra?» Pues haré venir guerra sobre vosotros. Yo, el Señor, doy mi palabra. Ejecutaré la sentencia contra vosotros: os sacaré de aquí y os entregaré a gente extranjera. Moriréis a filo de espada. Yo os juzgaré en los límites de Israel, y entonces reconoceréis que yo soy el Señor. La ciudad no os servirá de olla, ni vosotros seréis la carne. Yo os juzgaré en los límites de Israel» (Ez 11,8- 11)¹⁵⁴.

¹⁵⁰ Frojmovic, E., op. cit., p. 37.

¹⁵¹ Sánchez Prieto, S., op. cit., p. 40.

¹⁵² Katzenellenbogen, A., *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1939, pp. 55-56.

¹⁵³ González García, J.M., op. cit., p. 17.

¹⁵⁴ «*Gladium metuitis, et gladium inducam super vos, ait Dominus Deus. Et eiciam vos de medio eius daboque vos in manu hostium et faciam in vobis iudicia. Gladio cadetis, in finibus Israel iudicabo vos, et scietis quia ego Dominus. Haec non erit vobis in lebetem, et vos non eritis in medio eius in carnes: in finibus Israel iudicabo vos.*».

En el *Deuteronomio* también se hace referencia a la espada como arma con la que impartir justicia: «cuando afile mi brillante espada y comience a impartir justicia, me vengaré de mis enemigos» (Dt 32,41)¹⁵⁵. La presencia de la espada como instrumento de ejecución de la Justicia nos remonta a las visualizaciones de la «psicomaquia» en la que todas las Virtudes estaban armadas para llevar a cabo su batalla contra los Vicios. La combinación de la balanza y la espada como visualización de la Justicia daría lugar al tipo iconográfico más conocido de esta virtud. Pese a que hasta el momento se ha considerado que la primera obra conocida de la Justicia portando ambos atributos data de 1237, en la *Tumba del papa Clemente II* (1237, Meister der Heimsuchung, Catedral de Bamberg) [fig. 106b], hemos encontrado obras anteriores a esta. En un manuscrito francés datado ca. 1185-1195 (París, BNF, ms. Latin 11534, fol. 105r) [fig. 473] la Justicia ya sostenía una espada y una balanza. Se trata de una miniatura que da comienzo al libro de Sabiduría de la Biblia, en cuyas primeras palabras se puede leer: «Amad la justicia, los que juzgáis la tierra» (Sb 1,1)¹⁵⁶. Esta combinación tuvo gran arraigo a partir del siglo XV, siendo tomada como referente de la visualización de la Justicia, como vemos en una miniatura del *Somme le roi* (Frère Laurent, 1295, París, BMaz, ms. 870-1, fol. 83v) [fig. 50] o en la Catedral de León (s. XV) [fig. 474], donde se desarrolla un amplio y complejo programa iconográfico protagonizado por la Justicia¹⁵⁷. En esta última obra, la Justicia empuña una espada en alto en cuya hoja podemos leer la siguiente inscripción: IUSTICIA EST UNIQUIQUE DARE QUOD SUUM EST¹⁵⁸. El texto de la espada nos remite al siglo III, a los escritos de Ulpiano, quien explicaba: «los preceptos del derecho son éstos: vivir honestamente, no dañar a otro, dar a cada uno lo suyo» (Vlp. *Dig.* 1,1,10). Esto se encuentra en consonancia con otros muchos autores de la Antigüedad que hacen referencia a la Justicia, ya que esta virtud constituye el fundamento del Derecho. Cabe recordar que, entre otros, Cicerón ya señalaba que la Justicia es quien preserva el bien común concediendo a cada persona lo que le corresponde (CIC. inv. 2,53,160).

¹⁵⁵ «*Si acuero ut fulgur gladium meum, et arripuerit iudicium menus mea, reddam ultionem hostibus meis et his, qui oderunt, retribuam*».

¹⁵⁶ «*Diligite iustitiam, qui iudicabis terram*».

¹⁵⁷ Aunque la construcción del pórtico tuvo lugar entre 1275-1290, la Justicia es de mediados del siglo XV, siendo quizás la sustituta de la imagen anterior. González García, J.M., op. cit., p. 65.

¹⁵⁸ Cavero, G., «Imágenes reales, imágenes de justicia en la catedral de León», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 2007, 3.

Durante el siglo XIV, el uso de las catedrales como tribunales de justicia se transfirió progresivamente a los ayuntamientos, especialmente en el norte de Italia y el centro de Europa, desde Flandes a los territorios germanos¹⁵⁹. Por consiguiente, numerosas representaciones de la Justicia a lo largo de este periodo se encuentran en ámbitos civiles, ya que la mayoría de los tribunales importantes de jurisdicción fueron renovados por aquel entonces. Las alegorías del Bien común y la Justicia fueron vehículos apropiados para un programa con un mensaje a las autoridades y la ciudadanía con el fin de actuar por el bien común de acuerdo con la Justicia¹⁶⁰. En los territorios mencionados se desarrolló una democracia donde la Justicia se convirtió en la figura principal del nexo social, siendo secularizada progresivamente y presentada como un valor civil más allá del la justicia feudal, monárquica o eclesiástica¹⁶¹. Consecuentemente, esta virtud fue representada en espacios urbanos, ayuntamientos y los diferentes lugares donde tenían lugar los juicios. Respecto a la visualización de dicha virtud, la Justicia tardo-medieval hereda los atributos principales de sus antecesoras, la espada y balanza, aunque, en ocasiones, se aumente su poder colocándola sobre un trono sostenido a menudo por leones y dotándola de corona, como la representan Giotto y Lorenzetti¹⁶². La Justicia de Giotto (1305-1309, Capilla Scrovegni, Padua) [fig. 82b] es la más grande de las Virtudes de la Arena, representada como una reina entronizada que, con las palmas abiertas, sostiene los platillos equilibrados de una gran balanza. En esta se sitúan las figuritas de dos ángeles: el del platillo derecho está coronando a un herrero sentado en su mesa de trabajo, mientras que el del izquierdo trata de decapitar a un malhechor¹⁶³. Dichos angelitos son alusiones al premio y al castigo¹⁶⁴, dando lugar a una imagen conceptual de decapitación, una ceremonia de desvestidura que se remonta a la Roma antigua mediante la noción *poena capitis*, el «castigo de la cabeza» o «castigo capital». Cabe destacar que, durante la Edad Media y el Renacimiento la pena de decapitación estaba

¹⁵⁹ González García, J.M., op. cit., p. 70. En el norte de Italia las ciudades se independizaron del Papa y del emperador al mismo tiempo que formaron autogobiernos que desarrollaron funciones ejecutivas y judiciales, las cuales fueron llevadas a cabo por individuos escogidos por los ciudadanos. Vid. Skinner, Q., «Ambroggio Lorenzetti on the power and glory of republics». En: Skinner, Q., *Visions of politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 93-117.

¹⁶⁰ Frojmovic, E., op. cit., p. 43.

¹⁶¹ González García, J.M., op. cit., p. 70.

¹⁶² Elvira, M.A., op. cit., p. 334.

¹⁶³ Frojmovic, E., op. cit., pp. 38-39.

¹⁶⁴ Esteban, J. *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990, p. 401.

reservada para personas de alto rango¹⁶⁵. Además, a los pies de la virtud aparecen los efectos de la Justicia, mostrando una feliz y próspera tierra¹⁶⁶. La técnica de representar una personificación a gran escala sobre una pequeña escena que muestra las consecuencias cotidianas de su acción fue establecida en el siglo anterior en los relieves de París¹⁶⁷. Asimismo, la imagen de la Justicia contrasta con el vicio al que se opone. La Injusticia está sentada bajo un arco de medio punto coronado con almenas, haciendo referencia a la arquitectura románica con la que se alzada la antigua Arena, demolida por la ira divina. Por el contrario, la Justicia se entrona en un elegante nicho gótico que recuerda la arquitectura de la capilla¹⁶⁸. El recurso de usar viñetas naturalistas para ilustrar los efectos de la personificación entronizada –como en los relieves de París y en los paneles de la Justicia e Injusticia de Giotto– fue enormemente expandido por Lorenzetti en Siena con escenas a gran escala de la vida diaria en un pueblo y ciudad debajo del Buen y Mal Gobierno¹⁶⁹. En la *Alegoría del buen y mal gobierno* de Lorenzetti (1338-1339, Palacio Público de Siena)¹⁷⁰ [fig. 173] vemos a la Justicia representada dos veces. Una de las representaciones de la Justicia es

¹⁶⁵ Edgerton, S.Y., «Icons of justice», *Past and Present: A Journal of Historical Studies*, 1980, 89, p. 34.

¹⁶⁶ Lackey, S., «Giotto in Padua: A New Geography of the Human Soul», *J Ethics. The Journal of Ethics: An International Philosophical Review*, 2005, 9, 3-4, p. 570.

¹⁶⁷ O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988, p. 119.

¹⁶⁸ Onians, J., *Bearers of meaning: the classical orders in antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton N.J., 1988, p. 116.

¹⁶⁹ O'Reilly, J., op. cit., pp. 118-119.

¹⁷⁰ Vid. González García, J.M., op. cit., pp. 74-90; Costa, R., «Um 'Espelho de Príncipes' artístico e profundo: a representação das virtudes do 'Bom Governo' e os vícios do 'Mau Governo' nos afrescos de Ambrogio Lorenzetti (c. 1290-1348?)», *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, 2003, 23, pp. 55-72; Polzer, J., «Ambrogio Lorenzetti's 'War and Peace' Murals Revisited: Contributions to the Meaning of the 'Good Government Allegory'», *Artibus et Historiae*, 2002, 23, 45, pp. 63-105; Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002, pp. 39-96; Morel, B., «Justice et bien commun. Etude compare de la fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti et d'un manuscrit juridique bolonais», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age*, 2001, 113, pp. 685-697; Drechsler, W., *Good and bad government: Ambrogio Lorenzetti's frescoes in the Siena Town Hall as mission statement for public administration today*, Arktisz Studio, Budapest, 2001; Gibbs, R., «In search of Ambrogio Lorenzetti's allegory of Justice: changes to the frescoes in the Palazzo Pubblico», *Apollo: The international magazine of arts*, 1999, 447, pp. 11-16; Riklin, A., *Ambrogio Lorenzetti's politische Summe*, Stämpfli, Bern, 1996; Norman, D., «'Love justice, you who judge the earth': the paintings of the Sala dei Nove in the Palazzo Pubblico, Siena». En: Norman, D., *Siena, Florence and Padua, II: Art, Society and Religion 1280-1400. Case Studies*, Yale University Press, New Haven, 1995, pp. 145-167; Jenkins, M., «The iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo pubblico, Siena», *The art bulletin*, 1972, 54, 4, pp. 430-451; Rubinstein, N., «Political Ideas in Sieneese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico», *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, 1958, 21, 3-44, pp. 179-207.

más grande que el resto de las Virtudes, estando entronizada y situándose bajo ella sus efectos, la Concordia¹⁷¹. Por encima de esta está la Sabiduría, quien sostiene una balanza, mientras la Justicia por debajo mantiene cuidadosamente los platos en perfecto equilibrio. La figura es reconocible como Justicia no por su balanza sino también por el *titulus* en letras doradas alrededor de su cabeza, el cual cita el principio del Libro de Sabiduría: DILIGITE [IVSTITIA]M Q[UI] IVDICATIS TE[RR]AM [Amad la justicia, los que juzgáis la tierra] (Sb 1,1). La balanza representa la equidad entre el Bien y el Mal, situándose sobre cada uno de sus platos un ángel. El primero de ellos, vestido de blanco sobre el plato de la derecha, aparece arrodillado, en posición orante o quizás de recogimiento, y entregando o recibiendo algo. Por encima de la acción se lee la inscripción COMVTATIVA, lo que indica que podría ser una escena de intercambio, la cual haría referencia a la Justicia conmutativa de la que hablaba santo Tomás¹⁷². Los ciudadanos le están entregando al ángel una lanza y otro objeto cilíndrico que no se ha llegado a identificar¹⁷³. Podemos interpretar la escena como el intercambio que se genera entre los hombres y la Justicia, es decir, dependiendo de cuál sea el comportamiento de cada persona la Justicia actuará de una forma u otra y de ella se recibirá lo que cada uno merece. Por el contrario, en el plato izquierdo de la balanza hay otro ángel, en este caso con vestimenta roja. De nuevo, ante él se presentan dos personajes, uno de ellos girado que vuelve la espalda y el otro arrodillado frente a la escena. La actitud del serafín es diferente con cada una de las figuras: a la que aparece arrodillada la corona, mientras que, a la figura de la izquierda (la que se encuentra de espaldas) la decapita. Sobre ellos aparece una inscripción en la que se puede leer: [DIS]TRIBUTIVA. A raíz de ella podemos decir que la escena haría alusión a la función de castigar y «premiar» de la Justicia, porque las actitudes con ambos personajes son totalmente contrarias. Por un lado, se otorga la máxima recompensa, la coronación, y por el otro lado se da el máximo castigo, la muerte. Por lo tanto, la escena podría significar el reparto de la propia Justicia¹⁷⁴. Como vemos, tanto Lorenzetti como Giotto representan la Justicia mediante la misma imagen,

¹⁷¹ John of Wales cita la caracterización de san Agustín de reinos sin la Justicia como ejemplos de robos y saqueos. Tuve, R., «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, p. 265.

¹⁷² Vid. «La Justicia y sus partes» y «Las partes de la Justicia» (en «Preámbulo»).

¹⁷³ Skinner, Q., op. cit., p. 94.

¹⁷⁴ Zamora, M., *Las virtudes del príncipe: la exaltación del monarca moderno en El gran carro triunfal de Maximiliano I*, Universidad de Castilla la Mancha, Albacete, 2014, p. 18.

haciendo uso de la balanza en equilibrio y significando el privilegio del individuo y el servicio cívico¹⁷⁵. Igualmente, en ambas aparecen los ángeles como ejemplo del premio y el castigo y, sobre todo, siguiendo los preceptos de santo Tomás de los tipos de Justicia, distributiva y conmutativa (S.Th. [41614] II^a-IIae. q. 61 a. 1 co.)¹⁷⁶. En esta obra la Justicia significa la paz urbana¹⁷⁷, la cual se muestra en la representación de la Concordia bajo la Justicia en la obra de Lorenzetti. Igualmente, a los pies del trono de la Tiranía, una figura marcada como IVSTII[TIA] yace boca abajo mientras la acompañan unos versos que explican: «donde la justicia yace, nadie se une para promover el buen gobierno»¹⁷⁸. Por contraste, los versos debajo del fresco central nos aseguran que donde la santa virtud de Justicia gobierna induce a las mentes a la unidad¹⁷⁹. Aunque las clases de Justicia nos remiten en primera instancia a santo Tomás por ser el antecedente literario más cercano a la obra de Lorenzetti, cabe recordar que estos conceptos provienen de la *Ética* de Aristóteles, la cual fue traducida al latín en 1260 —así como al francés entre 1370-1375— dando lugar a manuscritos que visualizaron dichos conceptos. En una miniatura de la *Ética* de Aristóteles (Maestro de la coronación de Carlos VI, 1376, la Haya, MMW, ms 10 D 1) [fig. 475] vemos a la Justicia personificada tres veces. La primera de ellas es llamada «Justicia legal» y abraza a sus hijas, queriendo significar que esta virtud acoge a todos por igual. Bajo la «Justicia legal» encontramos la representación de la Justicia distributiva y la conmutativa. La Justicia distributiva sostiene una balanza romana y está flanqueada por un par de personas a cada lado, a los pies de las cuales se sitúa una tiara papal y una especie de «correa», que representan el premio y el castigo respectivamente. En cuanto a la Justicia conmutativa, sostiene una balanza de dos platos y una espada en alto, estando rodeada por dos grupos de personas que se acompañan de cartelas en las que se puede leer «*disaission*» [desacuerdo] y «*execution urgen*» [ejecución urgente] respectivamente. Semejantes imágenes encontramos en otra edición de esta misma obra (ca. 1370-1375, Bruselas, BR, ms. 9505, fol. 89r) [fig. 476] donde podemos reconocer bajo la «Justicia legal» a sus hijas: la Fortaleza

¹⁷⁵ Edgerton, S.Y., op. cit., p. 33.

¹⁷⁶ Vid. «Las partes de la Justicia» en «Preámbulo».

¹⁷⁷ Edgerton, S.Y., op. cit., p. 33.

¹⁷⁸ «LADOVE STA LEGATA LA IUSTITIA NESSUNO ALBE[N] COMUNE GIAMAY / SACORDA». La trad. es nuestra. Citado por: Skinner, Q., op. cit., p. 72.

¹⁷⁹ «QUESTA SANTA VIRTU [LA GIUSTIZIA] LADOVE REGGE INDUCE ADUNITA LIANIMI / MOLTI». La trad. es nuestra. Citado por: Ibid.

sosteniendo una palma, la *Justicia particularis* blandiendo una espada, la Caridad ofreciendo un anillo y la Mansedumbre con un perro. De este modo, la traducción del pensamiento aristotélico y su plasmación en el de santo Tomás siglos más tarde influyó en la visualización de la Justicia a partir del siglo XIV. Así vemos cómo no solo se visualiza la Justicia en general sino también sus tipos y distinciones, como vemos en las miniaturas de la *Ética* de Aristóteles y la obra de Lorenzetti, donde se representan las dos clases de Justicia, mientras que la obra de Giotto tan solo visualiza la distributiva.

Desde la antigua Roma hasta la Edad Media cristiana, la Justicia se mantuvo separada como noción de la palabra neutra *iūs* [Ley]. La Justicia era entendida como mediadora entre la ley absoluta de Dios y la conducta del hombre en la Tierra. *Iūs*, como Dios, estaba por encima del compromiso y la compasión. Justicia, por otro lado, implicaba meditación y misericordia. La Justicia no es en sí misma la Ley sino que la aplica, como la Virgen María está sentada a la derecha de Dios, practicando la palabra de Dios¹⁸⁰. Por este motivo Lorenzetti sitúa a la Justicia sentada a la derecha de la ley de Siena donde, como la reina del Cielo del Juicio Final, la Justicia puede meditar entre las acciones imperfectas de los individuos y las demandas absolutas del Bien común¹⁸¹. Cabe añadir que Lorenzetti, además de representar a la Justicia dos veces en su *Alegoría del Buen gobierno* (1338-1339, Palacio Público de Siena) [fig. 173], la menciona siete veces en los textos inscritos¹⁸². Si antes aparecía como Justicia general del gobierno, ahora forma parte de las cuatro Virtudes Cardinales que acompañan a la construcción del Buen gobierno, ya que los encargados de llevar el Estado deben ser justos en primera instancia para que este funcione de una forma correcta. La Justicia se presenta ahora como una mujer con vestimenta de colores rojizos y marrones que lleva en su mano derecha una espada con la que parece haber cercenado la cabeza del hombre situado ante ella y mientras, con su mano izquierda, sujeta una corona. El significado de la imagen es algo ambiguo y fuera de lugar, ya no por la repetición de la propia virtud en sí, sino porque no es muy común la representación de este tipo de atributos acompañen a la Justicia. González García considera que el hecho de representar a esta virtud sin balanza y tan solo con la espada, hace referencia a una «Justicia vengativa»,

¹⁸⁰ Edgerton, S.Y., op. cit., p. 33.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Starn, R., y Partridge, L., *Arts of Power: Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley: University of California Press, 1992, pp. 48-54.

adquiriendo así el papel de vengadora¹⁸³. Algunas de las hipótesis defienden que esta dama haría alusión a Judit, la cual cortó la cabeza a Holofernes, como recoge el testimonio bíblico (Jdt 13,6-8)¹⁸⁴. La identificación de este personaje ha ido cambiando de forma constante, lo que ha servido para difundir distintos emblemas, entre los que se encuentran la alegoría de Justicia, Humildad y Castidad. Por esta razón, se cree que la representación de Lorenzetti haría alusión a este significado de Judit, aunque también podría ser entendido como el triunfo de la Iglesia frente al Mal, dado que la Justicia podría hacer frente a los problemas que surgen en el gobierno. Lorenzetti no fue el único en utilizar la figura de Judit con un sentido diferente al relato bíblico. Skinner atribuyó este modo de representar la Justicia a un testimonio de santo Tomás de Aquino en el que afirma que aquellos que actúan rectamente se aseguran la corona de la Justicia y cuando los gobernantes castigan a los malhechores defienden la comunidad con la espada¹⁸⁵. Pero, en este caso se justifica de diferente modo, sin hacer alusión de ningún tipo a la cabeza decapitada en el regazo de la Justicia¹⁸⁶. Esta doble representación de la Justicia podría hacer referencia a dos momentos diferentes en la práctica de la misma. En primer lugar, la Justicia pesando los ángeles en la balanza sería el momento en que esta virtud imparte su juicio, mientras que la Justicia que porta la espada y muestra una cabeza cortada, podría ser la ejecución del juicio previamente establecido. Además, la presencia de la corona sin ser portada ni por la Justicia ni por la cabeza, podría significar que la Justicia es igual para todos sea cual sea el rango que se ocupe. Aunque las dos obras expuestas son las más destacadas en cuanto a la visualización de la Justicia en la Edad Media, encontramos numerosas representaciones de esta virtud¹⁸⁷, como su representación en el púlpito del Duomo de Pisa (Giovanni Pisano, 1302-1310) [fig. 81a], en el Palazzo Soranzo-Pisani de Venecia (s. XIV) [fig. 477] o en la *Tumba de San*

¹⁸³ González García, J.M., op. cit., p. 85.

¹⁸⁴ «*Et accedens ad columnam lectus, quae erat ad caput Holofernis, deposuit pugionem illius ad illa. Et accedens ad lectum comprehendit comam capitis eius et dixit: 'Deus Israel, confirma me, Domine, Deus Israel, in hoc die'. Et percussit in ervicem eius bis in virtute sua et abstulit caput eius ab eo*» [Avanzó, después, hasta la columna del lecho que estaba junto a la cabeza de Holofernes, tomó de allí su cimitarra, y acercándose al lecho, agarró la cabeza de Holofernes por los cabellos y dijo: 'Dame fortaleza, ¡Dios de Israel, en este momento! Y, con todas sus fuerzas, le descargó dos golpes sobre el cuello y le cortó la cabeza].

¹⁸⁵ Skinner, Q., op. cit., p. 104.

¹⁸⁶ Zamora, M., op. cit., p. 25.

¹⁸⁷ Vid. Hourihane, C., *Virtue & vice: the personifications in the Index of Christian art*, Index of Christian Art, Dept. of Art and Archaeology, Princeton University in association with Princeton University Press, Princeton N.J., 2000, pp. 241-249.

Pedro Mártir de Giovanni Balduccio (1339, San Eustorgio de Milán) [fig. 107], donde además de sostener la espada y la balanza, sobre su vestido encontramos un pequeño tocador de vihuela, queriendo significar la armonía que la Justicia aporta a la vida social¹⁸⁸. Si bien en un principio el único atributo de la Justicia era una balanza, su combinación con la espada a partir del siglo XIII configuraría el tipo iconográfico más frecuente para la visualización de esta virtud.

No tan común en el medievo, es la representación de la Justicia sosteniendo tan solo un libro, emblema de Ley en la que esta virtud se basa para impartir su juicio. Este atributo lo encontramos desde el siglo XII, como vemos en una miniatura del *De Rebus Sicilis* de Pietro da Eboli (ca.1195-1197, Bern, BM, ms. 120 II, fol. 146r) [fig. 478] en la que la Justicia, —reconocible por la inscripción que la acompaña— tan solo sostiene un libro. A pesar de ser un atributo muy común en la imagen de esta virtud durante este periodo, sí que se manifestó en numerosas ocasiones como emblema de la Ley, la cual sostiene el propio rey como juez que imparte justicia¹⁸⁹. El libro como emblema de la Ley cobrará mayor presencia en la imagen de esta virtud a partir de la Edad Moderna. Por último, aunque el carácter divino de la Justicia comenzó a representarse durante el medievo, estas imágenes se tratarán en el apartado de «La Justicia divina».

¹⁸⁸ Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Serbal, Barcelona, 2000, p. 224.

¹⁸⁹ Podemos ver a reyes impartiendo justicia mientras sostienen un libro en manuscritos de los siglos XIV y XV. Vid. IMA 157298, 97791 y 153316.

Equilibrio y ejecución en la Justicia

La transición del periodo medieval a la Edad Moderna no significó un cambio repentino de dirección en la historia de la ley, aunque a principios del siglo XVI se fueron incorporando los conceptos humanistas, consagrados a la ley romana. El estudio de la ley romana y canónica, así como el surgimiento de las universidades, llevaron a la ratificación de las costumbres legislativas existentes hasta el momento. Por otra parte, el creciente absolutismo monárquico incrementó la burocracia, teniendo así el estado más control sobre la ley y la justicia¹⁹⁰. Si nos centramos en la visualización de la Justicia a partir del siglo XV, como observarán no se dedica un apartado a la «nueva visualidad». Esto se debe a que esta virtud no presentó unas variaciones importantes en su imagen dentro del contexto de la «nueva visualidad», como ocurre con las otras Virtudes Cardinales, sino que su imagen permaneció fiel a sus precedentes y ofreció continuidad en sus atributos. Numerosas obras¹⁹¹ en las que las otras Virtudes presentan nuevos atributos, la Justicia conserva sus tradicionales atributos, la balanza y la espada, como veremos a continuación. No obstante, sí que se observan algunas variaciones respecto a la tradicional imagen de esta virtud, como vemos en el manuscrito de Rouen (1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol 17v) [fig. 101] y en el del duque de Nemours (1477) [fig. 105b]. En esta obra la Justicia aparece representada con una balanza y dos espadas, pero se halla junto a un lecho con una blanca almohada¹⁹². La espada empuñada y la espada descendente desde arriba enfatizan la doble responsabilidad de la Justicia, la Severidad y Liberalidad¹⁹³. Por lo que respecta al lecho, nos indica que el juez debe preparar su veredicto en reposo, mientras que la almohada nos habla de la misericordia que atempera la severidad de la Justicia¹⁹⁴. La balanza y la espada son los instrumentos con los que la Justicia pesa las razones y hace respetar su sentencia¹⁹⁵. Toda esta explicación aparece en un texto junto a la miniatura, dejando constancia del significado de cada uno de los atributos que acompañan a la Justicia:

¹⁹⁰ Huygebaert, S., «Justitia, the Cardinal Virtue that became a political ideal». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, p. 149.

¹⁹¹ Vid. figs. 99-105.

¹⁹² La Justicia también muestra estas características visuales en una miniatura del Morgan 359.

¹⁹³ Tuve, R., op. cit., p. 284.

¹⁹⁴ Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988, p. 305.

¹⁹⁵ Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Collin, París, 1925, p. 314.

«L'espée du souverain juge / est dessus cil qui autrui juge. / Pour la vérité maintenir / doit on
l'espée en main tenir. / La balance justement libre / a chascun le sien et délivre. / Le lit enseigne
qu'en repos / doit juge dire son pourpos. / Comme est l'orlier au lit propice / est miséricorde a
justice».

Con todo, este es uno de los pocos casos en los que la Justicia aparece con el lecho y la almohada, atributos que responden a la corriente de la «nueva visualidad», la cual afectó muy poco a la imagen de esta virtud. La balanza y la espada exponían tan bien las funciones y objetivos de la Justicia, el equilibrio en su juicio y su ejecución, que permanecieron en su imagen a lo largo del tiempo como vemos en el *Santo Domingo de Silos* (1474-1477) de Bartolomé Bermejo [fig. 198], en la *Tumba del cardenal Denonville* (Laigniel Mathieu, 1543, Amiens, Catedral de Notre-Dame) [fig. 348] o en los diversos tarots del siglo XV [figs. 151-153], entre otras muchas obras. Por ello, aunque las otras Virtudes Cardinales porten los complicados atributos de la «nueva visualidad», la Justicia se mantiene fiel a su imagen, inalterable con su espada y balanza, tan solo con la pequeña variación de la cama y/o la almohada, como vemos en el Morgan 359 (Nueva York, MoL, M. 359, fol. 118r; IMA 147991) [fig. 479] –donde se posa sobre un cojín–, en un manuscrito de la Koninklijke Bibliotheek (1512, La Haya, KB, 76 E 13, fol. 6r) –donde se sitúa sobre una cama– [fig. 480], o en el tapiz de *La Justicia* de la serie *Los honores* (Bernaert van Orley y Pieter van Aelst, 1517-1525, Segovia, Palacio de la Granja de San Idelfonso) [fig. 481]. Por lo tanto, la «nueva visualidad» tan solo aportó a la Justicia una espada más, situada boca abajo, así como su ubicación sobre una cama o cojín, sin presentar más variaciones, así como sin perdurar estas en su imagen más allá de este ámbito.

Justo equilibrio

Al igual que en el periodo anterior, en muchas ocasiones la Justicia tan solo lleva la balanza como atributo identificativo. La balanza constituye el principal emblema de la Justicia, identificándose con esta virtud en razón del equilibrio que debe existir entre quienes acuden al tribunal buscando defender sus derechos, por lo que «La balanza con sus dos platillos a la misma altura expresa la igualdad con la que debe conducirse un juez»¹⁹⁶. Fernán Pérez de Guzmán explica sobre la Justicia: «Afeccion delas personas / no turba tu

¹⁹⁶ Sotomayor, J., *La Abogacía*, Porrúa Méjico, 2000, p. 63.

egualança; / por ceptros ni por coronas / non se tuerce tu balança; non pierden su esperança / los pobres por ser menguados, / ni se fazen mas osados / los ricos por su abundança»¹⁹⁷. Son numerosas las personificaciones de la Justicia portando dicho instrumento de medida, como en *Las cuatro Virtudes* (1582) de Jacques Patin [fig. 254] o en una pintura de Gabriel Durán (s. XVIII, Madrid, RASF) [fig. 482]¹⁹⁸, donde, además, se acompaña de una inscripción que explica la función de esta virtud: JUSTICIA AEQUATO PERPEDENS OMNIA LANCE CUIQUE SUIS TRIBUTIT PRAEMIA PRO MERITIS. Igualmente, Juan de Borja en sus *Empresas morales* (1581) representa una balanza junto a otros instrumentos de medida bajo el lema «*Dei opera imitanda*» [fig. 483]: «La señal que tenemos para conocer las obras de Dios, es que sean hechas con razón, peso y medida, lo cual se a de entender en esta empresa con la letra que dice DEI OPERA IMITANDA, que quiere decir LAS OBRAS DE DIOS SE HAN DE IMITAR»¹⁹⁹. Por su parte, Capaccio representó una balanza junto a una cornucopia [fig. 484] queriendo significar el «*segno della Giustizia, e dell'Abondanza*»²⁰⁰, mostrando mediante estos emblemas cómo un gobierno justo trae la prosperidad. Así, el concepto de equidad queda visualizado en la Justicia mediante la balanza, emblema de la medida por excelencia y, por lo tanto, de esta virtud, ya que su función corresponde a la ponderación de los actos²⁰¹. Por esta razón, Giovanni Ferro representó una balanza en la empresa «*Omnibus idem*» [fig. 485] explicando su función como instrumento imprescindible en la deliberación de la Justicia, tratando a todas las partes por igual y concendiendo el premio o el castigo según se incline²⁰². Pero, esta no fue la única empresa que Ferro visualizó la Justicia mediante una balanza, sino que encontramos tres más²⁰³, destacando

¹⁹⁷ Pérez de Guzmán, F., «Coronación delas quatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, pp. 664-665.

¹⁹⁸ El grabado de Cornelis Cort es una copia de la *Giustizia distributiva* (1566) de Federico Zuccaro en el Palazzo Grimani (Venecia).

¹⁹⁹ Borja, J., *Empresas morales*, Ajuntament de València, València, 1998, p. 76.

²⁰⁰ Capaccio, G. C., *Trattato delle imprese*, Horatij Salviani, Nápoles, 1592, I, fol. 50v.

²⁰¹ García Mahiques, R., op. cit., p. 112.

²⁰² «*Si prova con la Libra la nobiltà de' metalli, s'avvalora la quantità delle merci, con essa si pareggia il ferro all'oro, s'adequa all'argento l'ottone, & la disugualianza delle robe ad vn vero peso s'adatta: ma di più ancora, e de'letterati il merito, e de'virtuosi il premio, de'misleali il castigo, de'gli huomini l'attioni, de'Principi la giustitia in vilico di ragione si pone*». Ferro, G., *Teatro d'imprese*, Appresso Giacomo Sarzina, Venecia, 1623, pp. 445-446.

²⁰³ «*Sono le Bilancie segno di Giustitia, servirono già per mostrare lealtà d'animo, e dirittezza nell'attioni proprie, furono vedure in Impresa, nella quale si pesavano l'armi con l'oro, col brieve NON AEQVO EXAMINE LANCES, (...) Alle sole Bilancie scrisse il Bargagli le parole PIEGA ONDE PIU RIVECE: Si potrebbe adattare ad vn Giudice, che giudicasse à favor di quella parte, che più donasse: ovvero à Donna impudica*». Ferro, G., op. cit., p. 134.

todas ellas por la igualdad que representa dicho instrumento: «*de Bilancie sole, & vgnali, & sotto vn Canestro di frutti col motto BONAE SPEI, interpreta l'autore per lo Canestro la modestia, per le Bilancie la giustitia, quasi dica, Consilia iusta, & modesta bonae spei sunt*»²⁰⁴. De este modo, la balanza constituye el emblema que determina el juicio de la propia Justicia, dictaminando el premio y el castigo según su inclinación, como describe Rojas Zorrilla en *Los áspides de Cleopatra*: «El premio, y castigo libre igual de justicia el peso»²⁰⁵. Cabe recordar que, como cita Lope de Vega, «la definición de la Justicia es dar a cada uno su parte»²⁰⁶. También encontramos a la Justicia llevando una balanza en *La Justicia entre la Prudencia y la Paz* de Jürgen Ovens (1662, Ámsterdam, Royal Palace) [fig. 486], *A la gloire du vertueux Pethion pere du peuple* (1792) [fig. 487] o en cualquier *Alegoría de la Justicia* (s. XVIII) [fig. 488]. Igualmente, Andrés Mendo en su *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales* (1642) nos presenta un emblema con lema «*Statera regum*» [La balanza de los reyes] [fig. 489], en el que la balanza constituye una alegoría del equilibrio que debe haber en las influencias que recibe el monarca: «No se ha de inclinar, a lo que oye con el uno, para creerlo luego, y juzgar en su abono; oya también por el otro: Iguales los pesos: oyga una, y otra parte, con que podrá discernir lo falso de lo verdadero, y hacer juicio acertado»²⁰⁷. Aunque Mendo hace de los oídos la representación de dos balanzas, encontramos alguna alegoría de la Justicia portado dos balanzas, como en *La recompensa de la Justicia* (Federico Zuccaro [diseñador], Cornelis Cort y Johan Sadeler [grabadores], ca. 1572-1600) [fig. 490] y como Ripa atribuye a la cuarta Bienaventuranza (El hambre y sed de Justicia)²⁰⁸: «Las balanzas simbolizan por sí solas, metafóricamente, la Justicia. Pues al igual que se utilizan para pesar las cosas grávidas y materiales, así también esta virtud pesa y mide las cualidades del ánimo, poniendo regla a las humanas acciones»²⁰⁹. En *Devises et emblemes anciennes & modernes* (1695) encontramos una balanza como divisa respondiendo al mote «*Sii uguale nella*

²⁰⁴ Ferro, G., op. cit., p. 135.

²⁰⁵ Citado por: Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, p. 43.

²⁰⁶ Vega, L. de, *Las grandezas de Alejandro*, acto 1. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 50.

²⁰⁷ Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Horacio Boissat y George Remevs, Lyon, 1662, documento LXII, p. 7.

²⁰⁸ «Se representa como doncella que sostiene un par de balanzas que pesan lo mismo una que otra. Se verá además un diablo, que aparece como queriendo atraparla; mas ella lo alejará de sí con una espada que lleva en la otra mano». Ripa, C., *Iconología*, Akal, Madrid, 2007, vol. 1, p. 151.

²⁰⁹ Ibid.

Giustitia»²¹⁰. La balanza tiene un sentido de equilibrio, indicando la necesidad de ser prudente, reflexivo e imparcial en la elección, sopesando las consecuencias de la acción de juzgar. Como hemos visto, la balanza que comúnmente se representa es la griega de dos platillos en lugar de la romana, debido a la necesidad de establecer una equivalencia entre dos objetos. No obstante, Giovanni Ferro representó una balanza romana con el mote «*Pondere erigor*» haciendo referencia a la medida que caracteriza a este instrumento²¹¹, tal y como recoge Pietrasanta²¹² y vemos en *Devises et emblemes anciennes & modernes* (1695) bajo el mote «*Il peso delle forze*»²¹³.

La balanza representa la igualdad cuando el fiel está en vertical y, a la vez, los dos platillos en equilibrio horizontal, lo que no siempre ocurre cuando la Justicia la porta. Si la balanza de la Justicia no se presenta en equilibrio no significa que no haya sido ejercida esta virtud, aunque en la mayoría de los casos es signo de corrupción, como vemos en el emblema «*Ex fide victurus est*» de Georgette de Montenay [fig. 491], en el que aparece un hombre con una pierna en el plato de dos balanzas diferentes, con el fin de poder equilibrar aquella que va a servir para juzgarle. Normalmente, el plato que está desequilibrado, como en este caso, suele ser el izquierdo, para enfatizar la bajeza y el infierno, ya que en muchas representaciones son los mismos demonios los que estiran de este plato de la balanza queriendo descompensarla²¹⁴. Aunque normalmente la balanza suele estar vacía, en ocasiones aparece pesando diversos objetos como vemos en un emblema de Camerarius «*Cognosce, Elige, Matura*» [fig. 492], en el emblema XIV de La Perriere [fig. 493] y en uno de Bocchi [fig. 363] sobre el que explica: «*Quid virgo haec delphino equitan sin fluctibus et / Numquid*

²¹⁰ Devises, *Devises et emblemes anciennes & modernes*, Verlags Lorentz Kroniger und Gottlieb Gobel's seel. Erben, Augspurg, 1695, fol. 19v.

²¹¹ «*La Stadiera è, come la Bilancia, segno di Giustitia, la quale viene però più significata, ò simboleggiata con l'orso di questa, che col segno di quella; forse perche à più minuto distingue, che l'altra; overo anco percioche è più gentile misura, & più nobile atto il bilanciare, che il pesare non è; & quantunque tutto sie peso, quello, però ritiene vn non sò che di più, che la fà essere, ò parere più accomodata, più propia à mostrare vna tal virtù, che altra non è*». Ferro, G., op. cit., p. 667. También Pietrasanta visualiza una balanza romana con el mismo mote y semejante intención. Pietrasanta, S., *De Symbolis heroicis*, Balthasar's Moreti, Antuerpiae, 1634, p. 57.

²¹² «*Omnibus eadem*» «*OMNIBVS EADEM, prodire voluit; professus est, se in administrando iure nemini vni fauere, sed servare imom erga omnes iustitiae aequamentum*». Pietrasanta, S., op. cit., p. 21.

²¹³ Devises, op. cit., fol. 26v.

²¹⁴ Huygebaert, S., «Balanced judgement, judgement in the balance». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 159.

*et in vasto justitia est pelago?»*²¹⁵. Concretamente, en un emblema de Jacob Bruck, con la inscripción DURANT AEQUA [fig. 494], la balanza sostiene en un plato un libro y en el otro una espada, destacando la igualdad que caracteriza a esta virtud, así como la ley por la que se ejerce y la espada con la que se ejecuta²¹⁶. Más común es la representación de pesos sobre los platos de la balanza, aunque son pocas obras en las que aparecen, como vemos en la Rathausplatz de Weitra (s. XVI) [fig. 495], en Zaltbommel (1798) [fig. 496] o en un grabado de Hans Sebald Beham (ca. 1531, Amsterdam, RijM, RP-P-OB-10.844) [fig. 95b].

Pese a que la balanza es el principal atributo de la Justicia, en ocasiones, esta virtud se acompaña de otros instrumentos de medida queriendo significar esta misma noción y con el mismo objetivo: poder determinar con gran minuciosidad el equilibrio que ha de haber en una acción justa antes de formular su juicio. Fray Íñigo de Mendoza, en su *Vita Christi*, adjudicó a la Justicia un compás: «Pues que tu nombre jamas / fue justicia en todas obras, / con tu muy justo compas / tu justicias e das / los méritos por las obras»²¹⁷. Si bien ya en el siglo XV aparece el compás como atributo de la Justicia en la literatura, habrá que esperar al siglo XVI para verlo visualizado en obras como la *Justicia* (1529-1535) que Domenico Beccafumi pintó en el Palazzo Pubblico de Siena [fig. 497] o un cuadro pintado por Martin Schaffner en el Museo de Kassel, así como en una vidriera de la iglesia de San Juan de Gouda (1557, Holanda), donde también aparece una escuadra²¹⁸. En esta última obra, junto al compás y la escuadra vemos, además, la divisa «*iusta impero*» [ordeno cosas justas], la cual justifica la presencia de los objetos de medida que acompañan a dicha virtud²¹⁹. Pero, el compás no sustituye a la balanza como instrumento de medida, sino que la acompaña reforzando la precisión que se ha de tener en la justa medida, como vemos en *Dos niños entre la Justicia y la Prudencia* de la escuela de los Carracci (s. XVI-XVII, París, ML) [fig. 498] o en

²¹⁵ Camerarius, R. J., *Symbola et emblemata*, Christophori Küstleri, Maguncia, 1677, IV, emb. 8, p. 16.

²¹⁶ «*Quisquis Justitiae cultor vult aequus haberi: / Neve aliquam Legis parte vacillet opus. / Sontibus imponat condignas crimine poenas: / Et factis tribuat praemia justa bonis. / Non honor aut precium, non vis, non ulla potestas, / Justitiae infringat jura severa sacrae. / Aequali penduntur ubi sic omnia lance; / Justitia et Legi tunc sus adstat honos (...). justitiam et Judicium exercere, est proprium Regum munus: quodut faciant, sunt à Deo institute, tum à populo electi. Hoc cum sincere exequentur, à Deo benediction cumulantur, & à suis subditis amantur: si secus, odium subditorum in se.*» Bruck, J., *Emblemata política*, Argentinae & Coloniae, 1618, emb. 23, pp. 89-90.

²¹⁷ Mendoza, F. Í. de, «Vita Christi techo por coplas por frey Yñigo de Mendoca a petición de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliere, Madrid, 1912, p. 64.

²¹⁸ Tervarent, G. de, op. cit., p. 171.

²¹⁹ Tervarent, G. de, op. cit., p. 229.

un grabado de Abraham Wolfgang y Hugo Grotius [fig. 499] en el que las Virtudes Cardinales acompañan a Luís el Grande. Con semejante propósito, Diego de Saavedra Fajardo plasmó en su empresa «*Non solum armis*» [No solo por las armas] una escuadra, respecto a la cual explica:

«Para mandar es menester sciencia; (...) A Justiniano le pareció que no solamente con armas, sino también con leyes había de estar ilustrada la majestad imperial, para saberse gobernar en la guerra y en la paz. Esto significa esta empresa en la pieza de artillería nivelada (para acertar mejor) con la escuadra, símbolo de las leyes y de la justicia (como diremos), porque con ésta se ha de ajustar la paz y la guerra, sin que la una ni la otra se aparten de lo justo, y ambas miren derechamente al blanco de la razón por medio de la prudencia y sabiduría»²²⁰.

La imagen de la Justicia con un instrumento de medida sugiere la búsqueda de un resultado cierto y justo, en el sentido de exacto, por eso la vemos acompañada de escuadra y compás en la Capilla de Eleonora de Toledo del Palazzo Vecchio (Bronzino, 1540-1541, Florencia) [fig. 500], aunque también sostiene una espada y una balanza. Incluso Giovanni Ferro representó una escuadra con el mote «*Recti, nec non obliqui mensvra*», explicando la medida que debe caracterizar los actos justos: «*Ad vna norma sola, ad vna sola regola l'operatione buona, ò rea si manifesta, da vna sola legge il giusto, e l'ingiusto si cava, e da vna sola ragione il male, & il bene si discerne; percioche operandosi conforme alla regola, alla legge, alla ragione, & buono, & giusto, & perfetto si dice*»²²¹. Al igual que la escuadra y el compás, el nivel de plomada²²² también representa la Justicia con el mismo propósito. Bargagli representó un nivel de plomada junto a la inscripción *AEQVA DIGNOSCIT* queriendo significar la medida con la que el juicio debe pronunciarse²²³, tal y como Giovanni Ferro visualizó el mismo instrumento

²²⁰ Saavedra, D., *Idea de vn príncipe político christiano*, Francisco Ciprés, Valencia, 1675, p. 22.

²²¹ Ferro, G., op. cit., pp. 666-667.

²²² Se emplea el término «nivel de plomada» como traducción del instrumento de medida que en italiano se designa como *arzipendolo*.

²²³ «*Volendo il predetto Capitano, per tal via significare; Che perche, e dalla troppa severità nel giudicare; e dalla troppa lunghezza nel pronunziare i giudici, bien la Giustitia offesa; egli rintuzzando l'vna, & accorciando l'altra, era per tenerla nel suo vero, e dritto stato. L'Impresa si fu vn'Archipendolo, col piombino al filo attaccato: di questi che da' maestri di legname s'adoperano a rendere vgnali, e meter bene in piano le opere loro: il Motto diceva AEQVA DIGNOSCIT*». Bargagli, S., *Dell'impresse*, Venecia, 1574, p. 99.

acompañado del mismo mote y propósito²²⁴. Capaccio explicó la estrecha relación de la Justicia con el nivel de plomada, quien lo visualizó asemejándose a una balanza [fig. 501]:

«Così la Comparatione de' giudicij, dale figure che la giustitia dimostrano come se volessimo dimostrar vn Principe che giudicato huomo tardo all'espeditone della giustitia, con con somma prudenza adopra il modo, in qual figura collocar potrei c'havesse del proprio, più che i Falci de gli antichi Consoli, overa la Scure, per significar che come in vn colpo solo non può vna Scure recidere vn Falcio di Verghè, così non debe tosto a primo incontro giudicar colui che governa»²²⁵.

Asimismo, Meinsch representó un nivel de plomada de original modo, adjudicándole tres caras, dos serpientes y una balanza, todo ello sostenido por Dios y bajo el mote «*Gerades Recht gefällt Gott*» [Derecho justo quiere Dios] [fig. 502]. Tanto Capaccio como Meinsch —con las serpientes y las tres caras— ponen en relación la Justicia con la Prudencia, recordando la dependencia que existe entre las Virtudes Cardinales, ya que se complementan unas a otras. Muy semejante al nivel de plomada es la plomada, también atributo de la Justicia, tal y como la encontramos en el reverso de una medalla acuñada por Guidizani para Il Colleone (ca. 1454), en la que un hombre, sentado sobre una coraza, hace caer con una mano una plomada y la señala con la otra, acompañándose de la divisa «*iustitia angusta et benignitas publica*»²²⁶. Ferro representó una plomada bajo el mote «*Dirigit dum gravat*» queriendo significar la justa proporción que caracteriza la medida de este instrumento²²⁷. Con el mismo sentido se representa en una medalla hecha por Vittore Gambello para Daniel Bragadin (finales del s. XV), en la que un personaje femenino sostiene la plomada y se acompaña de la divisa: «*publica iustitia angusta et benignitas*»²²⁸. Si bien los instrumentos de medida son propios de la alegoría de la Medida, Ripa los pone en relación con la Justicia:

«En cuanto a la Plomada, al Nivel (...) se observan y verifican las acciones que de continuo emprendemos y realizamos, probando de este modo si han resultado rectas,

²²⁴ «È strumento adoperato da Legnainoli l'Archipenzolo col piombino ad vn filo attaccato, col quale aggiustano l'opere loro. Non altrimenti dovrebbe l'huomo con la ragione dirizzare le proprie attioni à fine laudeuonole, e glorioso». Ferro, G., op. cit., p. 98.

²²⁵ Capaccio, G. C., op. cit., I, fol. 47v.

²²⁶ Tervarent, G. de, op. cit., p. 435.

²²⁷ «Non men giusti sono i muratori col Piombino nell'operationi loro di quello, che sieno i Legnainoli, gli Osafi, e fli altri arrefici con la Stadiera, Misura, Sesta, e bilancia. Ben'èvero, che ne gli vni, ne gli altri aggiustano il prezzo dell'opere, e lavori loro à giusto di discretione, ma à proportione de'loro bisogni, anzi ad uso di loro voglie». Ferro, G., op. cit., p. 575.

²²⁸ Tervarent, G. de, op. cit., p. 435.

justas y equilibradas. Es así como debemos cuidar y disponer de aquel Nivel en concordancia con nuestras obras, para, con la más justa de las medidas, calcular y equilibrar nuestro correspondiente estado y condición»²²⁹.

Del mismo modo, incluye la balanza como principal atributo de la Justicia, poniéndola en relación, además, con el resto de los instrumentos de medida:

«A esto los Latinos lo llamaban *libella* [nivel], que es nombre que proviene de la balanza, símbolo de la justicia; haciéndolo así por la justeza que debe observar el mensurador, no tanto al medir manualmente los edificios cuanto al distribuir con igualdad a cada uno lo suyo cuando mide los campos y demás cosas»²³⁰

Así, al igual que la noción de medida está presente en el concepto y, por lo tanto, alegoría de la Justicia, también esta se hace presente en la alegoría de la Medida. El reloj también se muestra como atributo de la Justicia en el Palacio de la Justicia de París, aunque este, según Didrón, podría ser adjudicado a cualquiera de las Virtudes Cardinales²³¹, ya que en ocasiones acompaña a la Prudencia y, sobre todo, a la Templanza. Sebastián de Covarrubias Horozco dedica dos emblemas a la relación del reloj con la Justicia. En el emblema 42 de la segunda centuria (fol. 42), «*Pondere levior*» [Más ligero con el peso] [fig. 503], presenta un reloj alado, respecto al cual explica:

«pero esta mesura y pausa no ha de ser parte para retardar sus acciones en la averiguación de la justicia, y en ejecución della, antes el sossiego y quietud del ánimo, concertado como relox, caminando igualmente, ha de tomar alas de diligencia, para darse priesa, retardando primero en la averiguación de la verdad, andando justos, como el relox de las pesas, que quanto más pesan tanto más apresura su regular movimiento, como lo da a entender el emblema»²³².

Aunque encontremos alguna representación de la Justicia portando un reloj, no suele ser muy común puesto que es mucho más significativo y frecuente en la imagen de la Templanza. En cambio, sí es más utilizada la vara como atributo de la Justicia, la cual

²²⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 61-62.

²³⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 60.

²³¹ Didron, A., *Annales archéologiques*, Libr. Archéologique de Didron, París, 1844, vol. 20, p. 47.

²³² Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610, cent. II, emb. 42, fol. 142r.

incluye Ripa en dos de sus propuestas de imagen de Justicia, significando el poder judicial²³³. En primer lugar, la «Justicia rigurosa» de Ripa [fig. 504] se representa con un esqueleto junto con una espada, una balanza y una vara²³⁴, de la cual explica: «se pone para representar el sentido de la medida, añadiéndose la patena por ser la Justicia cosa muy sagrada y de divina procedencia»²³⁵. En cuanto a la presencia del esqueleto, nos recuerda a la Prudencia, pues la noción del tiempo y la muerte están muy presentes en esta virtud. Sin embargo, la presencia de la muerte en la Justicia adquiere un significado distinto, remarcando la igualdad de las personas frente a esta virtud como ocurre con el fin de la vida:

«Se simboliza con la presente figura que el Juez riguroso no perdona a ninguno bajo ninguna excusa ni pretexto que pudieran aminorarle la pena. Igual hace la muerte, pues ni la edad, ni el sexo, ni la calidad de las personas toma en consideración, para dar ejecución a la deuda que con ellos se tiene (...) El espantoso aspecto de la presente figura muestra cuán terrible puede ser para los súbditos y los pueblos esta clase de Justicia, que nunca da ocasión de interpretar las Leyes suavemente»²³⁶.

Semejante imagen representa Meinsch bajo el lema «*Alle gleich, Arm und Reich*» [De todos modos, pobres y ricos] [fig. 505], en la que vemos un gran esqueleto que sostiene dos calaveras y del que pende una balanza repleta de gente, destacando cómo la Muerte trata a todos justamente y de igual modo. Volviendo a la vara, el otro ejemplo de Justicia con vara lo encuentra Ripa en las medallas de Adriano, Antonino Pío y Alejandro, en las que encuentra la siguiente representación: «Mujer sentada, que coge en una mano una vara y un cetro, mientras que con la otra sujeta una patena»²³⁷. El significado de la vara es el mismo que se ha expuesto, el cetro aparece «como signo de mando y de gobierno del Mundo»²³⁸ y la Justicia se encuentra sentada, «significándose con ello la gravedad correspondiente a los Sabios, por cuya razón los Jueces han de sentenciar sentados en su estrado»²³⁹. El hecho de

²³³ Martyn, G., «Divine Judgement, Wordly Justice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 17.

²³⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 10.

²³⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 11.

²³⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 10.

²³⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 11.

²³⁸ Ibid.

²³⁹ Ibid.

que la Justicia esté sentada no es casual, ya que los jueces siempre estaban sentados durante un juicio, con el objetivo de pronunciar la sentencia con calma²⁴⁰. Dicha actitud calmada para ejercer el juicio recuerda a la representación de esta virtud con los pies juntos. Cervantes, en *El Quijote*, también hace referencia a la vara de la Justicia: «Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino con el de la misericordia»²⁴¹. Kallendorf explica que cuando en el teatro un ministro de justicia entra en una casa, «simbólicamente» depone su vara queriendo significar que no va a enjuiciar a nadie que viva allí, gesto interpretado como el honor que lleva a la casa en la que se representa, ya que era un signo que servía para declarar que sus habitantes eran inocentes ante los ojos de la ley²⁴².

Más allá de los instrumentos de medida, la medida de la Justicia también se representó mediante los fasces. Durante la Edad Moderna tuvo lugar una profusión visual de atributos que incorporó muchas novedades a la imagen de la Justicia. La más curiosa de ellas fue la presencia de los fasces como atributo, es decir, de un conjunto de varas atadas en haz alrededor de un hacha de la que solo asomaba la cabeza. Los fasces tienen su origen en la Antigüedad, ya que eran portados por los seis lictores que acompañaban al pretor, puesto que los pretores y magistrados judiciales —desde el año 366 a. C.— eran los responsables de administrar Justicia, anteriormente en manos de los cónsules, tal y como explica Cartari²⁴³. Este precedente quedó plasmado en obras como el *Arco de Tito*, la *Columna Trajana* o el *Altar de los magistrados*, donde un lictor sostiene los fasces en su mano. Con la recuperación de la Antigüedad a partir de la Edad Moderna, la imagen de los fasces se incorporó así a la Justicia, como vemos en la alegoría de la Justicia del *Retrato del Papa Paolo Farnese* (Guglielmo della Porta, ca. 1551-1575, Roma, Basílica de San Pedro) [fig. 506]. Juan de Borja también representó los fasces en la empresa «*Iracundiam cobibendam*» [Hase de refrenar

²⁴⁰ Monballyu, J., «Joos de Damhouder, an interpretarionally influential jurist from Bruges». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 117.

²⁴¹ Cervantes de Saavedra, M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Gredos, Madrid, 1987, vol. 2, p. 585 (II, 42,125).

²⁴² Kallendorf, H., op. cit., p. 46.

²⁴³ «Hanno poi posto in mano alla Giustitia vna bilancia alle volte, et alle volte quel fascio di verghe legate con le scure, che portavano i Littori davanti à Consoli Romani. E talhora fu la Giustitia da gli antichi fatta in questa guisa ancora. Stava una Vergine nuda à sedere sopra vn sasso quadro, e teneva con l'una mano una bilancia, et con l'altra una spada nuda. Scrive Diodoro, che in certa parte dell'Egitto, ove erano le prote della Verità, fu la statua anchora della Giustitia: la qual non haveva capo, et non ne rende alcuna ragione, come farò anche io, venendo à dire: che in Egitto pure facevano la Giustitia in questo modo ancora». Cartari, V., *Le imagini de gli Dei de gli Antichi*, Evangelista Deuchino, Venecia, 1625, p. 444.

la cólera] [fig. 507], explicando que la verdadera función de estos era hacer reflexionar a los lictores sobre el castigo mientras las ataban:

«Aunque a cualquiera persona le está muy mal el enojarse fácilmente, y quiere con el primer ímpetu castigar y corregir los excesos y cosas mal hechas, pero sin comparación les está esto peor a los que mayor poder y mando tienen, porque no dejarán de arrepentirse presto de lo que con demasiada presteza hubieren hecho; lo que se da a entender con las Varas y Segures atadas, insignias de los pretores romanos (...) Porque así como era menester tiempo para desatar las varas y las segures, en el cual el pretor podía pensar si convenía que sus lictores pusiesen en ejecución lo que ellos mandaban; así conviene que primero que ejecutemos el castigo que queremos dar, tomemos algún tiempo para pensar en ello, porque haciéndolo así no será tan cierto el haberse de arrepentir»²⁴⁴.

De igual modo, Borja se basó en las consideraciones de Plutarco sobre la función de los fasces en la Antigüedad²⁴⁵. También Capaccio representó en dos empresas los fasces haciendo alusión a la Justicia. En la primera de ellas, con mote «*Non propere*» [fig. 508] explica la medida en el juzgar que representan los fasces²⁴⁶, mientras que en la segunda, con mote «*Hoc latio restare aivnt*» [fig. 509], los propios fasces visualizan la Justicia, en este caso encadenada por el exceso de poder por parte del gobierno²⁴⁷. Por este motivo, los fasces se convirtieron en un atributo propio de la Justicia, como vemos en una escultura del Rosenborg Slot de Copenhague [fig. 510]. Cabe destacar que no es muy común que los fasces se representen como único atributo esta virtud, aunque encontramos alguna muestra de ello en la iglesia parroquial de Campanar (Bartolomé Comes, ca. 1714, Valencia) [fig. 511] y en *La Justicia y la Paz* de Catalina Cherubini Preciado (1760) [fig. 512]. Sin embargo,

²⁴⁴ Borja, J. de, op. cit., p. 176.

²⁴⁵ «¿Por qué las varas de los pretores se llevan atadas en un haz con las segures colgadas? ¿Quizá porque trata simbólicamente de poner de manifiesto que la ira del magistrado no debe ser fácil ni irreprimible? ¿O tal vez porque el desatar lentamente las varas proporciona una demora y un retraso a la ira, y muchas veces hace que se cambie de opinión sobre la ejecución del castigo? Dado que unas maldades son curables y otras incurables, las varas sanan aquellas que pueden corregirse, mientras que las segures cortan de raíz las incorregibles» (Plu. *Cuestiones romanas*, 82). Trad. de Manuel Antonio Marcos Casero, Akal, Madrid, 1992, pp. 81-82.

²⁴⁶ «*E per che lasciando il precipitoso giudicare, con tanta madurità adopra il consiglio, vi giunsi il motto, NON PROPETE*». Capaccio, G. C., op. cit., I, fol. 48r.

²⁴⁷ «*Ma quando questa autorità di governo in qualsivoglia persona, fusse da Supremo Principe limitata, si potrebbero far per Impresa Fasci incatenati, quali hebbe d'Italia, significando che da padrona del mondo fù fatta serva di tutte le nationi, col breve, HOC LATIO RESTARE AIVNT*». Ibid.

debido al incremento de atributos en la imagen de la Justicia, es más frecuente que los fasces se sitúen a los pies de esta virtud, como vemos en la Sala di Bona del Palazzo Pitti de Florencia [fig. 133a], en una pintura del siglo XVII [fig. 513] o en la portada del *Corpus Iuris civilis* (1674) [fig. 514]. Juan de Horozco también representó unos fasces en el emblema «*Da spatium tenuemque moram*» [Da espacio y alguna pequeña tardanza] [fig. 515] con la misma intención de Borja, haciendo alusión a la previa reflexión al castigo: «El que tiene poder tenga templança, / dexé passar la ira que es un fuego / no quiera del castigo hacer vengança»²⁴⁸. Horozco quería explicar con ello que «de aquel poco espacio que se tardavan en desatarlas, tuviesen para mirar lo que hazían»²⁴⁹. Los fasces muestran la necesidad de la Templanza en la virtud de la Justicia manifestando nuevamente la dependencia que existe entre las Virtudes Cardinales, ya que unas a otras se completan para poder llevar a cabo sus funciones y objetivos. Por ello, Andrés Mendo representó a los ministros de Justicia romanos portando fasces en «*Cunctandum in poenis*» [Ser lento en los castigos]²⁵⁰ [fig. 516] y Jacob Bruck unos fasces junto a una escuadra y un libro con la inscripción: LEX NORMA IVSTITIA²⁵¹ [fig. 517]. En una de las pechinas de la cúpula de San Carlo ai Catinari, Dominichino representó la Justicia con balanza (1627-1630) [fig. 518] y acompañada por un *putto* que sostiene los fasces. Igualmente, la Justicia se acompaña de unos fasces a sus pies en St. Mariae Geburt [fig. 519], en la *Alegoría de la Paz y la Justicia* de Corrado Giaquinto²⁵² (1755, Madrid, RASF) [fig. 520] y en una estatuilla de L. Spengler (1757) [fig. 521]. Si consideramos las historias ejemplares que representan la Justicia, en la leyenda del rey Scilirus encontramos la presencia de los fasces. Este rey, en su lecho de muerte, pidió a sus hijos que rompieran una flecha –lo que les resultó fácil de hacer–, para que acto seguido les pidiera que rompieran un haz de flechas, lo que era imposible. El haz de flechas atado

²⁴⁸ Horozco y Covarrubias, J. de., *Emblemas morales*, Alonso Rodríguez, Zaragoza, 1604, II, emb. 32, fol. 63.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ «Documento XXVIII: En los castigos proceda muy despacio, porque no parezca vengativo, sino justiciero». Mendo, A., op. cit., fols. 141-142

²⁵¹ «*Qualis Rex, talis Grex fertur. Lex sed utrumque / Si malem convenient, sub sua jura vocat. / Rex equidem Leges sancit: non est tamen exlex. / Spontem probus Rex, quod Lex jubet, omne facit. / Lex ipsa est Princeps: est Princeps legis et instar. / Sunt ambo juris Regula justa boni. / Rex sed ubi leges propriam ratione refigit: / Publicares certum tendit ad interitum*». Bruck, J., op. cit., emb. 24, p. 93.

²⁵² González de Zárate realiza un detallado estudio iconográfico sobre esta obra. Vid. González de Zárate, J.M., «Corrado Giaquinto: 'la Paz y la Justicia', una lectura en base a la Emblemática», *NORBA: Revista de arte*, 1987, 7, pp. 171-182.

entorno a la segur, indica cómo el poder de los magistrados está sujeto a la ley, al igual que las varas²⁵³.

Por otro lado, Cartari personificó a la Justicia [fig. 522] portando una balanza y unos fasces mientras se acompaña de unos jeroglíficos insertos en círculos en los que vemos una mano amputada y una balanza sobre un altar del que brotan ramas de palma, explicando al respecto: «*immagine della Giustitia custoditrice de buoni et punitrice de rei, et immagine della Giustitia conculcante et castigante l'ingiuria, et hieroglifico denotante detta giustitia, et quale deve essere apparere, et operare*»²⁵⁴. Este no es el único caso en el que la palma se asocia a la Justicia ya que, el *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna (1499), encontramos un jeroglífico en el que aparece una espada combinada con una corona y una palma [fig. 523], ilustrando así que la Justicia recta está exenta tanto de la amistad como del odio, al igual que la «Justicia recta» de Ripa [fig. 524]. La palma hace referencia a la Justicia en cuanto a la victoria que se consigue aplicándola, como Borja nos expone en la empresa «*Opus prudentiae*» [Obrar con prudencia] [fig. 525]: «que el que usare de la justicia, y de la misericordia, y del rigor, y de la blandura, como debe será verdaderamente prudente, y alcanzará el premio eterno, que es lo que significan las Palmas»²⁵⁵. No solo la palma se asocia a la Justicia sino también la palmera, como ya vemos en *El jardín simbólico* (s. XI)²⁵⁶, aunque se trata de un hecho aislado ya que durante el medievo la presencia de la palma o la palmera en la imagen de la Justicia es muy extraña. Es a partir del siglo XV cuando comenzamos a ver la presencia de este nuevo atributo en la imagen de dicha virtud, como nos muestra el reverso de una medalla de Sperandio (1477-1478, para Galeotto Manfredi, señor de Faenza) en la que se ve una palmera con una banderola atada a ella y con las palabras «*iustus ut palma florebit*» [los buenos florecen como las palmas]²⁵⁷. La palmera también figura en numerosas marcas de impresores, como la de Pierre de la Rovière (impresor en Ginebra a partir de 1559) en la que aparece Cristo sentado bajo este árbol con las palabras «*sola Dei mens, iustitiae norma*» [El

²⁵³ Huygebaert, S., op. cit., p. 143.

²⁵⁴ Cartari, V., op. cit., p. 345.

²⁵⁵ Borja, J. de, *Empresas morales*, Bruselas, 1680, II, pp. 376-377.

²⁵⁶ Rodríguez López, M.I., op. cit., p. 21.

²⁵⁷ Este emblema hace referencia al pasaje bíblico en el que se puede leer: «*Iustus ut palma florebit*» [florece el justo como la palmera] (Sal 92,13).

espíritu del Señor es la única norma de justicia]²⁵⁸. Giovio representó una palmera con el lema «*Inclinata resvrgit*» [fig. 526] explicando que sus palmas no se inclinan por tener la capacidad de resistir gran peso, al igual que la Justicia no debe inclinarse hacia ningún favorito²⁵⁹. Igualmente, Francisco Villava representó una palmera bajo el mote «*Fructa quia dulcis et asper*» [El fruto que es dulce y amargo] [fig. 527], explicando que «mejor se pone en la Palma, que es árbol ilustre y pomposo, lo uno porque su fructo tiene dulçura con aspereza, y lo otro, porque con la suavidad de su medulla, tiene fructo igual con las hojas, símbolo de justicia»²⁶⁰. Además, Capaccio explicó que la palma significa igualdad, ya que era el premio otorgado a todos los vencedores, así como significa Justicia debido al igual peso de todas sus ramas²⁶¹. De este modo, la palma y la palmera quedaron asociadas a la Justicia como signo de victoria que es practicar las Virtudes y, por consiguiente, la Justicia. Ricci concibió al hombre justo sosteniendo una palma, como signo del triunfo de haber sido justo²⁶², y un espejo que refleja la Paz de la que goza el justo en la Tierra²⁶³. También Contile representó un espejo bajo el mote «*Cvntis aeqve fidvm*», haciendo referencia a la Fidelidad con la que este objeto refleja la Verdad²⁶⁴, partes que componen la Justicia²⁶⁵.

²⁵⁸ Tervarent, G. de, op. cit., p. 418.

²⁵⁹ «io gli feci vna Palma, c'haveva la cima piegata verso terra per vn gran peso di marmo, che v'era attaccato: volendo isprimiere quel, che dice Plinio della Palma, che'l legno suo è di tal natura, che ritorna al suo essere, anchor che sia depresso da qualsivoglia gran epso, vincendolo in ispatio di tempo col ritirarlo ad alto». Giovio, P., *Dell'impresie militari et amorose*, Guglielmo Roviglio, Lyon, 1559, p. 72.

²⁶⁰ Villava, F., *Empresas espirituales y morales*, Fernando Días de Montoya, Baeza, 1613, I, emp. 31, fol. 75r.

²⁶¹ «Significò l'Equalità, non solo per l'ordine delle frondi, ma per ch'era equal premio a tutti i vincitori, ritrovato da Teseo giunto a Delo, dal ritorno di Candia. Significò la Giustitia, per che fà il frutto d'equal peso con le frondi; oltre ch'è Arbore di materia incorrotta, e che non s'invecchia; e per forza non gli sono tolte le frondi, mai non le perde». Capaccio, G. C., op. cit., II, fol. 129v.

²⁶² «Tiene la palma fiorita in vna mano, che sembra il candido fiore della virtù, ch'è nel giusto, e la palma è segno di trionfo, trionfando di nemici, come del mondo, del demonio, e della carne; Raffembras' il giusto alla palma non senza grandissimo mistero, per esser che quest'albero ha il tronco tutto ruído, è spinoso, per segno che chi vuol ascenderui, per re cidere vn ramo di quello, e seruirsene ne'trionfi, è misteri, che dianzi si stracci le mani per le fatiche, ed opre si virtù, in che bisogna esser eservitato, se brama goder i trionfi, come apunto il giusto, prima che giunga alla vera palma del Cielo». Ricci, V., *Geroglifici morali*, Domenico Roncagliolo, Nápoles, 1626, p. 185.

²⁶³ «Tiene lo specchio sù'l capo ch'ombreggia la beatitudine del Paradiso, alla quale spera, e con la quale tiene eguaglianza, essendo quella vision di pace, godendo pace altresì il giusto in terra; nello specchio vi s'ammira dentro, ed in quella gloria si vede Iddio a faccia a faccia, non per specchio». Ibid.

²⁶⁴ «nello specchio della sua professione essendo dottor di legge, rimane accorto di quanto debe e può fare nel suo essercitio, perciò vedendo se stesso usa il Motto CVNCTIS AEQVE FIDVM cioè come fedele a se stesso, tale farà a ciascuno il medesimo, congiogesi poi diligentemente al Motto il nome académico cioè Il giudice». Contile, L., *Ragionamento sopra la proprietà delle impresie*, G. Bartoli, Pavia, 1574, Di AntonioMaria Il' Giudice.

El equilibrio de la Justicia no solo se manifiesta en sus decisiones sino también en sus actos, por lo que el freno y las bridas pasaron a ser emblema de esta virtud. Entre las numerosas representaciones de la Justicia, Durero nos presenta una imagen de la Justicia repleta de características novedosas. La estampa titulada *Némesis* o *La Gran Fortuna* (1502) [fig. 528], identificada como la Justicia, nos presenta como atributos la copa y la brida, es decir, el premio y el castigo²⁶⁶, alusión que ya había hecho Giotto en la Capilla Scrovegni²⁶⁷. Con ello se manifiesta que la Justicia tiene como principal cometido repartir los premios y castigos dando a cada uno lo que se merece conforme comenta Aristóteles en *De mundo* (Arist. *Mu.* 7, 5, 401b 12). Como hemos visto, Némesis es de los primeros antecedentes visuales de la Justicia, imagen que se recuperó en la Edad Moderna para personificar esta virtud. Por este motivo, Alciato, en sus *Emblemas* (1531), nos propone a Némesis en el emblema XXVII, «*Que no ha herirse a nadie ni de palabra ni de obra*»²⁶⁸, junto a este epigrama: «Némesis sigue y observa las huellas de los hombres, y lleva en la mano el codo y los duros frenos, para que no hagas daño ni digas malas palabras, y manda guardar la medida en todas las cosas»²⁶⁹. Al igual que Durero, Alciato adjudica el freno a la Justicia para refrenar sus acciones, al que se suma un codo como instrumento de medida que ayuda a sopesar las acciones de los hombres²⁷⁰, como otros muchos de sus atributos. Cabe destacar que el freno es atributo propio de la Templanza, con la que presenta el mismo significado que en esta imagen de Alciato. Además, la Justicia de Alciato aparece alada, coronada y sobre una rueda, para indicar la rapidez con la que castiga los errores y excesos²⁷¹. Igualmente, Saavedra representó en la empresa «*Regit et corrigit*» [Rige y corrige] [fig. 529] un freno y unas riendas, queriendo significar que el gobierno guía y corrige mediante la Justicia²⁷². También

²⁶⁵ Vid. «Las partes de la Justicia» en «Preámbulo».

²⁶⁶ González de Zárate, J.M., «Durero y los Hieroglyphica. Tres estampas y una pintura. Nemesis (La Gran Fortuna). La Justicia. Melancolía I. Cristo ante los Doctores», *Archivo español de arte*, 2006, 79, 313, pp. 11-12.

²⁶⁷ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

²⁶⁸ «*Nec verbo, nec facto quemquam laedendum*».

²⁶⁹ Alciato, A., *Emblemas*, Akal, Torrejón de Ardoz, 1993, p. 61.

²⁷⁰ Ibid.

²⁷¹ Ibid.

²⁷² «Del centro de la justicia se sacó la circunferencia de la corona. No fuera necesaria ésta si se pudiera vivir sin aquélla (...) La ley le constituye y conserva príncipe y le arma de fuerza. Si no se interpusiera la ley, no hubiese distinción entre el dominar y el obedecer. Sobre las piedras de las leyes, no de la voluntad, se funda la verdadera política. Líneas son del gobierno, y caminos reales de la razón de Estado. Por ellas, como por rumbos ciertos, navega segura la nave de la república. Muros son del magistrado, ojos y alma de la ciudad y

Comenius visualizó a la Justicia sosteniendo unos frenos y unas bridas junto a una espada, con el fin de poder refrenar y castigar a quienes lo merezcan²⁷³ [fig. 530]. Por esta razón, Ricci concibió la Justicia como un león sostenido por un freno²⁷⁴, como instrumento de corrección y signo de obediencia²⁷⁵, como vemos en un emblema del siglo XVIII [fig. 531].

Dicha asociación de Némesis con la Justicia provenía de la Antigüedad²⁷⁶. Cartari, en su tratado sobre *Le Immagini colla sposizione degli Dei Antichi* (1556), nos recuerda que Némesis castigaba el pecado de «*hibris*» —de desmesura—, porque nada escapa a su castigo y poder regulador, ni el orgullo de los poderosos, ni la vanidad de los ricos, ni la violencia de los criminales²⁷⁷. Dicha diosa ejercía la Justicia impartiendo el justo castigo a quien lo mereciera. También Conti, en su *Mitologiae sive explicationum fabularum libri decem* (1551), nos explica que Némesis era representada alada:

«Algunos pensaron que ésta era hija de la Justicia y le añadieron plumas debido a su rapidez, y rueda, carro y timón porque la Justicia, deslizándose a través de todos los elementos, no solo mantiene y conserva unidos a los hombres sino también a los elementos»²⁷⁸.

Némesis, hija del Océano y de la Noche, se presentó desde la Antigüedad como potencia abstracta del pensamiento, por lo que Baltasar de Vitoria, en su *Teatro de los Dioses Gentiles*, no duda en identificarla con la Justicia²⁷⁹. A parte del ámbito emblemático, la Justicia alada se representa en otras obras como un grabado de Hans Sebald Beham [fig. 95b], en el que porta en sus manos una balanza desequilibrada y una espada. A sus pies se sitúa un jarro que hace alusión a la pulcritud, mientras que una gran pesa y una vara de

vínculos del pueblo, o un freno (cuerpo de esta empresa) que le rige y le corrige. Algun la tiranía no se puede sustentar sin ellas». Saavedra, D. de, op. cit., pp. 124-134.

²⁷³ Comenius, J., *Orbis pictus*, C.W. Bardeen, Nueva York, 1887, pp. 145-146.

²⁷⁴ «*per significar il culto della giustitia, dipinse vna Donna di vago aspetto co'l manto cascato indietro, e he con la sinistra mano affrenava il capo d'vn fiero Leone, riferenco esser così descritto in alcune imprese antiche, il che mostra il dominio, e la possa sì grande di cotal virtù, in raffrenar le passioni, e dar' il giusto in tutte le cose*». Ricci, V., op. cit., p. 188.

²⁷⁵ «*Je vais où l'on me conduit. / Ainsi qu'un Chéval sage & docile à la bride, / suit la route qu'on lui prescrit: / De même un vrai Chrétien abaisse son esprit, / Et suit aveuglement le Seigneur qui le guide*». Emblemes, *Emblemes ou devises chrétienne*, Mathieu Chavance, Lyon, 1717, p. 248.

²⁷⁶ Vid. «Antecedentes visuales».

²⁷⁷ González de Zárate, J.M., *Mitología e historia del arte*, Ephialte, Vitoria, 1997, p. 52.

²⁷⁸ Conti, N., *Mitología*, Universidad de Murcia, Murcia, 1988, p. 708 (IX,19).

²⁷⁹ González de Zárate, J.M., op. cit., 2006, p. 8.

medir remiten al concepto de medida y equidad²⁸⁰. La representación de la Justicia con alas no suele ser especialmente común, pero —al igual que con las otras Virtudes Cardinales—, en ocasiones se visualiza alada, como ocurre en *El triunfo de santo Tomás de Aquino* (1366-1367) de Andrea Bonaiuti [fig. 79]. Aunque la principal divinidad con la que se identificó la Justicia en la Antigüedad fue Némesis²⁸¹, en la Edad Moderna también se recuperaron otros de sus antecedentes visuales, como hizo Zárraga con Temis en «*Tam omnibus ignoscere crudelitas est quam nulli*» [Es tan cruel personar a todos como a nadie]: «Pintavan los Antiguos al Dios Júpiter en el tribunal Severo de la justicia, asistido de la Dios Temis, en quien simbolizaban la clemencia, dando a entender, que sin asistencia de la equidad, no puede el Príncipe hazes justicia»²⁸². Las divinidades que personificaban la Justicia en la Antigüedad no solo constituyeron el principal antecedente visual de esta virtud sino que también fueron partícipes de algunas de los *exempla* de la Justicia, como veremos más adelante²⁸³.

Ejecución de la Justicia

En épocas anteriores la balanza solía aparecer como único atributo de la Justicia pero, en este periodo encontramos representaciones de esta virtud con la espada como atributo principal —sin la balanza—, siendo el caso de la *Justicia* de Pollaiuolo (ca. 1471, Florencia, GU) [fig. 90b], la de Taddeo di Bartolo (1413-1414, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 87b] o la de Felipe Bigarny en el *Sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma* (1524) [fig. 532]. La espada significa el poder ejecutado por la Justicia, como la balanza significa el equilibrio del juicio²⁸⁴. En el *Tarot de los Visconti-Sforza* (ca. 1432-1450, Bonifacio Bembo) [fig. 152a] la Justicia es la tercera de las Virtudes Cardinales y, ante la ausencia de la Prudencia, la más importante²⁸⁵. En este tarot las espadas aparecen como el Triunfo de la Eternidad, en el cual brilla la Justicia, pero al mismo tiempo preceden al Triunfo de la Muerte del cual la espada es su

²⁸⁰ Rodríguez López, M.I., «Las imágenes de la Justicia en la Edad Moderna: génesis y análisis iconográfico», *Anales de historia del arte*, 2006, 16, p. 121.

²⁸¹ Greene dedica un estudio a la emblemática imagen de Némesis durante la Edad Moderna. Vid. Greene, D., «The Identity of the Emblematic Nemesis», *Studies in the Renaissance*, 1963, 10, pp. 25-43.

²⁸² Zárraga, F. de, *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado*, Juan de Viar, Burgos, 1684, art. 8, p. 117.

²⁸³ Vid. «Historias alegóricas de la Justicia: *exempla iustitiae*».

²⁸⁴ Tervarent, G. de, op. cit., p. 239.

²⁸⁵ Moakley, G., *The tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family; an iconographic and historical study*, New York Public Library, Nueva York, 1966, p. 111.

instrumento²⁸⁶, pues es la virtud más apropiada para aparecer en el Juicio Final. Filelfo —cuyos mecenas habían sido los Medici y Sforza²⁸⁷— explicaba la Justicia del siguiente modo: «*Surgi, Giustizia, surga quella Astrea, / c'avanza ogni virtù colli suo'raggi, / e faccia c'ogni ingiuria presto caggi, / rompa la trama d'esta turba rea. / Questa è quella reale e magna dea / per cui città e imperi conservano alteri; / e senza questa niuno regno dura: / questa è colei che ciascun asicura*»²⁸⁸. Estas palabras muestran cómo los orígenes mitológicos de la Justicia en la Antigüedad se recuerdan siglos después, tal y como permanece su imagen y atributos desde entonces. Igualmente, fray Íñigo de Mendoza describió la Justicia con su espada como instrumento de ejecución de la misma:

«De sirgo fino de grana, / muy de gana, / se debe luego labrar / vna espada singular, / de tal cortar, / que haga la tierra llana; / que la gente castellana / es tan vfana / e tan mal acostumbrada, / que nunca sera curada / si el espada / de la justicia no afana / entre la gente tirana»²⁸⁹.

No obstante, al mismo tiempo que la espada representa la ejecución de la Justicia, también recuerda su dependencia de las otras Virtudes:

«Labraran vna vayna / mucho fina, / de seda ñoxa, encarnada, / para en que este secrestada / vuestra espada, / quanto clemencia lo inclina; / que la razón determina ser cosa digna / que los que piden perdón / hallen en vos compassyon, / con condición que con esta melezina / se remedien mucho ayna»²⁹⁰.

Como vemos, de entre las Virtudes Cardinales la Justicia depende principalmente de la Prudencia, cuya Razón (una de sus partes) es vital en la decisión²⁹¹, pero también la

²⁸⁶ Moakley, G., op. cit., p. 100.

²⁸⁷ Moakley, G., op. cit., p. 111.

²⁸⁸ Filelfo, F., *Canzone morale*, 1431, 7-12. Citado por: Moakley, G., op. cit., p. 111.

²⁸⁹ Mendoza, F. I de, «Vita Christi techo por coplas por frey Yñigo de Mendoca a petigion de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliere, Madrid, 1912, p. 73.

²⁹⁰ Mendoza, F. I de, op. cit., p. 74.

²⁹¹ Hermann Kantorowicz analiza ampliamente la tendencia de los juristas medievales de considerar la relación entre la Razón y la Justicia, entendidas como dos divinidades antiguas. La Justicia se explica como la mediadora entre el reino de Dios y el de los hombres, entre la Razón que viene de Dios y la Equidad que debe reglar las relaciones humanas. Vid. Kantorowicz, E.H., *Los dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985, pp. 133-136. En cambio, Gracián hace referencia a la espada y la Prudencia en

Templanza, la cual es necesaria en cuanto a la Clemencia y Moderación (partes de esta virtud) en la ejecución del juicio. Cabe recordar que la espada envainada es uno de los atributos de la Templanza²⁹², por lo que Mendoza hace referencia a la vaina que cubrirá la espada de la Justicia como signo de la Templanza que esta virtud implica. De igual manera, Pietrasanta visualizó una espada y un cetro atravesando una lira [fig. 533], queriendo significar que el poder y la Justicia están ligados a la armonía, representada por la música y característica de la Templanza²⁹³. Al mismo tiempo, en el manuscrito de Rouen [fig. 101] la Justicia porta dos espadas en lugar de una, queriendo significar la doble responsabilidad de esta virtud, la Severidad y Liberalidad²⁹⁴, ambas partes de esta²⁹⁵. También Ripa [fig. 534] cita la espada como el atributo principal de la «Justicia recta, que no se pliega ni a la amistad ni al odio», alegoría que concibe del siguiente modo: «Mujer con la espada en alto que ha de llevar además una corona regia y también una balanza»²⁹⁶. Si bien la espada se acompaña de una balanza, una corona y un perro, Ripa destaca la espada en alto: «La espada en alto simboliza que la Justicia no debe plegarse ni desviarse hacia ninguno de sus lados, ni por amistad ni por odio que se tenga contra cualquier persona; haciéndose de este modo para el más adecuado mantenimiento del Imperio»²⁹⁷. Valeriano hace uso de la espada para representar la Justicia, pero de diferente modo. En el jeroglífico XLII llamado «*De gladio. Iustitia*» explica que esta virtud arrastra consigo a dos mujeres cautivas, de las cuales «una presenta una espada rota, dando a entender que se han dominado los excesos de la severidad»²⁹⁸. Este personaje femenino aparece en un cuadro del Museo de Lille (nº1011), en el que, a sus pies, se lee: «*[Se]veritas*», asemejándose a la propuesta de Valeriano y tratándose, en ambos casos, del triunfo de la Justicia²⁹⁹. Asimismo, Francisco de Guzmán

lugar de la Templanza: «Tener valor y prudencia. (...) Es como la espada: debe ir siempre envainado en su prudencia hasta la ocasión oportuna». Gracián, B., *El arte de la prudencia: oráculo manual*, Temas de Hoy, Madrid, 1994, p. 32, aforismo 54.

²⁹² Vid. «Formación de la tipología iconográfica» en «Visualización de la Templanza».

²⁹³ «*Nilhil ille reliquit*» «*Et enim omne tulit punctum, quisquis ex Religione ac Iustitiam, veluti ex gravi sono & acuto, temperet gratam regiminis optimi harmoniam*». Pietrasanta, S., op. cit., p. 221.

²⁹⁴ Tuve, R., op. cit., p. 284.

²⁹⁵ Vid. «La Justicia y sus partes».

²⁹⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 10.

²⁹⁷ Ibid.

²⁹⁸ Tervarent, G. de, op. cit., p. 378.

²⁹⁹ Tervarent, G. de, op. cit., p. 379. Cabe destacar que la Severidad es una de las partes de la Justicia, como se verá detalladamente más adelante. Vid. «La Justicia y sus partes».

en sus *Triumphos morales* (1565) presenta la alegoría de la Justicia portando una espada [fig. 535] y definiéndola del siguiente modo:

«Justicia se llamó la gran señora / segunda de las quatro cardinales, / del bien común humano protectora / común disipadora de los males: / regente de las leyes, y tutora / de todos los provechos humanales / custodia general de nuestra vida / sin quien sería siempre combatida»³⁰⁰.

También Pedro Rodríguez de Monforte [fig. 536] presenta bajo el lema «*Iustitia vero liberabit a morte*» [La justicia en verdad libraré de la muerte] —el cual nos recuerda a los Proverbios³⁰¹— una espada junto a una encina y una corona queriendo significar: «Con Justicia procedí, / y con Piedad goberné, / a otra Corona aspiré». Por lo tanto, independientemente del contexto, la espada, al igual que la balanza se utilizan como emblemas de la Justicia, como vemos en la empresa «Tanto monta» [fig. 537] de Giovio, en la que se indica «*per conseguir la giustitia, con la spada in mano lo combatte, e lo vinse*»³⁰². Incluso Shakespeare en *El mercader de Venecia* (1596-1598), denota la demanda de Justicia mediante Shylock, quien sostiene una balanza y un cuchillo, como si de una alegoría de esta virtud se tratara³⁰³. No obstante, la espada es el principal instrumento de ejecución de la Justicia, tal y como explica Ferro³⁰⁴, aunque no es el único. La espada de la Justicia hace referencia igualmente a la ejecución de la Justicia y al uso específico de esta arma en la justicia criminal. Además de la paliza, las estampas del *Praxis Rerum Criminalium* de Joos de Damhouder muestran los tres métodos más importantes de ejecución en el siglo XVI: la horca, la estaca (para quemas) y la espada³⁰⁵. La muerte rápida por decapitación era vista como un castigo misericordioso y sin dolor, comparado con la agonizantemente muerte lenta de ser colgado o quemado, por lo que el hecho de ser decapitado constituía un

³⁰⁰ Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Casa de Andrés, Alcalá de Henares, 1565, fol. 81v.

³⁰¹ «*iustitia autem liberabit a morte*» [mas la justicia libra de la muerte] (Pr 11,4) o «*justitia rectorum liberabit eos*» [A los rectos les salva su justicia] (Pr 11,6).

³⁰² Giovio, P., op. cit., p. 26.

³⁰³ Chew, S., *The virtues reconciled: an iconographic study*, University of Toronto Press, Toronto, 1947, p. 48.

³⁰⁴ «*Ad vna spada nuda, & ad vna fune fñ scritto mezo verso di Virgilio Discite Iustitiam moniti, ch'ei segue, & non temmere divos, da Bassano Re de' Sicambri, il quale dopo havere castigato il figliuolo con pena capiçale così in publico portava la spada*». Ferro, G., op. cit., p. 655.

³⁰⁵ Huygebaert, S., «The sword, between symbol and judicial practice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 164.

privilegio. De hecho, este tipo de ejecución era una manera de sentencia conmutada: herejes arrepentidos podían ser perdonados de la estaca y en su lugar ser decapitados³⁰⁶. Dicha reflexión nos recuerda al emblema «*Miles christianus*» de Reusner [fig. 538], quien pone en relación la Justicia con la batalla cristiana que mediante las armas defiende la fe³⁰⁷. Si bien la *Justicia* de Bruegel (*Las siete Virtudes*, 1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377) [fig. 539] ha dado lugar a diversas interpretaciones, argumentándose que constituye una crítica al sistema medieval de esa época –como representación de todos los tipos de castigos crueles frente a la ausencia de la representación de alguna absolución–, es improbable que tuviera ese propósito³⁰⁸. Muchos de los castigos que rodean a la Justicia en la obra de Bruegel estaban recogidos en el *Praxis rerum criminalium* de Damhouder³⁰⁹. La *Justicia* de Bruegel sostiene una afilada espada, por lo que se trata de emblema no de una espada de ejecución. Todas las espadas no eran válidas para la ejecución puesto que como el objetivo era la decapitación de un solo golpe, la espada debía presentar un acabado redondeado, sin necesidad de requerirse un remate afilado³¹⁰. No obstante, la espada que suele sostener o representa la Justicia no se corresponde con estas consideraciones, ya que suele presentar un remate afilado, como vemos en los emblemas «*Non voglio vedere che palme*» [fig. 540] o «*Der frachlichte Igel vergleichet sich dem Recht*» [El erizo se compara con la ley] [fig. 541], en el que se emplea la espada como instrumento de Justicia, aunque en este caso abusando del poder de esta virtud³¹¹. Sin embargo, la espada era vulnerable de ser mal usada, por lo que Ripa adjudica a la Injusticia un sable, como expresión de la «justicia torcida»³¹². También como emblema del último castigo, la espada era menospreciada por aquellos que criticaban y se oponían al castigo mortal³¹³. A veces, la espada que sostiene la Justicia tiene forma de rayo (Eustache Le Sueur, 1650, Estrasburgo, Musée des Beaux-Arts)

³⁰⁶ Ibid.

³⁰⁷ «*Adde his iustitia lorica: et cingula veri (...) Scilicet his hostem vincens animosus in armis: / Si comes est tibi mens conscia, duxnem fides*». Reusner, N., *Emblemata, partim ethica, et physica*, Francoforti, 15891, p. 250.

³⁰⁸ Wilde, E. de, «Justitia between criticism and practice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 172.

³⁰⁹ Vid. Wilde, E. de, op. cit., pp. 171-172.

³¹⁰ Huygebaert, S., op. cit., p. 164.

³¹¹ Meinsch, C. A., *Neu-erfundene sinnbilder*, Franckfurt Ammon, Franckfurt, 1661, p. 45.

³¹² Vid. Ripa, C., op. cit., I, pp. 427-428

³¹³ Huygebaert, S., op. cit., p. 164.

[fig. 542] o está encendida en llamas³¹⁴, como vemos en *Justice conquers the Seven Deadly Sins* de Claissens (1547-1576, Praga, NGP) [fig. 543], lo que nos recuerda a la espada en llamas que usan los ángeles para proteger el árbol de la vida (Gn 3,24)³¹⁵. Lope de Vega, en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, describe tal espada como emblema de la Justicia divina al decir: «con espadas ardientes, de la divina justicia»³¹⁶. Mucho menos común es la asociación del caduceo a la Justicia como atributo de Astrea o Virgo. No obstante, en el coronamiento de la fachada de la denominada Griffie —antiguo tribunal de Brujas— figura la Justicia sosteniendo una espada en la que se enroscan unas ramas a modo de caduceo [fig. 544]. En ocasiones, una rama de olivo se enrosca a la espada como emblema de la Justicia que garantiza la Paz³¹⁷, como recoge Contile [fig. 545], Krehing [fig. 546] y Peacham³¹⁸; o simplemente yace junto a la espada queriendo significar lo mismo, como vemos en la *Alegoría de la Justicia* de Luís Paret y Alcázar (s. XVIII, Madrid, BNE) [fig. 547].

Por otra parte, el fresco de la *Stanza della Segnatura* de Rafael [fig. 91] presenta un programa iconográfico de ideas neoplatónicas sobre la Verdad, el Bien y la Belleza. Destinado a representar la Jurisprudencia, encontramos que la Justicia aparece separada de las otras tres Virtudes Cardinales [fig. 92]. Puede que el tratamiento de la Justicia a parte de sus compañeras estuviera relacionado con las funciones ejercidas en la sala, como eran la *Signatura Iustitiae* y *Signatura Gratiae*³¹⁹, lo que explicaría la distinción de la Justicia de entre las Virtudes Cardinales. Según Wind³²⁰, algunos dicen que la Justicia ya está representada en el techo y, por consiguiente, no puede repetirse en la pared, mientras que otros señalan que las tres Virtudes representadas son Virtudes «necesarias al justo». En los primeros libros de

³¹⁴ La Justicia sostiene una espada flamígera en la miniatura de un *Libro de Horas* (ca. 1500-1524, Nueva York, MoL, ms. 31, fol. 189r; IMA 151230).

³¹⁵ Huygebaert, S., op. cit., p. 163.

³¹⁶ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 47.

³¹⁷ Varias divisas del *Devises et emblemes anciennes & modernes* (1695) presentan una espada con una rama de olivo enroscada con el mismo propósito. Concretamente «*Son per la pace e per la guerra*» (fol. 2v) y «*Per sostegno della pace*» (fol. 26v).

³¹⁸ «*The Iustice hand, we do the Sword allow: / Fort by these two, all common-wealthes doe stand, / And virtues is *upheld in every land. / For Honor, Valour draws her sword to fight, / *Devoide os feare, or cuts the foamy surge: / The Muse for gloire labours day and night, / To braue attempts, yea this doth cowards vrge: / When Iustice sword, th'inglorious and the base, / vn worthy life, pursues with all disgrace*». Peacham, H., *Minerva Britannia*, Shoe-lane, Londres, 1612, I, p. 43.

³¹⁹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 194.

³²⁰ Wind, E., «La Justicia platónica representada por Rafael», *La elocuencia de los símbolos: estudios sobre arte humanista*, Alianza, Madrid, 1993, p. 101.

La Republica, Sócrates va en busca de la Justicia, encontrando solo a las otras Virtudes (Prudencia, Fortaleza y Templanza). La explicación que se da es que la Justicia no es una virtud concreta que se yuxtapone a la Prudencia, la Fortaleza y la Templanza, sino la potencia fundamental del alma que asigna a cada una de ellas su función específica (Pl. R. 4, 432b), tal y como podemos leer en el libro de la Sabiduría: «¿Amas la justicia? Las virtudes son sus empeños, pues ella enseña la templanza y la prudencia, la justicia y la fortaleza: lo más provechoso para el hombre en la vida» (Sb 8,7)³²¹. Para entender la presencia de la Justicia, cabe atender a la representación de sus compañeras en relación con las Virtudes Teologales, como bien expone Edgar Wind:

«Asisten a las tres virtudes unos *putti* que se han venido considerando como figuras ornamentales. El de la derecha, junto a la Templanza, levanta un brazo y señala hacia arriba: un gesto tradicional de la Esperanza. Los dos del centro, junto a la Prudencia, sostienen un espejo y una llama. Esta es un atributo de la Fe, según San Agustín: *Illuminaio est Fides*. El espejo, atributo normal de la Prudencia, también está relacionado con la Fe: *Videmus nunc per speculum in aenigmate* (1Co 13,12). A la izquierda, uno de los niños parece entretenerse en arrancar las ramas del árbol que sujeta la Fortaleza; un árbol que ofrece sus frutos a los niños era emblema de la Caridad»³²².

Así pues, se hace concordar la Justicia platónica —la unión de las Virtudes Cardinales— con las Virtudes Teologales y se elogia al papa, ya que la Fortaleza se acompaña de un roble, emblema de la familia della Rovere³²³. Además, aparece también inserta en el esquema de disciplinas con facultades que deriva de la tradición de las Artes Liberales³²⁴, es decir, la Justicia se representa como una de las Virtudes Cardinales y a la vez como una disciplina que se transmite a la humanidad en las pandectas, que encierran la ley civil, y en los decretales, que codifican la ley canónica³²⁵. En este caso, la Justicia se visualiza con la espada en alto y la balanza, acompañada de unos *putti* que muestran las siguientes

³²¹ «*Et, si iustitiam quis diligit, labores huius sunt virtutes: sobrietatem enim et prudentiam docet, iustitiam et fortitudinem, quibus utilius nihil est in vita hominibus*».

³²² Wind, E., op. cit., p. 102.

³²³ Ibid.

³²⁴ Gombrich, E., op. cit., p. 89.

³²⁵ Gombrich, E., op. cit., p. 93.

inscripciones: IVS SUUM / VNICVIQVE TRIBUENS. Esta es una de las obras más emblemáticas en las que se representa la Justicia, pero son múltiples en las que aparece con la espada y la balanza, difundidas por grabados de maestros como Raimondi [figs. 93b y 548], Massys [fig. 549], Crispijn van de Passe [figs. 97b y 550], Wierix [fig. 551], Maarten de Vos [fig. 552], Maestro I.B. [fig. 553], Matham y Glotzius [figs. 98b y 554]. Las estampas difundieron la imagen de esta virtud por el territorio, conservándose su apariencia tanto en obras pictóricas [fig. 555], escultóricas [figs. 556 y 557] o tapices [fig. 558]. Muestra de esta difusión de imágenes es la representación de la Justicia en el reloj astronómico del Rosenborg Slot de Copenhague (Isaac Habrecht, 1594) [fig. 559], cuya apariencia es más que semejante a la de un grabado de Jost Amman [fig. 560]. Por este motivo, Francisco de Imperial describió la Justicia «blandiendo en la mano una grant espada, / e en la otra mano un pesso derecho»³²⁶. Igualmente, en el V libro de *The Faerie Queene* (1590-1596), encontramos la presencia de la Justicia con tan destacados atributos. Spencer cuenta que Astrea (Justicia) enseñó a su caballero, Sir Artegall, «*to weigh both rith and wrong / In equal balance*» [pesar tanto el bien como el mal / en igual equilibrio]³²⁷, como caballero de equidad. La Justicia le confía un «*steely brand (...) that all the other swords excelled*» [marca de acero (...) que destaque entre todas las otras espadas]³²⁸. Y es que la Justicia debe estar presente en todo momento, en cualquier contexto, como bien expresa el emblema «*Iustitia fiat, etiam si totus mundus pereat*» [Haya justicia aunque todo el mundo perezca] [fig. 561] de Cristóbal Pérez de Herrera, donde bien explica: «Aunque todo se consuma, / sin temor de la malicia / administrarás justicia»³²⁹. Por ello, es abundante su visualización a lo largo de los siglos XVII y XVIII en obras escultóricas de diferentes territorios y contextos, como es la *Iustitia* (1653) de Claes Jansz Kaeskamer [fig. 562], su representación en la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid (Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE) [fig. 563], en el Palazzo Marucelli Fenzi de Florencia [fig. 135b] o en el Palacio de la Justicia de París [fig. 564]. Por lo tanto, la visualización más frecuente de la Justicia es su personificación blandiendo una espada y sosteniendo una balanza, como Giles Fletcher

³²⁶ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 107.

³²⁷ Spencer, E., *The Faerie Queene*, G. Routledge, Londres, 1843, p. 242 (V, 1, 7). La trad. es nuestra.

³²⁸ Spencer, E., op. cit., p. 242 (V, 1, 9). La trad. es nuestra.

³²⁹ Pérez de Herrera, C., *Proverbios morales, y consejos cristianos*, Herederos de Francisco del Hierro, Madrid, 1558, p. 165.

recoge en su poema *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death* (1610), describiéndola con «*a blazing sword*»³³⁰ y «*a pair of even scales*»³³¹.

La espada se convirtió en un signo del poder secular. Un concepto medieval de notable relevancia fue la llamada «Doctrina de las Dos Espadas», expresión que designaba la división existente entre el poder eclesiástico y el secular³³². En la Edad Moderna, la espada constituyó el emblema del monopolio del poder de las autoridades, ya que los mismos reyes eran los encargados de impartir Justicia en nombre de Dios, tal y como explican las Escrituras: «Los reyes aborrecen las malas acciones, pues su trono en la justicia se afianza» (Pr 16,12)³³³. Por este motivo, los gobernantes se representaron blandiendo la espada, así como sosteniendo la balanza de la Justicia (1453, La Haya, KB, 76 E 20, fol. 158r) [fig. 565]. En el emblema «*Ante ponderandum quam bellantum*» [fig. 566] la Justicia —con ojos vendados, balanza y espada— se presenta ante el rey y una gran balanza repleta de armas en un plato y una cornucopia en el otro —queriendo significar el peso de la Abundancia frente a la guerra—, como deliberación de lo provechosa o no que puede llegar a ser una guerra. Esto tan solo es un ejemplo de la importancia de la Justicia en el ejercicio del gobierno. Ante dichas premisas, en la literatura emblemática encontramos numerosos emblemas que ponen en relación el poder que el gobierno tenía para ejercer Justicia, tal y como vemos en el emblema «*Pro ara et regni Custodia*» de Salomón Neugebauer [fig. 567], en el que se representa una espada y una corona, o en la explicación que da Ferro a la balanza en relación con el gobernante: «*che quanto vn Prencipe mantiene la Giustitia, e l'abbondanza, e non la modestia, la quale non sò come egli per la Corba voglia significare, dà buona speranza, ò fà sperare ogni bene da fussiti*»³³⁴. Así, el gobernante conectaba su propia imagen con la de la Justicia, lo que solía utilizarse para fines propagandísticos, lo que explica la notoriedad de esta virtud a lo largo de la historia³³⁵. Consecuentemente, la Justicia emergió como la principal de las

³³⁰ Fletcher, G., *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death*, E.P. Dutton, Nueva York, 1888, p. 36.

³³¹ Ibid.

³³² Huygebaert, S., op. cit., p. 163.

³³³ «*Abominantur reges agere impie, quoniam iustitia firmatur solium*».

³³⁴ Ferro, G., op. cit., p. 135.

³³⁵ Huygebaert, S., op. cit., pp. 139-140.

Virtudes Cardinales, separándose de las otras tres³³⁶, motivo por el cual acompaña al rey en un carro triunfal en la empresa «*Justitia est anima politicae conversationis*» de Henrico Oraeo [fig. 568].

Huygebaert explica este cambio como consecuencia de la politización de las Virtudes Cardinales³³⁷, lo que no constituye ninguna novedad, ya que el origen de estas es político desde que Platón las consideró los cuatro pilares de la ciudad, seguido del auge de su representación en ámbitos civiles a partir del siglo XIII. Pero, en la Edad Moderna, la visualización de la Justicia tuvo un mayor auge respecto a las otras Virtudes, ya que ocupó el espacio urbano en fachadas, columnas, fuentes, así como edificios legales, con el fin de indicar los lugares donde esta virtud era administrada. Ante dicha notoriedad encontramos la representación de gobernantes como la Justicia, como Isabel de Austria en la *Crucifixión* (Bernard van Orley, ca. 1525, Róterdam, MBVB) [fig. 569] o a la reina María de Medici en *La Felicidad de la regencia* (Peter Paul Rubens, 1623-1625, París, ML) [fig. 570]. El auge de la Justicia, su personificación en gobernantes y su representación en el ámbito urbanístico y legal tuvo lugar en los diferentes territorios europeos³³⁸. En el *Cenotaphium piis manibus Ferdinandi III* (1657) se asoció directamente la Justicia al monarca [fig. 571] explicando junto a la visualización de esta virtud, cómo Fernando III se caracterizó por ella durante su reinado³³⁹. Igualmente, en un emblema de Meinsch con mote «*Schwebende Laster in der Welt*» [Los Vicios flotan por el mundo] [fig. 572], vemos a la Justicia flanqueando a un soldado que sostiene una espada en la que está clavada una cabeza. El propósito de esta empresa no es sino reforzar la idea de que con la ayuda de la Justicia y la Fe (personificada al otro lado) se vence el Mal. Para Damhouder, la balanza de la Justicia es emblema de que la obligación del juez es pesar todos los argumentos a favor y en contra del caso, mientras que el

³³⁶ Parece que a partir de la Edad Moderna todas las Virtudes Cardinales cobran primacía sobre las otras, según el autor o el contexto predomina una u otra.

³³⁷ Huygebaert, S., op. cit., p. 143.

³³⁸ En Venecia, los dogos también se representaron como la Justicia. En el ámbito alemán y suizo los escudos de armas mostraban la Justicia. En el canal de Inglaterra, una pintura de 1704 de Verrio (ahora colgada en el Palacio de Hampton Court) mostraba a la reina Ana como la Justicia. En el mismo siglo, los gobernantes de Irlanda representaron a esta virtud en lo alto del Palacio de Justicia de Dublín. Resnik, J., op. cit., 2007, p. 151.

³³⁹ «*Ad iusta Ferdinandi Justi, / Adeste Regnorum arbitri, / Aequitatis ministri. / Prima Ferdinando lex regnandi fuit, / Ad iustitiam erudire multos / Suam in cruce Stateram appendit, / Ut ius regnorum / Ad pietatis examen libraret. / Ut omnem iustitiam implet, / Postquam omnibus ius suum tribuisset, / tribuit etiam morti. / Quem dum commuti lege mortuum legis, / Vivere tamen Scias, / Justi Caesaris immorali nomine*».

significado de la espada es que el buen juez tiene la inquebrantable habilidad de distinguir el Bien del Mal, para proteger al inocente y castigar al culpable³⁴⁰. Tanto Giovanni Ferro visualizó la Justicia con ambos atributos³⁴¹ [fig. 573], como la encontramos en numerosas obras pictóricas, como la *Justicia* de Matteo Rosselli (ca. 1622-1641, Florencia, PPTt) [fig. 574], la de Diego Gutiérrez (1786, Santuario de Nuestra Señora del Pueyo) [fig. 76] o la de Carlo Carlone (s. XVIII, Garda, San Felice del Benaco) [fig. 575]. Aunque a partir de los siglos XV y XVI arranca la variación en la imagen de la Justicia, la continuidad de la espada y balanza como atributos principales e identificativos se mantendrá hasta la actualidad, ya no solo en los principales soportes artísticos sino también en la cerámica [fig. 576] o los grabados [figs. 577 y 578].

Pero, la presencia de estos atributos no siempre garantiza la Justicia, como observamos en los diversos emblemas de Meinsch, en los que vemos la espada y la balanza encadenadas junto a un perro bajo el lema «*Gerechtigkeit wird off gehem*» [La Justicia se va] [fig. 579], ya que al privar la Fidelidad —representada mediante el perro— y la Justicia, esta virtud está ausente. En «*Zu viel ist ungesund*» [El exceso no es saludable] [fig. 580], vemos una balanza y una espada flanqueando una escopeta, y en el emblema «*Böser Rechtsvertfebrten Beschaffenheit*» [Constitución impuesta por la ley del mal] [fig. 581] estos dos atributos se rodean de bolsas de monedas, haciendo alusión a cómo los sobornos corrompen la Justicia³⁴². Realmente, la Justicia no deja de ser una virtud, cuyo principal objetivo es acabar con los Vicios que se le opongan, como veíamos en la «psicomaquia». La ejecución de la Justicia mediante la espada u otras armas pretende manifestar esa «Justicia triunfante» sobre el Mal, tal y como la representaron algunos artistas, enfrentada a la Injusticia, a los pecados o los propios Vicios, como vemos las obras de Johan I Sadeler [fig. 577], Gaspard Heuvick [fig. 582] o

³⁴⁰ Monballyu, J., op. cit., p. 117.

³⁴¹ «*Siede giovane bella con la bilancia in vna mano, e con la spada nell'altra per dare à ciascheduno conforme a i meriti ò al premio, ò la pena. Donna si dispinge, perche benignamente ascolti, & humanamente punisca: di età vaga, e fiorita, perche habbia parimente l'animo candido, e netto da ogni sordidezza: mostra severità nella destra, ma pietà ne gli occhi. Distribuisce a' nobili l'honore; a' virtuosi la lode, & il premio; a' mercantanti l'utile; a' fabricanti la mercede; lo stipendio a soldati; & a' misfatti la pena dovuta. Mira con occhio allegro i giusti suoi figliuoli, e con lieta fronte gli accoglie, & non meno viene ella accarezzata da gli animi gentili, e specialmente da veri Principi (...)* Si legge ancora con titolo proportionato, e conveniente ad ogn'vno, che amministra giustitia NVLLO FLECTITVR OBSEQVIO». Ferro, G., op. cit., p. 373.

³⁴² «*Das Schreibgezeuch dem Recht die Wunder: Nasenmablet, /Dass selbiges bald schlägt, bald sticht, bald zeuchtherbey, /Und endlich seinen Mann und Mahler selbst bezahlet; / Drumb nach dem rechten Recht man führet gross Geschrey*». Meinsch, C.A., op. cit., p. 59.

Claeissens [fig. 543]. Por otro lado, durante el siglo XVIII, la abolición de torturas y ejecuciones fue cada vez más frecuente, lo que afectó a las visualizaciones de esta virtud³⁴³. En el frontispicio de *Dei delitti e delle pene* de Cesare Beccaria (1770) [fig. 583] —un erudito legal de Florencia que se oponía a la pena de muerte—, se incluyó una imagen de la Justicia en la que ella desvía su mirada de las cabezas cortadas aun sangrantes que se le ofrecen, así como de los instrumentos de ejecución que yacen en el suelo³⁴⁴. Por último, cabe añadir que durante el periodo de la Revolución Francesa tuvo lugar la creciente representación y notoriedad de la Justicia debido a la apropiación política de esta virtud, es decir, en nombre de esta virtud se justificaba la violencia del Estado, presentando incluso la cabeza del emperador junto a la propia Justicia³⁴⁵.

La Justicia divina

Desde la Antigüedad la impartición de Justicia fue identificada mediante diferentes divinidades, lo que se mantuvo en la Edad Media. Con la adaptación del pensamiento antiguo al cristianismo, el concepto de Justicia fue asociado a Dios por su capacidad de impartir Justicia. Dios y la Justicia eran iguales, por lo que la Justicia humana tenía que estar inspirada en la divina. En el prólogo del *Questiones de iuris subtilitatibus* (atribuido a Placentinus, s. XII) se describe el Templo de la Justicia, un santuario dedicado a la diosa Justicia como *Iustitia mediatrix*, es decir, una Justicia mediadora entre la ley divina y la humana: sobre la que encontramos a la Razón —equivalente a la ley divina— y bajo la que está la Equidad —que forma parte de la ley positiva—, es decir, la ley hecha por el hombre para gobernar. Este templo ha sido entendido como una manifestación de la *religio iuris* que empezó a desarrollarse en la transición de la Alta a la Baja Edad Media, de una sociedad cristocéntrica que gradualmente estaba siendo secularizada, dando lugar a otra sociedad basada en la ley (*religio iuris*)³⁴⁶. A pesar de dicho proceso de secularización de la Justicia, la

³⁴³ Huygebaert, S., op. cit., p. 164.

³⁴⁴ Proserpi, A., op. cit., pp. 217-218.

³⁴⁵ Huygebaert, S., op. cit., p. 151.

³⁴⁶ García Pelayo, M., *Del mito y de la razón en la historia del pensamiento político*. En: García Pelayo, M., *Obras completas*, vol. 2, Centro de Estudios constitucionales, Madrid, pp. 1229-1240. Citado por: González García, M., op. cit., p. 57.

concepción de que la Justicia humana estaba inspirada en la divina se mantuvo y continuó desarrollándose visualmente durante la Edad Moderna, lo que también se manifiesta en las fuentes escritas, donde podemos leer: «yo aquí para con vos de la justicia de Dios soy un humano instrumento»³⁴⁷. El tema de la Justicia divina pasó a visualizarse en tipos iconográficos distintos de los de la Justicia humana. Jacob Jordaens I representó en *La Ley humana fundada en la Justicia Divina* (s. XVII, Amberes, KMSK) [fig. 584] a la Justicia sobre un león con sus tradicionales espada y balanza, así como acompañada por unas tablas de la ley y una luz resplandeciente del fondo que denota el carácter divino de las leyes en las que esta virtud se basa. De este modo, Jordaens puso en relación la Justicia divina y la humana, destacando cómo la segunda está fundada en la primera. Semejante idea transmite una empresa de Meinsch con mote «*Bedencken treulicher Amtspflicht*» [Las preocupaciones se deben olvidar] [fig. 585] en la que de un sol sobresalen cuatro brazos, dos de los cuales sostienen una espada y una balanza respectivamente, mientras que los otros dos señalan al Cielo y a un globo terráqueo, mostrando la relación entre la Justicia humana y la divina³⁴⁸.

Desde el medievo, la Justicia divina se visualizó mediante una balanza sostenida por la *dextera domini* que desciende desde el Cielo, tal y como vemos en un manuscrito del siglo IX (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod.bibl.fol. 23, fol. 17v) [fig. 586]. Asimismo, en las Escrituras encontramos referencia a Dios en relación con el uso de la balanza y el ejercicio de la Justicia: «De Yahvé son la balanza y los platillos justos, todas las pesas del saco son obra suya» (Pr 16,11)³⁴⁹. Igualmente, en una miniatura del *Somme le roi* (Laurent d'Orléans, ca. 1295, Londres, BL, Add.28162, fol. 4v) [fig. 587] vemos cómo la *dextera domini*, posicionando sus dedos como la conocida «mano de justicia», aparece repetida, sosteniendo una de ellas la balanza mientras que la otra señala a la propia Justicia, quien sostiene una espada. Este tipo de imágenes mostraron continuidad y fueron ampliamente representadas durante la Edad Moderna, tal y como vemos en el emblema «*Manet immutabile fatum*» de Boissard³⁵⁰ [fig. 588], en un emblema de Peacham³⁵¹ [fig. 589] y

³⁴⁷ Ruiz de Alarcón, J., *El tejedor de Segovia*, acto 3. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 48.

³⁴⁸ «*In Göttlichem Gesetz man zwei Gebote findet / Das eine: Liebe Gott, das andre hier entsteht / Und in Gerechtigkeit den Mechten uns verbindet / Ihm so zu thun wie uns gleich wie die Sonne gibt*». Meinsch, C.A., op. cit., p. 69.

³⁴⁹ «*Pondus et statera iusta Domini sunt, et opera eius omnes lapides sacculi*».

³⁵⁰ «*DV IVGEMENT DIVIN le decret immuable. / De toute eternité la sagesse Divine / Establít reiglement aux choses d'icy bas; / Et roidit son decret d'un si ferme compass, / Que du poinet limité pour rien il ne decline. (...) Le ressort eternal*

en un detalle de la *Tumba de Willem I* (Hendrik de Keyser, 1623, Delft, Nieuwe Kerk) [fig. 590]. Esta última imagen se acompaña de una filacteria con el texto «*Je maintiendray piete et justice*» [Yo mantengo la Piedad y la Justicia], sobre la cual se sitúa una balanza sujeta por una mano que sale de entre las nubes, pues es Dios quien, mediante el emblema de la balanza, representa la Justicia divina y la Piedad, la cual es una de las partes constituyentes de la Justicia. Aunque lo más habitual es que sea la mano de Dios la que sostiene la balanza, como vemos en «*Pende, dove piu pesa*»³⁵², en ocasiones la balanza pende directamente del Cielo, tal y como podemos comprobar en el emblema «*Sorte non pondere*» de Bruck³⁵³ [fig. 591] o en la *Alegoría del nacimiento de dos infantes gemelos, hijos de Carlos IV y M^a Luisa en 1783* (Manuel Salvador Carmona, 1783, Madrid, BNE) [fig. 592]. Si bien es más frecuente la balanza de dos platos como emblema de la Justicia, en algún caso encontramos cómo Dios también sostiene una balanza romana, lo que ocurre en la divisa «*Il peso delle forze*» [fig. 593]. Meinsch visualizó la mano de Dios sosteniendo una esfera en la que se insiere una balanza en acto de pesar bajo el mote «*Der Tugend Thron und Bosheit Lohn*» [El trono de la Virtud y la recompensa de la malicia] [fig. 594], representando además la espada como instrumento de ejecución de la Justicia divina. Como hemos visto, la balanza no es el único instrumento de medida que representa a esta virtud, por lo que Dios también sostiene en algún caso un nivel de plomada, como en el emblema «*Gerades Recht gefällt Gott*» [Derecho justo queire Dios] [fig. 502], o una escuadra, como vemos en la divisa «*Non cerco che la Giustitia*» [fig. 595]. Igualmente, en algunas visualizaciones la Justicia blande una espada desde el Cielo³⁵⁴, enfatizando la directa conexión entre la Justicia divina y la humana, como ocurre un tapiz

*d'un si haut reiglement, / Qui ne se ment qu'an poids du Divin jugement, / N'est cogneu que du Sage, & luy seul s'en affeure. / Sur ceste providence il s'appuye, & ne craint / Que de l'amour en Christ, auquel il est astraint, / Il foit jamais desjoint, soit qu'il vive, ou qu'il meure (...) Frustra agitant homines curae. Deus omnibus unus / Providet, et justam cuncta balance regit. / Et quod ad aeterno est, manet immutabile fatum; Dispensatque aequo singula consilio». Boissard, J., *Emblematum liber*, Francoforti ad Moenum, 1588, pp. 12-13.*

³⁵¹ «Behold a hand, extended from the sky; / Doth steddlie a peizged balance hold, / The dreadfull Cannon, in one scale doth by, / Th eBay ith'other, with a pen of Gold; / Due to the Muse, and such as pearned are, / Th'other Symbole, of th'art Militar». Peacham, H., op. cit., p. 44.

³⁵² Devises, op. cit., fol. 4v.

³⁵³ «Haec trutina est procerum: si praestes muniamille; / Sed semel offendas: praestita nulla valent. / Qui meritorum igitur vult praemia digna referre: / Usque morae pariens sit; sua gnavus agat. / Namque probus Princeps scit justa rependere facta: / Mutabit mentem nec levis aura bonam. / Ipse modom optatis facie successibus obstes. / Sorte hodiern, haud meriti pondere quaequem valent». Bruck, J., op. cit., emb. 51, p. 201.

³⁵⁴ Dicha espada pende del Cielo en una miniatura del *Le Mortifiement de Vaine Plaisance* de René d'Anjou (ca. 1455-1460, Nueva York, MoL, ms. 705, fol. 64v; IMA 171550).

dedicado a la Justicia (Michiel Coxcie, cartonista, Frans Geubels, fabricante, ca. 1560-1570, Museo de la Catedral de Burgos) [fig. 558]. Es el mismo Dios quien sostiene la espada en un emblema de Paracelsus [fig. 596], mientras que en una empresa de Juan de Borja con mote «*Divinum iudicium*» [Juicio divino] [fig. 597], la espada desciende del Cielo mediante una cuerda queriendo significar igualmente la Justicia divina. En un emblema de Reusner, con mote «*Divinum iudicium*» [fig. 598], son varias las espadas que apuntan al condenado, una de las cuales pende del Cielo haciendo alusión al carácter divino que tiene tanto la Justicia como su ejecución. En el emblema «*Jube quod vis*»³⁵⁵ [fig. 599] la mano de Dios sostiene los dos principales atributos de esta virtud, la balanza y la espada, visualizándose así la Justicia divina: «*La Robe, l'Épée & l'Eglise, / M'offrent toutes trois un employ: / Mais pour prendre un parti que le Ciel favortise, / La volonté divine est mon unique loy*»³⁵⁶. Menos frecuente es encontrar la mano de Dios sosteniendo un cetro en la divisa «*Con questo prevedede, e provede*» [fig. 600], indicando que este emblema de poder, tanto de la Justicia como de los gobernantes, proviene de Dios. En algún caso, la propia Justicia señala al Cielo, indicando de donde proviene su inspiración, como vemos en un relieve de Sebastian Loscher (1536, Berlín, BoMu) [fig. 601].

Un emblema de Hans Krumper (1614-1616, Munich, Residenz) [fig. 602] representa un sol aludiendo a la Justicia. La luz de la Justicia es un emblema universal aparecido en la antigua Babilonia, ya que el dios solar Shamash era el señor de la Verdad y la Justicia. Igualmente, en el Egipto faraónico, la luz del sol significaba la Verdad y la Justicia personificada en la diosa Maat³⁵⁷. La obra más conocida de la Justicia visualizada mediante un sol es *Sol Iustitiae* de Durero (ca. 1499) [fig. 603]. Durero representó a un hombre con nimbo solar, sentado sobre un león mientras sostiene una balanza y una espada, tradicionales atributos de la Justicia. La figura podría hacer referencia a Cristo como *Sol Iustitiae*, como explica Ricci³⁵⁸ y podemos leer en la Biblia, concretamente en el libro de

³⁵⁵ «*Tous les maux qu'il souffroit le faisoient resouvenir que la Justice divine permet que les Elûs soient persecutés pour leur donner sujet de meriter davantage: Il regardoit la terre comme une demeure étrangère, & la vie de ce monde comme un pèlerinage pour aller à Dieu*». Emblemes, op. cit., p. 62.

³⁵⁶ Emblemes, op. cit., p. 210.

³⁵⁷ Assmann, J., *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, Beck, Munich, 2006, p. 184. Citado por González García, J.M., op. cit., p. 30.

³⁵⁸ «*V'è l'Aquila, che si rinnoua, venuta nella vecchiaia, co'l ergersi in alto alla calda ferza del Sole, e poscia attuffandosi nell'acqua de' fonti, adiuene in nuoua giouanezza, e celtate, alla cui simiglianza fà il giusto, che 'sinalza con le penne della*

Malaquías donde nos habla del «Sol de Justicia»: «Pero para vosotros, los que teméis mi Nombre, brillará el sol de justicia con la salud en sus rayos» (Ml 3,20)³⁵⁹. El *Sol Iustitiae* de Durero está tan inundado de luz que vemos hasta en sus brillantes ojos ardientes. Esta referencia a la luz solar tiene una larga tradición, que se remonta al arte babilónico en el cual el rey Hammurabi —quien reinó ca. 1795-1750 a.C.—, conocido por sus códigos legales, estaba acompañado por Shamash, el dios babilónico de la luz y la Justicia³⁶⁰. Esta relación del astro con la divinidad quedaba ya referida en la *República* de Platón al entender que el sol es al mundo sensible lo que el entendimiento supremo, Dios, lo es al inteligible (Pl. R. 510a). Esta concepción también se mantiene en la literatura, como muestra Lope de Vega en *El genovés liberal*: «saldrá el sol de justicia, y esparcirá los nublados»³⁶¹. Así es como Durero aunó la imagen de Cristo con la de la Justicia, dando lugar a una «doble deidad». Además, la Justicia de Durero está sentada con las piernas cruzadas, tal y como los jueces se representaban para indicar su poder de «hacer el signo de la cruz» sobre la gente que condenaban a muerte, lo que también fue expresado por Ripa en su «Fuerza sometida a la Justicia» [fig. 604]. Panofsky explica por qué los jueces se representan con las piernas cruzadas, ya que dicha postura denotaba un estado de ánimo sereno y superior «pues era de hecho la que los libros de leyes alemanes prescribían para los jueces»³⁶². Con ello parece expresar que la condición de la Justicia obliga a entender que lo que se presenta como derecha, puede ser izquierda, y viceversa, es decir, el equilibrio absoluto sin dejarse llevar por amigos ni enemigos³⁶³. Por ello, la Justicia se suele representar con los pies juntos, lo que remite al cese de movimiento del astro solar que parece detenerse en el solsticio, pues hace imposible el movimiento, andar. De este modo, se señala que la Justicia para presentarse como tal, debe estar parada, escuchar en todo tiempo y en igualdad de condiciones para conocer los argumentos que posteriormente remitan a las sentencias³⁶⁴. Horapolo explica el significado de los dos pies juntos, en el jeroglífico «Dos pies juntos y

contemplatione, e carità a' caldi rai del gran Sole Christo Signor nostro, e poi s'attuffa nell'acque della penitenza, e delle lagrime». Ricci, V., op. cit., p. 184.

³⁵⁹ «*Et orietur vobis timentibus nome meum sol iustitiae et sanitas in pennis eius*».

³⁶⁰ Martyn, G. y Huygebaert, S., «Dürer impact on the iconography of Justice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 179.

³⁶¹ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 47.

³⁶² Panofsky, E., *Vida y arte de Alberto Durero*, Alianza, Madrid, 1982, p. 100.

³⁶³ González de Zárate, J.M., op. cit., 2006, p. 13.

³⁶⁴ Ibid.

parados»: «Dos pies juntos y parados significan la carrera del Sol en el solsticio de invierno» [fig. 605]. Esta narración se amplía y traduce en el emblemista del siglo XVI Juan de Horozco, en el capítulo XX del libro I de sus *Emblemas morales* (1604), donde explica este jeroglífico mediante dos pies o dos pulpos y nos habla del solsticio:

«El solsticio del Sol significaban por dos pies juntos, según la letra común del griego en Oro, y es la que sigue de translaciones que hay de él (...) Los pies se pintan iguales como del que está parado, y si son dos pulpos han de estar asidos el uno al otro, con que se sabe que aunque más pies tengan no pueden moverse asidos de esta manera»³⁶⁵.

Incluso la propia postura de la Justicia hace referencia a la igualdad y equidad que la caracterizan. Si volvemos a la relación del sol y esta virtud, en uno de los grabados de la *Iconología* de Ripa vemos cómo la Justicia divina se visualiza mediante un sol y una balanza [fig. 606], pues la relación entre esta virtud y el astro es recogida por numerosos autores, como Cartari³⁶⁶ o Capaccio³⁶⁷. Curiosamente, Ricci concibe la Justicia con una bola sobre su cabeza como emblema de la eternidad, por lo que podemos entender que se trata del sol³⁶⁸. Dicho astro es el emblema de Dios que ilumina a la Justicia convirtiéndola en divina, mostrando así tanto su eternidad como la de esta virtud, como explica Flamen en el emblema «*Aeterno perque puro*»³⁶⁹ [fig. 607], así como resplandeciendo para el mundo, como se visualiza en la divisa «*Non risplende per lui, ma per il mondo*» [fig. 608]. Por este motivo, encontramos a la Justicia coronada con rayos solares en *La Justicia con la muerte* (A. Quellinus, 1655, Ámsterdam, Paleis, Burgerzaal) [fig. 609], en la cubierta de *Drie boecken van't recht des oorloghs en vredes* (Hugo de Groot, 1957) [fig. 610], o directamente bajando entre las nubes iluminada por el sol en la cubierta del *Commentarius de verborum significatione*

³⁶⁵ González de Zárate, J.M., op. cit., 2006, p. 11.

³⁶⁶ «*Et Apuleio giura per l'occhio del Sole, et della Giustizia insieme, come che non vegga questo meno di quello*». Cartari, V., op. cit., p. 444.

³⁶⁷ «*E gli antichi Teologi diceano che dal trono del Sole, Occhio del mondo, si propagava la Giustitia per tute le cose; benche per la forza del Sole, era dipinta l'impagine di Osiride con più occhi, chiamata da Eustatio (...). Onde i Platonic, non fan somigliare a creatura alcuna più propriamente Iddio che al Sole, per che se dicono i nostri Teologi, Omnia nuda sunt, & aperta oculis eius, per quest'attione della Giustitia*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 143v.

³⁶⁸ «*Tiene la palla su'l capo, simbolo dell'eternità, e perpetuità, essendo la giustitia vna constante, e perpetua volontà di dare a ciascheduno il suo dovere, la qual perpetuità s'hà rispetto alla volontà, sola quella di Dio hà questo propósito perpetuo di far sempre il giusto, se alla volontà humana, s'intende rispetto all'oggetto giusto, perpetuamente dovendosi far quello*». Ricci, V., op. cit., p. 188.

³⁶⁹ «*La Sphere du Feu, disent les Philosophes, ne souffre point d'alteration, parce qu'elle ne participe rien de toutes ces imperfections d'icy bas*». Flamen, A., *Devises et emblemes d'amour*, Estienne Loyson, Paris, 1672, p. 17.

(Johannes Janssonius, Elizeus Weyerstraet y Arnoldus Corvinus, 1668) [fig. 611]. Los rayos o haces de luz sirvieron para diferenciar la Justicia humana de la divina, aunque una se inspira en la otra constituyendo una misma virtud, como describe Calderón de la Barca en *¿Quién ballará mujer fuerte?: «Yo, que siendo la Justicia, y la Justicia de Dios, Truenos y Rayos la di»*³⁷⁰. En ocasiones, estos rayos caen directamente sobre la balanza que esta virtud sostiene, tal y como vemos en una estampa de Johannes Meyer y Hugo Grotius (1688) [fig. 612], así como la representa Kreihing en el emblema *«Bilancis Christi & Diaboli»* [fig. 613], visualizando las palabras de Tirso de Molina en la *Segunda parte de santa Juana*: «Culpas sin suma, la justicia de Dios es libro y pluma»³⁷¹. Así, el sol y la balanza quedan unidos mediante los rayos, constituyendo los principales atributos de la Justicia divina. También Sebastián de Covarrubias dedicó el emblema *«Omnibus idem»* [El mismo para todos] [fig. 614] al «Sol de Justicia», explicando la igualdad de los hombres ante los ojos de Dios como impartidor de Justicia: «Este Sol de justicia en toda parte / sin hacer división, o diferencia, / su clara lumbre de piedad reparte»³⁷². Dicha asociación de la Justicia con el sol, aludiendo también a Dios, repercutió en la visualización de esta virtud, como vemos en una escultura de Hans Krumper (1610-1620) [fig. 383] en la que la Justicia lleva un sol sobre el torso, en un grabado de Johann Jakob von Sandrart (1698) [fig. 615] en el que el sol aparece sobre su corona, o en una pintura de Francesco da Mura (1732, Nápoles, Iglesia de la Nunziatella) [fig. 616] en la que esta virtud sostiene el sol como si de un objeto se tratase. Gaucher también visualizó la Justicia situando un sol sobre su cintura, así como acompañada de la espada, la balanza³⁷³, libros y un cetro rematado con una mano [fig. 617]. Juan de Borja representó un sol junto a un reloj de pesas en *«A supremo dirigatur»* [Andará bien, si se rige por Dios] [fig. 618], donde explica que «por muy bueno, que parezca el gobierno, sino seguiere al Sol de Justicia, que es nuestro Dios, y a su Ley, y mandamientos, de ningún provecho será»³⁷⁴. Igualmente, Covarrubias, en el emblema *«Dum lucet»* [Mientras luce] [fig. 619] representó un reloj de sol queriendo significar que «en aquesta vida, el que desecha /

³⁷⁰ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 216.

³⁷¹ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 44.

³⁷² Covarrubias, S. de, op. cit., cent. I, emb. 8, fol. 8r.

³⁷³ *«L'émblème généralement reçu pour désigner la Justice, est la balance qui pèse les droits du citoyen, et l'épée qui ser à venger ces mêmes droits offensés»*. Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., *Iconologie par figures*, Latré graveur, París, vol. 3, p. 29.

³⁷⁴ Borja, J. de, op. cit., 1680, II, pp. 398-399.

la santa inspiración, y no se guía / por el Sol verdadero de justicia / dexarle há a la sombra su malicia»³⁷⁵. En una pintura de Nicolás Rodríguez Juárez, con título *Sol iustitiae* (s. XVIII, Méjico, Parroquia de Santa María de Ozumbilla) [fig. 620], vemos cómo esta virtud se visualiza mediante un gran sol sobre unas alas que sostienen dos grandes ojos. Asimismo, en uno de los jeroglíficos de las exequias de Carlos II en la Catedral de Méjico (s. XVIII) [fig. 621] vemos en la estampa al rey y al sol, destacando la inspiración divina de dicho gobernante en cuanto a la impartición de Justicia, tal y como se puede leer en el texto que acompaña a la imagen³⁷⁶.

Aunque el principal emblema de la Justicia divina es el sol, a veces, esta tan solo se ilumina por un círculo de luz a modo de aureola, como vemos en *Justice conquers the Seven Deadly Sins* (Pieter I Claessens, 1547-1576, Praga, NGP) [fig. 543] y en la *Alegoría de la Justicia* de Domenico Beccafumi (s. XVI, Lille, PBAL) [fig. 622]. Algo semejante ocurre en la *Justicia e Injusticia* (Hans Vredeman de Vries, 1594-1595, Gdansk, Muzeum Historyczne Miasta Gdanska) [fig. 623]. Esta obra se divide en dos secciones enfrentando la Justicia y la Injusticia. En el lado izquierdo, el de la Justicia, esta se visualiza ciega presidiendo un tribunal de jueces correctos, imagen que se refuerza con el halo de luz que se sitúa sobre su cabeza, emblema de la inspiración divina que la caracteriza. Camilli explica que la luz «*Et così egli per l'occulto piacere, che trova in questa luce della sapienza*»³⁷⁷, en este caso de la Sabiduría divina que caracteriza a la propia Justicia divina. Por ello, Ripa concede una llama a una de sus propuestas de Justicia estableciendo así una relación celestial con esta virtud: «La llama muestra por su parte que la mente del Juez debe estar siempre, y de continuo enderezada hacia el Cielo»³⁷⁸. El hecho de añadir unas llamas a la imagen de la Justicia establece una conexión entre esta virtud y la divinidad, ya que las llamas recuerdan que la Justicia humana sujeta a la Justicia divina³⁷⁹, tal y como expone Calderón de la Barca en *Los alimentos del*

³⁷⁵ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 74, fol. 274r.

³⁷⁶ «El que del Sol los rayos esparcidos / Con igualdad admira, aunque encontrados, / No es el mismo dirá; son mui sagrados / Rayos, que se desunen tan vnidos. / Iguales tanto, quanto divididos: / Que en la *Justicia* á meritos premiados / Corresponden delictos castigados / Igualmente vnos, y otros atendidos. / Assi de Phebo la igualdad vertida / En tu justicia, ó Caro Sol adoro / De superiores rayos revestida; / Pero ay! Muriendo ti, muere el decoro / De la equidad, e fuerte, que en tu vida / A la misma equidad difunta lloro».

³⁷⁷ Camilli, C., *Imprese illustri di diverse*, Francesco Ziletti, Venecia, 1586, III, p. 29.

³⁷⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 10.

³⁷⁹ Huygebaert, S., op. cit., p. 143.

hombre: «Bien se entiende en esto la noticia de que viene del Cielo la Justicia»³⁸⁰. Pero, el sol fue la opción preferida por los artistas para diferenciar la Justicia humana de la divina, como recoge Boudard en su *Iconologie*³⁸¹ [fig. 624], o Ripa visualiza mediante un «halo resplandeciente» que rodea a una paloma³⁸² [fig. 625], de semejante modo a como Jan Gijsselingh de Jonge representó esta virtud [fig. 626]. En cuanto a la paloma que Ripa le adjudica a esta virtud se justifica al tratarse de la Justicia Divina ya que «la paloma es el símbolo del Espíritu Santo, tercera persona de la Santísima Trinidad y vínculo del amor entre el padre y el hijo, por mediación del cual se comunica la Divina Justicia a aquellos príncipes que gobiernan el Mundo»³⁸³. Asimismo, la Justicia divina que describe Edmund Spenser en *Faerie Queene* (1590-1596) también está acompañada por una paloma³⁸⁴. Por causas celestiales, la Justicia lleva unas trenzas abiertas porque «simbolizan las gracias celestiales, que del Cielo bondadosamente descienden sin merma ni ofensa de la Divina Justicia, pues son en todo caso los efectos que de ella se derivan»³⁸⁵. Por lo tanto, todos los atributos presentes en la imagen destacan la dignidad e importancia de la Justicia divina enalteciendo su imagen con la presencia del globo terráqueo, ya que «mira hacia el mundo, considerándolo como cosa baja e inferior, por estarle sujeto; pues no hay ninguna cosa que pueda superar a esta clase de Justicia»³⁸⁶.

Además del sol, la Justicia divina suele situarse sobre un globo terráqueo ya que esta virtud reina en el mundo, honor que le concede el estar coronada, como vemos en *Justice conquers the Seven Deadly Sins* (Pieter I Claessens, 1547-1576, Praga, NGP) [fig. 543]. En este caso, la Justicia se alza entre las nubes como la más poderosa de las Virtudes mientras sostiene, encadenados, a los siete Pecados Capitales. Además, Dios emerge de entre las

³⁸⁰ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 47.

³⁸¹ «Ce Divin attribut qui concourt à la perfection de l'être incréé, & qui par juste mesure dispense les récompenses & les chatiments, nous porte à craindre la vengeance divine, & à adorer sa miséricorde (...) Pour exprimer la sainteté de la justece éternelle, on lui peint au-dessus de la tête un Saint-Esprit en forme de Colombe dont les rayons l'éclaircent, on l'assis sur un nuage éclatant, & on l'habille d'une étoffe blanche & légère. Elle a pour attribut les balances & l'épée comme la précédente, & on lui donne cette inscription prise du Pseaume 96: JUDICABIT POPULOS IN JUSTITIA». Boudard, J.B., *Iconologie*, Philippe Carmignani, Parma, 1759, vol. 2, p. 151.

³⁸² Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 9.

³⁸³ Ibid.

³⁸⁴ Aptekar, J., *Icons of justice; iconography & thematic imagery in book V of The faerie queene*, Columbia University Press, Nueva York, 1969, p. 440.

³⁸⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 9.

³⁸⁶ Ibid.

nubes a la derecha de la Justicia, sosteniendo una filacteria en la que se puede leer CONFRINGE EOS IN VIRGA FERREA [Con cetro de hierro, los quebrantarás, los quebrarás como vaso de alfarero] (Sal 2,9). Aunque la Edad Moderna vio la secularización de la Justicia y un cambio de su representación de Justicia divina a terrenal, la obra de Claissens recuerda su origen como virtud cristiana, destacada por la cita bíblica de la filacteria. El globo terráqueo en la imagen de la Justicia comenzó a visualizarse a finales del siglo XV, como vemos en la obra de Pollaiuolo (ca. 1471, Florencia, GU) [fig. 90b]. Así, Ripa recogió una tradición visual que ya estaba implantada en el siglo XV, como vemos en el *Monumento fúnebre a Diego de Cabagnielis* (Jacopo della Pila, 1481, Folloni, Chiesa di S. Francesco) [fig. 627], en un altar de Santa Maria della Spina (1461, Pisa) [fig. 628] o en las *Siete Virtudes* de Lucas van Leyden (1530) [fig. 94b], entre otras obras. Son cuantiosas las obras que combinan el globo terráqueo con el sol haciendo referencia al «Sol de Justicia» del que hablan las Escrituras y representando así la Justicia divina conforme Ripa la concibió. De este modo, Villava representó la Justicia divina en su empresa «*No ardo sin un alegre resplandor*» [fig. 629], como el sol que ilumina al mundo, como Dios lo gobierna con su Justicia³⁸⁷. Saavedra tradujo esto al gobierno de Dios en el mundo, representando ese «sol de Justicia» mediante unos rayos provenientes de la tiara pontifical, la cual ilumina el mundo en la empresa «*Librata refulget*» [Refulge de manera equilibrada]: «Sol es en estos orbes inferiores, en quien está substituido el poder de la luz de aquel eterno Sol de justicia, para que con ella reciban las cosas sagradas sus verdaderas formas, sin que las pueda poner en duda la sombra de las opiniones impías»³⁸⁸. Así la representó Corenzio Belisario en su *Allegoria della Giustizia* (1605) [fig. 630], I. Crispinus en la portada de *Justiniani Institutionum...* (1642) [fig. 631] y Johann Georg Bergmuller en su obra *La Justicia y la Paz* (s. XVIII) [fig. 632]. Cabe destacar que en los casos mencionados hasta el momento parece que la esfera que acompaña a la Justicia es un globo terráqueo, queriendo representar el gobierno de esta virtud en el mundo. A pesar de ello, en algunas ocasiones dicho globo se trata de una esfera celeste, identificada por la representación de los astros a su alrededor como vemos en la

³⁸⁷ «Sacuda el Sol su arco furibundo, / quando hiere en su cumbre, / del Sirio Can el estrellado pelo; / mas sin que alegre con su luz al mundo, / ruando por el Cielo, / jamás con su calor da pesadumbre: / soberana vislumbre, / de aquel juez eterno, / que tiene el summo general gobierno. / Pues jamás da castigo, / sin que en él mezcle algún favor de amigo» Villava, F., op. cit., I, emp. 7, fol. 27r.

³⁸⁸ Saavedra, D. de, op. cit., emp. 94, p. 632.

Alegoría de la Justicia (1637-1638) de Simon Vouet [fig. 633] y en la Wallfahrtskirche de Frauenberg [fig. 634], presentando ambas obras composiciones idénticas.

Tanto en las dos últimas obras citadas, como en la mayoría de visualizaciones, la Justicia suele aparecer coronada, o bien con una corona de oro o con una de laurel, ya que esta virtud debe reinar en el mundo, idea que se encuentra ya en la Edad Media y fue continuada en la Edad Moderna. En el *Tríptico de la Justicia* de Jacobello del Fiore (1421, Venecia, GAV) [fig. 635] la virtud aparece con una corona de oro, igual que la encontramos en la Burrell Collection de Glasgow [fig. 636] o como Peter de Witte (s. XVI) la representó [fig. 637]. En la *Sancta Iusticia* de Durero (1521, Cp) [fig. 638] la Justicia se visualiza como un ángel alado y coronada como la «reina de las Virtudes»³⁸⁹. Así recoge Ripa a la Justicia Divina como una «Mujer de singular belleza que ha de ir vestida de oro, llevando en la cabeza una corona de lo mismo»³⁹⁰. Según Ripa, ha de vestir de oro con el fin de mostrar la excelencia de esta clase de Justicia, así como se ha de representar con muy bella apariencia para emular la belleza y la perfección de Dios³⁹¹. Para ello se dignifica estando coronada: «la Corona de oro sirve para mostrar que la potencia divina es superior enteramente a la totalidad de las potencias del mundo»³⁹². Ripa, coronó a la Justicia en todas sus versiones [figs. 504, 524, 625 y 639], lo que explica la presencia de la corona en la mayoría de representaciones de esta virtud, como vemos en el tapiz dedicado a esta virtud de la serie de *Los Honores* [fig. 481]. Cabe destacar que estas variaciones sobre la imagen de la Justicia acompañan a la continuidad de los atributos tradicionales de esta virtud, como son la espada y la balanza³⁹³, manteniendo ambos su significado: «Las balanzas significan que la Divina Justicia marca la pauta de todas las acciones, mostrándose con la espada las penas que les aguardan a quienes fueron delincuentes»³⁹⁴. Por este motivo, Covarrubias representó un vaso de alabastro y una corona en una de sus empresas, haciendo alusión al

³⁸⁹ Vid. Martyn, G. y Huygebaert, S., op. cit., p. 179.

³⁹⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 9.

³⁹¹ Ibid.

³⁹² Ibid.

³⁹³ «con ambas cosas se pueden también representar los honores mundanos, que tan pronto se acrecen como desaparecen del todo; siendo concedidos o arrebatados en virtud de la Divina Justicia, según los méritos de los hombres y conforme a la enorme severidad de los juicios y resoluciones divinas». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 9.

³⁹⁴ Ibid.

gobierno de la Justicia en el mundo, tanto divina como terrenal, representada por los monarcas: «del Rey justo, y entero es la figura, / que tras sí no le lleva, ni el privado, / ni el amor, ni temor, ni la cudicia, / y a todos haze igualmente justicia»³⁹⁵. No fueron pocas las obras que personificaron a la Justicia siendo coronada con una corona de oro, como vemos en el Schloss Weißenstein (ca. 1719-1723) [fig. 640], en la *Alegoría de la Justicia* de Gaetano Gandolfi (ca. 1760, París, ML) [fig. 641] o en Santa María del Rosario de Venecia (1726-1755) [fig. 642]. Sin embargo, Boudard también corona a su «Justicia humana»³⁹⁶ [fig. 643], al igual que Ricci corona al «Justo» basándose en las Escrituras – «*Alla Scrittura Sacra. (...) Stà coronato, che corona d'immoralità se gli promete*»³⁹⁷ – como «*Vittoria, ch' il giusto porta del mondo*»³⁹⁸. Pero, la Justicia no siempre aparece coronada, ya que en ocasiones se visualiza siendo coronada por un angelito, como vemos en la *Alegoría de la Justicia y la Fortaleza* de Carpofo Tencalla (1670-1673, Steiermark, Schloss Trautenfels) [fig. 644], en otras la corona yace a sus pies, como en la *Alegoría de la Justicia* de Luis Muñoz³⁹⁹ (s. XVIII) [fig. 645], y en la mayoría ya aparece coronada, como en *Lady Justice* (ca. 1650-1720, Ámsterdam, RijM) [fig. 646].

³⁹⁵ Covarrubias, S., de., op. cit., cent. I, emb. 29, fol. 29r.

³⁹⁶ «*Les attributs ordinaires de la justice sont les balances & lépée. On la peint ayant une couronne d'or sur la tÊte, & assise maiestueusement dans un tribunal, au haut duquel est l'inscription: JUS SUUM CUIQUE TRIBUENS (...) Le principal but de cette vertu étant de maintenir chacun dans le droit qui lui appartient. Elle soule sous ses pieds la fraude, que le chagrin d'être découverte porte à se ronger dispensatrice des récompenses, & la protectrice de l'innocence, on l'habille d'un corset d'étoffe d'or & d'une jupe blanche*». Boudard, J. B., op. cit., vol. 2, p. 150.

³⁹⁷ Ricci, V., op. cit., p. 184.

³⁹⁸ «*Vn'huomo coronato di verde alloro, sù la qual corona, ò guirlanda vi sarà vna tesitura di fiori vari, haurà l'ali negli homeri, terra vna bandiera lla mano destra, e colla sinistra sostenghi vna colonna, stia co' piedi sopra vna palla rotonda, essendovene m'altra in disparte buttata per terra*». Ricci, V., op. cit., p. 477.

³⁹⁹ Aunque en la web del Ministerio de Cultura y Deporte esta obra se identifica como una alegoría de la Justicia, cabe añadir que hay un estudio que la identifica como la personificación del Derecho Civil. Vid. Asín Martínez, L., «Causas y casualidades: las colecciones pictóricas del IES Ramón y Cajal», *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 2011, 121, pp. 373-375. Es comprensible la identificación como el Derecho Civil teniendo en cuenta que dentro del mismo ciclo también se representa el Derecho canónico, y que la justificación de dichas alegorías se basa en la representación de las cinco facultades que conformaban la Universidad de Huesca en ese momento. En cuanto a su identificación como la Justicia también es comprensible puesto que las relaciones visuales que se establece entre esta virtud y sus partes pueden dar lugar a imágenes idénticas que representan temas diferentes. De este modo, dentro del nivel iconográfico de análisis la obra podría ser identificada con cualquiera de los dos temas, pero al tratarla iconológicamente, como es el caso del estudio de Asín Martínez, es cuando se puede definir de cuál es el tema que se representa.

No tan común como la de oro es la corona de laurel en la imagen de la Justicia, la cual también presenta diferentes formas de presentarse. Por un lado, la Justicia suele sostener una corona de laurel en la mano como signo del premio que puede otorgar según la Justicia distributiva de la que hablaba Tomás de Aquino y que ya veíamos representada en la *Alegoría del Buen Gobierno* (1338-1339) de Lorenzetti [fig. 173]. Capaccio explica que el laurel es «*Insegna principal di trionfo è il Lauro*»⁴⁰⁰, como muestra la divisa «*E per voi se la meritate*». Por este motivo, encontramos a la Justicia con una corona de laurel en la mano en el Ayuntamiento de Westzaan (1782) [fig. 647] y en una escultura de Hans Krumper (1610-1620) [fig. 383]. Asimismo, Gaucher representó «La Recompensa» [fig. 648] sosteniendo una corona de laurel, emblema del premio que se recibe al ejercer la Justicia⁴⁰¹. Por otro lado, la Justicia, en ocasiones aparece acompañada de uno o dos angelitos que la están coronando con la corona de laurel, como vemos en las *Siete Virtudes* de Lucas van Leyden (1530) [fig. 94b], en *The Tribunal of the Brabant Mint in Antwerp* de Maerten de Vos (1594, Amberes, Rockox House) [fig. 649] y en la portada del *Tractatus de Officio Judicis* (1668) [fig. 650]. También hay obras en las que la Justicia ya está coronada con la corona de laurel, como vemos en un grabado de Jacob de Gheyn y Zacharias Dolendo (1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-1892-A-17252) [fig. 651] y en un grabado de J. Wandelaar (s. XVIII) [fig. 652]. Aunque se piensa que cuando la Justicia aparece coronada –bien sea de laurel o de oro– denota su importancia como la principal de las Virtudes⁴⁰², cabe recordar que no siempre es esta virtud la que se corona, ya que la Prudencia también suele aparecer coronada e incluso, en alguna ocasión, las cuatro Virtudes Cardinales.

⁴⁰⁰ Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 132.

⁴⁰¹ «*On peint la Récompense sous les traits d'une femme d'un âge mûr, ayant une couronne d'or sur la tête, emblème de sa dignité; d'une main elle tient une mesure, pour indiquer qu'elle accorde les récompenses avec justice et discernement. On ne lui donne point de balance, afin de ne pas faire d'équivoque. De la main droite elle distribue des récompenses, représentées par des palmes, des couronnes de laurier, de chêne, des médailles, etc.*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 53.

⁴⁰² González García, J.M., op. cit., p. 18.

Incorruptible Justicia

La balanza y la espada son los atributos más representativos de la imagen de la Justicia, los cuales figuran las funciones de dicha virtud para llevar a cabo su juicio y ejecutarlo. No obstante, a partir del siglo XV encontramos la profusión nuevos atributos que completan el concepto de Justicia visualmente, manifestando más aspectos de esta virtud en cuanto a su función y objetivo. El hecho de privar de vista a la Justicia o concederle más visión fue clave a partir de este periodo, configurándose como uno de los atributos más característicos de esta virtud. El proliferante estudio de las leyes y la creación de las universidades también se manifestó visualmente mediante la presencia de libros o tablas que remarcan la importancia del uso de la ley en el ejercicio de la Justicia.

Los ojos de la Justicia

Una de las características más notorias de la Justicia es el hecho de ser representada privada de vista, representación que toma como referencia las fuentes clásicas. En Diodoro Sículo la Justicia se presenta sin cabeza: «Hay también otras puertas, las de la Verdad, y cerca de éstas se levanta una estatua sin cabeza de la Justicia» (D.S. *Bibliotheca* I, 96, 9)⁴⁰³. El Renacimiento vio en esta estatua sin cabeza un emblema de la imparcialidad en la que se debe mantener el juez, quien en sus decisiones no debe tener ojos para nadie, ni a nadie dignarse a mirar⁴⁰⁴. Celio Augusto Curio, en el apéndice de los *Hieroglyphica* de Valeriano explica detalladamente dicha estatua:

«A la Justicia no parece tanto faltarle la cabeza, como tenerla oculta entre los astros. Los egipcios querían indicar así que el juez no debe considerar a nadie (...) Ella oculta su cabeza entre los astros para tener ojos sólo para Dios. Por esa razón no podemos verla. La opinión del juez debe permanecer siempre oculta, hasta que finalmente dicte sentencia, y evitar así que sea urdido cualquier fraude»⁴⁰⁵.

Según Resnik, los ojos vendados de la Justicia no son para marcar distancia o no ser influenciada, sino para evitar que esta sufra al ver el dolor que causa con las sanciones que

⁴⁰³ Trad. de Jesús Lens Tuero (coord.), Ediciones Clásicas, Madrid, p. 280.

⁴⁰⁴ Greenhalgh, M., «Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel Medioevo». En: Settis, S., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Giulio Einaudi, Turín, 1984, vol. 1, p. 141.

⁴⁰⁵ Valeriano, P., *Hieroglyphica*, Palma Ising, Basilea, 1556, fol. 435v.

impone en nombre de la ley⁴⁰⁶. En el siglo XV ya encontramos visualizaciones de la Justicia con los ojos vendados en su representación en el Ayuntamiento de Veere (1474), lo que se hizo mucho más común a partir del siglo XVI, como vemos en un grabado de Cornelis Bos (1537) [fig. 240] o en el Ayuntamiento de Brouwershaven (1599) [fig. 653]. En el *Armario de las tres llaves* de la Catedral de Baeza⁴⁰⁷ (s. XVI) la Justicia muestra su imparcialidad con los ojos vendados, como ocurre en el grabado de Bruegel⁴⁰⁸ de su serie *Las siete Virtudes* (1560) [fig. 539]. Resnik apunta que la Justicia ciega no era algo común en la época de Bruegel, sino que este autor quiso destacar el dolor de esta virtud en el juicio más que celebrar su aplicación⁴⁰⁹, lo que tiene mucho sentido en su grabado ya que la Justicia aparece rodeada por la representación de diferentes formas de castigo⁴¹⁰. No obstante, la multiplicidad de obras en las que se visualiza la Justicia con los ojos vendados parecen indicar la imparcialidad de esta virtud, como bien muestran *La Justice et la Prudence dans deux cartouches circulaires* de la escuela de Primaticcio (s. XVI, París, ML) [fig. 654], la *Justicia* de Jacob de Gheyn y Zacarias Dolendo (1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-1892-A-17252) [fig. 651] o *Vanden oorspronc der Rechte* (s. XVI) [fig. 655], entre muchas otras. El velo que cubre los ojos de la Justicia significa que el juez ni debe ni necesita saber todo del justiciable, sino que ha de limitar su juicio al hecho concreto al que se refiere⁴¹¹. También en la marca de Pierre Costerauste (impresor en Riom desde 1596 a 1612) [fig. 656], en la que se lee la divisa «*virtutes contient omnes*», la Justicia se representa con los ojos vendados. Asimismo, la Justicia tiene a veces los ojos cerrados, como vemos en el busto que preside la puerta del inmueble situado enfrente del llamado Griffie —antiguo juzgado de Brujas, *ruelle* de l’Ane Aveugle⁴¹²—. La ceguera de estas justicias es precursora de uno de los atributos mejor conservados y más conocidos de la imagen de esta virtud, siendo mantenido hasta la actualidad y ampliamente empleado en su representación, tanto en tribunales como en la sátira. Además, debido a la tradición literaria que enlaza la ceguera con el aumento de

⁴⁰⁶ Resnik, J., op. cit., 2007, p. 160.

⁴⁰⁷ Vid. Lorite, P.J., «El armario de las tres llaves de la catedral de Baeza, un interesante discurso de virtudes del siglo XV», *Revista de Claseshistoria*, 2011, 9, p. 4.

⁴⁰⁸ Vid. Wilde, E. de, op. cit., pp. 171-172.

⁴⁰⁹ Resnik, J., op. cit., 2007, p. 163.

⁴¹⁰ Vid. Burmeister, K.H., «La Justicia de 1559 de Pieter Brueghel el Viejo», *Pensamiento jurídico*, 2009, 24, pp. 19-37.

⁴¹¹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 24

⁴¹² Tervarent, G., de., op. cit., pp. 252-526.

conocimiento –derivado de la confianza en otros sentidos–, su aplicación a la visualización de la Justicia refuerza la relación entre juicio y el conocimiento⁴¹³. Así la representaron Philipp Happacher (ca. 1754, Herrgottsruh) [fig. 657] y Franz Georg Hermann (s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus) [fig. 658], entre muchos otros artistas. También Comenius concibió la Justicia con los ojos vendados, así como sosteniendo una espada, una balanza, unas bridas y sentada sobre una piedra cuadrada [fig. 530], queriendo significar que esta virtud es inamovible⁴¹⁴, como bien explica Ricci:

«Stà sopra la pietra quadrata, perche ella non fà torto a niuno, mà a tutti il giusto, e'l dovere, e si come vna tal pietra è vguale da tutte le parti, altre tale questa virù a tutti fà il dovere, a nobili, ignobili, dotti, ignoranti, piccoli, grandi, e a tutt'in fine; o pure la pietra sembra la fermezza, e stabilità delle grandezze, quali si conservano per la giustitia, ed i grandi non han miglior mezzo, per mantenersi, quanto in vsare questa virtù»⁴¹⁵.

Por ello, en una estampa de Luís Paret y Alcázar (s. XVIII) [fig. 547] vemos una piedra cuadrada en la que está inscrita la palabra JUSTITIA, sobre la que reposa un libro de leyes, una espada y una rama de olivo –ya que la Justicia garantiza la paz–, y junto a la que se alza la propia personificación de esta virtud sosteniendo un cetro y coronada por un halo de luz que destaca su carácter divino.

En el grabado de Joannes Galle (1571-1633), *Neither threats nor bribes* (ca. 1600) [fig. 659], la Justicia también aparece con los ojos vendados, al igual que en el de Abraham Bosse (ca. 1604-1676) [fig. 660]. Esta característica suele presentar dificultades a los emblemistas e iconógrafos puesto que la ceguera suele estar asociada a Cupido⁴¹⁶, Fortuna⁴¹⁷ y la Muerte, pero no propiamente a ninguna virtud. Las ilustraciones de *The Ship of Fools* (1494)

⁴¹³ Resnik, J., op. cit., 2007, p. 163.

⁴¹⁴ «*Justitia, 1. pingitur, sedens in lapide quadrato, 2. nam decet esse immobilis; obvelatis oculis, 3. Ad non respiciendum personas; claudens aurem sinistram, 4. reservandam alteri parti; Tenens dextrá Gladium, 5. & Fraenum, 6. ad puniendum & coercendum malos; Praetera, Stateram, 7. cujus dextrae lanci, 8. Merita, Sinistrae, 9. Praemia imposita, sibi invicem exequantur, atque ita boni incitantur ad virtutem, ceu Calcaribus, 10. / In Contractibus, 11. Candidè agatur: stetur Pactis & Promissis; Depositum, & Mutuum, reddantur: nemo expiletur, 12. aut laedatur, 13. suum cuique tribuatur: haec sunt praecepta Justitiae. / Talio prohibentur, Quinto & septimo Dei Praecepto, & merito puniuntur Cruce ac Rota».* Comenius, J., op. cit., pp. 145-146.

⁴¹⁵ Ricci, V., op. cit., p. 188.

⁴¹⁶ Prosperi, A., op. cit., p. 36.

⁴¹⁷ Barasch, M., *La ceguera: historia de una imagen mental*, Cátedra, Madrid, 2003, pp. 168-181.

muestran que solo los locos procurarían a una Justicia ciega, ya que el acto de vendarse los ojos hace alusión a la locura⁴¹⁸. En una de estas estampas de Durero para la obra de Sebastian Brant (*Das Narrensbiff*, 1494, Cp) [fig. 661], vemos a un bufón vendando los ojos de la Justicia, exponiendo así la «ceguera» de esta virtud como algo negativo que conduce al error y la estupidez⁴¹⁹. De este modo, la ceguera se presenta como la visualización de una forma moralizante de criticismo social hacia la litigiosidad y obstrucción del curso de la Justicia⁴²⁰. Tanto la ceguera como los ojos vendados tenían más connotaciones negativas. Los criminales condenados tenían los ojos vendados antes de ser ejecutados, por lo que algunas obras representan a Cristo con los ojos vendados mientras está siendo flagelado. Asimismo, en el exterior de las iglesias medievales y las catedrales se solía representar a la Iglesia y la Sinagoga⁴²¹, erigiendo a la primera con los ojos al descubierto con el fin de contrastar con los ojos vendados de la Sinagoga, queriendo significar que los judíos no han reconocido al Mesías⁴²². Igualmente, tanto la Fortuna como la Ignorancia suelen visualizarse con los ojos vendados⁴²³. En cuanto a la Injusticia, según Ripa, tiene el ojo derecho ciego, queriendo significar que solo tiene ojo para la parte negativa y sensual, lo que se refuerza al llevar en la mano izquierda un sapo, emblema del demonio⁴²⁴.

La ambigüedad de los ojos vendados se hace notable en las diferentes visualizaciones de la Justicia⁴²⁵, como vemos en *El tribunal de Tebas* (ca. 1488, Maison de Ville, sala del Consejo), donde esta virtud lleva colgada de su cuello la figura de la Verdad con los ojos

⁴¹⁸ Chew, S., op. cit., p. 92.

⁴¹⁹ Prosperi, A., op. cit., pp. 36-43.

⁴²⁰ Huygebaert, S., op. cit., p. 147.

⁴²¹ Barasch, M., op. cit., pp. 111-129.

⁴²² Ibid. Resnik y Curtis explican el carácter negativo de los ojos vendados en la imagen de la Sinagoga: «*Synagoga's blindness reflects Catholic liturgy going back centuries. A prayer to be said on the Friday before Easter calls on God to 'remove the veil' from the hearts of the Jews and to be merciful; given 'the blindness of that people; that, acknowledging the light of thy truth, which is Christ, they may be delivered from their darkness.*». Resnik, J. y Curtis, D., op. cit., 2011, p. 67. Igualmente, las Escrituras explican dicha consideración: «Hasta el día de hoy, siempre que se lee a Moisés, un velo está puesto sobre sus corazones. Y cuanto se convierte al Señor, se arranca el velo» (1 Co 3,15-16).

⁴²³ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 440-443 y 503-505.

⁴²⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 427-428.

⁴²⁵ Prosperi trata amplia y detalladamente en su estudio la ambigüedad de este atributo. Prosperi, A., op. cit., pp. 35-73 y 175-213.

cerrados, lo que significa que los jueces no deben dejarse influir por nada, presidiendo el tribunal tan solo la verdad⁴²⁶. Semejante imagen describió Diodoro Sículo:

«En éste hay multitud de estatuas de madera que representan a los que pleitean, con la mirada fija en los que deciden los casos; están éstos esculpidos en relieve sobre una de las paredes, sin manos y un número de treinta; en medio está el juez supremo con la Verdad colgada del cuello, con los ojos cerrados y un gran número de libros junto a él. Estas estatuas muestran por su actitud que los jueces nada deben aceptar, y que el juez supremo sólo debe mirar la Verdad» (D.S. *Bibliotheca* I, 48, 6)⁴²⁷.

Algo parecido encontramos en el símbolo 41 de Bocchi, quien representa a dos mujeres sosteniendo una balanza, una desequilibrada y la otra en equilibrio [fig. 662]. Curiosamente, la balanza equilibrada está sostenida por la Justicia que tiene los ojos vendados y está sentada sobre el mundo, indicando la imparcialidad que la destaca para no corromper su juicio con la mirada, evitando así ver qué es lo que se está pesando⁴²⁸. Dicha ceguera también se manifiesta en la literatura, como podemos leer en *Amor, lealtad y ventura* de Matos Fragoso: «va la razón sin oídos, y la justicia sin ojos»⁴²⁹. Del mismo modo, en la obra *Justicia e Injusticia* de Hans Vredeman de Vries (1594-1595, Gdansk, Muzeum Historyczne Miasta Gdanska) [fig. 623], vemos a la Justicia «ciega» presidiendo un tribunal de jueces correctos, mientras que la Injusticia tiene los ojos abiertos, dejándose influenciar por todo aquello que ve. Por otro lado, Thomas Peyton (1595-1626), en su poema *The Glasse of Time* (1620), tras la Caída expone: «Justice herself with grim and frowning eyes, / Descendeth downe beneath the lofty skies: / That ever lowers and holdeth in her hand / A paire of scales to weigh both sea and land / The secret actions infinite to name, / Which ever yet were hatcht upon the same»⁴³⁰. Peyton entiende la Justicia como algo divino que «con ojos sombríos» sopesa las acciones y da a cada uno lo que se merece. Dichas consideraciones se tradujeron visualmente con la representación de

⁴²⁶ Deonna, W., «Les fresques de la Maison de Ville de Genève», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1952, 13, p. 141.

⁴²⁷ Trad. de Jesús Lens Tuero (coord.), op. cit., p.207.

⁴²⁸ «*Divitiae, & virtus veluti duo ponder habentur / in trutina, quorum unum est alio gravius / divitias etenim quum pendit opinio pluris / virtutem insipiens, elevat illa magis. / At sapiens ratio ritutem quom magis malmam / tantom divitias aestimat ipsa minus*». Bocchi, A., *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, Societatem typographiae Bononiensis, Bononiae, 1574, símbolo XLI, p. 88.

⁴²⁹ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 59.

⁴³⁰ Peyton, T., *The glasse of time, in the first age*, J. B. Alden, Nueva York, 1886, p. 82.

la Justicia con los ojos vendados, la cual quedó plasmada en numerosas portadas de libros jurídicos, como las diferentes versiones del *Enchiridium: institutiones imperiales* (1640) [fig. 663] o del *Elementa iuris civilis* (1664) [fig. 664]. Igualmente, siguiendo la tradición italiana iniciada en el siglo XIV, las Virtudes forman parte de los programas visuales de los Ayuntamientos, lo que en el siglo XVII se tradujo con la Justicia presidiendo la fachada de estos. Muestra de ello son los ayuntamientos neerlandeses de Grootchermer [fig. 665], Naaldwijk [fig. 666] o Hindelopen [fig. 667], entre muchos otros⁴³¹. Para justificar el hecho de privar de la vista a la Justicia, James Cleland (s. XVII) retoma los orígenes de esta virtud en su personificación como Astrea: «*Astrea's head is hid above the clouds, and not seen with her body, to show you that Justice contemplate God only without respect for persons*»⁴³². Es destacable que la venda no siempre cubre los ojos de la Justicia, manifestando que esta no es tan ciega como se la supone, al igual que la balanza no siempre está en posición de equidad, cuestiones que podrían abordarse en un estudio sobre la imagen de la Injusticia más que de la Justicia en sí. Sin embargo, son numerosas las obras que representan la Justicia con los ojos vendados, como la *Justicia* de Wolter van Rossum (s. XVII) [fig. 668], la *Justitia* que encontramos en el Fries Museum (s. XVII, Leeuwarden) [fig. 669] o en un grabado de Danckert Danckertsz (1661) [fig. 670].

No solo se privó a la Justicia de ojos sino también de otras partes del cuerpo. Alciato, en el emblema «*In senatum boni principis*» [La audiencia del buen príncipe] representó a la Justicia entronizada y coronada, con los ojos vendados, sosteniendo un cetro y rodeada de jueces sin manos, queriendo significar que:

«El estar sin manos significa que no se ha de sobornar, ni recibir coechos, ni sobornos, lo que es prohibido por las leyes Divninas y humanas. (...) El Presidente tiene vendados los ojos, y los oydos descubiertos, significando que no ha de sentenciar por afición, sino según lo alegado, y aprobado, y oyr a todos ygualmente sin hazer excepción de persona»⁴³³.

⁴³¹ Otros ayuntamientos neerlandeses cuya fachada está presidida por la personificación de la Justicia son los de Graft, Dreischor, Wijk aan Zee, Willemstad, Kampen, Bolsward, Breda, Gravensteen y Ámsterdam.

⁴³² Cleland, J., *Hero-paideia, or the Institution of a Young Noble Man*, Ioseph Barnes, Oxford, 1607, p. 198.

⁴³³ López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrassa, Valencia, 1655, pp. 511-512.

Alciato no solo presenta a la Justicia ciega sino a los jueces sin manos para que no puedan ser sobornados con el fin de influir en su juicio. Plutarco describía una estatua de la Justicia sin brazos y Lydgate (ca. 1370-1451) no solo concebía la Justicia sin ojos sino también sin manos para no recibir sobornos⁴³⁴. Semejante imagen encontramos en *Les Abus du Monde* de Pierre Gringore (ca. 1475-1499, Nueva York, MoL, M. 42, fol. 33r) [fig. 671] donde vemos a la Justicia con las manos atadas y los ojos vendados, mientras la propia Ley es quien sostiene la espada y la balanza. Con el mismo significado, la Justicia fue conocida como «la muda»⁴³⁵ a inicios del siglo XVI, probablemente por haber encontrado estatuas antiguas con la boca desgastada por el paso del tiempo⁴³⁶. Richard Linche (traduciendo de Cartari) y Richard Haydocke (traduciendo de Lomazzo) aportan que en la Antigüedad también se concebía a la Justicia sorda para no poder escuchar a ningún favorito o, por el contrario, se la dotaba de cuatro orejas para escuchar mejor todos los aspectos de la cuestión⁴³⁷. El poeta Robert Aylett resumió algunas de estas nociones: «*Some Painters Justice without eyes describe, / That she may know no Man in doing right; / Some without hands, that she may take no bribe; / some without pockets, that may gifts invite*»⁴³⁸. Por último, en un grabado del siglo XVII (Madrid, BNE) encontramos una peculiar representación de la Justicia como un hombre con los ojos vendados que sostiene en una mano la balanza y un cetro alado, y con la otra un cangrejo, mientras pisotea una bolsa de monedas y una especie de Cupido que ha dejado caer su arco y flecha. Con ello, encontramos la visualización de una Justicia incorruptible, que solo atiende a la igualdad de las personas, sin dejarse sobornar por el dinero o influenciar por el amor.

En contraste al uso peyorativo de la ceguera y los ojos vendados, hubo una creciente apreciación por los polos opuestos: luz y vista. Durante la Edad Moderna hubo tradiciones contradictorias en la imagen de la Justicia, debiéndose representar ciega o como «el ojo que todo lo ve», como era concebida en la Antigüedad⁴³⁹. A veces, estas contradicciones se

⁴³⁴ Chew, S., op. cit., pp. 93-94.

⁴²⁹ Stenico, A., «Intorno alle 'Quattuor Cardinalum Ymagines' di Opiniu de Canistri», *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*, 1963, 15, 2, pp. 33-37.

⁴³⁶ Greenhalgh, M., op. cit., p. 141.

⁴³⁷ Chew, S., op. cit., p. 94.

⁴³⁸ Aylett, R., *The song of songs*, William Stansby, Londres, 1621, pp. 132-133.

⁴³⁹ Los antecedentes visuales de la Justicia se componen de divinidades con buena vista tal y como recogen las fuentes. Vid. *Himnos órficos*, LXII y Hes. *Los trabajos y los días*, 267-270.

presentan en una misma obra, como cuando Giles Fletcher describe primero sus brillantes ojos, pero más tarde nos cuenta que una venda estaba ante ellos. Ante esto, Nicholas Ling (activo 1570-1607) explicó: «*Justice is painted blind, with a veil before her eyes, not because she is blind, but thereby to signify that Justice, though she do behold that which is right and honest, yet will she respect no person*»⁴⁴⁰. Por este motivo, no decimos que la Justicia sea ciega, sino que se representa con los ojos vendados, puesto que no se la priva de ojos, sino que se la exime de poder ser influenciada con el fin de ser correcta, equitativa y justa. En cambio, muchos autores enfatizaron la necesidad de una aguda visión, particularmente para los jueces, y los artistas visuales siguieron estas premisas. De acuerdo con Ripa, un juez debe ser retratado con un águila porque los jueces deben tener el ojo de un águila para llegar al corazón del asunto⁴⁴¹. Además de la visualización de la Justicia con los ojos vendados, también surgieron referencias a la vista de esta virtud mediante la presencia de un «ojo». Existe un pequeño diálogo en latín del humanista Battista Fiera, en el que el Papa había encargado a Mantegna pintar la Justicia, para lo que acudió a los filósofos con el fin de consultarles la manera en que debiera representarla. Uno decía que «se la debía representar con un ojo, de regular tamaño y situado en la mitad de la frente; el globo del ojo, para un más penetrante discernimiento, hundido bajo un párpado alzado», otro la quería «de pie, toda cubierta de ojos, como Argo cuando era viejo... y esgrimiendo una espada en la mano para intimidar a los ladrones»⁴⁴². Mantegna concluyó en representar la muerte, considerándola la gran niveladora⁴⁴³. Aunque Gombrich señala que esta fuente no se ha de tener en cuenta en temas artísticos, dicho diálogo denota la preocupación por cómo representar la Justicia y la importancia que tenía la vista en su imagen. En primer lugar, Ripa destaca la buena vista que ha de tener la Justicia mediante una de sus propuestas [fig. 639]:

«Bella mujer de virginal aspecto, coronada y revestida de oro, que con honesta severidad se muestre digna de honor y reverencia. Ha de tener ojos dotados de

⁴⁴⁰ Ling, N., *Politeuphuia: Wits Commonwealth*, George Badger, Londres, 1647, p. 92.

⁴⁴¹ Huygebaert, S., op. cit., p. 147.

⁴⁴² Gombrich, E., op. cit., p. 175.

⁴⁴³ Ibid.

agudísima vista, adornándose además con un collar que desde el cuello le cuelga, apareciendo grabado sobre él el dibujo de un ojo»⁴⁴⁴.

Para los egipcios el jeroglífico del ojo significaba el ojo o la vista, antes de llegar a ser fonética y de representar la sílaba *ir* o *iri*. Por otro lado, Diodoro Sículo (s. I a.C.) le atribuyó el sentido de «guardián de la justicia» (D.S. *Bibliotheca*, III, 4). Desde el siglo XV el ojo indicaba el poder que ejerce el monarca en el ejército o en la policía en un régimen absoluto, tanto en China y Persia como en Asia menor y en las orillas del mar Egeo⁴⁴⁵. Muestra de ello es la puerta de la antigua Corte de Justicia de Dijon (Museo de Dijon), cuya representación de la Justicia muestra un ojo abierto en su travesañ central⁴⁴⁶. Cartari se remite a Platón para explicar la buena vista que debe tener la Justicia:

*«con occhi di acutissima vista: ende Platone disse, che la giustitia vede tutto, e che da gli antichi sacerdote fù chiamata vendicatrice di tutte le cose (...) le quali cose habbiamo noi da intendere, che deono essere ne i ministri della giustitia: perche bisogna, che questi con acutissimo vedere penetrino infino alla nascosta, et occulta verità»*⁴⁴⁷.

Igualmente, Capaccio entiende un ojo abierto como emblema de la propia Justicia, remitiéndose también a las fuentes clásicas: «*Nell'occhio aperto significavano la Giustitia; onde cavarono i Greci (...) Crisippo, dice che gli occhi della Giustitia sono retti, & Immobili per che 'Cernunt omnia quae fiunt lumina Iustitiae'*»⁴⁴⁸. Leon Battista Alberti, inspirándose a la vez en Diodoro Sículo y en Clemente de Alejandría, hizo su divisa a partir de un ojo coronado por un par de alas con las palabras «*quid tum?*» [¿Y entonces qué?]⁴⁴⁹. Por lo tanto, el ojo y las alas hacen alusión a la Justicia en cuanto a que son el medio de llegar a ella, al juez, a Dios. En ocasiones, el ojo de la Justicia personifica en esta virtud un papel análogo al de Dios, lo que puede considerarse como una primera manifestación de la secularización de esta virtud⁴⁵⁰. Muestra de ello es la representación del ojo como remate del cetro que sostiene la Justicia,

⁴⁴⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 8.

⁴⁴⁵ Se trata del «ojo de la justicia» en *Reso* (acto V, escena II), obra falsamente atribuida a Eurípides. Tervarent, G. de, op. cit., p. 407.

⁴⁴⁶ Tervarent, G. de, op. cit., 408.

⁴⁴⁷ Cartari, V., op. cit., p. 444.

⁴⁴⁸ Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 143v.

⁴⁴⁹ Tervarent, G. de, op. cit., p. 408.

⁴⁵⁰ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 26.

como vemos en la cubierta del *Aphorismi juris* de Pagenstecher (1705) [fig. 672] o en la *Justicia* de Marcantonio Franceschini (1715, Heiligenkreuz, Stift Heiligenkreuz) [fig. 673], donde también se acompaña de la balanza y unos fascos. El cetro representa al poder, lo que atribuye al rey o príncipe el poder de juzgar —acción inicialmente atribuida a Dios— transformándose así el gobernante en un rey justiciero⁴⁵¹. Plutarco llamó al cetro rematado por un ojo «el signo de Osiris», lo que Capaccio recoge: «*L'occhio sopra vno Scettro, significava il Sole che vede ogni cosa, & vn occhio sopra più Scettri, significava Osiride, che fù padrone del Mondo*»⁴⁵². Aunque dicha asociación con el dios egipcio fue rechazada por autores como san Cirilo de Alejandría (376-444), su aceptación posterior fue mediante su representación como signo de la Providencia divina⁴⁵³. Meinsch represento bajo el mote «*Rechtschaffener Rechtsgelehrten Sorge*» [Los juristas justos se preocupan] [fig. 674] una balanza que cae del Cielo bajo la que se sitúa una cabeza trifaz coronada de la que salen tres flechas que apuntan a un ojo, un corazón y un libro de leyes. En conjunto, el emblema quiere significar la Justicia basada en Dios —por la balanza pendiente del Cielo— impartida por los gobernantes prudentes —como indica la cabeza trifaz coronada—, que se basa en las leyes y en la observación para impartir el premio o el castigo⁴⁵⁴. Todo el proceso y determinación que deben llevar a cabo los jueces para realizar una correcta práctica de la Justicia es advertido por las Escrituras: «No te empeñes en llegar a ser juez, no sea que no puedas extirpar la injusticia, o te dejes influir del poderoso, y pongas un tropiezo en tu entereza» (Si 7,6)⁴⁵⁵. De este modo, la Justicia abandona los preceptos teológicos convirtiéndose en el máximo atributo del monarca para pasar luego a ser el poder, la voluntad de la ley y, por último, la soberanía popular en cuyo nombre se ejerce el poder y la justicia⁴⁵⁶. Asimismo, Ripa también dota a la Modestia [fig. 675] de un cetro crematado con un ojo, respecto a lo cual explica:

⁴⁵¹ Ibid.

⁴⁵² Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 144v.

⁴⁵³ Knipping, J.B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on earth*, B. de Graaf, Nieuwkoop, 1974, pp. 19-20.

⁴⁵⁴ «*Wenn etwas wichtiges im Rechten wird vertrauet / Befrage sein Gemüht und sehe zu mit fleiß / Was billich, recht und gut; Wer alles wohl beschauet / Bestraffet reht und nimbt der Ehren: Cron un Preiß*». Meinsch, C.A., op. cit., p. 51.

⁴⁵⁵ «*Noli quaerere fieri iudex, nisi valeas virtute irrumpere iniquitates; ne forte extimescas faciem potentis et ponas scandalum in aequitate tua*».

⁴⁵⁶ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 26.

«es símbolo el ojo que sobre el cetro de poder, pues los Antiguos sacerdotes, queriendo simbolizar jeroglíficamente al moderador, solían pintar un ojo con un cetro, cosas en todo convenientes a la modestia porque, en efecto, quien posea esta virtud tendrá buen ojo y cuidado para no caer en falta, del mismo modo que quien se deje regir y gobernar por el cetro de la modestia, sabrá también refrenar sus pensamientos para no dar lugar a la soberbia y el orgullo»⁴⁵⁷.

Gaucher también adjudica un cetro rematado con un ojo a la Modestia [fig. 676], haciendo referencia a la reflexión sobre uno mismo antes de juzgar a los demás⁴⁵⁸. Por consiguiente, la presencia del ojo en la Justicia no solo es emblema de vigilancia sino también de moderación en su juicio, siendo la moderadora de las partes a las que juzga y encontrando el equilibrio entre ambas. Así, el cetro con ojo es la visualización de la Providencia que debe poseer la Justicia, como recoge Horapolo en uno de sus jeroglíficos⁴⁵⁹. Saavedra, en «*His praevide et provide*» [Con ellos prevea y provea] [fig. 677] también representa un cetro lleno de ojos puesto que: «esto significaban también los egipcios por un ojo puesto sobre el ceptro; porque los Consejos son ojos que miran lo futuro»⁴⁶⁰. Semejante imagen encontramos en la divisa «*Con questo prevede, e provide*» en la que el mismo Dios sostiene un cetro en cuyo centro aparece un ojo abierto. Por este motivo, a la alegoría del Buen Consejo se le adjudica un cetro con tres cabezas⁴⁶¹. Para deliberar, la Justicia debe escuchar todas las partes del conflicto, sopesando los argumentos, por lo que los gobernantes, representantes de la Justicia en sus reinos, deben dejarse aconsejar bien con el fin de emitir el juicio correcto: «Por esto en la presente Empresa se pinta un ceptro lleno de ojos, significando que por medio de sus consejeros ha de ver el príncipe y prevenir las cosas de su gobierno»⁴⁶². Es por ello que la Previsión suele mostrar un aspecto bifaz, o

⁴⁵⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 90. Más tarde, Jean Baptiste Boudard también recogió las tradiciones precedentes creando su propia *Iconologie* (1759) en la que también concibe a la Modestia sosteniendo un cetro rematado con un ojo: «*tient un sceptre au haut duquel est un oeil; ce hiéroglyphe vient des Egyptiens, & signifie que la modestie doit être clairvoyante sur elle-même*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 186.

⁴⁵⁸ «*Le sceptre qu'on lui fait tenir est surmonté d'un oeil, symbole consacré par les Egyptiens, pour faire connoître qu'on doit s'examiner soi-même avant de condamner les autres: précepte connu qui engage à être modeste et indulgent. L'oeil qui termine le sceptre est représenté baissé, afin de distinguer la Modestie de la Vigilance, dont l'attribut est un oeil ouvert*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 67.

⁴⁵⁹ Horapolo, *Hieroglyphica*, Aloysium Zannettum, Roma, 1597, II, jeroglífico 113, fol. 258.

⁴⁶⁰ Saavedra, D. de, op. cit., emp. 55, pp. 365-366.

⁴⁶¹ Vid. «La Prudencia y sus partes».

⁴⁶² Saavedra, D. de, op. cit., emp. 55, p. 366.

la Prudencia tres ojos, para preveer el futuro y actuar correctamente⁴⁶³. Marcus Gheeraerts retrató a la reina Elizabeth (ca. 1600-1602) vistiendo unas ropas bordadas con ojos y orejas [fig. 144] queriendo significar la vigilancia de la Justicia real⁴⁶⁴, lo que nos recuerda a la representación del Buen gobierno de Ricci, repleta de ojos y orejas: «*Huomo con veste verde tutta piena d'occhi, ed orecchie, co'l petto a botta, stà con gl'occhi fissi ad vn libro, che tiene aperto in vna mano, e nell'altra haurà vna pietra dura, vicino gli sarà vn timone di nave, a cui è ligata vna catena, è d'appresso ad vna voràgine, mà egli stà ricovrato, nè può cascarui*»⁴⁶⁵. Semejante es la imagen de la Razón de Estado de Ripa, sobre la que explica:

«Se representa con una túnica o faldilla que es de color turquesa, toda sembrada de orejas y de ojos, para mostrar así el obsesivo celo que experimenta por mantener su imperio y dominación, pues para todo quisiera tener los ojos y las orejas de innumerables espías, guiándose por ellos en la final ejecución de sus designios y truncando al mismo tiempo los ajenos»⁴⁶⁶.

Cabe añadir que la Modestia es una de las partes de la Templanza, así como la Previsión y el Buen Consejo lo son de la Prudencia, con lo que de nuevo vemos la dependencia de las Virtudes Cardinales entre sí, luego, aunque se trata de conceptos individuales, la relación entre ellas completa la función y significado que los pensadores les otorgan. Por otro lado, en el poema de Giles Fletcher *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death* (1610), cuyo primer episodio se sitúa en el parlamento de los Cielos, la Justicia se presenta junto a la Misericordia (una de sus partes) en la corte de los Cielos con un «*iron sceptre*»⁴⁶⁷, siendo descrita con ojos de águila en lugar de como es generalmente conocida: «*Not as the world esteems her, deaf and blind*»⁴⁶⁸. También en la portada de *Institutiones sive elementa* (1710) de D. Justiniani aparece la Justicia sosteniendo un cetro coronado con un ojo [fig. 678]. Puede que la presencia del ojo en el cetro de esta virtud se refiera al conocido como «Ojo de la Ley», imagen y emblema de la Justicia que tantas veces se ha representado en el arte y la literatura como el ojo que todo lo ve, todo lo controla y todo lo vigila con el fin de

⁴⁶³ Vid. «El tiempo en la visualidad de la Prudencia».

⁴⁶⁴ Chew, S., op. cit., p. 93.

⁴⁶⁵ Ricci, V., op. cit., p. 48.

⁴⁶⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 249.

⁴⁶⁷ Fletcher, G., op. cit., p. 57.

⁴⁶⁸ Fletcher, G., op. cit., p. 36.

asegurar la tranquilidad de los ciudadanos⁴⁶⁹. Por lo tanto, la Justicia también debe tener los ojos abiertos, para poder ver todo y observar bien las leyes, así como representar mediante el ojo al gran sol, el gran justiciero⁴⁷⁰ que hace ilusión a la inspiración divina de esta virtud. Este ojo nos recuerda al ojo de Dios de la Biblia, como elemento metafórico y ontológico que representa la Sabiduría⁴⁷¹, tal y como lo concibe Peacham⁴⁷².

No obstante, también solemos encontrar a la Justicia sosteniendo un cetro sin ojo, emblema de su poder —también concedido por Dios—, como explica Juan de Mena en su *Laberinto de Fortuna*:

«Justicia es vn çetro que el çielo crio, / que el grande vniuerso nos faze seguro, /
abito rico del animo puro, / yntroduzido por publica pro, / que por ygal peso jamas
conseruo / todos estados en los sus ofiçios; / es mas açote que pune los viçios, / non
corruptible por si nin por no»⁴⁷³.

También Gómez de Manrique, en su *Regimiento de príncipes* (1478), puso en relación dicho atributo regio con esta virtud: «El cetro de la justicia / que os es encomendado / no lo torneis en cayado»⁴⁷⁴. El cetro es signo de poder como de autoridad, por lo que la alegoría de la Autoridad [fig. 679] también sostiene uno⁴⁷⁵. Valeriano explica que los egipcios presentaban un cetro para señalar que en todo momento la Justicia debe procurar el triunfo de la Piedad sobre la violencia, como bien explica González de Zárate⁴⁷⁶. Encontramos a la Justicia sosteniendo un cetro en la Burgerzaal del Paleis de Amsterdam (1655) [fig. 680] o en la *Justicia* de Johann Michael Rottmayr (ca. 1719-1723, Pommersfelden, Schloss

⁴⁶⁹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 26.

⁴⁷⁰ Deonna, W., op. cit., p. 142.

⁴⁷¹ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 26.

⁴⁷² «The meanes of wisdom, heere a booke is seene, / Sometime the glory of great Salomon, / A Cedar branch, with Hysope knotted greene, / The heart and eie mithall, plac'd berevpon: / For from the Cesar faith the Text he knew, / Vnto the Hysope, all that ever grew. / The eie and heart, doe shew that Princes must, / In weightiest matters, and affaires of state, / Not vnto others over rashly trust, / Least with repeteance they incurre their hate, / But with sound iudgment, and *vnpartiall iei, / Discerne themselues twixt wrong and equitie». Peacham, H., op. cit., p. 40.

⁴⁷³ Mena, J. de, «Laberinto de Fortuna». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 175.

⁴⁷⁴ Gómez Manrique, *Regimiento de príncipes y otras obras*, ed. A. Corina, Buenos Aires, 1947, Justicia, 36, p. 49.

⁴⁷⁵ Vid. Ripa, C., op. cit., I, pp. 120-121.

⁴⁷⁶ González de Zárate, J.M., *La justicia, más allá de sus imágenes: CDL aniversario de Francisco de Vitoria 1486-1546*, Gobierno Vasco, Vitoria, 1996, p. 52.

Weißenstein) [fig. 640]. Aunque no es tan frecuente, encontramos a dicha virtud sosteniendo un cetro rematado con una mano en la *Allegory of Justice Punishing Injustice* de Jean-Marc Nattier (1737, Cp) [fig. 681] y en el grabado *Français! Si j'étois perduë, vous me trouveries au cœur de votre roy* (1789) [fig. 682], siendo dicho cetro emblema del castigo que imparte la Justicia. No es tan extraño el cetro con la mano si recordamos «la mano de justicia» que es emblema del poder real, la cual posee tres dedos abiertos y que suele sostener el rey con la mano derecha. Dicho emblema lo tenía la espada de Carlomagno encargada de proteger el Imperio y la Iglesia, así como estaba asociada a la protección del orden social⁴⁷⁷. Igualmente, la «mano de la Justicia» era un signo medieval francés que designaba el poder real de pronunciar un juicio⁴⁷⁸, concepción que se mantiene en la literatura española, como refleja Lope de Vega: «la espada de su justicia, y el azote de su mano»⁴⁷⁹. Por este motivo, en el *Commémoration de la mort d'Anne, reine de France, duchesse de Bretagne* de Pierre Choque (ca. 1514-1515, La Haya, MMW, 10 C 12, fol. 16v) [fig. 683] vemos cómo los monarcas difuntos se visualizan mediante un par de cetros rematados con la «mano de la Justicia». También Gaucher visualizó su «Justicia» sosteniendo un cetro rematado con una mano [fig. 617] explicando cómo este y los otros atributos que sostiene esta virtud hacen referencia a la impartición de la Justicia⁴⁸⁰.

⁴⁷⁷ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 26.

⁴⁷⁸ Huygebaert, S., op. cit., p. 146. En diversos manuscritos medievales encontramos la representación del rey sosteniendo dicha «mano de justicia». Vid: IMA 94683; 211760; 107880; 107881; 188906; 188912; 188917; 188918. Igualmente, los reyes también se representaron en monedas sosteniendo dicha «mano de justicia». Vid. IMA 201473-201477.

⁴⁷⁹ Vega, L. de, op. cit., acto 3. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 55.

⁴⁸⁰ «Le bandeau royal qui ceint sa tête, ainsi que le trône sur lequel elle est assise, désignent une des plus augustes fonctions du pouvoir souverain. Les attributs qui sont à ses pieds caractérisent la magistrature, à qui son administration est confiée: tels sont à peu près les emblems sous lesquels Raphaël a représenté la Justice dans le Vatican». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 29.

La Ley en la imagen de la Justicia

Para Capaccio, la representación de dos ojos hacía referencia a la ley antigua, aquella que se refiere al «ojo por ojo», aunque igualmente entiende que hace referencia a la propia Justicia⁴⁸¹. Sin embargo, el principal atributo que hace referencia a la ley en la imagen de esta virtud es el libro. El libro constituye el emblema de la ley, queriendo significar la razón de la cual dicha virtud ha de poseer para poder realizar un juicio justo. Ya en el siglo XIV, en la *Canzone delle Virtu e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 4r) [fig. 684] encontramos a la Justicia entronizada sosteniendo un libro abierto con inscripciones latinas, mientras sostiene la espada y pisotea a Nerón. A la izquierda de la Justicia se sitúa una mesa sobre la que reposan diversos libros del ámbito jurídico. Según Pascucci⁴⁸², el libro abierto que sostiene esta virtud hace referencia al *codex* por antonomasia, queriendo significar que la virtud de la Justicia coincide con la misma doctrina jurídica. Asimismo, Taddeo di Bartolo (1413-1414, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 87b] la visualizó coronada, blandiendo una espada, sosteniendo unos libros y acompañada de un círculo que parece representar el mundo. Además, el libro también puede indicar la relación entre la ley divina y la humana, estableciendo al mismo tiempo una conexión visual entre la Justicia divina y los libros de leyes y retórica⁴⁸³, tal y como vemos en la representación de esta virtud en el *Margarita philosophica* (Gregorius Reisch, 1505, Gante, Universitetsbibliotheek Ghent, HS 7, fol. 312) [fig. 685]. En esta imagen, la Justicia aparece flanqueada por dos *exempla* representativos, el juicio de Salomón y el de Trajano, como muestra de la impartición de esta virtud así como constatación de la dependencia de la ley humana y la divina, ya que uno de ellos proviene de las fuentes bíblicas y el otro de la Antigüedad romana⁴⁸⁴. Asimismo, el *Thronus Iustitiae, duodecim pulcherrimis tabulis artificiossime aeri incisus illustratus* (Joachim Wtewael [dibujos], Willem van Schwanenburg [grabador], 1605-1606) [fig. 686] recoge una serie de trece

⁴⁸¹ «I due Occhi con gli altri Ieroglifici Legali, non è dubio che significavano la Lege antica secondo quel detto, Oculum pro oculo, benche l'occolto significato di quel Ieroglifico è della virù intelletiva & operativa, intese in quell'autorità del Deuteronomio, che a Mosè non caligò l'occhio, ne fù minuito il dente, per ciò che questi doni, da vno ponno esser tolli, e dati vn'altro». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 144r.

⁴⁸² Pascucci, I., «L'iconografia delle virtù nella Sala Vecchia degli Svizzeri in Vaticano», *Studi romani: Rivista trimestrale dell'Istituto di studi romani*, 2000, 48, 1, p. 32.

⁴⁸³ Watters, W., «Rhetoric as a vehicle for Justice on earth». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 183.

⁴⁸⁴ Cabe tener en cuenta que el proceso secularizador de la ley se basó en la ley romana, motivo por el cual son muy abundantes los *exempla iustitiae* de la Antigüedad clásica romana.

grabados que representan la ley y la justicia mediante ejemplos históricos y bíblicos en los que se destaca las figuras de jueces y gobernantes como portadores de la Justicia divina en la Tierra y, por lo tanto, promovedores de las Virtudes del buen ciudadano⁴⁸⁵. En la cubierta de esta obra se establece la jerarquía de la justicia ya que la Justicia divina se sitúa en lo alto, flanqueada por Moisés y Cristo, y la Justicia humana debajo. Es curioso que Walters identifica la Justicia divina como «virtud cardinal»⁴⁸⁶, sin mencionar qué rango ocupa la Justicia humana, lo que constituye una muestra de que aunque exista la distinción entre ambos tipos de Justicia, ambas se incluyen en las Virtudes Cardinales como una, ya que la inspiración de una bebe de la otra. La portada se completa con los reyes David y Salomón en el registro medio, portadores de la Justicia divina en la tierra, y Otanes y Zaleucus en la parte baja, ejemplos de jueces terrenales que experimentaron personalmente la buena justicia. La serie se completa con el Juicio Final como recordatorio de la relación jerárquica entre Dios y el hombre y el último ejemplo de buen juez que juzga justamente⁴⁸⁷. La importancia del juez en los *exempla* es notoria ya que su función es encarnar e impartir la Justicia justamente, como explica Kreihing en el emblema «*Consilium malum consultori pessimum. / Non est lex iustor ulla, quam scelerum artifices arte perire suam*» [No es ley justa con cualquiera, si su creador pierde en sus crímenes]⁴⁸⁸, ya que el propio juez debe poseer toda virtud para poder ejercer e impartir Justicia justamente. Además de las escenas, en ocasiones los *exempla* se manifiestan mediante la representación del protagonista de la historia, motivo por el que los propios personajes son emblemas de la Justicia por haberla ejercido correctamente. Muestra de ello la encontramos en la Sala del Consejo de la Maison de Ville de Genève (ca. 1488) donde la Justicia está rodeada de personajes⁴⁸⁹ que sostienen filacterias que citan sentencias que definen esta virtud y sus funciones⁴⁹⁰. Parece que, a partir del proceso secularizador de la Justicia —el cual otorgaba a esta virtud un carácter

⁴⁸⁵ Walters, E., «Thronus iustitiae: Divine Justice on earth». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 57.

⁴⁸⁶ Ibid.

⁴⁸⁷ Walters, E., op. cit., p. 58. Las imágenes situadas entre la portada y el Juicio Final representan *exempla iustitiae* tradicionales mediante las historias de: Salomón, Susana, Cambises, Moisés y Jehtro, el conde flamenco William III, Alejandro el Grande, Papiniano, David, Zaleuco, etc.

⁴⁸⁸ Kreihing, I., *Emblemata ethico-politica*, Iavobum Meursium, Antverpiae, 1661, emb. 108, p. 153.

⁴⁸⁹ La Justicia se rodea de personajes como Moisés, Gualterus Anglicus, David, Salustio, Lactancio, Cicerón, Aristóteles, Virgilio, Alano y la Sibila Eritrea. Deonna, W., op. cit., p. 130.

⁴⁹⁰ Deonna, W., op. cit., pp. 148-149.

civil— se quiso recalcar su inspiración divina mediante la profusión de imágenes que representaban estas nociones.

Ricci propuso a la Justicia rodeada de libros de leyes⁴⁹¹ sobre los que explica: «*I libri della legge sembrano il fondamento di tal virtù fundata sù quella (...) Talche stà fondata sù la legge, per la quale si regge la giustitia, e si conosce da tutti. La porta, per fine, onde esce lo splendore, sembra il Paradiso, e la gloria che si dà a chi siegue le sue pedare e l'orme*»⁴⁹². Asimismo, Ricci concibió al hombre justo sosteniendo un libro, así como flanqueado por un águila y un león⁴⁹³, animales referentes a la Justicia⁴⁹⁴. En ocasiones, la Justicia porta un libro, como en *De Justitia et Iure* de Romeyn de Hooghe (1695) [fig. 687]. Sin embargo, suele ser más común que se acompañe de varios libros o manuscritos a sus pies, como vemos en la serie de *Las siete Virtudes* de Lucas van Leyden (1530) [fig. 94b]. Sebastián de Covarrubias representa un libro en relación con la Justicia en «*Alit justitia canes*» [La justicia alimenta a los perros] y «*Tu vince loquendo*» [Tú vences en lenguaje] [fig. 688], donde explica al respecto:

«A donde la razón, y la justicia / tienen lugar, y viven respetadas, / no pueden, o la fuerça, o la malicia / turbar sus leyes firmes, y assentadas: / mas si se da lugar a la milicia, / y que juzguen los pleytos las espadas, / no es maravilla, la justicia tuerça / donde la sinrazón, le haze fuerça»⁴⁹⁵.

Covarrubias representa un libro atravesado con una espada queriendo significar el poder de la ley que se aplica a través de las armas, tal y como Pietrasanta lo concibió en el emblema «*Hic regit, ille tvetur*»⁴⁹⁶ [fig. 689] mediante una imagen semejante. La Justicia debe ante todo regirse por las leyes, algo que se ha puesto de manifiesto en su visualización mediante la presencia de libros, pergaminos y otras representaciones que aluden a su

⁴⁹¹ «*Donna di vago aspetto, qual tiene su'l capo vna palla rotonda, e nelle mani vna Forbice, con che divide a molti, che le stano piegat'a i piedi, vn panno tanto per vna, stà in piedi sopra vna pietra quadrata, e da vn'altra parte vi stà vn riposto, ove sono molti libri della legge, e molti rami si fino Balzamo, e di sopra vna gran porta, onde fà uscita vn splendore*». Ricci, V., op. cit., p. 186.

⁴⁹² Ricci, V., op. cit., pp. 188-189.

⁴⁹³ «*Huomo ricamente vestito; coronato con vn libro in mano alla parte del cuore, e con vna macchia piccola nel volto, da vna parte sia vn'Aquila, e dall'altra vn Leone*». Ricci, V., op. cit., p. 183.

⁴⁹⁴ Vid. «Animales que representan la Justicia».

⁴⁹⁵ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. II, emb. 22, fol. 122.

⁴⁹⁶ «*Statuerat enim ita efficere; vt quidquid praecipere leges, id gladius seu Imperij potestas exequeretur*». Pietrasanta, S., op. cit., p. 224.

función legislativa. En una estampa de Luís Paret y Alcázar (s. XVIII) [fig. 547] vemos a dicha virtud sobre una piedra cuadrada con la inscripción JUSTITIA y sosteniendo un libro en el que se puede leer «*In legibus salus*», confirmando así la alusión de este atributo a la ley por la que esta virtud se rige. Gaucher visualizó a la Justicia apoyada sobre dos libros [fig. 617] queriendo significar así las leyes: «*Les devoirs que s'impose la Justice, et qui distinguent cette vertu, sont la pureté de conscience, exprimée par le soleil représenté sur son estoman, et la connoissance des lois, ce qu'indiquent les livres du code et des institus sur lesquel la Justice est appuyée*»⁴⁹⁷. En cambio, Holmes visualizó la ley en la imagen de la Justicia doblemente [fig. 690]. Por una parte, la Ley se personifica junto a la Justicia⁴⁹⁸ y, por otra, vemos las tablas de la ley bajo las que reposa un libro abierto, haciendo referencia a la ley sagrada recogida en las tablas y la Biblia⁴⁹⁹, queriendo significar con todo ello: «*This is an emblem of human redemption. A book of laws is given to man, laws which are holy, just, and good, the substance of which is contained in the decalogue, or ten commandments*»⁵⁰⁰. Cabe añadir que tanto las tablas de la ley como el libro reposan sobre una piedra cuadrada, donde a veces está la propia Justicia sentada —como ya hemos explicado— por su firmeza y estabilidad. En relación a lo expuesto, Villava, en «*Servabo incolumes*» [Las preservaré (a las leyes) intactas] [fig. 691], representó un diamante en el que se inscriben las leyes:

«Porque sin duda leyes / que se imprimen en cera / borrarlas puede el más ligero caso.
/ Mas las que en duro vaso / de entera fe, reciben / varones fuertes, sólidos,
constantes, / qual las que en diamantes / se trasladan y escriben / para guardar
justicia, / no las borras el temor, ni la cudicia»⁵⁰¹.

Villava emplea el diamante como la piedra más valiosa y resistente a la vez, al igual que deben considerarse las leyes, siendo respetadas y valoradas en todo momento para su

⁴⁹⁷ Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 29.

⁴⁹⁸ «Behold where Justice, with her sword raised high, / in words that echo through the trembling sky, / demands, in virtue of the Law's just right, / that man should perish in eternal night». Holmes, W., *Religious emblems and allegories*, 1868, p. 67.

⁴⁹⁹ «In this picture Justice is seen standing with her sword raised high, ready to fall upon the guilty one. In her left hand she holds the scales of equity; at her side the two tables of the law appear, at the foot of which lies the Holy Bible. In the front of Justice, one is seen in the attitude of a culprit; he hangs his head down in acknowledgment of his guilt. Between the offender and Justice, behold one of celestial mien, in a kneeling posture, with wings outspread; addressing Justice, she points to her uncovered bosom, and asks that the sword may be plunged therein, and that the guilty one may go free. This is Divine Love». Holmes, W., op. cit., p. 67.

⁵⁰⁰ Holmes, W., op. cit., p. 68.

⁵⁰¹ Villava, F., op. cit., I, emp. 21, fol. 55r.

aplicación, por lo que se escriben en la más dura piedra con el fin de que nadie las olvide ni las pueda hacer desaparecer. Por esta razón, Lorenzo Sabatini representó la Justicia (1565, Florencia, Palazzo Vecchio) [fig. 692] con una tabla en la que está escribiendo la ley mientras mira al cielo, basándose en Dios para escribirla. La *Alegoría de la Justicia y la Verdad* de Giorgio Vasari (1543, Nápoles, MNCA) [fig. 693] representó a esta virtud apoyada sobre las doce tablas de la ley mientras corona a la Verdad, presentada por Saturno (encarnación del Tiempo). Esta *lex duodecim tabularum* o (*duodecim tabularum leges*), publicada en un principio en madera y luego en doce planchas de bronce, fue un texto legal de mediados del siglo V a.C. que contenía normas de derecho privado más que de derecho público y que se emitieron para regular la convivencia del pueblo romano⁵⁰². De modo similar, Giles Fletcher —en el poema *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death* (1610)— describió a la Justicia portando las «*two stony tables*» [dos tablas de piedra]⁵⁰³ en las que se inscribe la ley. Con dos tablas se muestra la Justicia en la portada de *Dissertatio jurídica...* (ca. 1740) [fig. 694], aunque a veces tan solo se hace ver con una, como vemos en un grabado de W. Kok [fig. 695].

Además de las tablas y los libros, se ha visualizado la ley en la imagen de la Justicia de otros modos, como mediante un rollo de pergamino, como vemos en la *Justicia* del Hôtel de Ville de La Rochelle (1605-1606) [fig. 696] o incluso mediante ojos. Este es el caso del emblema «*Legum vnumia vrbim mania*» [fig. 697] de Andrés Mendo, en el que los ojos encarnan las leyes, considerándolas la mayor defensa de los pueblos⁵⁰⁴:

«La firmeza de la República son las Leyes; y en su observancia, y en establecer las más convenientes, ha de desvelarse el Príncipe. Ojos de la República las llama el Emperador León; y los Magistrados, y Legisladores, que son leyes vivas, se simbolizaban en los ojos entre los Egypcios por el desbello, y vigilancia; estos ojos son los más fuertes baluartes, y muros de los pueblos, como lo dixo el Sabio Rey Don Alonso, tomándolo de Aristóteles»⁵⁰⁵.

⁵⁰² Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 198.

⁵⁰³ Fletcher, G., op. cit., p. 37.

⁵⁰⁴ «Haga observar las Leyes, que son las más firmes murallas de los Pueblos». Mendo, A., op. cit., p. 32.

⁵⁰⁵ Ibid.

De nuevo encontramos la presencia del ojo referente a la Justicia, aunque con un significado diferente. Si bien son diversos los atributos empleados para representar la ley en la imagen de la Justicia, el más común es el libro, como vemos en una escultura del Rosenborg Slot (Copenhague) [fig. 698] o en un friso diseñado por Luis Paret y Alcázar (s. XVIII) [fig. 699]. Por último, cabe recordar la frase de Ulpiano «*Dura lex, sed lex*» que resume la concepción de lo que era obrar justamente, materializándose así la Justicia en la ley, ya que el comportamiento de los hombres se medía en base al cumplimiento de unas normas, más que al concepto abstracto de la Justicia⁵⁰⁶.

Animales que representan la Justicia

Algunos autores señalan que en el ámbito parisino del siglo XIII la Justicia llevó como emblema la salamandra⁵⁰⁷, tal y como es identificada por el *Index of Medieval Art* en Notre-Dame de París⁵⁰⁸. Pero, por un lado, la Justicia no suele aparecer como tal en la mayoría de portadas góticas, sino que aparece representada mediante algunas de sus partes, como ya se ha visto. Y, por otro, en este contexto la salamandra ha sido identificada como emblema de la Templanza, virtud con la que se identifica mejor por las características del animal⁵⁰⁹. No obstante, el animal que se identifica con la Justicia desde la Antigüedad es el avestruz⁵¹⁰. Concretamente, la pluma de avestruz, por su igualdad con las demás plumas, su ligereza y rigidez, hace referencia a la idea de equidad, el concepto moral de rectitud y al equilibrio⁵¹¹. Estas ideas fueron recogidas por Horapolo, quien representó unas alas de avestruz en uno de sus jeroglíficos [fig. 700], explicando: «Si quieren indicar 'hombre que imparte justicia a todos por igual', pintan una pluma de avestruz. Pues este animal tiene iguales por completo las plumas de las alas, al contrario que los demás»⁵¹². Valeriano, en sus *Hieroglyphica*⁵¹³,

⁵⁰⁶ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 196.

⁵⁰⁷ Rodríguez López, M.I., op. cit., 2003, p. 17; Esteban, J., op. cit., pp. 397-399; Sánchez Prieto, S., op. cit., p. 41.

⁵⁰⁸ IMA 149557.

⁵⁰⁹ Vid. «Animales templados» en «Visualización de la Templanza».

⁵¹⁰ Vid. «Antecedentes visuales».

⁵¹¹ Rodríguez López, M.I., op. cit., 2003, p. 5.

⁵¹² Horapolo, *Hieroglyphica*, Akal, Madrid, 1991, p. 409 (II, 118).

⁵¹³ Valeriano, P., op. cit., XXV, II.

señala que los antiguos egipcios significaban por las plumas de avestruz la Justicia al ser aquellas iguales, razón por la cual se dispusieran tanto en monedas como en escudos o cascos de guerreros con este significado⁵¹⁴. Por eso, Durero dotó a su *Némesis* o *La Gran Fortuna* (1502) [fig. 528] de dos grandes alas de avestruz, encarnando así a la diosa de la Justicia y recalcando su equidad mediante las alas de dicho animal. También Saavedra, en su empresa 22, explica que «los egipcios significaban la igualdad que se debía guardar en la justicias por las plumas del avestruz, iguales por el uno y otro corte»⁵¹⁵. Con dichas premisas, Matthäus Günther, en *St. Mariae Geburt*, representó la Justicia con los ojos vendados, en cuya venda se sostiene una pluma de avestruz [fig. 519], emblema de la equidad que caracteriza esta virtud. En ocasiones, en lugar de una pluma aparecen tres, como encontramos en los frescos de la Galería de Francisco I en Fontainebleau, en la que un elefante, como imagen del rey, lleva en su frente tres plumas de avestruz. Aunque el elefante representa al rey, Capaccio entendió este animal como emblema de la Equidad⁵¹⁶, así como también puso en relación este concepto con las plumas de avestruz⁵¹⁷: «*Et in una Medaglia, le penne solamente si scorgono, con questa voce, IVSTITIA*»⁵¹⁸. También Juan I de Luxemburgo (1296-1346) —conde de Luxemburgo y rey de Bohemia— adoptó tres plumas de avestruz como cimera. Tras su muerte en la batalla de Crécy, el vencedor, Eduardo III de Inglaterra, se las dio en herencia a su hijo, y desde entonces se quedaron como insignia del Príncipe de Gales y de sus titulares⁵¹⁹. También se representan las tres plumas en relación con la Justicia en el anverso y reverso del gran sello de Federico, hijo de Jorge II, así como en el bajorrelieve de mármol de la *Tumba de Guillermo el Taciturno* (Iglesia Nueva de Delf), donde la Justicia también se acompaña de una balanza.

⁵¹⁴ Horapolo, op. cit., 1991, p. 409.

⁵¹⁵ Saavedra, D. de, op. cit., p. 139

⁵¹⁶ «*Quel che raccontano per l'Equità, ch'essendogli meschiato nella misura della sua Biada pietre e polvere, e questo era dal servitor fatto per ingannar nel peso, egli una volta in Cucina vedendo l'arrosto, l'asperse di cenere; credalo chi vuole, havando molte cose finte i Greci burghiardi*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 18v.

⁵¹⁷ «*Il Principe de' Geroglifici significò per le penne del Struzzolo, che sono eguali, e senza differenza, queta virtù*». Ricci, V., op. cit., p. 188.

⁵¹⁸ Capaccio, G.C., op. cit., III, fol. 55r.

⁵¹⁹ Tervarent, G. de, op. cit., p. 74.

Además de las plumas de avestruz, en ocasiones aparece un avestruz completa junto a la Justicia. Así presenta Ripa otra de sus propuestas de representación de la Justicia, en concreto el tipo de Justicia que ejercen los jueces en los tribunales:

«Mujer vestida de blanco, con los ojos vendados, que ha de sujetar con la diestra un haz hecho de varas, junto con una segur que va liada con ellos; mientras, con la izquierda, sostendrá una llama de fuego. A su lado se ha de poner un Avestruz, o si no la espada y la balanza»⁵²⁰.

La Justicia aparece vestida de blanco haciendo alusión a que el juez debe ser un hombre limpio de intereses que puedan deformar a la Justicia, motivo por el cual lleva los ojos vendados, para no ver cualquier cosa que pueda alterarle la razón⁵²¹. En cuanto al haz o los fascas, como ya se ha expuesto, eran portados en la antigua Roma por los lictores como signo de la reflexión previa que se ha de llevar a cabo antes de ejecutar el castigo, reafirmando así el juicio que se va a impartir mientras se desataban las varas⁵²². Y, por último, Ripa explica la presencia del avestruz del siguiente modo:

«simbolizándose con el Avestruz que las cosas que vienen a Juicio, por intrincadas que sea, no se han de dejar nunca sin la debida investigación, desenmarañándolas adecuadamente sin perdonar fatiga alguna y actuándose en esto con la mayor de las paciencias, del mismo modo que digiere los hierros el Avestruz, aun siendo durísima materia, hecho del cual dan fe numerosísimos Autores»⁵²³.

Así, Ripa legitima en la imagen de la Justicia al animal que ya le habían adjudicado en la Antigüedad, motivo por el cual acompaña a esta virtud en numerosas obras, como vemos en la Sala de Constantino (1520) [fig. 132b], donde hay un fresco que representa a Urbano I (o Clemente VII con barba) flanqueado por la Justicia y la Caridad. En este caso, la Justicia es una joven diosa sedente ataviada con un manto terciado de ascendencia clásica que deja un pecho al descubierto, aludiendo a la verdad desnuda, mientras sostiene un avestruz y una balanza. Asimismo, la Justicia se acompaña de una avestruz en la *Tumba del papa*

⁵²⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 9-10.

⁵²¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 10.

⁵²² Ibid.

⁵²³ Ibid.

Adriano VI (1524-1529) [fig. 701], en un cuadro de Giorgio Vasari que decoraba el Palazzo della Cancelleria (1543, Nápoles, MNCA) [fig. 693] y en la *Alegoría de la Justicia* (1682-1683) que Luca Giordano pintó en el Palazzo Medici-Riccardi [fig. 134b], entre otras muchas obras. Por lo tanto, la presencia del avestruz así como de sus plumas hace referencia a la equidad, recordándonos una de las características de la Justicia y manifestándose visualmente las reflexiones de los pensadores. Estas ideas continuaron plasmadas en la personificación de esta virtud durante los siglos siguientes, como vemos en *La Paz y la Justicia* de Corrado Giaquinto (1755, Madrid, RASF) [fig. 520] y en la *Justitia* de Walter Pompe (1735) [fig. 702].

Al igual que el avestruz como atributo de la Justicia fue tomado de la pluma que Maat posaba sobre su balanza para llevar a cabo su juicio, también el águila se tomó de las fuentes clásicas. La asociación griega de la Justicia con el dios Zeus y su correspondiente romano Júpiter, influyó en la configuración de la imagen de esta virtud, tomando referencia de la visualización de estas deidades. Juan de Borja, en la empresa «*Divinae vindictae*» [De la divina venganza], representó un águila con rayos, explicando su relación con la Justicia en cuanto al castigo que esta virtud imparte: «Porque como el águila sea la ave de Júpiter y el rayo las armas con que los antiguos decían que castigaba, así el príncipe que tomare esta empresa, dará a entender que reconoce bien lo que ha recibido de Dios»⁵²⁴. Por otro lado, Saavedra combinó tanto el águila como el avestruz en la empresa «*Praesidia maiestatis*» [Las defensas de la Majestad] para hacer referencia a la Justicia, como animales que por sus características la representan. Respecto al avestruz, Saavedra explica que: «El príncipe ha de tener el estómago de avestruz, tan ardiente con la misericordia, que digiera hierros, y justamente sea águila con rayos de justicia que, hiriendo a uno, amenace a muchos»⁵²⁵. Saavedra toma los orígenes clásicos del águila como atributo de Júpiter, con el fin de poner en relación esta ave con la virtud que nos ocupa:

«Águilas son reales, ministros de Júpiter, que administran sus rayos, y tienen sus veces para castigar los excesos de ejercitar justicia. En que han menester las tres calidades

⁵²⁴ Borja, J. de, op. cit., 1998, emp. 48, p. 108.

⁵²⁵ Saavedra, D. de, op. cit., emp. 22, p. 141.

principales del águila: la agudeza de al vista, para inquirir los delitos; la ligereza de sus alas, para la ejecución; y la fortaleza de sus garras, para no aflojar en ella»⁵²⁶.

Así, Saavedra conjuga estas dos aves como emblema del príncipe como juez⁵²⁷. A partir de la Edad Moderna, el águila se configuró como atributo de la Justicia como vemos en la portada del *Otium Noviomagense...* (1685) [fig. 703], donde esta virtud aparece montada sobre un águila voladora mientras sostiene unos fascos y una balanza. Camilli explicó que el águila posee agudísima vista, siendo capaz incluso de mirar al sol: «*Fra tutti fli scrittori, ch'io m'habbia letto, iguali ragionano del fissar la vista nel Sole, che fa l'Aquila, nessuno hò io trovato, cha attribuisca ciò ad altro, che all'acutezza, & fortezza della vista sua*»⁵²⁸ [fig. 704]. Otros autores como Capaccio⁵²⁹, Ferro⁵³⁰, Meinsch [fig. 705] o Camerarius⁵³¹ también consideraron el águila en relación con la Justicia. Igualmente, en relación con la imagen del dios romano, se añadió a la imagen de la Justicia la presencia del rayo jupiterino, como podemos encontrar en una de las salas del Ayuntamiento de Ámsterdam [fig. 609]. En esta obra, la Justicia aparece con la Codicia y la Envidia a sus pies, la Muerte a su derecha y el Castigo a su izquierda⁵³², destacando la función del castigo que debe ejercer esta virtud, manifestado mediante los rayos jupiterinos de los que Borja ya nos hablaba.

Aunque el águila y, sobre todo, el avestruz son las aves más comunes que acompañan a la Justicia, durante la Edad Moderna aparecieron otras que también la representaron. En el *Cassone de las siete Virtudes* (s. XV) encontramos a la Justicia acompañada por una garza [fig. 237], presentando una imagen semejante a la que Mantegna concibió de esta virtud en el famoso tarot que se le atribuye [fig 151b]. La garza sosteniendo una piedra también acompaña a la Justicia en su visualización en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir* (Robinet Testard, ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247) [fig. 325]. Sin

⁵²⁶ Saavedra, D. de, op. cit., emp. 22, p. 135.

⁵²⁷ González de Zárate, J.M., op. cit., 1996, p. 40.

⁵²⁸ Camilli, C., op. cit., I, p. 40.

⁵²⁹ «*Di Basano Re de'Sicambri, figliuolo del Re Diocle, che nuda si facea portar innanzi per significato di giustitia, a cui conueniva quell'anima, DISCETE IVSTITIAM MONINTI*». Capaccio, G.C., op. cit., fol. 69v.

⁵³⁰ «*E ciò feci epr notare la diligenza, e la maniera, che vna nella prefettura della Segnatura di Giustitia P'Illustris*». Ferro, G., op. cit., p. 91.

⁵³¹ «*Iustitia pereat Semper sic vindice, quisquis / Alterius vitae struxerit insidias*». Camerarius, R.J., op. cit., emb. 82, p. 164.

⁵³² Vid. Fremantle, K., *The baroque town hall of Amsterdam*, Haentjens, Dekker & Gumbert, Utrecht, 1959, p. 75.

embargo, al igual que ocurre con la Prudencia, tanto la garza como la grulla se representan indistintamente acompañando a estas Virtudes, quizás por su gran semejanza, ya que tan solo se distinguen por la abundancia de plumas en su parte trasera. En el tapiz de *El triunfo de la Justicia* (ca. 1530-1540) [fig. 706], a los pies de esta virtud se sitúa una grulla que se complementa con la presencia de la espada y la balanza. Imagen semejante nos muestra la *Justicia* de Virgil Solis (s. XVI) [fig. 707], donde esta virtud, además de sostener una espada y una balanza, se acompaña de la grulla que sostiene una piedra, así como deja al descubierto uno de sus senos como emblema de la verdad desnuda⁵³³. Si bien se asocia la grulla a la Justicia, la mayoría de fuentes destacan este ave como emblema de la Vigilancia, tales como Contile⁵³⁴, Giovio⁵³⁵ y Camerarius⁵³⁶.

También la cigüeña ha sido considerada como animal justo, como explica Alciato en su emblema 30, «Que hay que devolver los favores»⁵³⁷:

«La cigüeña, famosa por su piedad, calienta en el alto nido a sus pollos inermes, grata prenda, y espera que tales regalos se le devuelvan recíprocamente cuando, ya vieja, tenga necesidad de este auxilio. Y la piadosa prole no defrauda esta esperanza, sino que lleva sobre los hombros los agotados cuerpos de los padres y les da la comida en la boca»⁵³⁸.

Alciato justifica la cigüeña como muestra de la Justicia por su comportamiento, tomando como fuente la Antigüedad⁵³⁹. Este ejemplo, sacado de la vida moralizada de los animales⁵⁴⁰, no puede ser más certero en presentar el agradecimiento de los hijos para los padres como un deber de Justicia elemental, mostrando que aquellos que no lo practican bien lo pueden aprender de las cigüeñas. Al igual que la grulla, la cigüeña también ha sido

⁵³³ Rodríguez López, M.I., op. cit., 2006, p. 121.

⁵³⁴ Contile, L., op. cit., Di Francesco Il vigilante.

⁵³⁵ «*feciogli dunque per impresa vna Grù da meter nello stendardo col piè manco alzato, con vn ciottolo fra lunghe, rimedio contra il sono; come scrive Plinio di questi uccelli maravigliosamente arveduti*». Giovio, P., op. cit., pp. 93-95

⁵³⁶ Camerarius, R.J., op. cit., III, emb. 27, p. 54.

⁵³⁷ «*Gratiam referendam*».

⁵³⁸ Alciato, A., op. cit., p. 64.

⁵³⁹ «das cuales siendo incapaces de toda razón, sino conociendo naturalmente lo que se debe a los padres, quando los ven ya cansados y viejos, los ponen en un nido y pagándoles la buena obra que recibieron, los alimentan, sustentan y dan lo necesario, y assi los Egyptos (sic) para significar un hombre agradecido a sus padres pintavan una cigüeña». Ibid.

⁵⁴⁰ Pl. *Alc.* 135e; Plin. *HN*, 10, 63; Olymp. *In Pbd.*, 45.

entendida como emblema de la Vigilancia, como explica Capaccio⁵⁴¹ haciendo referencia en algunos casos a la Vigilancia que caracteriza a la virtud que nos ocupa.

Al igual que Lorenzetti representó la Justicia distributiva, es decir, aquella encargada de la repartición de los bienes basándose en la desigualdad de los méritos⁵⁴², Borja propuso una nueva visualización para esta. En la empresa «*Haud parit bellum*» [De la Igualdad no nacen rencillas], Borja representó unas golondrinas queriendo significar la Igualdad, a partir de la cual reparten la comida con sus hijos, exponiendo así este tipo de Justicia: «Los que tienen oficios de repartir, y hacer mercedes, están muy obligados, a guardar igualdad; no en dar a todos igualmente, pues esto sería la mayor desigualdad, sino haciendo mercedes a cada uno, como lo merece»⁵⁴³. Por último, Capaccio también consideró el buitre como emblema de la Justicia, explicando:

«Herodoto vuol che da Hercole d'Avoltore susse stimato vn Simbolo della Giustitia, e che maggior allegrezza eglinon havea, che tratando de i negotij, vederlo; (...) Per ciò fè bene vn letterato che se ne seruì per Impresa nell'entrata d'un Vicerè in questo Regno, col motto, IVSTITIAE VINDEZ; ma non deve egli dolersi quando fù ripreso, che nella pittura non potea giudicarsi s'era egli Avoltore, o Aquila, o simile Vcello. Ma quando potesse egli apparir chiaro, non è dubio che sarebbe il corpo bello, & ingegnoso»⁵⁴⁴.

A parte de las aves, hay más animales que acompañan y representan la Justicia. El león es uno de los animales que, desde antiguo, estuvo asociado al poder real y a la Justicia ya que, con sus ojos siempre abiertos, es emblema de vigilancia y de la virtud que nos ocupa⁵⁴⁵. En la llamada *Porta della Carta* del Palacio Ducal de Venecia hay un programa iconográfico de Pietro Lamberti (primer cuarto s. XV) en el que se representan entre hornacinas la Templanza, la Fortaleza, la Prudencia y la Caridad; mientras que coronando el arco de

⁵⁴¹ «*L'Impresa che poone il Sambuco della Cicogna con l'anello in bocca, e con la pietra nel piede, significa perpetua vigilanza, e disensione*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 119r.

⁵⁴² Ruch, M., «Psyché et les quatre vertus cardinales», *Information littéraire*, 1971, 23, 4, p. 174.

⁵⁴³ Borja, J. de, op. cit., 1680, II, p. 212.

⁵⁴⁴ Cappaccio, G.C., op. cit., II, fols. 120v-121r.

⁵⁴⁵ Rodríguez López, M.I., op. cit., 2003, p. 20. En la cultura judía los leones guardaban el trono del rey Salomón, quien sabiamente juzgaba a su gente. En la Edad Media cristiana y los siglos siguientes, el león sería emblema de la Justicia porque siempre está alerta, así como por su correspondencia en el zodíaco, ya que Leo se sitúa junto a Virgo (quien representa a Astrea). Esta idea también se incorporó al cristianismo, ya que Cristo se convirtió en juez, sentado sobre un león. González García, J.M., op. cit., p. 34.

remate del conjunto arquitectónico, aparece una monumental efigie con la personificación de la Justicia [fig. 131a], como si todas las Virtudes estuvieran contenidas en ella. La Justicia está personificada como una matrona sedente y coronada, flanqueada por dos leones que le sirven de asiento, llevando la espada desenvainada con la punta hacia arriba y con la otra un rollo de pergamino desenrollado, haciendo referencia a la ley. Casi idéntica es *La Giustizia tra i santi Michele e Gabriele* de Jacobello del Fiore (1421) [fig. 635], al igual que la *Allegoria di Venezia come immagine della Giustizia* (1525, Venecia, Museo Navale). En todos los casos es la personificación de Venecia la que se representa como la Justicia⁵⁴⁶, ya que en esta ciudad la Justicia y Venecia eran consideradas iguales debido a la considerable identificación de esta virtud con la comunidad⁵⁴⁷. Semejante imagen planteó Durero al representar su *Sol Iustitiae* (ca. 1499) [fig. 603], en el que Cristo se encarna como la Justicia adquiriendo sus atributos. Concretamente, Durero representó a la Justicia sentada sobre un león, lo que plantea la asociación entre Cristo y este animal como el «león de Judá» que se señala en el *Apocalipsis* (Ap 5,5)⁵⁴⁸. El león, Leo, único domicilio del astro como se presenta en tantas imágenes planetarias, estando los días y las noches iguales bajo su dominio, se remite a la idea de igualdad, de Justicia, siendo el único tiempo en el discurso anual del planeta donde se opera esta singular división entre luz y oscuridad⁵⁴⁹. Al disponerse sobre el domicilio de Leo explica el tiempo de la máxima luz en su discurrir, de máximo equilibrio en sus designios. Cuando la Justicia está sobre un león es para señalar que esta debe estar acompañada de la fuerza⁵⁵⁰, pues cabe recordar que el león es el animal más representativo de la Fortaleza, además de ser emblema de poder, Sabiduría, Justicia y Soberanía⁵⁵¹. Si recordamos a Astrea como antecedente visual de la Justicia, cuenta la leyenda que indignada por el desenfreno de los Vicios, voló y se situó entre Leo y Libra, pasando a ser Virgo y adquiriendo como

⁵⁴⁶ Semjante imagen encontramos en un manuscrito del siglo XVI, en el que la personificación de Venecia, sentada sobre un león, recibe una espada que le entrega un *putto* (ca. 1567-1599, Nueva York, MoL, M. 1082, fol. 1r; IMA 123507).

⁵⁴⁷ González García, J.M., op. cit., p. 91.

⁵⁴⁸ «*Et unus de senioribus dicit mihi: Ne flevetis; ecce vicit leo de tribu Iudae, radix David, aperire librum et septem signacula eius*» [Pero uno de los Ancianos me dice: 'No llores; mira, ha triunfado el león de la tribu de Judá, el Retoño de David; él podrá abrir el libro y sus siete sellos].

⁵⁴⁹ González de Zárate, J.M., op. cit., 2006, p. 11.

⁵⁵⁰ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 22.

⁵⁵¹ Morales, J.L., op. cit., p. 205.

atributos los emblemas de estos signos, la balanza y el león⁵⁵². Virgo, emblema de la Justicia, aparecía en el arco del zodíaco entre Libra y Leo, una balanza y un león, convirtiéndose, de este modo, en los atributos de la Justicia cuando se reflexionó sobre su conveniencia en este sentido⁵⁵³. También Alciato en el emblema XXIX, «Que incluso los más feroces se doman»⁵⁵⁴, se remonta a la Antigüedad para explicar la presencia del león:

«Después que, muerto Cicerón, hubo echado a perder, cual peste acerba para su propia patria, la elocuencia romana, subió como vencedor a su carro y unció leones y les obligó a sufrir el duro yugo en sus cervices. Con este enigma quiso significar Antonio que habían caído bajo sus armas los mejores jefes»⁵⁵⁵.

Según Alciato, la Justicia se manifiesta realmente cuando se vence a los que son poderosos por naturaleza, como los leones. Por ello, en el emblema 29 se representa a Marco Antonio desfilando triunfante después de haber vencido en Filippos (42 a.C.) a Bruto y Casio, vengando así la muerte del César. Se dice que Marco Antonio fue el primer caudillo que puso bajo el yugo a los leones —después de domarlos— para que llevaran su carro, dando a entender que se habían rendido a sus armas los valerosos capitanes, representados por los leones, quienes a pesar de su fuerza y ferocidad habían sido domados⁵⁵⁶. En relación con la historia alegórica de Alciato, Andrés Mendo visualiza la Justicia acompañada de un león bajo el lema «*Omnibus aequa*» [Igual para todos] [fig. 708], explicando esta completa imagen de la virtud del siguiente modo:

«Retrataban antiguamente a la justicia con los ojos vendados, porque no mira, ni acepta las personas; con peso en la mano, y balanzas iguales, ajustando las sentencias a las causas, los premios a los méritos, las penas a los delitos; con espada en la otra mano castigando a los culpados; y juntamente con las riendas de un León sujeto al freno; porque entonces resplandece la justicia, quando se doma la ferocidad, y los

⁵⁵² Grimal, P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Labor, Barcelona, 1966, p. 57.

⁵⁵³ Tervarent, G. de, op. cit., p. 326.

⁵⁵⁴ «*Etiam ferocissimos domari*»

⁵⁵⁵ Alciato, A., op. cit., p. 63.

⁵⁵⁶ Ibid.

poderosos obedecen al freno de las Leyes, caminando por donde ellos [*sic*] guía, sin torcer la senda»⁵⁵⁷.

Así, Mendo presenta una imagen muy completa de la Justicia que aúna los atributos más tradicionales como son la balanza y la espada, con las variaciones que se incorporan en la Edad Moderna, los ojos vendados y el león. Tanto Alciato como Mendo, representan el león como signo de la Templanza que ha de tener la Justicia al emitir su juicio y ejecutarlo, así como la Equidad que debe caracterizar a esta virtud⁵⁵⁸. Capaccio, por su parte, representó un león bajo el mote «*Il giusto giudice*»⁵⁵⁹ [fig. 709] poniendo en relación directa al feroz animal con la justa deliberación de la Justicia. Capaccio visualizó en más empresas al león como emblema de esta virtud⁵⁶⁰. Igualmente, Ricci concibió al «Justo» junto a un león, como emblema de la fortaleza que caracteriza al hombre justo⁵⁶¹, mientras que Cramer explica que este animal es emblema de la seguridad que caracteriza al justo⁵⁶². No obstante, cabe destacar que la imagen de dominar a un león es más propia de la Fortaleza, debido a sus antecedentes visuales en la imagen de Hércules, como veremos en su apartado⁵⁶³. Pero, en todas las Virtudes Cardinales existe una dependencia conceptual entre ellas que se manifiesta visualmente con la interacción de atributos, destacándose la necesidad de unas Virtudes para el funcionamiento de las otras. Por lo tanto, aunque el león sea más propio de la Fortaleza, acompaña a la Justicia en la portada de *Iustiniani Institutiones...* (1642) [fig. 631] o es parte de su representación en el ámbito emblemático. Es destacable que cuando

⁵⁵⁷ Mendo, A., op. cit., documento XXIII, fol. 116.

⁵⁵⁸ Durante el siglo XVII el león aparece en la imagen de la Justicia, probablemente demostrando que esta virtud sabe cómo frenar la violencia que caracteriza al animal. Knipping, J.B., op. cit., p. 26.

⁵⁵⁹ «Il giusto giudice» «*Humano il volto, & habbia il core inuito / Chi hebbe don di giudicare altriu. / SFINGE egli sia, come finge a l'Egitto / In quella Sede i sapienti sui. / Insino al collo habbia il Leon prescritto, / Il volto sol ci rappresentsi lui. / Molti hanno crudo il volto, alta la voce / Ma'l cor si piega, & al giudicio noce*». Capaccio, G.C., op. cit., III, fol. 17v.

⁵⁶⁰ «*sopra vn Leone, dice Pierio, haver veduta in vna Medaglia, con lettere di sopra, IVSTITIA, e di sotto, LEONIS HVMLITAS*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 5v. «*Ma hi volete per il Leone in alcuna Impresa significar la Giustitia, mosso dal senso di Valeriano in quel verso di Virgilio 'Prima tenet rostro Phrygios subiuncta Leones', per che la Giustitia si chiama Terra, e Legiferam Cererem, l'hanno chiamata i Poeti, & il Leone era simbolo della Terra, sarebbe vn volere andar cercando l'incongnito per il più incognito*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 12r.

⁵⁶¹ «*Il Leone ombreggia la fortezza del giusto, che non teme il Diavolo, nè le sue tentatione, e si come quegli è Rè dell'animali, che tutti vinte, e di tutti trionfa; così questi domina le sue passioni, e' sensi, e non si fa superare, nè da quelli, nè da altra tentatione, nè ha timore del Diavolo, che lo rechi a qualunque colpa si sia*». Ricci, V., op. cit., p. 184.

⁵⁶² «*Fugis, sed frustra (...) l'empio fugge senza esser perseguito: mà il giusto è sicuro come il liono*». Cramer, D., *Emblemata moralia nova*, Jennis, Frankfurt, 1630, p. 196.

⁵⁶³ Vid. «Visualización de la Fortaleza».

el león aparece en la imagen de esta virtud, la Justicia se enmarca en un ámbito civil o relativo a la monarquía, caracterizando así un gobierno justo, como vemos en la *Alegoría del nacimiento de dos infantes gemelos, hijos de Carlos IV y M^a Luisa* de Manuel Salvador Carmona (1783, Madrid, BNE) [fig. 592], donde la Justicia se encarna en un león que sostiene una espada y se apoya en un globo terráqueo, manifestando así el gobierno de esta virtud por gracia divina, visualizada por una balanza que cae del Cielo. La imagen se acompaña de las palabras «ceñirá a su vientre la Justicia», indicando que el gobierno de los infantes recién nacidos se caracterizará por esta virtud, concretamente «de Justicia en balanzas vuelve el Cielo», recordándonos la denotación divina que comporta dicha virtud.

Igual que el león es más frecuente en la imagen de la Fortaleza, lo mismo ocurre con la serpiente en la Prudencia, animal que también acompaña en ocasiones a la Justicia, aunque adquiriendo un significado muy distinto. Ripa concibió la «Justicia recta, que no se pliega ni a la amistad ni al odio» [fig. 524], como una mujer con espada, corona y balanza, que aparece flanqueada por un perro, como emblema de la amistad, y una serpiente, que manifiesta el odio⁵⁶⁴. Esta concepción también se manifiesta en imágenes literarias: «mas la justicia / no ha de torcer amor, ni otra codicia»⁵⁶⁵ o «no torcer justicia, por amistad»⁵⁶⁶. Una imagen semejante nos presentaba anteriormente Francesco Colonna en *El sueño de Polifilo* (1499), donde encontramos un jeroglífico que representa una balanza equilibrada en cuyo centro se alza una espada atravesando una corona y está flanqueada por un perro y una serpiente [fig. 523], como Ripa describe a este tipo de Justicia. Aunque estos autores recogen dichos animales acompañando a la Justicia, esta visualización no suele ser la más común, pues tan solo la encontramos en pocas obras como *La ley incorruptible* de Jan Gijsselingh de Jonge (1693, Ayuntamiento de Gouda) [fig. 710]. Sin embargo, sí encontramos algún caso donde aparece solo el perro, puede que como emblema de la Fidelidad, una de las partes de la Justicia⁵⁶⁷. Este es el caso de *La Justicia terrenal* de Joost de Damhouder (1626) [fig. 711], quien también adjudica el aspecto bifaz a la Justicia, a pesar de ser más propio de la Prudencia. El hecho de que la Justicia sea bifaz, teniendo una cara

⁵⁶⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 10.

⁵⁶⁵ Cueva, J. de la, *Comedia del príncipe tirano*, acto 4. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 57.

⁵⁶⁶ Cueva, J. de la, *La muerte de Ajax Telamón sobre las armas de Aquiles*, acto 3. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 57.

⁵⁶⁷ Vid. «La Justicia y sus partes».

para el rico y estando «ciega» para los miembros más débiles de la sociedad, es un indicativo de que, por una parte, el juez debe mantener los ojos abiertos cuando trata con los ricos pero, por otra, debe tener un ojo «ciego» respecto a la parte más vulnerable⁵⁶⁸. Esto significa que el juez debe ser imparcial y no mirar favorablemente a ninguna de las partes, sino mostrar la misma cara a ambas, juzgando así justamente. En una obra de Rubens (s. XVII, Cp) [fig. 712] encontramos a la Justicia con la espada en alto y la balanza recogida mientras pisotea una serpiente, signo del Vicio en este caso, visualizando así la «psicomaquia» de la que nace la representación visual de las Virtudes⁵⁶⁹. Por último, aunque no es muy común, Capaccio puso en relación al buey con la Justicia tomando como fuente las Escrituras⁵⁷⁰.

La Justicia y sus partes

Como ya hemos visto en «Formación de la tipología iconográfica» dos de los tipos de Justicia quedaron representados en la visualización de la Justicia de Giotto y Lorenzetti. Sin embargo, aunque estas obras son muy conocidas, más tarde no fue tan común la representación de la Justicia conmutativa y distributiva en la alegoría de esta virtud. Lo que sí se representó con más frecuencia son las partes potenciales de la Justicia que santo Tomás de Aquino concibió recogiendo las teorías de los pensadores precedentes. Antes de la sistematización teórica de Aquino, en el *Hortus Deliciarum* (1167-1185) ya se exponían las partes de las que se compone la Justicia, siempre semejantes a las que proponen los diferentes pensadores pero raramente coincidiendo las mismas: *Lex*, *Equitas*, *Veritas*, *Severitas*, *Correctio*, *Jurisjurandi observantia* y *Judicium*⁵⁷¹. En el prólogo del *Questiones de iuris subtilitatibus* (atribuido a Placentinus, s. XII) se describe el Templo de la Justicia, un santuario imaginario en el que la Razón, la Justicia y la Equidad viven junto a seis Virtudes

⁵⁶⁸ Monballyu, J., op. cit., pp. 116-117.

⁵⁶⁹ Vid. «Primeras visualizaciones de las Virtudes» en «Las Virtudes: concepto e imagen».

⁵⁷⁰ «É posto il Bue dalla Scrittura per la giustitia, e per quei che drizzano il lor fine all'opere buone. Per quest cita S. Paolo quel detto di Mosè, 'Non alligabis os buoi tributanti', (...) E quel che siegue & Hesichio Gerosolimitano dice, che offerire il Bue, è stare intento all'opere della Giustitia; come l'offerir la pecorella, è astener da'peccati». Capaccio, G. C., op. cit., II, fol. 33r.

⁵⁷¹ Cames, G., *Allégories et symboles dans l'hortus deliciarum*, E. J. Brill, Leiden, 1971, p. 60.

civiles: Religión, Piedad, Gracia, Venganza, Observancia y Verdad⁵⁷². Sin embargo, en el árbol de las Virtudes del *De fructibus carnis et spiritus* (s. XII, Studienbibliothek, Salzburg, M.S. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r) [fig. 42] de Hugo de San Víctor, sí encontramos exactamente las mismas partes que en el *Hortus: Indicium, Jurisjurandi observatio, Correctio, Severitas, Veritas, Lex, Equitas*⁵⁷³. Aunque los árboles de Virtudes y demás diagramas medievales dejaron de usarse, aun encontramos alguna muestra de este tipo de esquemas en el árbol de las Virtudes del *Cursus Theologicus* (s. XVII) [fig. 56], donde la Justicia –considerada virtud moral junto a la Fortaleza y la Templanza– se divide en partes y especies. Las especies de la Justicia son: *Commutativa, Epikeia* (Equidad, hacer lo que es correcto y virtuoso), *acte vere sunt* (actos verdaderos), *Legalis* y *Distributiva*; mientras que sus partes son: *Vindicativa, Veritas, Gratitude, Pietas, Humilitas ad alterum, Poenitentia, Religio, Observantia, Magnificentia ad alterum, Liberalitas, Amicitia, Fidelitas*⁵⁷⁴. Como vemos, a pesar de las diferentes sistematizaciones teóricas, la reflexión filosófica siguió fluctuando y considerando diferente número y denominación para las partes de la Justicia, lo que queda plasmado en el árbol que acabamos de citar.

En un principio, aunque la visualización de la Justicia en la «nueva visualidad» no muestra grandes diferencias, fue en este contexto visual cuando sus partes se manifestaron a través de la misma virtud. En el manuscrito de Rouen (1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol 17v) [fig. 101] encontramos a la Justicia sosteniendo dos espadas, queriendo significar la doble responsabilidad de esta virtud, la Severidad y Liberalidad⁵⁷⁵, partes de la misma. El quinto libro de este mismo manuscrito está precedido por una miniatura en la que aparece la Justicia (fol. 71v) [fig. 713] entronizada con el látigo de la Disciplina, la espada del Vigor y la alabarda del Rigor. Pero, «*Iudex inflexibilis*» se sitúa a su izquierda –cuya tarea es «*Vindica malorum*», y a cuyos pies «*Munera*» y «*preces*» descansan ignorados–, poniendo de manifiesto ese severo aspecto de la justa Justicia que todos los tratados medievales incluyen⁵⁷⁶. Su inscripción reza «*tutella bonorum*», mostrando una completa concepción de la Justicia diferente a Aristóteles, pero manifestando la idea reinante en los tratados, bien resumida en

⁵⁷² Las seis Virtudes que Placentinus cita corresponden a las partes de la Justicia que Cicerón había considerado (CIC. inv. 2,161-162).

⁵⁷³ Hugo de San Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 13; PL CLXXVI,1003.

⁵⁷⁴ Cabe añadir que algunas de sus especies y partes se subdividen más. Vid. Floriani, P.J., *A Twenty-first Century Tree of Virtues*, Ambrosian University Press, Milán, 2014, p. 47.

⁵⁷⁵ Tuve, R., op. cit., p. 284.

⁵⁷⁶ Tuve, R., op. cit., p. 286.

la división de la Justicia en «*severitas*» y «*liberalitas*» en el *Moralium dogma philosophorum* (s. XII)⁵⁷⁷. Aunque no visualmente, en la sala Vacchi degli Svizzeri (Palazzo Apostólico Vaticano), el papa Nicolò V comisionó un fresco (1447-1455) en el que aparece la Justicia observando un libro abierto sobre el que se inscriben las siguientes palabras: «*religio, pietas, gratia, obse[r]vantia, veritas, obedientia, in[n]ocentia, co[n]co[r]dia*»⁵⁷⁸. A pesar de que parece que fue a partir de los siglos XV y XVI cuando las partes que componen la Justicia cobraron importancia visual en esta virtud, cabe recordar que en el gótico francés no se solía representar la Justicia en sí, sino que era encarnada por algunas de sus partes. No obstante, a partir de la Edad Moderna encontramos a la Justicia acompañada de sus partes, como ocurre en el Palacio de Justicia de París (s. XVIII), donde también se personifican la Clemencia, la Elocuencia, el Derecho y la Equidad. La obra más completa que representa la Justicia es el tapiz que se dedica a esta virtud en la serie *Los Honores* (1517-1525) [fig. 481]. En la parte central del tapiz vemos a la Justicia entronizada llevando la clásica espada y balanza, así como flanqueada por la Templanza y la Fortaleza. Junto a estas Virtudes aparecen sentadas algunas partes de la Justicia: a la izquierda la Concordia, la Observancia y la Verdad; y a la derecha la Vergüenza, la Buena Fe y la Misericordia. El origen de representar las partes de cada virtud junto a la principal proviene de los árboles de Virtudes, en los que cada rama era una virtud y las hojas sus partes. También en la *Alegoría de la Justicia* de J. Buys (1756, Utrecht, Centraal Museum) [fig. 714] encontramos a esta virtud rodeada de algunas de sus partes, concretamente de: la Venganza con su puñal, la Inocencia con el cordero, la Paz con su paloma, la Verdad con la palma, la Ley con las tablas que la representan y la Modestia⁵⁷⁹ o Providencia⁵⁸⁰ con un cetro coronado por un ojo y la Concordia sosteniendo una cornucopia —pudiendo también tratarse de la Piedad, la Gracia o simplemente la Abundancia al llevar solo este atributo—. Aunque de modo más reducido, Mathias Blumenthal representó a su *Justitia* (1762, Bergen, Gamle Rådhus) [fig. 715] junto a la Piedad y la Verdad, dos de sus partes. Sin embargo, no siempre las figuras alegóricas que acompañan a la Justicia son sus partes, sino que son otras alegorías que enfatizan y completan el sentido de la virtud a la que acompañan. Luca Giordano concibió su *Alegoría*

⁵⁷⁷ Ibid.

⁵⁷⁸ Pascucci, I., op. cit., p. 27.

⁵⁷⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 90-92.

⁵⁸⁰ Horapolo, op. cit., 1597, II, jeroglífico 113, fol. 258.

de la *Justicia* (1682-1683, Florencia, Palazzo Medici-Ricardi) [fig. 134b] como un conjunto de alegorías en torno a dicha virtud. A la derecha de la Justicia se sitúan el Castigo y la Recompensa, haciendo alusión a la Justicia distributiva que Lorenzetti representó en su *Alegoría del Buen Gobierno* [fig. 173]. A la izquierda está el Engaño, mientras la Discordia y la Lucha huyen hacia la derecha, representando así los efectos de la Injusticia. En contraste, en lo alto se sitúan los efectos de la Justicia mediante las alegorías del Orden, la Fama y la Seguridad. Lo más interesante no es la representación de la Justicia junto a sus partes, sino la personificación de estas últimas en relación con la virtud a la que pertenecen, es decir, la interacción visual entre ambas. Las partes suelen presentar correspondencias visuales con la Justicia mediante los atributos que lleva. No obstante, esto no ocurre con todas las personificaciones de sus partes⁵⁸¹, por lo que solo se atenderá a aquellas que presentan interacción visual con la Justicia⁵⁸².

La balanza es quizás el instrumento más representativo de la imagen de la Justicia por su significación y la manifestación de algunas de las partes que componen a esta virtud. Ante todo, la balanza representa equilibrio, manifestando así la idea de Equidad que comporta la Justicia. Ya en época romana, la Equidad se visualizaba con una balanza y una cornucopia, como emblemas de la justa medida que caracteriza a la justicia política de los romanos, tal y como se recoge en los *Himnos órficos*⁵⁸³. Por este motivo, la Equidad⁵⁸⁴ se ha visualizado portando este instrumento de medida [fig. 716], por lo que Pietrasanta representó una

⁵⁸¹ La suma de las propuestas de partes en las que se subdivide la Justicia es: Religión, Piedad, Venganza, Verdad, Sinceridad, Observancia, Gracia, Concordia, Severidad, Liberalidad, Misericordia, Inocencia, Amistad, Reverencia, Castigo, Santidad, Respeto, Veneración, Obediencia, Ley, Equidad, Corrección, juicio, Buena Fe, Penitencia, Vergüenza, Magnificencia y Fidelidad.

⁵⁸² Cada parte será tratada brevemente en cuanto a su concepción filosófica, atendiendo sobre todo a su relación con la Justicia. Respecto a la visualización de las partes, nos centraremos en su visualización durante la Edad Moderna, periodo de máxima profusión alegórica, así como en los tipos iconográficos que presentan relación visual con la Justicia. Cabe tener en cuenta que un estudio más profundo de la visualidad de cada parte sería objeto de una investigación más amplia y específica sobre estas.

⁵⁸³ «gloriosísima Equidad, que con pensamientos limpios decides siempre lo que es debido. Indestructible en tu mente, porque tú, en cambio, destruyes a todos cuantos no se sometieron a tu yugo, sino que lo despreciaron, volcando, por su insaciabilidad, los sólidos platillo de la balanza. [...] Escucha, diosa, y reprime con justicia la maldad de los mortales, para que siempre transite con equilibrio la vida honesta de los humanos» (Himno LXIII). Trad. de Miguel Periago Lorente, op cit., pp. 219-220.

⁵⁸⁴ Hugo de San Víctor define la Equidad como: «*Aequitas est lance justitiae ex aequo librata dignissima meritorum retributio*». Hugo de San Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 13; PL CLXXVI,1003. Sin embargo, la quinta acepción que el DRAE le adjudica a este término nos recuerda a la Justicia distributiva: «Disposición del ánimo que mueve a dar a cada uno lo que merece».

balanza bajo el lema «*Consistam in aequo*»⁵⁸⁵. En un grabado de una edición francesa de la *Iconología* de Ripa (1643) [fig. 717] la Equidad se representa sosteniendo una balanza y una plomada. Ripa concibe dos versiones más de la Equidad, manteniendo en todas ellas la presencia de la balanza equilibrada como emblema que la representa⁵⁸⁶. En la *Alegoría de la Justicia* de Simon Vouet (1637-1638, Musée National des Chateaux de Versailles et de Trianon) [fig. 633] la Justicia sostiene una espada mientras está siendo coronada por un *putto* que sostiene una balanza, representando así la Equidad que la caracteriza. Igualmente, Boudard visualizó la Equidad sosteniendo dos balanzas [fig. 718], imagen a la que añadió una cornucopia como signo de la recompensa por haber ejercido la Justicia⁵⁸⁷. Sin embargo, es más común que la Equidad tan solo sostenga una balanza, al igual que la Justicia, tal y como recoge Gaucher⁵⁸⁸ [fig. 719] y vemos en el *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel* (1743) [fig. 720]. Muy semejante al concepto de Equidad, aunque no idéntico, es la Igualdad⁵⁸⁹, otra parte de la Justicia que por supuesto también se visualiza llevando una balanza [fig. 721], aunque Gaucher tan solo alude a la sencillez y modestia con la que debe ser representada a la vez que la pone en relación con la ley⁵⁹⁰.

⁵⁸⁵ Pietrasanta, S., op. cit., p. 22.

⁵⁸⁶ «Mujer vestida de blanco, que lleva en la diestra una balanza y en la siniestra una Cornucopia» y «Doncella que va desceñida y aparece puesta en pie, sosteniendo con una mano un par de balanzas, que estarán equilibradas». Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 344-345.

⁵⁸⁷ «on personnifie allégoriquement ce sujet par une femme tenant deux balances d'egale hauteur. La corne d'abondance lui est aussi donnée pour attribut, afin de faire connoître qu'après avoir apprécié avec justice elle recompense avec bonté». Boudard, J. B., op. cit., vol. 1, p. 186.

⁵⁸⁸ «Vertu qui consiste à rendre à chacun ce qui lui appartient. On la représente par une femme d'aun caractère grave, un diadème sur le front, tenant un fléau de balance mis en équilibre par deux poids égaux» [Virtud que consiste en dar á cada uno lo que es suyo. Se la representa por una mujer de un carácter grave, con una diadema sobre la frente y teniendo el fiel de una balanza en equilibrio por la igualdad de dos pesas]. Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 2, p. 13. Trad. de. Pastor, L. G., *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas*, Méjico, 1866, p. 123.

⁵⁸⁹ Según la tercera acepción del DRAE la Igualdad es el «Principio que reconoce la equiparación de todos los ciudadanos en derechos y obligaciones». Pero la presencia de la balanza en su imagen nos remite al significado matemático del término correspondiente con la cuarta acepción: «Equivalencia de dos cantidades o expresiones». En este caso dicha equivalencia correspondería al peso de las acciones en los platos de la balanza, para comprobar si existe dicha igualdad para que se cumpla la Justicia entre las partes juzgadas.

⁵⁹⁰ «Aux yeux de la religion et de la loi tous les hommes sont égaux; telle est la base de l'Egalité morale; mais en politique, l'Egalité sociale est un chimère, parce que la nature, prodigue envers les uns, avare envers les autres, fait sans cesse disparaître cette Egalité qui n'existe réellement qu'à deux époques, à la naissance de l'homme et à sa mort. Les anciens iconologistes représentent l'Egalité sous l'emblème d'une jeune femme vêtue avec autant de modestie que de simplicité». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 126.

Por «Ley» entendemos el conjunto de normas sobre lo que está permitido o prohibido, como Hugo de San Víctor describía⁵⁹¹, por lo que la presencia de un libro en la imagen de la Ley no es sorprendente. La Ley no solo comparte la balanza con la Justicia, sino su propia presencia a través de un libro, como bien Ripa describe: «Sobre la rodilla izquierda ha de pintarse un libro levantado y abierto, en cuyas páginas ha de estar escrito: *In legibus Salus* [En las leyes está la salvación]»⁵⁹². La presencia del libro supone una alegoría del concepto que lo sostiene, la Ley: «Se pinta con un libro para simbolizar la Ley, escrita, que nunca se debe traspasar ni trasgredir; pues en ella consiste la salud y salvación de la Ciudad»⁵⁹³. Además del libro, la Ley sostiene un cetro en el que se inscribe «*Iubet et prohibet*» [Ordena y prohíbe], función principal de las leyes:

«Sostiene un cetro con la diestra, porque la Ley sólo ordena y dispone cosas justas y honestas, prohibiendo las contrarias; siendo además Reina y Señora de la totalidad de las gentes, obedecida y respetada incluso por los Reyes, que bajo el cetro del dominio obligan a los hombres a observarla y acatarla, imponiéndola así a la totalidad de su pueblo»⁵⁹⁴.

Aunque la Justicia fuera impartida por el poder de los gobernantes, estos deben tener presente que ellos mismos están por debajo de su juicio, pues la verdadera Justicia reside en Dios, representados así el poder religioso y el civil mediante la tiara papal y la corona imperial⁵⁹⁵ que la Ley sostiene⁵⁹⁶. Pero, la Ley no siempre se encarna mediante la presencia de un libro, sino que en ocasiones se representa mediante unas tablas, donde antiguamente

⁵⁹¹ «*Lex est per quam facienda iubentur, et non facienda prohibentur*». Hugo de San Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 13; PL CLXXVI,1003.

⁵⁹² Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 15. Esta inscripción la vemos en la estampa de Luís Paret y Alcázar (s. XVIII) [fig. 547] anteriormente expuesta.

⁵⁹³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 15.

⁵⁹⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 16.

⁵⁹⁵ Ripa también describe la Ley Civil con libro y corona: «Al lado contrario ha de ponerse pintada una real corona, viéndose cómo con la siniestra sostiene un libro abierto, sobre el cual estará depositada la corona Imperial, apareciendo inscrito en ella lo siguiente: *Imperatoriam Maiestatem non solum armis decoratam, sed etiam legibus aratam esse oportet* [Conviene que la majestad imperial no sólo esté adornada con armas, sino también armada con leyes]». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 17.

⁵⁹⁶ «La Tiara Papal y la Imperial Corona que sostiene con la izquierda, apoyándola sobre el libro, se ponen como símbolo de las dos clases de Leyes, la Canónica y la Civil, la Pontificia y la Cesárea, en las cuales se incluye la ciencia y conocimiento de las leyes humanas y divinas». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 16.

se escribía⁵⁹⁷. Como hemos visto⁵⁹⁸, son numerosas las obras en las que la Justicia se acompaña de las tablas de la ley [figs. 691, 692, 694 y 695]. Además de la balanza, el libro y las tablas de la ley, la ley también comparte con la Justicia la presencia de los fasces ya que, según Ripa, en uno de los platillos de la balanza que sostiene la Ley Civil se sitúan unos fasces⁵⁹⁹. Por su parte, Meinsch visualizó bajo el mote «*Das Recht bringt allerwegen durch*» [La ley es efectiva] [fig. 722] una balanza y una espada sostenida por las «manos de Dios» flanqueando una vela sobre la que se sitúan unos anteojos. Esta imagen, cargada de retórica visual, trata de visualizar la Ley que se inspira en la Sabiduría divina –visualizada por el cirio encendido–, la cual lo ve todo –como indican los anteojos–, delibera con precisión –con la balanza– y se ejecuta mediante la espada, instrumento que Peacham considera «símbolo de la Ley»⁶⁰⁰. Por otro lado, también se representó la Ley mediante diferentes distinciones. El estudio del derecho en el ámbito universitario se regía por dos facultades: una para la *ius civile* o ley civil (romana) y la otra para la *ius canonicum* o ley eclesiástica (canónica)⁶⁰¹. Esta distinción se plasmó visualmente mediante dos alegorías distintas que también comparten atributos con la propia Justicia. Ripa explica cómo tanto la Ley canónica⁶⁰² [fig. 723] como la Ley civil⁶⁰³ sostienen una balanza, según están pintadas en la librería Vaticana. Semejante distinción realizó Giarda mediante la visualización de los dos tipos de ley de diferente modo. La Ley canónica [fig. 724] está coronada, sostiene dos llaves y se acompaña por dos espadas, mientras que la Ley civil [fig. 725], también coronada, sostiene una balanza, se apoya sobre unos libros y recoge un cetro que el mismo Dios le está dando. Aunque existe

⁵⁹⁷ Ripa atribuye las tablas de la ley como atributo a la Ley del Temor, según está pintada en la librería vaticana: «Mujer de rostro velado que lleva con la diestra las Tablas de la Antigua Ley y con la siniestra una espada». Ibid.

⁵⁹⁸ Vid. «Incorruptible Justicia».

⁵⁹⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 17.

⁶⁰⁰ «*This Sword, a Symbole of the Law (...) Our partes it is, since by the Law we fee, / The fearefull state, and daunger we are in, / To doe our best, then to his mercie flee, / And new againe, our sinfull lives begin: / Not trusting to our deedes, and merits vaine, / Since nought but death, doth due to these remaine*». Peacham, H., op. cit., p. 83.

⁶⁰¹ Martyn, G., op. cit., p. 20.

⁶⁰² «Mujer sentada que sostiene una balanza con la diestra, en la cual estarán puestas de una parte unas coronas de oro rodeadas por un halo resplandeciente, poniéndose al otro un cáliz que reluce y resplandece del mismo modo, dentro del cual se ha de ver un racimo. Con la siniestra estará sujetando un libro abierto, sobre el que aparece una mitra de Obispo, viéndose por el lado derecho, y junto a su cabeza, la Paloma del Espíritu Santo». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 16.

⁶⁰³ «Mujer sentada, que sostiene con la diestra una balanza, y una espada con ella». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 17.

distinción entre el tipo de leyes, la Ley civil recibe un cetro de Dios, lo que destaca su inspiración en la Justicia divina. También sostiene un cetro la Ley que visualiza Boudard [fig. 726], así como se corona con una aureola de luz y sostiene un libro en el que se puede leer «*In legibus salus*» tal y como Ripa había descrito⁶⁰⁴. Boudard, además de visualizar a la ley, aportó dos alegorías más que visualizan las distinciones de este concepto. Por un lado, la «Ley Vieja»⁶⁰⁵ [fig. 727] sostiene las tablas de la ley –haciendo referencia a los diez mandamientos⁶⁰⁶–, así como una barra de hierro que sostiene la inscripción PONDUS GRAVE⁶⁰⁷. Por el otro, la «Ley natural» [fig. 728] se visualiza semidesnuda sosteniendo un compás con el que se dispone a medir una cartela en la que se inscribe AEQUA LANCE⁶⁰⁸. Cabe añadir que tanto la Ley antigua (S.Th. [37745] I^a-IIae q. 98) como la Ley nueva (S.Th. [38249] I^a-IIae q. 106) y la Ley natural (S.Th. [37579] I^a-IIae q. 94) son conceptos filosóficos ampliamente tratados por santo Tomás de Aquino y presentes en el pensamiento del momento, razón por la que se representan tan específicamente, como vemos en esta obra de Apurímac [fig. 729]. A parte de estas leyes, Ricci planteó la visualización de la ley de Dios como una mujer con un yugo sobre las espaldas que sostiene un libro⁶⁰⁹, concibiendo una imagen semejante a la que Gaucher recoge de la Ley [fig. 730], con la que comparte el yugo⁶¹⁰. Por lo tanto, la Ley y sus diferentes manifestaciones visuales comparte con la Justicia atributos como la espada, la balanza o la cornucopia⁶¹¹.

⁶⁰⁴ «Elle a un diadème rayonnant, pour marquer que son origine est sainte. Le sceptre qu'elle tient, dénote son autorité; & le livre ouvert avec les paroles, IN LEGIBUS SALUS, signifie la récompense qu'elle promet à ceux qui lui obéissent». Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 160.

⁶⁰⁵ «Ce sujet représente la loi que Dieu a donné aux Juifs par Moïse». Boudard, J.B., *Iconologie*, 1759, vol. 2, p. 161.

⁶⁰⁶ «On habille cette figure à l'hebraïque, mais d'un étoffe de couleur bleu-éclatant, par allusion à l'éclat qu'avoïy Moïse lorsqu'il descendit de la montagne où il avoit reu les tables de al loi. Elle s'appuye sur ces tables où sont écrits les dix Commandements». Ibid.

⁶⁰⁷ «C'est pourquoi on peint cette figure tenant une verge de fer, & un pieu de plomb auquel est attaché l'inscription: PONDUS GRAVE». Ibid.

⁶⁰⁸ «C'est celle quif ut inspirée par la nature même à nos premieres Peres; on la représente nue, & sans aucun art, ni dans sa coeiffure, ni dans son ajustement, puisqu'elle n'est couverte que de quelques feuillages. Elle tient un compas avec lequel elle tire deux paralleles au dessus & au dessous du mot: AEQUA LANCE, ce qui signifie que le seul fondement de cette loi est de ne pas faire aux autres ce que nous ne voudrions pas qui nous fut fait». Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 163.

⁶⁰⁹ «Vna Donna co'l vestimento tutto lucido, e co'l giogo sù le spalle, in vna mano tiene vn libro negro, ed oscuro, e nell'altra vno luvido, e chiaro, tenghi sotto la destra mano vna ruota grande, e dentro quella ne sia vn'altra picciola, e dell'altra parte sia vn triangolo col detto». Ricci, V., op. cit., p. 250.

⁶¹⁰ «On représente la Loi sous l'emblème d'une femme majestueuse, le front ceint d'un diadème, tenant d'une main un joug enlaccé de fleurs, et de l'autre une corne d'abondance. La Loi porte le diadème comme reine des sociétés; le joug enlaccé de fleurs, ainsi que

En cuanto al Juicio (o sentencia pronunciada), también suele acompañarse de libros como emblema de las leyes, tal y como muestra Boudard⁶¹² [fig. 731]. Aunque por Juicio se entiende la «facultad por la que el ser humano puede distinguir el Bien del Mal y lo verdadero de lo falso»⁶¹³, también se trata de una de las partes que componen la Justicia y, por lo tanto, se ha de guiar por las leyes con el fin de ser justo, como Ripa explica: «no debiendo nunca, por ningún accidente que suceda, apartar los ojos de la estricta Justicia, de las Sagradas Leyes, y de la contemplación de la pura y más completa de las Verdades»⁶¹⁴. Ripa explica que el Juicio [fig. 732] consiste en «cierta cognición realizada a través del discurso con la debida medida»⁶¹⁵, motivo por el cual le adjudica una escuadra, una regla, un compás y un nivel, ya que «no juzga rectamente quien de idéntico modo quisiere medir y valorar la totalidad de las acciones»⁶¹⁶. Semejante imagen recoge Boudard del Juicio⁶¹⁷ [fig. 733], sosteniendo una escuadra y un compás. Cabe recordar que la presencia de los instrumentos de medida en la imagen de las Virtudes Cardinales es bastante común, como hemos visto en la propia Justicia, en la Prudencia⁶¹⁸ y veremos en la Templanza⁶¹⁹.

En representación y como muestra del origen de la Ley, la Corrección lleva unos escritos que recogen «das querellas y disputas, que suelen dar materia de corrección»⁶²⁰ lo que se refleja en la Ley. Boudard personificó la Corrección [fig. 734] con un azote —como instrumento de castigo— mientras corrige un libro⁶²¹, recogándose así los diferentes significados del término y ofreciendo una imagen muy semejante a la que propuso Ripa [fig.

la corne d'abondance, expriment les avantages qui résultent de son pouvoir; l'enfant qui dor près d'elle, annonce le repos et la sécurité que les Loix procurent». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 39.

⁶¹¹ Sin embargo, la Ley, al igual que la propia Justicia, constituye un concepto muy amplio con distinciones muy específicas que podría profundizarse más teórica y visualmente con el fin de hallar más conexiones entre la virtud que nos ocupa y su parte.

⁶¹² *«montre des livres de loix, qui sont ouverts à ses pieds».* Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 148.

⁶¹³ <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=MbWK64n> (15/01/2019, 14:47).

⁶¹⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 7-8.

⁶¹⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 6.

⁶¹⁶ Ibid.

⁶¹⁷ *«Le jugement de l'esprit dépend de l'expérience, de la rectitude & des justes mesures (...) Les attributs qu'on lui donne sont la regle, le compas & le niveau».* Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 147.

⁶¹⁸ Vid. «Temperada Prudencia».

⁶¹⁹ Vid. «Visualización de la Templanza».

⁶²⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 233.

⁶²¹ *«L'Expérience, le jugement & la prudence sont les qualités de la correction. Ainsi on la représente dans l'âge avancé & vêtue d'une draperie violette; elle est en action de corriger un livre. La discipline est son attribut, pour marquer l'espece de rigueur qui doit l'accompagner».* Boudard, J. B., op. cit., vol. 1, p. 127.

735]. Como la impartición de Justicia y Corrección de los actos corresponde a las personas con autoridad para ello, la Corrección sostiene un azote con la diestra como muestra de «aquellas personas que tienen autoridad y dominio sobre los que deben ser corregidos»⁶²², tal y como Gaucher lo concibió⁶²³ [fig. 648]. Sin embargo, en las Escrituras se hace mención a la vara como instrumento de corrección: «La necedad está enraizada en el corazón del joven, la vara de la instrucción lo alejará de ella» (Pr 22,15)⁶²⁴; «No ahorres corrección al niño, que no se va a morir porque le castigues con la vara. Con la vara le castigarás y librarás su alma del sob» (Pr 23,13-14)⁶²⁵. Por su lado, Ricci imaginó la Corrección con una rama de olivo y una balanza, emblemas de la Paz y la Equidad que pretende establecer mediante su ejercicio⁶²⁶.

Otra de las partes de la Justicia es la Verdad, la cual se representa en numerosas ocasiones junto a esta virtud, como vemos en el *Monumento al dogo Giovanni Pesaro* (1669, Venecia, Santa Maria Gloriosa dei Frari) [fig. 736] y en la *Alegoría de la Justicia y la Verdad* de Giorgio Vasari (1543, Nápoles, MNCa) [fig. 693]. En un grabado de Dürero (ca. 1521-1528, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-1505) [fig. 737] vemos a la Justicia, la Verdad y el Intelecto encadenados de diversos modos: la Justicia tiene las muñecas atadas para no poder usar los brazos, la Verdad tiene los labios sellados y el Intelecto los dedos cortados. A la derecha de estas tres figuras se sitúa el juez, corrupto y deshonesto ya que tras él la Justicia, la Verdad y el Intelecto están incapacitados⁶²⁷. De este modo se visualiza la importancia de la Verdad para la deliberación del Juicio y la impartición de la Justicia, tal y como leemos en los Proverbios: «Quien declara la verdad, descubre la justicia; el testigo mentiroso, la falsedad» (Pr 12,17)⁶²⁸. Quizás por esta razón, la visualización de la Verdad comparte algunos atributos propios de esta virtud. De entre las diversas descripciones de la

⁶²² Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 233.

⁶²³ «*unne femme, armée d'une discipline, et dont le regard est sévère, est l'emblème que les iconologues donnent de la Correctio. On, doit la représenter âgée, parce que la Correction demande beaucoup de prudence*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 53.

⁶²⁴ «*Stultitia colligata est in corde pueri, et virga disciplinae fugabit eam*».

⁶²⁵ «*Noli subtrahere a puero disciplinam; si enim percusseris eum virga, non morietur: tu virga percuties eum et animam eius de inferno liberab*».

⁶²⁶ «*Donna con vn torcio acceso nel petto, tenghi vn velo in faccia, in vna mano vn ramo d'oliva, e di mielo, e nell'altra vna bilancia*». Ricci, V., op. cit., p. 88.

⁶²⁷ Martyn, G. y Huygebaert, S., op. cit., p. 180.

⁶²⁸ «*Qui spirat veritatem, index iustitiae est, testis autem mendax, fraudulentiae*».

Verdad que nos ofrece Ripa [fig. 738], la más común es aquella que se concibe desnuda, con un sol, una palma, un libro⁶²⁹ y un globo terráqueo⁶³⁰. La presencia del libro muestra que «en los libros se encuentra la verdad de las cosas»⁶³¹, del mismo modo que la Justicia sostiene el libro de la Ley donde residen las normas que la rigen. En cuanto al sol, cuando aparece en la imagen de la Justicia, como hemos visto, se refiere a lo divino que reside en ella, compartiendo el significado con su presencia junto a la Verdad: «También puede decirse que va mirando al Sol, o sea, a Dios, sin el cual ni hay luz ni hay verdad alguna, puesto que sólo él es la verdad en sí mismo; diciendo sobre esto Cristo Nuestro señor: *Ego sum Via, Veritas et Vita* [Yo soy el camino, la verdad y la vida]»⁶³². Por lo que respecta a la palma y el globo terráqueo tienen el mismo significado que cuando acompañan a la Justicia, la fuerza y estabilidad⁶³³, así como la superioridad sobre el mundo⁶³⁴. Semejante visualización plasmaron Boudard⁶³⁵ [fig. 739], Gaucher⁶³⁶ [fig. 740] y Peacham⁶³⁷ [fig. 741], quien explicó al respecto: «*her nakedness beseemes simplicitie: / The Sunne, how she is greated friend*

⁶²⁹ La Verdad sostiene un libro en el tapiz de *La Justicia* de la serie *Los Honores* [fig. 481].

⁶³⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 391.

⁶³¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 392.

⁶³² Ibid.

⁶³³ «Con la rama de palma puede significarse su virgo y su fuerza, pues así como la palma no se quebra ante el peso, así también la verdad no cede nunca a las cosas contrarias, y aunque muchos la opriman siempre acaba de nuevo por alzarse, creciendo hacia lo alto. Además se significa con lo mismo su fortaleza y victoria, pues Esquinas sostiene contra Timarco que la verdad posee tanta fuerza que sale victoriosa frente a todas las humanas opiniones». Ibid.

⁶³⁴ «En cuanto al globo del Mundo que tiene bajo el pie, claramente significa que la verdad es superior a todas las cosas de este Mundo y más preciosa que ellas como cosa divina, diciendo *In Nannis* Menandro sobre esto que la verdad es ciudadana del Cielo y que sólo se goza en la morada de los dioses». Ibid.

⁶³⁵ «*On la peint nue, parce qu'elle se presente toujours sans artifice & naturellement. Elle tient une palme, parce qu'elle triomphe de la fraude. Elle tient un livre, pour marquer qu'en la cherchant par le secours de l'étude, on la trouve. Elle foule au pied un globe terrestre, parce qu'elle est au dessus des biens & des maux de la terre. Elle regarde fixement le soleil, parce qu'elle est amie de la lumiere, & que cet astre est son hiéroglyphe, comme le dit Pier. Valer. Liv. 44, de ses Hiéroglyphes*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 189.

⁶³⁶ «*Cette vertu céleste se représente nue, parce qu'elle n'a besoin d'aucun ornement. La clarté qui lui est propre peut se comparer à celle du soleil qu'on lui donne pour emblème, et sa force à celle de la palme qu'on peut plier, mais qui se relève d'elle-même. La Vérité écarte les nuages qui l'environnent et s'élève au-dessus de la terre, qui est trop souvent le séjour de l'erreur*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 119.

⁶³⁷ «*A beauteous maide, in comly wise doth stand: / Who on the Sunnes bright globe, doth cast her eie: / An opened booke, she holdest in her hand, / withall the Palme, insigne of victoire; / Her right foote treadeth downe the world belowe: / Her name is TRUTH, of old depainted so*». Peacham, H., op. cit., p. 134. Semejante imagen concibió Ricci para la Verdad, aunando el sol y el libro en un solo atributo: «*Vna Verginella semplice ignuda, e bella con vn sol amnto schietto anuolto al petto, e alle parte pudende, dalla cui faccia esce vn splendore, ch'illumina d'intorno, tiene la faccia verso il Cielo, in vna mano tiene vna Città, in nell'altra vn libro, su'l quale è vn sole, a' piedi le sarà vn leone ferito, ed vna tigre*». Ricci, V., op. cit., p. 462.

*to light: / Her booke, the strength she holds by *historie: / The Palme, her triumphes over Tyrants spite: / The world she treads on, how in heaven she dwels, / And here beneath all earthly thing excells»⁶³⁸. Además, otra descripción de Ripa recoge la visualización de la Verdad llevando una balanza como «indicio (...) de la misma igualdad y equivalencia»⁶³⁹, así como un espejo [fig. 742]. También Contile [fig. 743] concibió la Verdad con un espejo, así como en lugar de un sol, la hizo brillar desnuda entre unas llamas. Holmes, por su parte, aúna las visualizaciones precedentes de la Verdad [fig. 744], visualizándola sosteniendo un espejo y apoyándose en un libro que representa la ley divina⁶⁴⁰, así como poniéndola en relación con la propia Justicia⁶⁴¹. Cabe añadir que cuando los artistas quisieron representar la Justicia en estrecha relación con la Verdad la visualizaron desnuda, al igual que su parte, como vemos en la obra de Cranach (1537, Ámsterdam, Fridart Stiftung) [fig. 745].*

Al igual que la Verdad en algunas visualizaciones, la Inocencia también sostiene una palma, aunque en este caso no como emblema de la estabilidad sino de pureza⁶⁴² y triunfo sobre la Calumnia⁶⁴³. Es destacable que tanto la Equidad como la Verdad (cuando no va desnuda), la Inocencia, la Obediencia⁶⁴⁴ y la Fidelidad⁶⁴⁵ visten de blanco, como signo de la benevolencia y pureza que las caracteriza. Sin embargo, Ricci concibió la Inocencia sosteniendo una balanza [fig. 746], explicando que «*La bilancia della giustitia, perche l'innocenza è custodia da quella, ed è effetto di lei*»⁶⁴⁶. En la *Alegoría de la Justicia* de Domenico Beccafumi (s. XVI, Lille, PBAL) [fig. 622] la Inocencia acompaña a la Justicia, visualizándose como un niño desnudo que sostiene un bol lleno de agua, emblema de la Templanza que ha de tener la Justicia al impartir el juicio, ya que el acusado puede resultar ser inocente. Por este

⁶³⁸ Peacham, H., op. cit., p. 134.

⁶³⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 392-393.

⁶⁴⁰ «*Truth, glorious truth, of heavenly birth, and fair, / in simple majesty arrayed, is there: / her right hand holds the faithful mirror clear, / where all things open as the light appear; her left upon the sacred page reclines, / when unadulterated truth resplendent shines; the world's false mask she tramples down with scorn, / adorned the most when she would least adorn*». Holmes, W., op. cit., p. 3.

⁶⁴¹ «*All hail, blessed Truth! Thou daughter of the skies, / reign thou on earth, and bid earth's sons arise; / bid Virtue leap, and Justice hold the scale; / for thou art mighty, and wilt soon prevail*». Ibid.

⁶⁴² Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 529.

⁶⁴³ «*Elle est couronnée de palmes, pour marquer que le tems la fait triompher de la calomnie qui veut l'opprimer*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 127.

⁶⁴⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 138.

⁶⁴⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 415-416.

⁶⁴⁶ Ricci, V., op. cit., p. 244.

motivo, Messenger visualizó la Clemencia mediante la Justicia con su balanza [fig. 747], explicando: «*Je perdray tout par la balance, sauuez moy par vostre clemence*»⁶⁴⁷. La imagen de Messenger destaca la exactitud de la balanza y la deliberación de la Justicia, cuyo resultado puede ser cambiado por la Clemencia. Asimismo, Gaucher visualizó la Clemencia colocando unos laureles en una balanza mientras aparta unos fascas⁶⁴⁸ [fig. 748].

El olivo, representado como corona o rama, se manifestó como atributo en algunas de las partes de la Justicia, como la Misericordia [fig. 749]⁶⁴⁹. Aunque la rama de olivo no llegó a plasmarse frecuentemente en la visualización de la Justicia⁶⁵⁰, en la Antigüedad, Iustitia aparecía sosteniendo una rama de olivo aludiendo a la paz que trae consigo el mantenimiento de ella misma⁶⁵¹. La Justicia, al pasar a ser considerada una de las Virtudes Cardinales dentro del marco cristiano, se identificó con la Justicia de Dios, la cual no es distributiva ni se basa en los méritos o desméritos de las personas, sino que se iguala a la Misericordia⁶⁵². A este tipo de Justicia se refería Cervantes en *El Quijote* (II, capítulo XLII)⁶⁵³ cuando escribía: «Aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campea a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia». Por este motivo, Antonio de Lorea representó en la empresa «*In pondere et me(n)sura*» [En los pesos y en las medidas] (Lv 19,35) una balanza, una rama de olivo y una espada, queriendo significar que:

⁶⁴⁷ Messenger, J., *Emblemes d'amour divin et humain*, París, Pierre Mariette, 1649, fol. 84r.

⁶⁴⁸ «*belle femme, le front ceint d'un diadème, écartant d'une main les faisceaux consulaires, symboles de la rigueur, et laissant pencher les balances de la justice, en y plaçant des lauriers*» [Por esto se ha creído deber pintar a la Clemencia bajo las formas de una mujer bella, ceñida la frente con una diadema, separando con una mano *las fascas consulares*, símbolo del rigor, y haciendo inclinar la balanza de la justicia colocando laureles en uno de sus platillos]. Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 1, p. 63. Trad. de Pastor, L. G., op. cit., p. 79.

⁶⁴⁹ «La corona de olivo que lleva en la cabeza es símbolo de la Misericordia que aparece repetidamente en las *Sagradas Escrituras*, donde se expresa la obligación y el verdadero conocimiento de tan santa virtud». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 89.

⁶⁵⁰ Sobre la divisa de un soneto dedicado a Carlo IX en 1567, se ilustran dos alegorías: la Piedad acompañada de niños y la Justicia sosteniendo una rama de olivo. Bresc-Bautier, G., «La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon: A propos de la Piété et de la Justice remontées sous la Pyramide», *La revue du Louvre et des musées de France*, 1989, 2, p. 109.

⁶⁵¹ Tal consideración quedó visualizada en los diversos emblemas que representan una espada en la que se enrosca una rama de olivo, signo de la Paz que conlleva la aplicación de la Justicia. Vid. «Ejecución de la Justicia» en «Equilibrio y ejecución en la Justicia».

⁶⁵² Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 19.

⁶⁵³ Cervantes de Saavedra, M., op. cit., p. 586 (II, 42,139).

«Son en Dios iguales atributos la misericordia, y la justicia, sin que la una pese más que la otra. Con la una se inclina a personar a los onbres, y con la otra a castigar sus pecados. Representase en un peso anbas balanças ocupadas una con una espada, que significa el castigo, otra con un ramo de oliva, que representa la misericordia. Pero, puesto el fiel sin inclinarse, porque no balancea ninguna más»⁶⁵⁴.

Villava representó una balanza con un puñal en un platillo y una pluma en el otro en la empresa «*Inclinata levat*» [fig. 750], queriendo significar así la Misericordia de la Justicia divina: «Tanto pessò en el Cielo, / de la Misericordia la balança / quando tenerla Dios del hombre quiso, / que al inclinarse levantó del suelo / con la espada fatal, del paraíso / la de la justa celestial venganza»⁶⁵⁵. También la Concordia suele sostener una rama de olivo⁶⁵⁶ como vemos en las catedrales de París, Amiens y Chartres, así como en la obra de Prudencio, quien la corona con hojas de este árbol⁶⁵⁷, tal y como la describirá Alain de Lille⁶⁵⁸. Sin embargo, en la Edad Moderna el olivo pasó a coronar a la Concordia, quien además sostenía unos fascas y un corazón⁶⁵⁹ [fig. 751]. Es este caso, la corona de olivo es emblema de la Paz «que es efecto de la Concordia»⁶⁶⁰, mientras que el haz de flechas «simboliza la multitud de espíritus mutuamente reunidos por los vínculos de la sinceridad y la caridad, de modo que difícilmente se puede separarlos, pues mutuamente se suministran su vigor y su gallardía»⁶⁶¹. En la *Allégorie avec les quatre Vertus cardinales* de Theodor Cornelisz (ca. 1628-1707, Liège, Palais de Justice) [fig. 752] la Justicia aparece rodeada por varias de sus partes: la Religión sosteniendo un corazón llameante, la Fidelidad con un perro, la Concordia con unos fascas, la Piedad con una cornucopia, la Paz con su característica paloma, la Ley con el cetro y la Vigilancia con un gallo. Igualmente, en *La Justicia y la Concordia* de Theodor van Thulden (1646, Ayuntamiento de Hertogenbosch) [fig. 753]

⁶⁵⁴ Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Akal, Madrid, 1999, p. 131.

⁶⁵⁵ Villava, F., op. cit., I, emp. 3, fol. 19r.

⁶⁵⁶ Para más obras en las que se representa la Concordia vid. Hourihane, C., op. cit., pp. 179-184.

⁶⁵⁷ Mâle, E., *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1958, p. 127.

⁶⁵⁸ «*Virginis in dextra, foliorum crine comatus, / Flore tumens, fructus exspectans, ramus olivae*». Alain de Lille, *Anticlaudianus*; PL CCX,502.

⁶⁵⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 209.

⁶⁶⁰ Ibid.

⁶⁶¹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 209-210.

vemos cómo esta última sostiene unos fascas, mientras que la Justicia lleva sus atributos más comunes, la balanza y la espada, como bien expone Ripa:

«La Concordia es una unión de los deseos, y aún de los odios y rechazos, de muchos que viven juntos y se mantienen reunidos. Por esto se representa mediante un haz compuesto de muchas varas y ramitas; pues aunque cada una por sí misma sea frágil y débil, reunidas todas unas con otras se vuelven fuertes y duras»⁶⁶².

Dicha estabilidad de los fascas podría significar la inquebrantabilidad de la Justicia, la cual no se puede doblar hacia ningún lado, sino mantenerse recta y firme. Tanto Boudard⁶⁶³ [fig. 754] como Gaucher⁶⁶⁴ [fig. 755] visualizaron la Concordia con dicho atributo. Además, Ripa adjudica a la «Concordia pacífica» [fig. 756] una cornucopia, atributo que no se manifiesta en la imagen de la Justicia. Pero, las personificaciones de esta virtud en la Antigüedad sí llevaban una cornucopia, como vemos en la *Temis de Ramnous* (Atenas, MN) o en la tumba de los *Haterii* (Roma, Museo Lateranense, 100-110 d.C.), donde la Justicia se personifica como una mujer que lleva una balanza de doble platillo y una cornucopia⁶⁶⁵. Igualmente, cabe recordar que Iustitia en ocasiones también solía llevar una cornucopia⁶⁶⁶. Aunque la Gracia, otra de las partes de la Justicia, lleva una cornucopia en la «Gracia de Dios» de Ripa y una rama de olivo y un libro en la «Gracia divina», no presenta más semejanzas visuales con la virtud que nos ocupa.

Una de las partes consecuentes de la impartición de la Justicia es el Castigo, el cual la suele acompañar mediante la presencia de la espada⁶⁶⁷ u otros instrumentos de tortura [fig. 757]. Ripa adjudica al Castigo una segur [fig. 758], pero en este caso sin formar unos fascas, ya que «No sólo entre los Romanos, sino también entre algunos pueblos de la antigua

⁶⁶² Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 210.

⁶⁶³ «on lui donne une branche d'olivier, symbole de paix, & un faisceau de verges étroitement liées ensemble qui marquent la puissance des forces réunies». Boudard, J.B., op. cit., vol. 1, p. 104.

⁶⁶⁴ «Divinité à laquelle les Romains élevèrent des temples. Elle est représentée par une jeune nymphe couronnée de grenades, et tenant un faisceau de baguettes, emblème de l'union, comme la grenade est celui de la Concorde. Un chien et un chat, couchés l'un sur l'autre, peuvent encore servir de symbole à la Concorde; cette vertu ayant le pouvoir de réunir les inclinations les plus opposées». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 1, p. 69.

⁶⁶⁵ Rodríguez López, M.I., op. cit., 2003, p. 14.

⁶⁶⁶ Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., op. cit., p. 29.

⁶⁶⁷ Ricci describe el Castigo de Dios sosteniendo una espada: «Huomo con faccia severa, e sdegnata, che sembra far atti di sdegno, hà vna spada in vna mano, ed vna falce, e nell'altra vn splendido sole». Ricci, V., op. cit., p. 65.

Grecia, fue la segur imagen jeroglífica de un severísimo castigo»⁶⁶⁸. Con el mismo fin, Villava representó una espada envuelta en una rama de olivo en la empresa «*Lenimine acutius*» [Más agudo que el consuelo] queriendo significar con ello el Castigo⁶⁶⁹. Por su parte, Covarrubias representó una palma y un azote en dos de sus empresas, «*Quae prosum sola nocendo*» [Soy la única que favorezco a los que quiero hacer daño]⁶⁷⁰ y «*Pudore satius quam metu*» [Vale más por respeto que por miedo]⁶⁷¹, haciendo alusión con ellas al Castigo. Igualmente, Gaucher visualizó al Castigo sosteniendo un azote⁶⁷² [fig. 648] como instrumento de aplicación del mismo, tal y como describe Ripa a la Penitencia⁶⁷³, también parte de la Justicia. Pero, autores como Juan de Horozco⁶⁷⁴ o Juan de Borja⁶⁷⁵ prefirieron representar el águila como emblema del Castigo, refiriéndose siempre a aquella que acompañaba a Júpiter como impartidor de la Justicia, y que más tarde acompañaría a dicha virtud.

Como hemos visto, el águila proviene de la imagen de Zeus/Júpiter y se instauró en la Edad Moderna en la imagen de la Justicia. Su presencia en la imagen de sus partes no es única al Castigo, sino que también la encontramos junto a la Liberalidad, como vemos en la Camera sul Canal Grande del Palazzo ca'Pesaro de Venecia [fig. 759]. Por este motivo, Ripa describe a la Liberalidad junto a esta ave porque «el Águila, que es la más liberal de entre todas las aves (...) para mostrar que la liberalidad no consiste en una acción causal por la que donamos a los otros las cosas que nos son propias, sino más bien en un hábito e intención manifestados por la mente»⁶⁷⁶. Tanto Boudard [fig. 760] como Gaucher

⁶⁶⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 183.

⁶⁶⁹ «No se descuyde el pecador, que siendo / de Dios cierto enemigo, / merced le haze con piadosa mano: / pues no darle el castigo, / según le va ofendiendo, / no es de su perdición indicio vano: / porque en el sufrimiento / se enciende a vezes su rigor sangriento: / qual con el olio blando, / se va el temido azero acicalando» Villava, F., op. cit., I, emp. 8, fol. 29r.

⁶⁷⁰ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 37, fol. 237.

⁶⁷¹ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 11, fol. 211.

⁶⁷² «*La Punition doit être représentée par une femme avec les attributs pris de l'une ou l'autre des deux figures précédentes, relativement à la gravité de la faute*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 54.

⁶⁷³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 192.

⁶⁷⁴ Horozco, J. de, *Emblemas morales*, Alonso Rodríguez, Zaragoza, 1604, cent. II, cap. 21, fol. 41r.

⁶⁷⁵ García Mahiques, R., op. cit., pp. 70-72 (I, emb. 9).

⁶⁷⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 18.

visualizaron la Liberalidad acompañada de un águila⁶⁷⁷. Sin embargo, no es el único atributo en común con la Justicia ya que Ripa también la describe con una cornucopia [fig. 761] –al igual que a otras de las partes de esta virtud– y un compás –como manifestación de la medida, aspecto importante en todas las Virtudes–, ofreciendo una imagen semejante a la de Ricci⁶⁷⁸ [fig. 762]. Asimismo, el águila también suele ser emblema de la Venganza⁶⁷⁹, aunque no es el único de los animales que acompaña a la Justicia y se manifiesta en sus partes, esto también ocurre con el león, el cual acompaña a la Venganza⁶⁸⁰ y a la Severidad [fig. 763]. Por otra parte, la Severidad también comparte atributos con la Justicia, ya que Boudard la visualizó sosteniendo un libro de leyes⁶⁸¹ [fig. 764] y Gaucher unos fascés⁶⁸² [fig. 765].

Como hemos visto, cuando la Justicia se acompaña de un perro significa la Amistad⁶⁸³, una de las partes que compone a esta virtud. Ripa, explica la presencia del perro en la

⁶⁷⁷ «D'après plusieurs iconologues, on a donné, pour attributs à la Liberalité, deux cornes d'abondance, un aigle & un compas. L'aigle lui est attribué, parce qu'il abandonne, dit-on, une partie de sa nourriture aux autres oiseaux, & le compas comme emblème du discernement de la Liberalité lorsqu'elle répand ses bienfaits. Les deux cornes d'abondance, dont l'une est remplie de monnoies, de médailles d'or, de perles, & l'autre de fleurs & de fruits, achèvent de caractériser la Libéralité» [Según varios iconólogos, se han dado por atributos a la Liberalidad dos cuernos de la abundancia, una águila y un compás. Se le da como atributo el águila, porque según dicen, abandona una parte de su sustento a las otras aves; y el compás como emblema del discernimiento de la Liberalidad cuando prodiga sus beneficios. Los dos cuernos de la abundancia, de los cuales uno está lleno de monedas, de medallas de oro y de perlas, y el otro de flores y de frutos, acaban de caracterizar a la Liberalidad]. Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 2, p. 59. Trad. de Pastor, L. G., op. cit., pp. 165-166.

⁶⁷⁸ «Donna di bell'aspetto co'l volto allegro, e ridente, tiene vn cornucopia, che con vna mano rouersa all'ingiù, mandando danari, pomi, ed altre cose, e co' l'altra mostra il cuore, le stia d'appresso vn giouane, che le porta bellissimo presente di cose preggienoli, ed altresì vn albero pieno di frutti». Ricci, V., op. cit., p. 259.

⁶⁷⁹ Borja, J., op. cit., 1998, p. 109.

⁶⁸⁰ Pastor explica por qué el león es emblema de la Venganza: «Una furia inflamada por la cólera, con el casco en la cabeza, mordiéndose el puño y teniendo en la mano derecha un puñal, es el emblema bajo el cual se representa la Venganza. Según los egipcios se dá como símbolo de la Venganza un león enfurecido, traspasado con una flecha que procura extraer de su costado». Pastor, L. G., op. cit., p. 81.

⁶⁸¹ «Elle est couronnée d'une branche de chêne, qui est l'attribut de la force. Sa robe est de couleur violette, tirant sur le noir, pour marquer que l'excès de la gravité engendre la tristesse. Elle s'appuie sur un livre de loix, & tient une verge de fer. Le cube dans lequel est planté un poignard, désigne sa fermeté, & son inflexibilité». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 131.

⁶⁸² «On la représente sous la figure d'une femme âgée, le regard sévère, et couronnée d'une branche de chêne, attribut de la force. Elle s'appuie sur un cube, dans lequel est fixé un poignard, emblème de la fermeté et de l'inflexibilité. La Severité tient le fascieau des licteurs, dont les verges sont déliées, la hace élevée et prête à frapper: ce dernier attribut n'a pas besoin d'explication. On pourroit encore ajouter un chien qui se traîne en rampant, et lèche les pieds de la Séverité». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 9.

⁶⁸³ Otto van Veen visualizó la amistad mediante una balanza bajo el mote «La balanza de la amistad», explicando que «Si en el peso de amistad / Suele haver algún exceso / De contraria validad; / Añadiendo

Amistad porque «indica que siempre ha de conservarse pura de toda mancha de fidelidad que al amigo se debe»⁶⁸⁴. Por ello, la Fidelidad también se acompaña de este animal, «por ser este animal fidelísimo, correspondiéndole por tanto aparecer en esta imagen como cosa oportuna y apropiada»⁶⁸⁵. Además de la fidelidad que caracteriza al perro, también le es propia la Obediencia, a cuya personificación también acompaña, ya que «cuando querían los Egipcios representar la Obediencia solían pintar un perro con la cabeza vuelta en dirección al lomo, pues en efecto no es posible encontrar otro animal tan obediente como éste»⁶⁸⁶. Por este motivo, Bourdard concibió la Obediencia junto a un perro, cargando un yugo y cogiendo un freno que Dios le entrega⁶⁸⁷. En cambio, Oraeo visualizó la Obediencia, bajo el mote «*Inobedientiae et obedientiae antithesis*» [fig. 766], junto a un gran libro de leyes sobre el que se sitúa una paloma, queriendo significar como Dios dicta las leyes a las que se ha de obedecer por Justicia divina. No obstante, Gaucher [fig. 767] concibió una compleja alegoría de la Obediencia, atendiendo a los diferentes tipos que puede representar su práctica. Concretamente, la Obediencia cristiana sostiene un yugo y una cruz⁶⁸⁸, mientras que la Obediencia ciega lleva los ojos vendados⁶⁸⁹ y la Obediencia voluntaria recoge la balanza de Justicia que Dios le entrega⁶⁹⁰.

Amor al peso, / Luego sigue la igualdad». Veen, O. van, *Theatro moral de la vida humana*, Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, p. 46.

⁶⁸⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 86.

⁶⁸⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 415. Tanto Boudard como Flamen y Gaucher también visualizan la Fidelidad junto a un perro. Vid. Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 12; Flamen, A., op. cit., p. 10; Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 2, p. 43; Het groot, *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, 1743, p. 477.

⁶⁸⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 138.

⁶⁸⁷ «On la représente à genoux, parce que l'humilité l'accompagne. Elle tient un joug sur ses épaules, & s'avance pour recevoir avec empressement un frein qui descend du ciel ouvert, & dans lequel on lit ce mot: SUAVE, pour marquer par ces attributs que la douceur est son apanage. Le chien est aussi un attribut qui lui est convenable à cause de la fidélité». Boudard, J.B., vol. 3, p. 22.

⁶⁸⁸ «avec un joug sur les épaules; un enfant le guide, avec un fil délié, en lui montrant une croix». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 86.

⁶⁸⁹ «mais on ajoute à celle-ci un bandeau sur les yeux». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 86.

⁶⁹⁰ «mais le prenant elle-même dans les balances de la justice». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 87.

Tan poco frecuente como el perro es encontrar a la Justicia acompañada o representada por la cigüeña, animal que caracteriza a la Piedad⁶⁹¹, además de la cornucopia que también comparte con esta virtud⁶⁹². Ripa explica que «La Cigüeña nos muestra la Piedad que a los padres se dirige»⁶⁹³, motivo por el cual tanto Covarrubias⁶⁹⁴, como Alonso de Remón⁶⁹⁵ y Cristóbal Pérez de Herrera⁶⁹⁶ representan a este ave cuando quieren significar la Piedad. Sin embargo, Boudard [fig. 768], además de la cigüeña y la cornucopia, adjudica a la Piedad una espada como instrumento de defensa de los derechos⁶⁹⁷. Quizás lo más importante de la relación visual existente entre la Justicia y sus partes es que en muchos casos lleva a la confusión de ellas con la propia Justicia o bien con las otras Virtudes Cardinales, por el afán de que sean ellas cuatro. Algo así ocurre con una escultura de plata del Museo del Ejército, donde González Alonso⁶⁹⁸ ha querido ver a las cuatro Virtudes Cardinales portando curiosos atributos: la Justicia con balanza y tablas de la Ley, Fortaleza armada, Prudencia con rama de olivo y Templanza con palma⁶⁹⁹. Sin duda la Justicia se identifica por sus atributos tradicional sin duda. Pero, la Templanza sostiene una palma en muy pocas ocasiones, mientras que la rama de olivo es inexistente en la visualidad de la Prudencia, lo que denota que ha habido intención de adaptar las cuatro Virtudes Cardinales. Quizás se trate de dos de las partes de la Justicia, ya que varias de ellas suelen llevar una rama de olivo⁷⁰⁰ o una palma⁷⁰¹.

⁶⁹¹ En el *Discours XL* de Jean Baudoin explica la cigüeña como animal propio de la Piedad, por lo que lo representa en dicho emblema. Vid. Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Baptiste Loyson, París, 1659, vol. 1, p. 380.

⁶⁹² Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 207.

⁶⁹³ Ibid.

⁶⁹⁴ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. II, emb. 89, fol. 189 *Leve fit quod bene fertur onus* [Bien llevada, la carga se hace leve]

⁶⁹⁵ «*Supra pietatem pietas*» [Piedad más allá de la piedad]. Remón, A., *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco...* Madrid: Viuda de Luis Sánchez, 1627, fol 41r.

⁶⁹⁶ «*Pietate; Gubernatione; Ordine*» [Por piedad; Por gobierno; Por orden]. Pérez de Herrera, C., *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Luis Sánchez, Madrid, 1598, p. 315.

⁶⁹⁷ «*la cigogne qu'elle a dans ses bras, est l'attribut de l'amour filia; & l'épée qu'elle tient, signifie qu'elle est toujours disposée à soutenir les droits du plus soible. La corne d'abondante qui est près d'elle, & dans laquelle des enfans cherchent des fruits, est le hiéroglyphe de l'amour du prochain*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 56.

⁶⁹⁸ González Alonso, M.L., p. 30.

⁶⁹⁹ Ibid.

⁷⁰⁰ Misericordia, Concordia, Gracia y Castigo.

⁷⁰¹ Verdad e Inocencia.

Conclusión: los tipos iconográficos de la Justicia

La abundancia de antecedentes visuales, así como una arraigada noción de la Justicia en la Historia del Pensamiento, ha dado lugar a tipos iconográficos que parten de la base de unos atributos que ofrecen gran continuidad: la espada y la balanza. Dicha aparente sencillez visual se traduce en una gran complejidad a la hora de establecer los tipos iconográficos de esta virtud. Aunque la Justicia tiene mucha menos variedad de atributos que la Prudencia, sus combinaciones son infinitas pareciendo imposible delimitar dónde empieza un tipo iconográfico y dónde acaba el siguiente. No obstante, trataremos de organizar los tipos iconográficos de la Justicia temáticamente y de modo general, atendiendo especialmente a la frecuencia en la que suelen aparecer en las obras, así como a combinaciones más estables (mínimamente) de atributos. Asimismo, recogemos los tipos iconográficos de los tipos de Justicia que se han concebido filosóficamente, así como aquellos correspondientes a la Justicia divina, la cual presenta una visualidad muy semejante a la de la Justicia, aunque añade elementos que denotan su carácter divino. La siguiente tabla muestra dicha propuesta de clasificación:

JUSTICIA				
Clasificación temática	Variantes del tipo iconográfico⁷⁰²			Cronología⁷⁰³
	Atributos básicos⁷⁰⁴	Combinación primaria⁷⁰⁵	Otras combinaciones	
Tipo 1: Mesurada Justicia	Balanza	<ul style="list-style-type: none"> · Balanza y aureolada o coronada. · Balanza, fasces y coronada. · Balanza y cetro. · Balanza y cetro con ojo. 	Se añade: <ul style="list-style-type: none"> · Vara de medir. · Escuadra. · Nivel de plomada. · Caja de pesos. Se añade: <ul style="list-style-type: none"> · Peso. · Compás. · Ojos vendados. · Avestruz. 	s. IX
Tipo 2: Justicia Divina 1	<i>La dextera domini</i> sostiene: <ul style="list-style-type: none"> · Balanza · Espada. 	<i>La dextera domini</i> sostiene: <ul style="list-style-type: none"> · Nivel de plomada. · Cetro. · Freno. · Balanza romana. · Escuadra. <i>Dextera domini</i> como «mano de justicia».		s. IX
Tipo 3: Justicia ejecutora 1	Espada.	Se añade: <ul style="list-style-type: none"> · Cabeza decapitada. · Pisa al vencido. · Globo terráqueo. · Coronada. 	Se añade: <ul style="list-style-type: none"> · Libro/s. · Otra corona. 	s. XII

⁷⁰² Aunque las variantes del tipo iconográfico configuran nuevos tipos iconográficos, las clasificamos como variantes considerando que derivan del mismo tipo iconográfico.

⁷⁰³ La cronología hace referencia a la primera aparición visual de los atributos básicos que conforman el tipo iconográfico. El resto de atributos se añaden como variaciones conforme van apareciendo a lo largo del tiempo.

⁷⁰⁴ Pueden aparecer solos como único atributo.

⁷⁰⁵ Las combinaciones primarias se consideran atendiendo a la frecuencia de su uso.

Tipo 4: Justicia común	Espada. Balanza.	Se añade: · Piedra cuadrada. · Fasces. · Libro ⁷⁰⁶ /Tablas de la Ley.	Se añade: · Cama y/o cojín y otra espada ⁷⁰⁷ . · León. · Grulla o garza. · Corona. · Libro/s. · Bridas. · Espada flamígera. · Pesos. · Avestruz o pluma de avestruz. · Pisa Vicio o vencido.	s. XII
Tipo 5: Justicia legal	Corona. Capa. Partes.	Coronada, abraza a todas sus partes bajo una capa.		s. XIV
Tipo 6: Justicia distributiva	Balanza.	Balanza con ángeles que representan una coronación y una ejecución.	Balanza romana y flanqueada por personas.	s. XIV
Tipo 7: Justicia conmutativa	Balanza.	· Balanza y espada. Flanqueada por dos grupos de personas. · Intercambio de bienes entre dos o más personas.		s. XIV
Tipo 8: Justicia ejecutora 2	Espada. Corona.	Se añade: · Cetro con ojo. · Balanza. · Cetro.	Se añade: · Fasces. · Cetro con mano.	s. XV

⁷⁰⁶ Aunque en el medievo existe un tipo iconográfico de la Justicia en la que solo porta un libro como atributo, por su poca frecuencia no se ha contemplado individualmente. No obstante, se incluye el libro como variación de otros tipos más comunes ya que a partir de la Edad Moderna su presencia cobra importancia.

⁷⁰⁷ Esta variación corresponde al ámbito de la «nueva visualidad». Como es poco frecuente y la variación mínima no se ha considerado en la presente clasificación como tipo iconográfico a parte (aunque cada variación constituye un tipo iconográfico nuevo), sino como una variación de un tipo general más frecuente.

Tipo 9: Justicia Divina 2	Espada. Balanza. Halo/sol.	Se añade: · León. · Globo terráqueo. · Paloma.	Se añade: · Ojos flamígeros/vendados. · Cetro. · Cetro con «mano de justicia». · Fasces. · Libro/s. · Espada flamígera. · Serpiente enroscada a una vara. · Yelmo. · Águila.	s. XV
Tipo 10: Justicia imparcial 1	Balanza. Espada. Ojos vendados.	Se añade: · Corona (oro). · Piedra cuadrada. · Libro. · Rama de olivo.	Se añade: · León. · Freno y bridas. · Pisa al vencido. · Grulla o garza con piedra. · Instrumentos de medida.	s. XV
Tipo 11: Justicia imparcial 2	Balanza. Espada. Ojos vendados. Fasces. Leyes ⁷⁰⁸ .	Se añaden: · Instrumentos de medida. · Corona (oro). · Pluma de avestruz o avestruz. · León..		s. XVI
Tipo 12: Justicia rigurosa	Esqueleto coronado.	· Esqueleto coronado, espada y balanza.		s. XVI
Tipo 13: Justicia recta	Espada. Balanza. 2 coronas. Perro. Serpiente.	Se añade: · Águila. · Paloma. · Sol.		s. XVI
Tipo 14: Justicia omnisciente	Corona. Ojo.			s. XVI

⁷⁰⁸ Las leyes suelen representarse mediante libros, pergaminos o las propias tablas de la ley.

Tipo 15: Justicia pacificadora	Espada. Rama de olivo.	Rama de olivo enroscada a una espada.	Se añade: · Balanza. · Ojos vendados.	s. XVII
---	------------------------------	---	---	---------

En primer lugar, cabe tener en cuenta que la presente clasificación es una propuesta abierta y general, puesto que hilar más fino supondría un estudio estadístico y de probabilidad que tampoco nos llevaría a conclusiones absolutas. La variabilidad de las imágenes depende de muchos factores que van más allá de la frecuencia de su presencia en las obras de arte. Al igual que en la Prudencia, y de modo más destacado en la Justicia, es imposible poder recopilar un corpus de todas las imágenes de esta virtud, ya que son excesivamente numerosas. La Justicia, de entre las cuatro Virtudes Cardinales, es y ha sido la virtud más «popular» a lo largo del tiempo, partiendo de sus amplios antecedentes visuales y su continuidad hasta la actualidad, siendo parte de la cultura visual de todos los periodos históricos de uno u otro modo. En cuanto a la clasificación, el tipo 1 recoge las nociones de «mesura» y «equilibrio» que caracterizan a la Justicia en todos los tiempos. El principal atributo de este tipo es la balanza, el cual ya contaba con unos antecedentes visuales muy arraigados culturalmente, siendo el primer atributo de esta virtud cuando por primera vez fue concebida visualmente en el siglo IX. Como vemos, la mayoría de variaciones que presenta el tipo 1 vienen dadas por otros instrumentos de medida, reforzando así la medida que caracteriza a esta virtud. Ante dichas premisas, el tipo 1 se aborda en «Formación de la tipología iconográfica», en cuanto a sus orígenes medievales, así como en el subapartado «Justo equilibrio». A continuación, el tipo 3 se centra en el carácter ejecutor de la Justicia, cuyo instrumento principal es la espada, aparecida en su imagen a finales del siglo XII⁷⁰⁹. Aunque es más conocida por acompañar a la balanza, también se ha mostrado como único o principal atributo de la imagen de la Justicia, especialmente en el siglo XIV, cuando la presencia de una cabeza decapitada o un personaje vencido a los pies de esta virtud, denotan su carácter ejecutor. El tipo 3 se expone en «Formación de la tipología iconográfica» ya que se manifestó mayoritariamente

⁷⁰⁹ Se considera la espada como atributo de la Justicia desde el siglo XII atendiendo a la representación individual de esta virtud con atributos que la identifican. De este modo, no se consideran todas aquellas representaciones de la Justicia en la «psicomaquia» en las que pudiera llevar espada, al igual que las otras Virtudes.

en el periodo medieval. En cuanto al tipo 4, recoge la imagen más conocida de la Justicia a lo largo de la historia. Aunque parece que ambos atributos aparecieron juntos desde un principio, no fue así. La balanza apareció en el siglo IX, mientras que hubo que esperar a la aparición de la espada en el siglo XII para que ambos atributos se combinaran. Si bien en el siglo XII nace esta combinación, no se convertirá en el tipo iconográfico de la Justicia más frecuente y común hasta la Edad Moderna, ya que es a partir de los siglos XV y XVI cuando pasa a ser su principal tipo iconográfico. Dicha frecuencia da lugar a una infinidad de variaciones resultantes de la combinación de sus atributos principales con aquellos nuevos que se incorporan durante dicho periodo, e incluso otros anteriores con los que aún no se habían combinado. Por estos motivos, el tipo 4 se explica principalmente en el apartado titulado «Equilibrio y ejecución de la Justicia», como principal exposición de la balanza y la espada. No obstante, por su diversidad de variaciones también se contempla en los siguientes apartados: «Formación de la tipología iconográfica», «Justicia divina», «Incorruptible Justicia» y «Animales que representan la Justicia». Por otro lado, los tipos 5, 6 y 7 surgen en el siglo XIV y parecen no tener continuidad, por lo que se tratan en «Formación de la tipología iconográfica». Cabe tener en cuenta que la presencia de la espada y la corona como atributo que sostiene la Justicia (no cuando la viste) y otorga, podrían ser la continuación visual de la Justicia distributiva, la cual ya no podemos distinguir como tipo de manera separada ya que se muestra en continua variación con otros elementos. Por lo tanto, la noción de Justicia distributiva persiste, principalmente en la espada como instrumento de impartición del castigo, y en la corona (de laurel o de oro) que, en menor medida, la Justicia otorga al premiado. En cuanto a la Justicia legal podría traducirse en los libros y tablas de la ley que acompañan a esta virtud en cuanto a lo que entendemos por legal. No obstante, su manifestación visual abrazando a las partes de la Justicia no se mantiene como tal, al igual que ocurre con el tipo 7, correspondiente a la Justicia conmutativa. El tipo 8 sería la principal variante en la Edad Moderna del tipo 3, ya que guarda esa noción de «Justicia ejecutora» pero incorpora principalmente atributos aparecidos a partir del siglo XV, por lo que es expuesta en «Incorruptible Justicia». Respecto al tipo 15, el principal atributo es la rama de olivo, como emblema de la Paz que la Justicia porta con su impartición, por lo que se expone en el subapartado «Ejecución de la Justicia». En ocasiones aparecen ambos atributos como emblema de esta virtud, aunque

cuando esta se personifica constituyen un elemento más que se suma a otros atributos. Los tipos 10 y 11 son muy semejantes respecto a los atributos que los componen. El tipo 10 surge en el siglo XV como primer momento en el que aparece la Justicia con los ojos vendados. La combinación de los ojos vendados con la espada y la balanza es muy frecuente y ampliamente representada, constituyendo un tipo iconográfico base a partir del cual se crean otras muchas variaciones. El tipo 11 se distingue del tipo 10 por la presencia de los fasces, aparecidas en la imagen de esta virtud en el siglo XVI. Ambos tipos se consideran separados como tipos iconográficos diferentes debido a la frecuencia en la que se repite la combinación de sus atributos básicos. Igualmente, si atendemos a las variaciones son pocos los atributos que se repiten en ambos tipos. Tanto el tipo 10 como el 11 se exponen principalmente en «Incorruptible Justicia» y «Animales que representan a la Justicia». Los tipos 10 y 11 se articulan por la presencia de los ojos vendados, puesto que si esta desapareciera obtendríamos variaciones propias del tipo 4. La ambigüedad de los ojos vendados y la vista en la imagen de la Justicia dificulta aún más la división en tipos, ya que podemos encontrar imágenes con la misma combinación de atributos que presentan como única variación la vista o ceguera de esta virtud. El tipo 12 fue propuesto por Ripa en el siglo XVI ofreciendo cierta continuidad en el ámbito de la emblemática. Este tipo se expone principalmente en «Equilibrio y ejecución de la Justicia», al igual que el tipo 13, también propuesto por Ripa. Igualmente, el tipo 14 fue propuesto por Ripa en el siglo XVI, y aunque no se manifiesta como tal frecuentemente, sí lo hace el ojo que tiene como atributo, por lo que se trata en «Los ojos de la Justicia». Por último, los tipos 2 y 9 corresponden a la manifestación visual de la Justicia divina. El tipo 2 tiene origen medieval y ofrece continuidad en la Edad Moderna, mientras que el tipo 9 parece una conjunción de los tipos 4, 10 y 11 en cuanto a la diversidad de atributos que recoge, a los que se añade un halo o sol. Aunque los ojos vendados aparecen como variación de la Justicia divina, no suelen ser muy comunes, ya que en la mayoría de los casos tiene la vista al descubierto. Cabe tener en cuenta que los apartados mencionados donde se tratan los tipos iconográficos hacen referencia a la explicación más extensa sobre sus atributos, por lo que estos también pueden aparecer en otros apartados, aunque no son tratados con profundidad. Esto demuestra la complejidad visual de la Justicia y la dificultad de su clasificación.

En cuanto a los atributos como manifestación de las partes de la Justicia, tan solo ocurre en algunos casos, como podemos observar:

Balanza	Equidad, Igualdad
Espada	Castigo, Corrección, Venganza, Severidad, Liberalidad
Fasces	Moderación
Instrumentos de medida	Equidad
Corona (laurel u oro)	Poder, Victoria
Ojos vendados	Buena Fe, Corrección, Sinceridad, Juicio
Libros	Ley
Sol (o rayos de luz)	Verdad, Sinceridad, Gracia,
Freno y bridas	Castigo, Corrección, Obediencia
Palma	Victoria
Piedra cuadrada	Estabilidad, Constancia
Rama de olivo	Concordia, Paz
Cetro	Poder
Cetro con mano	Castigo, Corrección, Obediencia
Cetro con ojo	Providencia, Observancia,
Ojo	Providencia, Observancia,

Aunque algunos de sus atributos constituyen emblemas de sus partes, otros son emblema de partes de las otras Virtudes Cardinales, como los fasces de la Moderación (parte de la Templanza) o el ojo y cetro con ojo de la Providencia (parte de la Prudencia). Igualmente, otros atributos son emblema de otras Virtudes, como la palma de la Victoria o la rama de olivo de la Paz. Por lo tanto, si bien podemos establecer ciertas correspondencias visuales entre los atributos de la Justicia y sus partes, no obtenemos un resultado tan bien encajado como en la Prudencia.

En cuanto a los animales, la Justicia no ofrece tanta variedad como la Prudencia o la Fortaleza, tan solo encontramos como animales: la paloma, el avestruz, la grulla o garza con piedra, el león y el águila⁷¹⁰. Todos estos animales se manifiestan como atributos en la imagen de la Justicia, no solo en el ámbito emblemático. Por último, si atendemos a las

⁷¹⁰ La serpiente y el perro no se contemplan como tal ya que no representan a la Justicia, sino que son emblemas del Odio y la Fidelidad.

«Iconologías» u obras semejantes, precedidas por la de Cesare Ripa, vemos que no contemplan todos los tipos iconográficos de la Justicia:

JUSTICIA					
	Ripa	Comenius	Boudard	Gaucher	Holmes
1	Coronada. Vestido de oro. Colgante con ojo. Bocal/bacín/columna.	Espada. Balanza. Ojos vendados.	<u>Justicia humana:</u> Corona. Balanza.	Balanza. Espada. Cetro con mano.	
2	Mujer que estrangula a una vieja (Injuria y Calumnia). Bastón con el que la golpea.	Piedra cuadrada. Freno y bridas.	Espada. Pisa al Fraude.	Cetro real y tiara en el suelo.	
3	Vestido blanco. Ojos vendados. Fasces. Llama de fuego. Avestruz / espada y balanza.				
4	Sentada. Vara. Cetro. Patena.		<u>Justicia divina:</u> Espada. Balanza.		<u>Justicia divina:</u> Espada. Balanza.
5: Justicia divina	Vestido de oro. Corona de oro. Paloma y halo. Mira al mundo. Espada. Balanza.		Coronada. Halo. Paloma. Mira al mundo.		Tablas de la Ley. Libro. Piedra cuadrada.
6: Justicia recta	Espada en alto con corona regia. Balanza. Perro. Serpiente.				
7: Justicia rigurosa	Esqueleto con manto blanco. Espada. Balanza.				

A pesar de que Ripa contempla siete tipos diferentes de Justicia, estos no abarcan la totalidad de tipos iconográficos que hemos propuesto. Sí es verdad que en nuestra propuesta de clasificación contemplamos tres de las propuestas de Ripa, concretamente los tipos 12, 13 y 14 correspondientes a las propuestas 7, 6 y 1 de Ripa. En cuanto a la propuesta 2 de Ripa podría enmarcarse dentro del tipo 3, ya que se trata de una Justicia ejecutora que vence al Vicio al que se opone, la Injuria o la Calumnia en el caso de Ripa, correspondiente al vencido o la cabeza decapitada del tipo 3. Por lo tanto, la propuesta 2 podría considerarse como una variación del tipo 3. En cuanto a la propuesta 3, corresponde al tipo 11, aunque con la excepción de que la llama de fuego no se contempla en este tipo ya que no suele aparecer en la imagen de esta virtud. La propuesta 4 de Ripa podría considerarse variación del tipo 8 por el carácter ejecutor que le confieren el cetro y la vara como instrumentos que otorgan el poder de impartir la Justicia. Por último, la propuesta 5, llamada «Justicia divina» corresponde al tipo 9 de la tabla, por lo que Ripa no contempla el tipo 2 de Justicia divina, a pesar haberse establecido siglos antes. Ocurre lo mismo con la «Justicia divina» de Boudard y la de Holmes, muy semejantes a la de Ripa. Sin embargo, cabe añadir que la «Justicia divina» de Holmes es más cercana al tipo 10 por su combinación de atributos, aunque con los ojos al descubierto en este caso. Que Ripa no contemple los tipos 1, 4 y 10 como tal no es de extrañar ya que el tipo 11 podría considerarse una variación de estos. En cuanto a los tipos 4, 5 y 6, es comprensible que ninguna de las «iconologías» los recoja, ya que son exclusivos del siglo XIV y no tuvieron repercusión posterior. Respecto al tipo 15, Ripa comprensiblemente no lo contempla ya que apareció posteriormente a la publicación de su *Iconología*, concretamente en el siglo XVII, pero, los otros autores —posteriores cronológicamente— tampoco lo recogen. Por su parte, Comenius concibió la Justicia como el tipo 10 de nuestra clasificación, presentando los atributos básicos y algunas variaciones de este tipo. La «Justicia humana» de Boudard corresponde al tipo 4, el más común y frecuente para la representación visual de esta virtud. En cuanto a la propuesta de Gaucher podríamos enmarcarla en el tipo 8 por la presencia del cetro y el cetro remanado con la «mano de justicia». Por lo tanto, aunque las diferentes «iconologías» recojan la mayoría de los tipos iconográficos de la Justicia, los tipos 1, 2, 5, 6, 7 y 15 no se contemplan, por lo que estas fuentes no constituyen una referencia definitiva para el estudio de la visualidad de esta virtud, aunque sí pueden ejercer como guía general.

LA FORTALEZA

Preámbulo

Si pensamos en la concepción actual de Fortaleza, asociamos este término a la capacidad física de una persona, tal y como se define en el *Diccionario de la Real Academia Española* en la primera de las acepciones de este término —«Fuerza y vigor»—, así como en la definición de «fuerza»: «Vigor, robustez capacidad para mover algo o a alguien que tenga peso o haga resistencia». Aunque la Fortaleza como virtud cardinal también implique una faceta espiritual en cuanto al ánimo, esta definición es contemplada dentro del término «fuerza»: «Aplicación del poder físico o moral»¹. Así, la Fortaleza sí es definida en su concepción cristiana como «una de las cuatro virtudes cardinales, que consiste en vencer el temor y huir de la temeridad», consideración que recoge el pensamiento filosófico sobre esta virtud. A pesar de contemplarse la consideración moral del término «fuerza» en cuanto atañe al ánimo, en el caso de la Fortaleza se omite, aunque la Historia del pensamiento haya hecho de dicha faceta una de las principales características de esta virtud, tal y como muestran sus partes.

Definición y funciones

Son cuantiosos los pensadores que han reflexionado sobre la Fortaleza, destacando principalmente aquella que atañe al ánimo más que al cuerpo. Por lo tanto, es necesario distinguir entre la Fuerza y la Fortaleza, puesto que la primera tan solo se ocupa de la capacidad física mientras que a la segunda le corresponde la física y la espiritual. Si recordamos la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales vemos cómo en la Fortaleza se manifiesta principalmente la Templanza, en cuanto que la parte física que la compone debe ser controlada. Si nos remontamos hasta la Antigüedad, la Fortaleza fue

¹ Segunda acepción del DRAE.

considerada parte del elenco de las Virtudes Cardinales. Ya Platón incluyó la Fortaleza como una de las cualidades que ha de tener la ciudad:

«Pues si pasamos al valor y a la parte de la ciudad en que reside y por la que toda ella ha de ser llamada valerosa, no me parece que la cosa sea muy difícil de percibir (...) Y así, la ciudad es valerosa por causa de una clase de ella en la que posee tal virtud que mantiene en toda circunstancia la opinión acerca de las cosas que se han de temer, de que éstas son siempre las mismas y tales cuales el legislador prescribió en la educación» (Pl. R. 7, 429a-c)².

Como vemos, Platón no se refiere a la Fortaleza con este término sino mediante el Valor. Cabe recordar que, hasta la sistematización de las Virtudes en el siglo XIII, de la mano de santo Tomás de Aquino, las denominaciones de estas pueden variar, empleándose sinónimos para referirse a ellas. También Aristóteles hace referencia a la Fortaleza con el término Valor y destacando su función como opuesta al temor:

«Corresponde al valor o la fortaleza el no desmayar ante los temores o peligros de muerte, el conservar la confianza en las alarmas y el ser valiente de cara a los peligros y preferir una muerte bella y el ser causa de una victoria antes que una seguridad humillante y vil. Corresponde también a la fortaleza el trabajar, el sobrellevar las penalidades de la vida y el desempeñar en ella la parte que corresponde al hombre. El valor va acompañado de confianza, de valentía y de audacia y también de perseverancia y paciencia» (Arist. *VV* 4, 1250a 40-b)³.

Si bien el principal objetivo de la Fortaleza es hacer frente a la adversidad, Aristóteles distingue cinco clases de Fortaleza que cumplen esta función pero no se refieren a la virtud⁴. Esto se debe a que la Fortaleza está ligada en muchos sentidos a la Templanza

² Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949, p. 77.

³ Trad. de Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Madrid, 1973, p. 1371.

⁴ «Hay cinco clases de valor, llamadas así por semejanza, pues soportan los mismos peligros, pero no por las mismas razones. Una de éstas es el valor cívico, que se debe al sentimiento de vergüenza. La segunda es el valor militar: éste se debe a la experiencia y al hecho de conocer, no, como dijo Sócrates, lo peligroso, sino los recursos que tendrá en el peligro. La tercera es el valor debido a la inexperiencia y a la ignorancia, que hace que los locos soporten lo que les sobreviene y que los niños cojan serpientes con las manos. Otra clase de valor es debida a la esperanza: la cual hace que los afortunados soporten, muchas veces, los peligros y también los ebrios, pues el vino los hace esperanzados. Otra clase es debida a la pasión irracional, como el

—como ocurre con las otras Virtudes Cardinales— ya que es la virtud de la medida por excelencia y el principal «control» de la Fortaleza para que esta no caiga en la temeridad, como bien expone Aristóteles: «En efecto, el valor acompaña a la razón, y la razón manda escoger lo bueno. Por esto, el que no soporta las cosas temibles por este motivo, o bien está fuera de sí o es temerario; pero solamente carece de miedo el que obra por causa de lo bueno» (Arist. *EE* 3, 1, 1229a)⁵. Por este motivo, Aristóteles explica que la Fortaleza es el punto medio entre el temor y la confianza (Arist. *EN*, 3, 6), entre otras consideraciones que trata ampliamente en las obras citadas, así como en su *Gran Ética* (*MM* 20, 1190a-b).

Más tarde, Cicerón también reflexionó sobre dicho concepto, refiriéndose a él mediante el Valor y destacando su lugar intermedio entre el miedo y el peligro:

«Si acudimos al argumento de la fortaleza en una acción judicial, mostraremos que se han de apetecer las cosas grandes y excelsas; y también que los hombres valientes deben despreciar las acciones bajas e indignas, y no deben considerarlas apropiadas a su valor; también que no debemos apartarnos de ninguna empresa honesta por la magnitud del peligro o del esfuerzo; que la muerte es preferible a la vergüenza; que ningún dolor debe obligarnos a esquivar el deber; que en la búsqueda de la verdad no se ha de temer la enemistad de nadie; que por la patria, por los padres, los huéspedes, los amigos, y por todo lo que la justicia manda honrar, se debe sufrir cualquier peligro y soportar cualquier trabajo» (Cic. *Her.* 3, 3)⁶.

Igualmente, Macrobio conservó la concepción ciceroniana del término, aunque añadió la consideración de Fortaleza política: «La fortaleza política consiste en conducir la mente por

amor y el arrebato. Pues el que ama es más audaz que cobarde y soporta muchos peligros, como el que mató al tirano de Metaponte y como el héroe cuyas hazañas en Creta cuenta la mitología. (...) Con todo, ninguno de ellos es verdadero valor, aun cuando todos son útiles para las exhortaciones en los peligros» (Arist. *EE* 3, 1; 1229a 10-30). Trad. de Julio Pallí Bonet, Gredos, Madrid, 1985, pp. 470-471.

⁵ Trad. de Julio Pallí Bonet, op. cit., pp. 469-470.

⁶ «*Sin fortitudinis retinendae causa faciendum esse dicemus, ostendemus res magnas et celsas sequi et appeti oportere; et item res humiles et indignas viris fortibus viros fortes propterea contemnere oportere nec idoneas dignitate sua iudicare. Item ab nulla re honesta periculi aut laboris magnitudine deduci oportere; antiquiorem mor[em] turpitudine habere; nullo dolore cogi, ut ab officio recedatur; nullius pro rei veritate metuere inimicitias; quodlibet pro patria, parentibus, hospitibus, amicis, iis rebus, quas iustitia colere cogit, adire periculum et quemlibet suscipere laborem*». Trad. de Juan Francisco Alcina, Bosch, Barcelona, 1991, p. 182.

encima del miedo al peligro y no tener miedo a nada, salvo a la ignominia, y en soportar valerosamente tanto la adversidad como la prosperidad» (MACR. somn. 1, 8, 7)⁷.

El pensamiento antiguo permaneció durante la Edad Media, cuando los pensadores recogieron dichas ideas y las adaptaron al cristianismo. En el siglo VI, san Gregorio Magno definió la Fortaleza como el vencimiento del temor más que el del placer, lo que parece más propio de la Templanza y sus partes: «La fortaleza de los justos consiste en vencer a la carne, combatir la sensualidad, extinguir el goce de la vida presente» (GREG. M. moral. 7,21; PL LXXV,778)⁸. Más tarde, Rabano Mauro mantuvo la noción de Fortaleza en cuanto al ánimo que proporciona la fuerza para afrontar la adversidad⁹, lo que un siglo después Halitgarius (obispo de Cambrai) expuso más detalladamente en *De poenitentia*¹⁰. Igualmente, Petrus Cantor definió la Fortaleza como la virtud que vence la adversidad¹¹, lo que muestra la continuidad del pensamiento clásico durante el medievo. Asimismo, muestra de la pervivencia del sentido de este concepto es la sección que Alain de Lille dedica a la Fortaleza en su *De virtutibus et de Donis Spiritus Sancti* (ca. 1160), donde se incluyeron todos los aspectos mencionados por Guillaume de Conches en el *Moralium dogma philosophorum* (s. XII), concepciones que también recogió Cristina de Pizán en su *De Quatuor Virtutibus Cardinalibus* (s. XV)¹². Santo Tomás de Aquino dedicó todo un tratado a la Fortaleza —al igual que a las otras Virtudes—, en el cual definió específicamente los objetivos, funciones y partes de esta virtud. Aquino recogió las consideraciones de los pensadores precedentes y definió la Fortaleza del siguiente modo:

⁷ «fortitudinis animum supra periculi metum agere nihilque nisi turpia timere, tolerare fortiter vel adversa vel prospera». Trad. de Fernando Navarro Antolín, Gredos, Madrid, 2006, pp. 198-199.

⁸ La trad. es nuestra.

⁹ «Fortitudo ergo quae tertia est in ordine principalium virtutum, haec magno animo periculorum et laborum est percussio» (Rabano Mauro, *De ecclesiastica disciplina*, 3; PL CXII,1254).

¹⁰ «Animi igitur fortitudo ea debet intelligi quae non solum diversis pulsata molestiis inconcussa permaneat, sed etiam nullis voluptatum illecebris resoluta succumbat: aiolquin si impetus quidem malorum sequentium frangat, si calamitatibus quibuslibet impactis obsistat, si inter injuriam saeva, inter procelas argentium pressurarum, inter inimicitas, et damna praesentia, atque multimodas persecutiones, infatigata persistat. Eos autem quos ad tolerantiam passionum fortes Dei charitas reddit, nulla delectatio carnis, nulla voluptas male blanda corrumpit: quia animi fortitudo ad illo est nobis» (Halitgarius, *De poenitentia* 2,9; PL CV,675).

¹¹ «Fortitudo est virtus retundens impetum adversitatis» (Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*, 117; PL CCV,500).

¹² Tuve, R., *Allegorical imagery: some mediaeval books and their posterity*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1977, pp. 64-65.

«es propio de la fortaleza impedir que la voluntad se aparte del bien de la razón por temor de un mal corporal. (...) Es, pues, necesario que la fortaleza del alma sea la que conserve a la voluntad del hombre en el bien racional contra los mayores males, ya que quien resiste a ellos resistirá evidentemente a los menores, pero no viceversa; porque es propio también de la virtud tener en cuenta y tender a lo último» (S.Th. [44074] II^a-IIae, q. 123 a. 4 co.)¹³.

Así, Aquino conserva la concepción de la Fortaleza como la virtud que vence el temor, como consideraban los pensadores, así como incorpora la concepción medieval de preservar al hombre del Mal, tal y como san Gregorio la había definido. Con estos fines, santo Tomás hace hincapié en la doble faceta de esta virtud, en cuanto a que «debe hacer frente a tales dificultades, al modo como, por medio de la fuerza corporal» (S.Th. [44050] II^a-IIae, q. 123 a. 1 co.)¹⁴, así como «robustece el ánimo del hombre contra los máximos peligros, que son los de la muerte» (S.Th. [44082] II^a-IIae, q. 123 a. 5 co.)¹⁵. En la Antigüedad se concebía la Fortaleza más cercana a la fuerza física, a partir del medievo la parte espiritual de esta virtud cobra más importancia debido a la ayuda que confiere frente al dolor físico y del alma¹⁶, constituyendo el propio escudo de la razón: «No obstante, la

¹³ «*ad virtutem fortitudinis pertinent ut voluntatem hominis tueatur ne retrahatur a bono rationis propter timorem mali corporalis. (...) Et ideo oportet quod fortitudo animi dicatur quae firmiter retinet voluntatem hominis in bono rationis contra maxima mala, quia qui stat firmus contra maiora, consequens est quod stet firmus contra minora, sed non convertitur; et hoc etiam ad rationem virtutis pertinent, ut respiciat ultimum.*» Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 9, p. 704.

¹⁴ «*Et ad hoc impedimentum tollendum requiritur fortitudo mentis, qua scilicet huiusmodi difficultatibus resistat, sicut et homo per fortitudinem corporalem impedimenta corporalia superat et repellit.*» Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 698.

¹⁵ «*fortitudo confirmat animum hominis contra máxima pericula, quae sunt pericula mortis.*» Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 706.

¹⁶ «*Principalis vero actus fortitudinis est sustinere aliqua tristia secundum apprehensionem animae, puta quod homo amittit corporalem vitam (quam virtuosus amat, non solum in quantum est quoddam bonum naturale, sed etiam in quantum est necessaria ad opera virtutum) et quae ad eam pertinent, et iterum sustinere aliqua dolorosa secundum tactum corporis, puta vulnera et flagella. Et ideo fortis ex una parte habet unde delectetur, scilicet secundum delectationem animalem, scilicet de ipso actu virtutis et de fine eius, ex alia vero parte habet unde doleat, et animaliter, dum considerat amissionem propriae vitae, et corporaliter.*» [La fortaleza, por su parte, tiene como acto principal el soportar cosas que aparecen como tristes al alma, como es la pérdida de la vida corpórea (la cual ama el virtuoso, no sólo como bien natural, sino como necesaria para ejercitar las obras virtuosas) y todo lo que con ella se relaciona; y, además, soportar algunos padecimientos dolorosos al acto corporal, como son las heridas o los azotes. Por eso, el que posee la fortaleza tiene, por una parte, motivos para gozar, con un placer propio del alma, del acto virtuoso y de su fin; mas por otra parte tiene motivos para sufrir: en cuanto al alma, al considerar la pérdida de la vida, y lo mismo en cuando al cuerpo]. S.Th. [44105] II^a-IIae, q. 123 a. 8 co. Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, pp. 712-713.

virtud de la fortaleza hace que la razón no sea absorbida por el dolor corporal. La tristeza del alma es superada por el placer de la virtud, en cuanto que el hombre antepone el bien propio de la virtud a la vida corporal y todo lo que con ella se relaciona» (S.Th. [44105] II^a-IIae, q. 123 a. 8 co.)¹⁷. Según Tuve, la asociación de las Virtudes con los Dones del Espíritu Santo y la especial correspondencia de esta virtud con el don de la Fortaleza¹⁸, —supremamente mostrada en la Pasión de Cristo— anticipó la doble faceta de la Fortaleza mediante el sufrimiento corporal como la verdadera lucha contra los males¹⁹. Dichas consideraciones eran compartidas por los pensadores contemporáneos a Aquino, como Daude de Pradas²⁰, san Buenaventura²¹ o Bono Giamboni, quien en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII) situó a la Fortaleza como la tercera de las Virtudes Cardinales, destacando su capacidad de hacer frente a la adversidad²² en repetidas ocasiones, tal y como podemos leer: «*La terza dispone l'anio e ordina a sostenere in pace le tribulazioni, l'avversità e le miserie del mondo, e per lusinghe della Ventura in alto non montare, ma portare igualmente tutte le cose; e di questo nasce una virtù ch s'appella Fortezza*»²³. Igualmente, en *La canzone delle Virtù e delle Scienze* (s. XIV) se expone una reflexión semejante: «*Fortitudi est firmitas animi adversus ea que temporaliter molesta sunt*»²⁴. Por su parte, el capítulo XXVI del *Flor de Virtudes* (1313-1323) está dedicado a la Fortaleza, la cual se define aludiendo a los diferentes pensadores que han reflexionado

¹⁷ «*Facit tamen virtus fortitudinis ut ratio non absorbeatur a corporalibus doloribus. Tristitiam autem animalem superat delectatio virtutis, inquantum homo praefert bonum virtutis corporali vitae et quibuscumque ad eam pertinentibus*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 713.

¹⁸ «*Et secundum hoc fortitudo donum spiritus sancti ponitur, dictum est enim supra quod respiciunt motionem animae a spiritu sancto*» [De este modo la fortaleza se enumera como un don del Espíritu Santo, pues hemos dicho ya que los dones entrañan la moción del alma por el divino Espíritu]. S.Th. [44583] II^a-IIae, q. 139 a. 1 co. Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 870.

¹⁹ Tuve, R., op. cit., pp. 96-97.

²⁰ «*Cist vertutz es forza de cor, / c'ades ten bome en demor, / solatz a Dieu et alegranza, / e toil ira, dol e pesanza. / Cist vertutz desegentre sta; / car major forza totz hom ha*». Pradas, D. de, *Four Cardinal Virtues*, A. Würtenberger, Florencia, 1879, p. 44 (vv. 590-595).

²¹ «*Fortitudo est aggressio periculorum vel susceptio et eorundem constans et laboriosa perpessio*» (San Buenaventura, *Hexaem*, 4,16).

²² «*Fortezza è la terza virtù principale che nasce a l'uomo della buona volontà, per la quale s'aconcia ed ordina l'animo de l'uomo a portare in pace le tribulazioni e la avversità e le miserie del mondo, e per le grandezze e lusinghe della Ventura no montare in superbia, ma igualmente portare ogni cosa*». Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 9.

²³ Giamboni, B., op. cit., p. 4.

²⁴ Bartoli, B. di, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze*, d'Arti Grafiche Ed., Bérgamo, 1904, p. 28.

sobre ella, como Cicerón²⁵, Séneca²⁶, Sócrates²⁷ o Aristóteles, del cual recoge las cinco clases de Fortaleza que no son propios de esta virtud²⁸. A pesar de la sistematización de las denominaciones de las Virtudes, un siglo después Giovanni de Legnano hizo referencia a la Fortaleza en *De bello* mediante otros términos, explicando que «el coraje que nos hace sobrevivir bien frente al miedo o y la valentía en los peligros de la guerra» (capítulo 21, 98)²⁹ aunque manteniendo los objetivos y funciones de dicha virtud. Al igual que Bono Giamboni y la mayoría de pensadores, William Langland consideró la Fortaleza como la tercera de las Virtudes Cardinales, refiriéndose a ella, en el *passus* XIX del *Piers Plowman* (ca. 1370-1386), más en su sentido espiritual que en su capacidad física³⁰. En cambio, Juan de Mena, en el *Laberinto de Fortuna*, hace referencia a esta virtud mediante el término de «Fuerza», destacando claramente su vertiente física:

«Fuerça se llama, mas non fortaleza, / la de los mienbros, o grand valentía; / la grand
fortaleza en el alma se cria / que viste los cuerpos de rica nobleza, / de cuerda osadía,

²⁵ «De esta virtud dize Tulio que el hombre debe ser constante en las adversidades». Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, p. 97.

²⁶ «Séneca dize: 'Por dos cosas son los hombres más amados que por otras: la primera por la fortaleza e osadía, la segunda por la lealtad'». Ibid.

²⁷ «Sócrates dize: 'Mayor fortaleza es fuir quando es necesario, que morir'». Ibid.

²⁸ «Fray Gil Romano dize que la Fortaleza es de muchas maneras. La una es ser animoso e sin miedo en los peligros de la muerte, quando no se puede fazer otro; e esta es una fortaleza forçada. La otra es ser animoso e esforçado por uso de pelear. La tercera es ser animoso en ayudar a la companya. La quarta es ser animoso quando falla uno su contrario. La quinta es ser tan osado que no tema cosa alguna; e esta no es fortaleza, mas furia vestial. E estas cinco maneras de fortaleza no son perfectas. La seisena es fortaleza virtuosa e perfecta, quando las personas quieren ser constantes por no recibir dehonra de cobardía en el coraçón e en la persona e en sus cosas, por la fe o por la república». Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., pp. 97-98. La editora explica que fray Gil Romano hace referencia a la figura de Egidio Romanon, autor del *De regimine principum*, de donde está tomada la sentencia, *De regimine princ.*, I, IV, cap. 14. Sin embargo, como hemos visto anteriormente, las clases de Fortaleza enumera son literalmente las mismas que Aristóteles había considerado, como hemos podido comprobar anteriormente (*EE* 3, 1; 1229a 10-30).

²⁹ Citado por: Grabher, J.M., «Making Practicality a Virtue: Morality, Law, and Fortitude in Giovanni da Legnano's *De Bello*», *JORH Journal of Religious History*, 2013, 37, 4, p. 517.

³⁰ «*The third seed sown by Piers was 'the Spirit of Fortitude'. Anyone who ate that seed always had the stamina to endure every suffering sent by God, every ailment and every other trouble. No false rumours or scandalmongering, and no loss of worldly goods, could plunge him into such deep dejection that he abandoned his cheerful spirit of hope. He remained strong and steadfast in the face of all opprobrium, holding his ground with patience, supported by the prayer, 'Apare me, O Lord!', and shielding his heart with Cato's sound advice: 'Be of brave heart when you are wrongly blamed!'*» Citado por: Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 164.

de grand gentileza, / de mucha costança, de fe, e lealtad: / a tales esfuerça su auctoridad, / que débiles fizo la naturaleza»³¹.

Mena conservó la concepción clásica de la Fortaleza como vencedora del miedo y los males³², así como destacó su importancia en el ejercicio del gobierno, aludiendo a la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales³³ —siempre consideradas como aquellas necesarias para el buen gobierno—. Igualmente, aunque Mena pone en relación la Fortaleza con la Justicia, Íñigo López de Mendoza (marqués de Santillana), en sus *Proverbios*, destaca la relación de esta virtud con la Prudencia, ya que en su explicación podemos leer las siguientes palabras: «Non te plega ser loado / en presencia, / como sea de prudencia / reprovado; / pues si fueres denostado / por oyr, / non seras, por lo dezir, / alabado»³⁴. Semejante reflexión realizó Fernán Pérez de Guzmán al poner en relación ambas Virtudes de nuevo: «Dezir que non fue alguno, / extremo seria lo tal; / pero entre muchos, vno / non es regla general: / ala fuerça corporal / gracia la llama todo hombre; / déla prudencia su nombre / propia es virtud cardinal»³⁵. Cabe destacar que, aunque la relación entre las Virtudes Cardinales suele manifestarse mediante la aparición de atributos propios de una de ellas en la representación de las otras, en el caso de la Fortaleza y la Prudencia se llegó a manifestar mediante la personificación alegórica de ambas virtudes³⁶. La concepción de la Fortaleza durante la Edad Moderna mantuvo y unificó las diferentes consideraciones sobre esta virtud, como leemos en Mendoza³⁷ o en la *Coronación de las quatro virtudes cardinales* de Fernán Pérez de Guzmán: «Non quiere nombre de fuerte / mezclado con la crueza / mas espera i sufre muerte / por virtud i por proeza; / rescibe con fortaleza / los peligros

³¹ Mena, J. de, «Laberinto de Fortuna». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 173.

³² «Es fortaleza, pues, vn grand denuedo / que sufre las prosperas e las molestas, / salua las cosas que son desonestas, / otras ningunas non le fazen miedo, / fuye, desdeña, depártese çedo / de las que disformes por viçio se fazen, / las grandes virtudes ynmensio le plazen, / plazele el animo firme ser quedo». Ibid.

³³ «Muy claro príncipe, rey escogido / de los que son fuertes por esta manera, / la vuestra corona magnífica quiera / tener con los tales el reyno regido; / ca estos mas aman con justo sentido / la recta justicia que non la ganancia, / e rigen e siruen con mucha costança / e con fortaleza en el tienpo deuido». Ibid.

³⁴ López de Mendoza, I., «Proverbios». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, VII, 60, p. 455.

³⁵ Pérez de Guzmán, F., «Coblas fechas por Fernán Pérez de Guzman de vicios i virtudes». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 594.

³⁶ Vid. «Interacción visual entre las Virtudes Cardinales».

³⁷ «Antepon la libertad / batallosa / a servitud vergonçosa: / que maldad / es ser en captividad, / por fuyr / el glorioso morir / por bondad». López de Mendoza, I., op. cit., VII, 55, p. 455.

necesarios, / non busca los voluntarios / por soberuía ni riqueza»³⁸. No obstante, no puede comprenderse totalmente la virtud de la Fortaleza –como ocurre con las otras Virtudes Cardinales– sin atender a las partes que componen a cada una de ellas, las cuales definen realmente su carácter, funciones y objetivos, como veremos a continuación.

Las partes de la Fortaleza

Al igual que las otras Virtudes Cardinales, la Fortaleza también fue considerada formada por diferentes partes que definen sus objetivos y funciones. Dicha división fue establecida desde la Antigüedad, cuando Aristóteles hizo dos tipos de distinciones al respecto: los modos de Fortaleza y las partes que la componen. En primer lugar, Aristóteles distinguió cinco clases de Fortaleza, según las cuestiones a las que atañe: política, que obra con firmeza por temor a la deshonra o el castigo; fortaleza militar, que obra con firmeza debido al arte y experiencia en asuntos de guerra; la fortaleza que obra con firmeza por pasión, sobre todo bajo la ira; la que se mantiene firme por la costumbre de vencer, y quinta, la que permanece firme por desconocer el peligro (Arist. *EN* 3, 8; 1116a-1117a). Aunque parece tratarse de una división diferente a la de las partes que la componen, son estas las que se ocupan específicamente de dichas clases de Fortaleza: «El valor va acompañado de confianza, de valentía y de audacia y también de perseverancia y paciencia» (Arist. *VV* 4, 1250 a 40-b)³⁹. Podríamos establecer que la Valentía y la Audacia se ocupan de la Fortaleza política y militar, mientras que la Perseverancia y la Paciencia de las tres clases que caracterizan su firmeza. Cicerón también dividió la Fortaleza en partes semejantes a las de Aristóteles:

«El valor es la cualidad que permite de manera reflexiva afrontar el peligro y soportar el esfuerzo. Incluye la *nobleza de espíritu*, la *confianza en sí mismo*, la *paciencia* y la *perseverancia*. La *nobleza de espíritu* consiste en concebir y ejecutar grandes y sublimes proyectos con una grandeza y distinción real. La *confianza en sí mismo* es la cualidad por la cual, en circunstancias importantes y honorables, el espíritu tiene la firme esperanza de lograr el éxito. La *paciencia* consiste en soportar voluntariamente y durante largo

³⁸ Pérez de Guzmán, F., op. cit., pp. 667-668.

³⁹ Trad. de Francisco de P. Samaranch, op. cit., p. 1371.

tiempo tareas difíciles o arduas por una finalidad noble y útil. La *perseverancia* consiste en mantenerse de manera firme y continua en una decisión adoptada tras cuidadosa reflexión» (CIC. inv. 2,54,163-164)⁴⁰.

De este modo, Cicerón recogió algunas de las partes aristotélicas a las que añadió la Nobleza de espíritu. Las partes propuestas por Cicerón fueron ampliadas por Macrobio: «La fortaleza proporciona la magnanimidad, la confianza, la seguridad, la nobleza, la constancia, la tolerancia y la firmeza» (MACR. somn. 1,8,7)⁴¹. No obstante, para que tenga lugar la práctica de la Fortaleza debidamente ha de estar acompañada por la Justicia, virtud con la que se relaciona estrechamente según Cicerón:

«Mas si esta grandeza de ánimo, que se muestra en los trabajos y peligros, no está acompañada de la justicia, y si se interesa por asuntos particulares en lugar de emplearse en el servicio del bien común, no es virtud, sino vicio, pues no sólo no es propio esto de la virtud, sino de la ferocidad y barbarie, que se despoja de todos los sentimientos de humanidad. Y así definen exactamente los estoicos a la fortaleza cuando dicen que es una virtud que combate por la justicia» (CIC. off. 1, 19, 62)⁴².

Más tarde, san Agustín mantuvo varias de las partes concebidas por los pensadores precedentes, a las que añadió otras, concibiendo un total de cuatro partes: Magnificencia, Confianza, Paciencia, Perseverancia⁴³. Asimismo, Rabano Mauro (s. VIII) concibió las

⁴⁰ «*Fortitudo est considerata periculorum susceptio et laborum perpessio. Eius partes magnificentia, fidentia, patientia, perseverantia. Magnificentia est rerum magnarum et excelsarum cum animi ampla quadam et splendida propositione cogitatio atque administratio; fidentia est per quam magnis et honestis in rebus multum ipse animus in se fiduciae certa cum spe collocavit; patientia est honestatis aut utilitatis causa rerum arduarum ac difficilium voluntaria ac diuturna perpessio; perseverantia est in ratione bene considerata stabilis et perpetua permansio*». Trad. de Salvador Núñez, 1997, Gredos, Madrid, pp. 302-303.

⁴¹ «*fortitudo praestat magnanimitatem, fiduciam, securitatem, magnificentiam, constantiam, tolerantiam, firmitatem*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, op. cit., pp. 198-199.

⁴² «*Sed ea animi elatio, quae cernitur in periculi et laboribus, si iustitia vacat pugnatque non pro salute communi, sed pro suis commodis, in vitio est; non modo enim id virtutis non est, sed est potius immanitatis omnem humanitatem repellentis. Itaque probe definitur a Stoicis fortitudo, cum eam virtutem esse dicunt propugnantes pro aequitate*». Trad. de Manuel de Valbuena, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946, p. 49.

⁴³ «*Fortitudo est considerata periculorum susceptio, et laborum perpessio. Eius partes, magnificentia, fidentia, patientia, perseverantia. Magnificentia est rerum magnarum et excelsarum cum animi ampla quadam et splendida propositione cogitatio atque administratio. Fidentia est perquam magnis et honestis in rebus multum ipse animus in se fiduciae certa cum spe collocavit. Patientia est honestatis aut utilitatis causa rerum arduarum ac difficilium voluntaria ac diuturna perpessio. Perseverantia est in ratione bene considerate stabilis et perpetua permansio*» (AVG. octo quaest. 31).

mismas partes que había considerado san Agustín⁴⁴ mientras que Halitgarius tan solo concibió tres partes: Paciencia, Longanimidad y Perseverancia⁴⁵. En el siglo XII la divergencia entre pensadores en cuanto a número y denominación de las partes de la Fortaleza persistió. Petrus Cantor concibió que la Fortaleza se compone de seis partes —Magnanimidad, Confianza, Seguridad, Magnificencia, Constancia y Paciencia⁴⁶—, mientras que Hugo de san Víctor propuso siete en *De fructibus carnis et spiritus* —Magnanimidad, Confianza, Tolerancia, Descanso, Estabilidad, Constancia y Perseverancia⁴⁷—, no siendo exactamente las mismas que las de su árbol de las Virtudes: *Fidelitas, Longanimitas, Taciturnitas, Stabilitas, Silentium, Perseverantia, Requies, Tolerantia in adversis*⁴⁸. Por otra parte, Guillaume de Conches, en el *Moralium dogma philosophorum* (s. XII) recogió las partes propuestas por Macrobio —Magnanimidad, Confianza, Seguridad y Constancia—, a las que añadió la Paciencia citada por Cicerón y la Magnificencia, recogida por ambos autores⁴⁹. Alain de Lille, en *De virtutibus et de Vitiis et de Donis Spiritus Sancti* (s. XII), propuso hasta diez partes: Magnanimidad, Confianza, Seguridad, Magnificencia, Constancia, Firmeza, Paciencia, Perseverancia, Humildad, Longanimidad⁵⁰. Aunque semejantes y siempre inspiradas en las partes ya propuestas por los pensadores precedentes, no encontramos dos autores que coincidan en número y denominación. En el *Breviloquium de virtutibus*, John of Wales (finales s. XIII) siguió la definición de la Fortaleza realizada por Macrobio y las partes asignadas por Cicerón en *De inventione*: Magnificencia, Confianza, Paciencia y Perseverancia⁵¹. Igualmente, Bono Giamboni también expuso las partes de la Fortaleza en

⁴⁴ «*ejusque partes sunt magnificentia, fidentia, patientia, perseverantia*» (Rabano Mauro, *De ecclesiastica disciplina*, 3; PL CXII,1254).

⁴⁵ «*Fortitudo est magna animi patientia, et longanimitas, et perseverantia in bonis operibus, et victoria contra omnium vitiorum genera*» (Halitgarius, *De poenitentia* II, 9; PL CV,675).

⁴⁶ «*Hujus hae sunt partes: Magnanimitas, fiducia, securitas, magnificentia, constantia, patientia*» (Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*, 117; PL CCV,500).

⁴⁷ «*Fortitudo est immobilis inter adversa animi laborum et periculorum susceptio. Cujus comites sunt magnanimitas, fiducia, tolerantia, requies, stabilitas, constantia, perseverantia*» (Hugo de San Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 14; PL CLXXVI,1003).

⁴⁸ Hugo de san Víctor *Summa Sententiarum*, III; PL CLXXVI, 114.

⁴⁹ O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988, p. 128.

⁵⁰ Delhaye, P., «La vertu et les vertus dans les oeuvres d'Alain de Lille», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1963, 6, 1, p. 15.

⁵¹ Tuve, R., «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, p. 271.

Il libro de'vizî e delle virtudi (s. XIII): «Ed usasi questa virtù per molte vie, ed ha catuna il suo nome per avello meglio a mente. E quelle sono le virtù che nascono di Fortezza, e sono così appellate: Magnificenzia, Pazienza, Sicurità, Fermezza, Perseveranza, Umilità, Mansuetudine»⁵². Las similitudes de la Fortaleza como virtud y como don del Espíritu Santo se hicieron patentes en el *Somme le roi* (s. XIII), donde las partes de ambos conceptos coinciden: Magnanimidad, Seguridad, Constancia, Firmeza, Paciencia Magnificencia y Perseverancia⁵³. A pesar de las múltiples propuestas como partes de la Fortaleza, santo Tomás de Aquino tan solo le asignó cuatro: la Magnanimidad, la Magnificencia, la Paciencia y la Perseverancia (S.Th. [44046] II^a-IIae, q. 123, a. 1). Sin embargo, esta tendencia no se mantuvo, ya que la divergencia en cuanto a las partes de la Fortaleza permaneció, como bien muestra el *Flor de Virtudes* (1313-1323):

«Fortaleza, según Macrobio, es en tres maneras: la primera es fortaleza en la persona por natura, e esta se llama propiamente fuerza e no es virtud; la segunda es proeza e osadía en el corazón en no temer cosa alguna grave; la tercera es paciencia, que es sufrir pacientemente qualquiere adversidad. E estas dos prostreras son virtud»⁵⁴.

Por lo tanto, la influencia que tuvo la sistematización de Aquino en cuanto a las partes de las otras Virtudes Cardinales, no tuvo el mismo efecto en el caso de la Fortaleza, quizás por haberlas simplificado tanto, lo que siguió suscitando su ampliación, como muestra *La Canzone delle Virtui e delle Scienze* donde se consideran hasta siete partes⁵⁵. Sin embargo, aunque Chaucer en *The Parson's Tale* (s. XIV) mantuvo cuatro partes sin coincidir en la denominación de las mismas⁵⁶, en el Laud 570 (1450, Oxford University, Bli) [fig. 99b] sí encontramos exactamente las mismas partes que santo Tomás había propuesto. A pesar de la sistematización de Aquino, prevaleció la influencia de los pensadores clásicos, ya que en el *Fleur des histoires* de Mansel (1454-1467) se citan las partes asignadas por Macrobio —Magnanimidad, Confianza y Firmeza—, pero omitiendo la Seguridad y olvidando la

⁵² Giamboni, B., op. cit., p. 9.

⁵³ O'Reilly, J., op. cit., pp. 196-197.

⁵⁴ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 97.

⁵⁵ Las siete partes de la Fortaleza se encuentran inscritas en la torre que acompaña su representación, como veremos más adelante. Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

⁵⁶ Las partes propuestas por Chaucer son: Magnanimidad, Seguridad, Magnificencia y Constancia. Vid. O'Reilly, J., op. cit., pp. 196-197.

Constancia y Tolerancia⁵⁷. Por su parte, Francisco de Imperial propuso ocho partes partiendo de aquellas que ya se habían establecido:

«Sus fijas destas an grant dinidat: / son doncellas de grant exçelencia, / e es la primera Magnanimidat / e la segunda es Magnificencia, / e Segurança, la quarta Paçiençia, / e Mansedumbre, la sesta Grandeza, / e Perseverança; la otava Firmeza; / de las mirar non ayas negligencia»⁵⁸.

Más tarde, Francisco de Guzmán redujo las partes de Imperial a cuatro, coincidiendo con este tan solo en la Paciencia:

«Las partes principales y sustancia / do nacen sus valores y potencia / se llaman valentía, y tolerancia / que suele también ser dicha paciencia / de mas fuerza es la tertia, ques constancia / llamamos a al quarta, diligencia, / pues destas declarar agora pienso / las gracias que supiere por estenso»⁵⁹.

Más avanzada la Edad Moderna, el pensamiento se mantuvo, al igual que sus referentes, por lo que Ricci⁶⁰ no dudó en citar las cuatro partes que en un principio Cicerón había establecido, mientras que Holmes destacó principalmente la Constancia⁶¹. Asimismo, en el árbol de las Virtudes del *Cursus Theologicus* (ca. 1600), la Fortaleza se subdivide en actos y partes, siendo los primeros *Aggredi* [atacar], *Sustinere* [sostener] y *Martyrium* [martirio], y sus partes: *Patientia*, *Perseverantia*, *Magnanimitas*, *Operatio virtuti* (trabajos milagrosos), *Fortitudinis* y *Magnificentia*⁶². La diversidad de propuestas en cuanto a las partes que forman la Fortaleza se reflejará en la representación visual de esta virtud, siendo sus atributos la propia visualización de estas.

⁵⁷ Tuve, R., op. cit., 1963, pp. 271-272.

⁵⁸ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, pp. 111-112.

⁵⁹ Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Casa de Andrés, Alcalá de Henares, 1565, fol. 116r.

⁶⁰ «*Le cui parti sono (secondo Cicerone) la magnificenza, la fiducia, la pazienza, e la tolleranza*». Ricci, V., *Geroglifici morali*, Domenico Roncagliolo, Nápoles, 1626, p. 179.

⁶¹ «*Courage resists danger; fortitude endures pain, either of the body or of the mind, or both. True fortitude is always connected with a holy, a righteous cause. Adversity, or opposition, is the test of fortitude and constancy; it is the fiery trial which tries the virtuous: they come out of it as gold seven times purified, losing nothing save the alloy. Holiness of character, faith in God's word, constitute the shield of Fortitude, and render her altogether invulnerable*». Holmes, W., *Religious emblems and allegories*, 1868, p. 114.

⁶² Asimismo, estas partes y especies también se subdividen. Floriani, P.J., 2014, p. 48.

Visualización de la Fortaleza

La Fortaleza se manifiesta visualmente partiendo de las premisas filosóficas que la definen, es decir, destacando su doble faceta, tanto física como moral. En un primer momento, vemos cómo la Fortaleza como fuerza física es la imagen más recurrente por los artistas, teniendo que esperar hasta la Baja Edad Media a ver representada su parte relativa al ánimo. No obstante, tras la aparición de las diferentes propuestas visuales, veremos la conjunción de ambas facetas en un mismo tipo iconográfico.

Antecedentes visuales

La Fortaleza era entendida en la Antigüedad, por una parte, como la virtud que tiene el valor de mantenerse firme ante las circunstancias, sean estas peligrosas o dignas de temor y, por otra, la constancia en el trabajo y la vida, a pesar de que conlleve sacrificio. Por lo tanto, entendemos la Fortaleza como la virtud que se enfrenta a la adversidad sin sucumbir. Esta virtud no se manifestó visualmente en la Antigüedad a modo de alegoría, sino que quedó identificada con el famoso héroe Heracles/Hércules⁶³, quien bien representa todas esas cualidades y funciones que los pensadores atribuyen a dicha virtud. Este héroe, hijo de Alcmena y Anfitrión, fue realmente engendrado por Zeus, quien aprovechando la ausencia de Anfitrión, engañó a Alcmena y lo engendró⁶⁴. En sus orígenes, el nombre original de este héroe era Alcides, o incluso Alceo (como su abuelo), palabras que evocan en griego la idea de la fuerza física⁶⁵. El hecho de que sea conocido por Heracles/Hércules se debe a que tras matar a los hijos que había tenido de Mégara y haber ido a pedir «penitencia» a la Pitia, esta le ordenó que se llamara Heracles, es decir, «la gloria de Hera», ya que los trabajos que iba a emprender debían redundar en glorificación de la diosa⁶⁶. Aunque no se incluye en los famosos doce trabajos que llevó a cabo, ya a los dieciocho años realizó su primera hazaña al matar al león de Citerón, lo que muchos han visto como una

⁶³ Elvira, M.A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Sílex, Madrid, 2008, p. 336.

⁶⁴ Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Labor, Barcelona, 1966, p. 240.

⁶⁵ Grimal, P., op. cit., p. 239.

⁶⁶ Ibid.

prefiguración de su primer trabajo: el león de Nemea⁶⁷. Los doce trabajos son las hazañas que Heracles/Hércules llevó a cabo cumpliendo las órdenes de su primo Euristeo⁶⁸. Estos trabajos hicieron de Heracles/Hércules el héroe más célebre y popular de toda la mitología clásica, constituyendo sus leyendas un ciclo completo en constante evolución desde la época prehelénica hasta el fin de la Antigüedad⁶⁹. El periplo del Heracles griego se conoce por numerosas fuentes, siendo los autores más relevantes Eurípides (E. *HF* 360-440), Sófocles, Homero y Hesíodo⁷⁰. En Roma, el ya Hércules, sobrevivió gracias a autores como Virgilio (Verg. *Aen.* 8, 358-363) y Ovidio (Ov. *Met.* IX, 182). No obstante, tan solo algunos de sus trabajos dejaron huella en la imagen del héroe y de su posterior influencia en la visualización de la Fortaleza. En primer lugar, en *El león de nemea* Heracles/Hércules trató de combatir al león con sus flechas, pero viendo la invulnerabilidad de su piel, el héroe se fabricó una maza tallando el tronco de un olivo⁷¹. Como tampoco pudo acabar con él con su maza, el héroe lo empujó a una cueva donde finalmente lo estranguló, como vemos en una pintura cerámica (pintor de Diosphos, ca. 500-475 a.C., París, ML) [fig. 769]. Cuenta Teócrito que el héroe estuvo largo tiempo perplejo ante esta piel, que ni el hierro ni el fuego podían rasgar⁷². Finalmente, se le ocurrió la idea de desgarrarle con las propias garras del monstruo, y de este modo consiguió su propósito, sirviéndose así de la cabeza del león como casco y de su piel como coraza⁷³. A partir de este episodio quedó configurada la imagen de Heracles/Hércules, que dejará de representarse desnudo y vestirá la piel del león a modo de armadura, su cabeza como yelmo y la maza de olivo como arma⁷⁴. Por ese motivo, el héroe suele representarse luchando, frecuentemente con el león de Nemea al que estrangula y otras veces enfrentándose a dos leones u otras criaturas, variando las armas que utiliza en función de la cronología de la representación⁷⁵. La piel de león constituye su

⁶⁷ Grimal, P., op. cit., p. 241.

⁶⁸ Grimal, P., op. cit., p. 242.

⁶⁹ Grimal, P., op. cit., p. 239.

⁷⁰ Hes. *Tb.* 289, 313, 313-318, 332, 527-530, 943, 951 y 982.

⁷¹ Martínez de la Torre, M.C., *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010, p. 100.

⁷² Grimal, P., op. cit., p. 243.

⁷³ Harrauer, C., *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*, Herder, Barcelona, 2008, p. 401.

⁷⁴ Martínez de la Torre, M.C., op. cit., p. 100.

⁷⁵ Pandiello, M., «Hércules», *Revista digital de iconografía medieval*, 2012, 4, 8, p. 68.

«insignia de combatividad victoriosa»⁷⁶, llevándola normalmente sobre el cuerpo, aunque existen variaciones en las que el héroe mítico sostiene la piel sobre un mazo⁷⁷. La maza es el atributo que acompaña generalmente al héroe, puede aparecer apoyado en ella, alzada en el aire, en reposo sobre el hombro o como arma cuando se lo representa luchando. En algunas imágenes la maza es un objeto que aparece sin interacción con el personaje pero que ayuda, sin embargo, a identificarlo⁷⁸. Aunque *El león de Nemea* es el principal trabajo que configuró la imagen de Heracles/Hércules y, consecuentemente, la de la virtud de la Fortaleza, hay otros trabajos que comienzan a manifestarse como representaciones de esta virtud a partir de Edad Moderna: *El jabalí de Erimanto* y *El toro de Creta*. Otras de las armas del héroe clásico son de origen divino, como el arco y las flechas recibidas por Apolo, la espada de Hermes, la coraza de Hefesto, el peplo de Atenea y los caballos de Poseidón⁷⁹. No obstante, todos los atributos de Heracles/Hércules no permanecerán en la imagen de la Fortaleza. Lo que sí mantendrá su continuidad es la imagen del guerrero armado, tal y como describe Hesíodo en *El escudo de Hércules*:

«Dicho esto, protegió sus piernas con grebas de brillante metal, espléndido regalo de Hefesto. En segundo lugar, revistió su pecho con la bella coraza de oro, artísticamente labrada, que le regaló Palas Atenea, hija de Zeus, cuando iba a emprender los dolorosos trabajos. Se colgó de los hombros el hierro defensor de ruina, varón terrible. En torno al pecho dejó caer, por detrás, el cóncavo carcaj; (...) Escogió una sólida lanza con punta de brillante bronce; y sobre el duro cráneo se colocó un excelente casco, artísticamente labrado, de acero y ajustado a sus sienes, que protegía la cabeza del divino Heracles»⁸⁰.

La imagen de Fortaleza guerrera permaneció y a ella se fueron añadiendo algunos atributos del héroe tebano como son la maza, la cabeza y piel de león. Lo que está claro es que este héroe representa la Fortaleza y algunos de sus trabajos aportarán los atributos más

⁷⁶ Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Barcelona, 1991, p. 203.

⁷⁷ Pandiello, M., op. cit., p. 68.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Grimal, P., op. cit., p. 243.

⁸⁰ Hes. *El escudo de Heracles*, 123-131 y 135-139. Trad. de Aurelio Pérez Giménez, Gredos, Madrid, 1997, pp. 181-182.

característicos de la alegoría de esta virtud en épocas posteriores⁸¹. Pero, Hércules no fue solo antecedente visual de la Fortaleza sino también de otro personaje bíblico que también será precedente visual de esta virtud. En ocasiones, el héroe tebano podía confundirse con Sansón debido a la lucha con el león, al que también asesinó con sus propias manos, tal y como relatan las fuentes bíblicas:

«Sansón bajó a Timná y al llegar a las viñas de Timná, vio un leoncillo que venía rugiendo a su encuentro. El espíritu de Yahvé le invadió, y sin tener nada en la mano, Sansón despedazó al león como se despedaza un cabrito; pero no contó ni a su padre ni a su madre lo que había hecho» (Jc 14,5-6)⁸².

Por este motivo, Sansón también representa la fuerza y se suele acompañar de un león, una maza o una quijada de asno⁸³, siendo considerado así el equivalente bíblico del Hércules mitológico⁸⁴. Además de su episodio con el león, Sansón protagonizó otra historia que se manifestará visualmente en la imagen de la Fortaleza, el derribe de las columnas del templo de Dagón:

«Trajeron, pues, a Sansón de la cárcel, y él les estuvo divirtiéndolos; luego lo pusieron de pie entre las columnas. Sansón dijo entonces al muchacho que lo llevaba de la mano: 'Ponme donde pueda tocar las columnas en las que descansa la casa para que me apoye en ellas. (...) Y Sansón palpó las dos columnas centrales sobre las que descansaba la casa, se apoyó contra ellas, en una con su brazo derecho, en la otra con el izquierdo, y gritó: '¡Muera yo con los filisteos!' Apretó con todas sus fuerzas y la casa se derrumbó sobre los tiranos y sobre toda la gente allí reunida. Los muertos que mató al morir fueron más que los que había matado en vida» (Jc 16,25-26;29-30)⁸⁵.

⁸¹ Tervarent, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p. 432.

⁸² «*Descendit itaque Samson cum patre suo et matre in Thamma. Cumque venissent ad vineas oppidi, apparuit catulus leonis rugiens et occurrit ei. Irruit autem spiritus Domini in Samson, et dilaceravit leonem, quasi haedum in frusta concerperet, nihil omnino habens in manu; et hoc patri et matri noluit indicare*».

⁸³ «*Inventamque maxillam asini recentem arripiens percussit in ea mille viros*» [Encontró una quijada de asno todavía fresca, alargó la mano, la cogió y mató con ella a mil hombres] (Jc 15,15).

⁸⁴ Martínez de la Torre, M.C., op. cit., p. 229.

⁸⁵ «*Cum enim iam hilariores essent, postulaverunt, ut vocaretur Samson et ante eos luderet. Qui adductus de carcere ludebat ante eos; feceruntque eum stare inter duas columnas. Qui dixit puero tenenti manum suam: 'Dimitte me, ut tangam columnas, quibus imminet domus, et recliner super eas et paululum requiescam' (...) Et tangens ambas columnas medias, quibus innitebatur*

De este modo, la columna rota que aparecerá como atributo de la Fortaleza remonta sus orígenes a este personaje bíblico. Cabe recordar que además del episodio bíblico de Sansón en el templo de los Filisteos, también Heracles/Hércules separó las columnas del estrecho de Gibraltar, por lo que la columna se asocia a los dos precedentes visuales de esta virtud. Por último, también David se enfrenta a un león en uno de los episodios⁸⁶, aunque visualmente se representa sobre el león ya vencido⁸⁷ y no luchando contra él.

Formación de la tipología iconográfica

Teodulfo, en el siglo IX, cuando trató a las Virtudes Cardinales, les asignó atributos a cada una de ellas, haciendo referencia a la Fortaleza mediante el término «*Vís*» e identificándola por su armadura y sus armas (daga, escudo y yelmo)⁸⁸. No es de extrañar la representación de la Fortaleza mediante la imagen de un guerrero si el atuendo del verdadero cristiano fuerte ya aparece descrito en las fuentes bíblicas:

«Por lo demás, fortaleceos en el Señor y de la fuerza de su poder. Revestíos de las armas de Dios para poder resistir a las acechanzas del Diablo. (...) Por eso, tomad las armas de Dios, para que podáis resistir en el día malo, y después de haber vencido todo, manteneros firmes. ¡En piel, pues; ceñida vuestra cintura con la Verdad y revestidos de la Justicia como coraza, calzados los pies con el Celo por el Evangelio de la paz, embrazando siempre el escudo de la Fe, para que podáis apagar con él todos los encendidos dardos del Maligno. Toma, también, el yelmo de la salvación y la espada del Espíritu, que es la palabra de Dios; siempre en oración y súplica, orando en

domus, obnixusque contra alteram earum dextera et contra alteram laeva ait: 'Moriatur anima mea cum Philistim!'. Concussisque fortiter columnas, cecidit domus super omnes principes et ceteram multitudinem, quae ibi erat; multoque plures interfecit moriens, quam ante vivus occiderat».

⁸⁶«*Dixitque David ad Saul: 'Pascibat servus tuus patris sui gregem, et veniebat leo vel ursus tollebatque arietem de medio gregis. Et sequebar eos et percutiebam, eruebamque de ore eorum; et illi consurgebant adversum me, et apprehendebam mentum eorum et percutiebam interficiebamque eos»* [Y respondió David a Saúl: Pastoreaba tu siervo el ganado de su padre, y venia un león o un oso, y arrebatava un carnero de en medio de la manada. Y yo iba tras ellos, y los mataba y les quitaba la presa de entre los dientes, y ellos se revolían contra mí, y yo los hacía de las quijadas, y los ahogaba y mataba] (1S 17,34-35).

⁸⁷ Vid. Tipo iconográfico de David como pastor. Donet, L., *Iconografía del rey David*, Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, Tesis doctoral, Rafael García Mahiques (dir.), 2018, pp. 49-52.

⁸⁸ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 199.

toda ocasión en el Espíritu, velando juntos con perseverancia e intercediendo por todos los santos» (Ef 6,10-11,13-18)⁸⁹.

En el mismo siglo que Teodulfo describía a la Fortaleza con tal atuendo, esta virtud ya estaba siendo representada armada con escudo y lanza, como vemos tanto en el *Sacramentario de Autun* (ca. 845-850, Autun, BM, S 019 (019 bis), fol. 173v) [fig. 65c] como en el *Evangelionario de Cambrai* (s. IX, Cambrai, BM, ms. 327, fol. 16v) [fig. 68] y en la *Biblia de San Paolo fuori le Mura* (ca. 870, Roma, Abbazia di San Paolo fuori le mura, fol. 1r; IMA 119299). Si bien las fuentes bíblicas describen el atuendo del guerrero como ejemplo de un cristiano fuerte, cabe tener presente que la principal fuente visual en la formación de la tipología iconográfica de la Fortaleza proviene de la Antigüedad. Las fuentes latinas se filtraron en la Edad Media, inicialmente gracias a los copistas carolingios, quienes fueron ávidos traductores de obras clásicas. Es a partir de los siglos XI y XII cuando lo antiguo se reveló como un síntoma de refinamiento cultural cortesano⁹⁰. Durante la *renovatio* carolingia la visualidad relativa a héroes o dioses míticos se desarrolló especialmente a través de los manuscritos sobre astronomía dejando una herencia visual valiosísima sobre los personajes paganos. Así podemos ver a Hércules en varios códices de este periodo asociado a la constelación de Leo⁹¹. A lo largo de la Edad Media, la imagen del héroe tebano siguió teniendo gran vigencia, aunque estuvo muy matizada por las doctrinas cristianas de la época. A pesar de esto, no adquirió especial relevancia en el Imperio Carolingio hasta los siglos XI y XII, cuando, especialmente en los entornos cortesanos, el héroe comenzó a adquirir otros significados como constelación en los tratados de astrología, como metáfora de la fuerza y de la capacidad de resistencia cristiana, y como figura de proyección política asociada al linaje de los monarcas⁹². Es durante estos siglos cuando encontramos una estrecha relación entre el héroe tebano y el cristianismo, momento en el que se convierte en

⁸⁹ «*De cetero confortamini in Domino et in potentia virtutis eius. Induite armaturam Dei, ut possitis stare adversus insidias Diaboli. (...) Propterea accipite armaturam Dei, ut possitis resistere in die malo et, omnibus perfectis, stare. State ergo succincti lumbos vestros in veritate et induiti lorica iustitiae et calceati pedes in praeparatione evangelii pacis, in omnibus sumentes scutum fidei, in quo possitis omnia tela Maligni ignea exstinguere; et galam salutis assumite et gladium Spiritus, quod est verbum Deo; per omnem orationem et obsecrationem orantes omni tempore in Spiritu, et in ipso vigilantes in omni instantia et obsecratione pro omnibus sanctis*».

⁹⁰ Pandiello, M., op. cit., p. 68.

⁹¹ Pandiello, M., op. cit., p. 70.

⁹² Vigara, J.A., «Iconografía clásica». En: Franco, B., Molina, A. y Vigara, J.A., *Imágenes de la tradición clásica y cristiana: una aproximación desde la iconografía*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2018, p. 171.

una figura habitual en el contexto litúrgico⁹³. Concretamente, es en el ámbito escultórico cuando asistimos a una interpretación cristiana de los mitos. Muestra de ello es la representación de Hércules luchando contra dos leones que forma parte de uno de los capiteles de la iglesia de San Pedro en el castillo de Loarre, imagen semejante a la de la fachada occidental de la catedral de Sain-Étienne en Auxerre⁹⁴. Del mismo modo, en los manuscritos carolingios —que se derivaban de los prototipos de la Antigüedad tardía— Hércules se muestra normalmente con su traje mitológico completo, con la maza y la piel de león⁹⁵. Cabe destacar que el mito de Hércules era fácilmente asimilable al credo cristiano puesto que sus azañas redentoras —representaciones del triunfo sobre el Mal— se impusieron como prefiguración pagana de la misión mesiánica⁹⁶. En el contexto del cristianismo, Hércules goza de buena aceptación entre los moralistas de la Iglesia. Así, siendo san Agustín reticente a asimilar divinidades o héroes del panteón pagano, se refiere, sin embargo, a Mercurio y a Hércules como merecedores de «los honores divinos por haber otorgado muchos beneficios a los mortales para sobrellevar esta vida con más comodidad» (civ. 18,8)⁹⁷. Asimismo, Panofsky explica dicha transferencia clásica al pensamiento e imaginario cristiano: «y cuando (...) se conservaba el aspecto clásico de una figura o un grupo, era para seguirlos sometiendo a una *interpretatio Christiana* que, sin embargo, podía estirarse hasta el punto de poner a Hércules en el papel femenino de la Fortaleza»⁹⁸. Por lo tanto, que la imagen de la Fortaleza se creara a partir del héroe pagano que la representaba no era de extrañar. Además, los antecedentes visuales de esta virtud, aunque se remontan a la Antigüedad, convivían contemporáneamente a la formación de su imagen, ya que en el medievo la visualización de la Fortaleza es paralela a la continuidad de las representaciones de Hércules.

⁹³ Pandiello, M., op. cit., p. 70.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Panofsky, E., *Mitología clásica en el arte medieval*, Sans Soleil, Vitoria-Gasteiz, 2016, pp. 32-33.

⁹⁶ Al igual que a tantos otros personajes del Antiguo Testamento (entre ellos, Sansón, el Hércules bíblico), se le mira y desde los primeros siglos del cristianismo, como imagen pagana reanunciante de Cristo. Vid. Caamaño, J.M., «Iconografía mariana y Hércules acristianado, en los textos de Paravicino», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1967, 33, p. 216.

⁹⁷ Trad. de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988, vol. 2, p. 423.

⁹⁸ Panofsky, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza, Madrid, 1997, p. 226.

Partiendo de dichos precedentes, la Fortaleza se representó visualmente a partir del siglo IX, tal y como Teodulfo describía, con vestiduras propias de un soldado —cota de malla y yelmo— y armada —con escudo, espada y/o lanza—, como vemos en una miniatura de un leccionario renano (ca. 1130, Biblioteca de la Catedral de Colonia) [fig. 130], en una miniatura del *De Rebus Sicilis* de Pietro da Eboli (ca. 1195-1197, Bern, BM, ms. 120 II, fol. 146r) [fig. 478] y en el *Trzemeszno Chalice* (ca. 1150–1199, Gniezno, Muzeum Archidiecezjalne; IMA 76103). La espada ha sido considerada desde siempre como emblema de la fuerza y expresión de la Justicia, es decir, el poder coercitivo con el que se hacen cumplir las decisiones de los jueces, y a la ley en sí⁹⁹, como se recoge en la Biblia:

«Tomará su celo como armadura, y armará a la creación para rechazar a sus enemigos; por coraza vestirá la justicia, se pondrá por casco un juicio sincero, tomará por escudo su santidad invencible, afilará como espada su cólera inexorable, y el universo saldrá con él a pelear contra los insensatos» (Sb 5,17-20)¹⁰⁰.

Las Escrituras describen la retórica que conlleva la espada como expresión de la Fortaleza y ejecución de la Justicia, pues no hay que olvidar que las Virtudes Cardinales son dependientes unas de otras en cuanto a significado y funciones, lo que, como vemos, también se manifiesta visualmente. Dicha dependencia también se hace patente en el *Tapiż de Quedlinburg* (s. XII) [fig. 70], donde la Fortaleza sostiene una espada, igual que en una de las vidrieras de Catedral de Canterbury (s. XII) [fig. 770], donde además de la espada sostiene unas bridas —atributo tradicionalmente asociado a la Templanza— para frenar la fuerza bruta de algún animal, aunque en este caso no se representa ninguno. No obstante, la imagen del guerrero vestido con cota de malla, casco, escudo, lanza y espada fue la más recurrente a la hora de representar la Fortaleza, tal y como la encontramos en un manuscrito de Hildesheim (ca. 1170, Paul Getty Library, ms. 64, fol. 84v) [fig. 771] y en la Michaeliskirche de esta misma ciudad (ca. 1225–1249; IMA 169000) [fig. 772]. Cabe añadir que la presencia de la espada se debe a otro recurso del tratamiento de las Virtudes en la Antigüedad que empleó imágenes derivadas del equipamiento militar, así como de las

⁹⁹ Sotomayor, J., *La Abogacía*, Porrúa Méjico, 2000, p. 62.

¹⁰⁰ «Accipiet pro armatura zelum suum et armabit creaturam ad ultionem inimicorum, induet pro thorace iustitiam et accipiet pro galea iudicium non fictum; sumet pro scuto inexpugnabili sanctitatem. Acuet autem duram iram in lanceam et pugnabit cum illo orbis terrarum contra insensatos».

concepciones filosóficas. Muestra de ello es la concepción de Séneca de la Virtud (*De vita beata*, 15,5), entendiéndola en sí misma como un soldado, lo que ya veíamos en todas las Virtudes al ser representadas en la «psicomaquia»¹⁰¹.

En el siglo XIII continuó la tendencia de representar a la Fortaleza mediante una imagen guerrera, como encontramos en las diversas ediciones del *Speculum Virginum* [fig. 46 y 773] o en las catedrales góticas francesas. Tanto en París [figs. 13 y 16], como en Amiens [fig. 17] y Chartres [fig. 20], la Fortaleza se representó mediante el Coraje, una mujer—(por sus largas vestiduras— armada con lanza y escudo con el fin de soportar todas las dificultades con espíritu inquebrantable¹⁰². Pero, la Fortaleza representada en los relieves de las catedrales góticas francesas [figs. 16, 17 y 20], además de presentar el típico aspecto guerrero, sostiene un escudo que lleva un león como divisa. Esto se repite también en la Catedral de Reims [fig. 774], así como en las ilustraciones de manuscritos de este mismo siglo [fig. 50] y en las miniaturas del *Somme le roi*¹⁰³ (Frère Laurent, 1295, París, BMaz, ms. 870-1, fol. 83v) [figs. 50 y 587]. La presencia del león junto a esta virtud no es sorprendente teniendo en cuenta los antecedentes visuales basados en Heracles/Hércules y especialmente en el primero de sus trabajos, *El león de Nemea*. El león representado en su escudo, como emblema de la Fortaleza¹⁰⁴, ofrece un sentido muy claro que Rabano Mauro explica remitiéndose a las fuentes bíblicas: «es por su valor el rey de los animales; el libro de los *Proverbios* dice: el león es el más fuerte de todos los animales y no retrocede ante nada» (*De Universo*, lib. VIII)¹⁰⁵. Pero, aunque en las fachadas de las catedrales citadas la Fortaleza sostiene un escudo con un león, no es así en las vidrieras de la catedral de Notre-Dame de París [fig. 13], donde su escudo lleva un toro como divisa. La presencia de este animal junto

¹⁰¹ Vid. «Primeras visualizaciones de las Virtudes» en «Las Virtudes: concepto e imagen».

¹⁰² Mâle, E., *L'art religieux du XIII^e siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1958, p. 123.

¹⁰³ La Fortaleza sostiene un escudo con un león en las diferentes ediciones del *Somme le roi*, como el de la Bibliothèque nationale de France (1294, Français 938, fol. 69) y el de la Universitat de València (ca. 1300-1325, fol. 52v). Además, O'Reilly destaca que en esta representación la Fortaleza se visualiza de semejante modo a cuando lo hace como don del Espíritu Santo. Vid. O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988, pp. 149-150.

¹⁰⁴ Jung, J.E., *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012, p. 186.

¹⁰⁵ Más tarde, Hugo de San Víctor, en *De Bestiis* (II, 1; PL CLXXVII, col. 65) repite las mismas palabras que Rabano Mauro había dicho sobre el león.

a la Fortaleza puede que aluda también a sus antecedentes mitológicos, puesto que Heracles/Hércules también se enfrentó al toro de Creta en uno de sus trabajos. En ambos casos se manifiesta la fuerza física del animal como emblema de esta virtud, así como la potencia de la misma para vencer la fuerza descontrolada que presentan estos animales, como demostró el héroe tebano que la antecede.

Cabe destacar que el soldado cristiano que domina su fuerza y la pone al servicio de la Iglesia aparecía entonces como el supremo ideal humano, como hemos visto en las fuentes bíblicas citadas. Puede que por este motivo la representación de la Fortaleza enfrentándose a un león constituyera una de las principales manifestaciones visuales de esta virtud. Ya en el siglo XII encontramos a la Fortaleza enfrentándose a un león, al que trata de vencer abriéndole las fauces, tal y como se muestra en un mosaico de San Marcos de Venecia (ca. 1180-199) [fig. 775], en el marco interior de la puerta izquierda de la llamada *Puerta de San Zenón* de la Catedral de Verona (finales del s. XII-principios del s. XIII) y en el *Gospel Book of Henry the Lion* (ca. 1188, Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o/Clm. 30055, fol. 14r) [fig. 776], obra en la que también se representó con aspecto guerrero (fol. 172v; IMA 207935). Si recordamos los antecedentes visuales de la Fortaleza, Hércules se enfrentó al león con una maza, pero finalmente lo estranguló¹⁰⁶, aunque Eurípides cuenta en *Hércules furioso*: «En primer lugar, el bosque de Zeus liberó del león. Cuando trataba de lanzarse sobre él por la espalda, las intensamente rojas y abiertas fauces de la terrible fiera cubriéndole por ambos lados su rubia cabeza» (E. HF 360)¹⁰⁷. En cuanto a Sansón, según las fuentes bíblicas lo despedazó (Jc 14,6), episodio que se ha manifestado visualmente mediante el héroe bíblico sosteniendo las fauces del león, como Nicolás de Verdún lo representó en Klosterneuburg (1181) [fig. 777]. En esta obra la Fortaleza se sitúa en la esquina superior izquierda acompañando la escena principal que, curiosamente, se trata de Sansón sosteniendo las fauces de un león. En otras palabras, tanto la virtud que nos ocupa como el personaje bíblico presentan el mismo esquema compositivo, lo que no es fruto de la casualidad. Si bien la principal influencia visual en la imagen de la Fortaleza proviene de Heracles/Hércules, en ocasiones el héroe tebano podía confundirse con Sansón debido a la

¹⁰⁶ «de agarra, / se hace un nudo con él y le estrangula / con presión tan furiosa que los ojos / le salta de las cuencas, y esas fauces / deja secas al fin de sangre humana». (Verg. *Aen.* 8, 358-363). Trad. de Aurelio Espinosa Pólit, Cátedra, Madrid, 2003, p. 733.

¹⁰⁷ Trad. de Juan Miguel Labiano, Cátedra, Madrid, 1999, p. 152.

lucha con el león, al que también asesinó con sus propias manos. Asimismo, el arte medieval destacó la fuerza descomunal de Sansón y, entre todas sus hazañas, aquella en la que montado a lomos de un león le desgarró las fauces. Guillermo Peraldo, en su *Summae Virtutum et Vitiolorum*, explica la directa relación entre Sansón y la Fortaleza: «El nombre de fortaleza se toma siempre como fortaleza del cuerpo cual fue la de Sansón que consiste en la capacidad para obrar fácilmente y sufrir difícilmente. Pero algunas veces también la entendemos por fortaleza de ánimo»¹⁰⁸. No es de extrañar que ante dichas premisas visuales la Fortaleza llevara como blasón identificativo al león y en la obra de Nicolás de Verdún imitara la acción y actitud del propio Sansón. Consecuentemente, la Fortaleza agarrando las fauces de un león pasó a ser uno de los tipos iconográficos más frecuentes de esta virtud, como vemos en la *Tumba del Papa Clemente II* (1237, Meister der Heimsuchung, Catedral de Bamberg) [fig. 106c] o en la iglesia de Sankt Maria Lyskirchen (1250, Colonia) [fig. 467]. Bartolomeo di Bartoli recogió una imagen semejante de la Fortaleza en *La Canzone delle Virtù e delle Scienze* (Chantilly, MCo, ms. 599, fol 3) [fig. 778], una canción moral dedicada a Bruzio di Luchino Visconti¹⁰⁹. Pero, la Fortaleza de *La Canzone* nos presenta dos tipos iconográficos diferentes en la misma imagen. Por un lado, encontramos a la Fortaleza abriendo las fauces a un león cual Sansón y, por otro, a Judit cortándole la cabeza a Holofernes¹¹⁰. La imagen está precedida por una frase que define la virtud representada, «*Fortitudo est firmitas animi adversus ea que temporaliter molesta sunt*», y seguida por un texto que la explica:

*«Segue mo' l'altra magnanima e grande / donna, doppo la prima e'l suo bel stile, / valoroso e e
gentile / sì chome se convene a sua franchezza / ch'el' è torre e fermezza / d'ogne vertute, e sì d'inzeppo
althiera, / che mette la gran fiera / cum le sue mani arma quaxe a norte. / Or si' constante e forte,
/ tu, che voi far di sui bei fiur ghirlande, / e per dona o se pande / che poi vendetta fare in atto
humile; / e s'alchun penser vile / in ti regnasse, i' vedrai pur la trezza, / ma si tu vuoi la chiarezza /
di suoi begli occhi haver per tua lumiera, / vivi in cotal maniera / liber, sechuro, aliagro, e poi la corte*

¹⁰⁸ Citado por: González Burgos, A.M., *La virtud de la fortaleza*, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, Valencia, Tesis de licenciatura, 1960, Apéndice de la II parte, a.

¹⁰⁹ Bartoli, B. di, op. cit., p. 2.

¹¹⁰ Bartoli, B. di, op. cit., p. 28.

/ d'amor t'avran consorte. / Sì chom fiducia [in] Judìth Olloferne / havé, ch'el vixò dal chorpor gliè
discerne»¹¹¹.

De este modo, la Fortaleza combate como Sansón sin miedo a abrir las fauces del león, emblema asimismo de la fuerza diabólica¹¹². No obstante, no siempre el enfrentamiento de la Fortaleza con el león es de este modo, a veces aparece propiciándole un puñetazo, como en *Las Virtudes y las Artes* de Nicolò da Bologna (s. XIV, *Novella super libros Decretalium*, Giovanni da Andrea, Milán, BA, ms. B. 42 inf., fol. 1) [fig. 155] o agarrándolo de los cabellos y la cola, como en la Catedral de Rouen (ca. 1281-1300, Portail des Libraires) [fig. 779]. Otro modo de representarla con el león es cogiéndolo de una pata, como en el púlpito del Duomo de Pisa (Giovanni Pisano, 1302-1310) [fig. 81b] y en Santa Maria Maddalena de Genoa (ca. 1325-1349) [fig. 780]. Cabe añadir que el hecho de que la Fortaleza sostenga al león, ya vencido, de una pata también alude a la hazaña del héroe tebano, tal y como la narra Virgilio: «Arrastra luego de los pies al monstruo, / un informe cadáver» (Verg. *Aen.* 8, 367-368)¹¹³. Heracles/Hércules, al vencer al león de Nemea, se hizo con su piel, cabeza y garras, las cuales pasarían a ser parte de la vestimenta del héroe y heredaría, más tarde, la Fortaleza. Así encontramos a esta virtud en la *Capilla Scrovegni*, donde Giotto la dotó de la piel de un león como capa, la cabeza del mismo como casco, una maza y un escudo con dicho animal por divisa [fig. 82c]. Pero no es esta una excepción, parece que a lo largo del siglo XIV la representación de la Fortaleza con los atributos propios del héroe tebano fue la opción más elegida por los artistas. Tanto en la Casa Minerbi-Del Sale (Stefano da Ferrara, 1360-1370, Ferrara, Salone delle Allegorie delle Virtù e dei Vizi) [fig. 781] como en la *Tumba de san Pedro Mártir* (1388, Iglesia de San Eustorgio, Milán) [fig. 107] y la *Tumba de san Agustín* (1362, San Pietro in Ciel d'Oro, Pavía) [fig. 782], la Fortaleza viste la cabeza y piel de león heredada de Heracles/Hércules. Además, en las dos tumbas citadas, la Fortaleza sostiene un escudo en el que está representada la tierra y el mar¹¹⁴. Pero, no fue la piel de león el único atributo que la Fortaleza heredó del héroe, sino también la maza que este hizo para acabar con el león de Nemea, tal y como Taddeo Gaddi

¹¹¹ Ibid.

¹¹² Katzenellenbogen, A., *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1939, p. 56.

¹¹³ Trad. de Aurelio Espinosa Pólit, op. cit., p. 733.

¹¹⁴ Didron, A., *Annales archéologiques*, Libr. Archéologique de Didron, París, 1844, vol. 20, p. 51.

representó a esta virtud en la Santa Croce (ca. 1330, Florencia, Capilla Baroncelli) [fig. 78]. También Sansón suele ser representado llevando como atributo una maza o una quijada de asno, como explican las fuentes bíblicas¹¹⁵. De este modo, la maza en la imagen de la Fortaleza tiene doble antecedente, tanto clásico como bíblico. Por estos motivos, la Fortaleza aparece sosteniendo una maza y un escudo, además de vestir la cabeza y la piel de un león, tanto en los relieves de Andrea Pisano del *campanille* (1337-1341) [fig. 84c] como en la puerta sur del Baptisterio del Duomo de Florencia (1329) [fig. 83c], así como en *La Virgen rodeada de las Virtudes Cardinales y Teologales* de Cenni di Francesco di Ser Cenni y el maestro della Madonna Lazzaroni (1393, Ayuntamiento de San Miniato, Sala de las siete Virtudes) [fig. 71]. Por consiguiente, la Fortaleza era representada por los artistas toscanos de este periodo como un héroe hercúleo. Cabe añadir que además de la lucha contra el león, la Fortaleza demuestra su fuerza física llevando una herradura como atributo, la cual retuerce sin dificultad, como ocurre en una miniatura atribuida a Cola Petruccioli o a Policleto di Cola (ca. 1385-1398, Budapest, MBA) cuya inscripción reza: IO TI DARÒ VIGORE / QUANDO FORTUNA TE FACESSE / ASPREÇÇA. CE EL FERRO NON RESISTE / A MIA FORTEÇÇA¹¹⁶. No obstante, la herradura es un atributo muy poco común en esta virtud, ya que no encontramos más casos en los que la acompañe.

A pesar de que la lucha con el león fue muy común, Lorenzetti en la *Alegoría del Buen Gobierno* (1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 173] retrató a esta virtud como en los principios de la creación de su imagen, es decir, como una mujer con coraza que sostiene un escudo, como un guerrero. Asimismo, Lorenzetti la dota de un báculo áureo, el cual es emblema de la capacidad de los gobernantes para hacer frente a las pasiones¹¹⁷. Aunque parece una imagen única en este siglo, respecto a la gran cantidad de visualizaciones de la Fortaleza portando los atributos del héroe tebano, también era bastante común, como vemos al inicio del capítulo dedicado a esta virtud en *Li Livres dou Trésor* de Brunetto Latini (ca. 1300-1324, Nueva York, MoL, M. 814, fol. 124v; IMA 197135) [fig. 783] y en la *Ética* de Aristóteles ilustrada por Nicole Oresme (ca. 1370-1375, Bruselas, BR, ms. 9505, fol. 39r)

¹¹⁵ «*Inventamque maxillam asini recentem arripiens percussit in ea mille viros*» [Encontró una quijada de asno todavía fresca, alargó la mano, la cogió y mató con ella a mil hombres] (Jc 15,15).

¹¹⁶ Citado por: Cosnet, B., *Sous le regard des Vertus Italie, XIV^e siècle*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2015, pp. 149-150.

¹¹⁷ Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002, p. 88.

[fig. 784], donde aparece como un caballero. Al igual que ocurre con las otras Virtudes, los reyes también quisieron representarse como la Fortaleza, como vemos en el *Avis Aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 33r) [fig. 785], donde el monarca sostiene una espada como emblema de su Fortaleza controlada, como indica la escuadra que lleva como atributo. En esta misma obra (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 34v) [fig. 786], el propio monarca representa las siete clases de Fortaleza que Aristóteles había enumerado siglos atrás: la basada en el honor y la reputación que sostiene espada y escudo heráldico; la basada en el miedo y la sumisión, con espada envainada, escudo y un mano que surge del Cielo lo golpea con un arma; la de un caballero experimentado, con espada alzada y escudo; la que surge de la abundancia desproporcionada de posesiones, la cual se dispone a cortar con su espada los cabellos de la figura arrodillada; por costumbre, que lleva escudo, espada envainada y lanza con estandarte; por ignorancia, que sostiene escudo con león, espada envainada y ojos vendados; y la Fortaleza a través de la razón y la Templanza, la única virtuosa, la cual sostiene escudo y mira hacia el Cielo de donde emerge una mano con una espada. Así vemos cómo las teorías filosóficas sobre esta virtud se manifestaron visualmente de diferentes modos, representando las diferentes clases de Fortaleza, así como la concepción aristotélica de que toda virtud es el punto medio entre dos extremos. Muestra de ello la encontramos en una de las versiones de la *Ética* de Aristóteles (1376, La Haya, MMW, 10 D 1, fol. 37r) [fig. 787], donde la Fortaleza armada como un caballero, se sitúa entre la Audacia y la Cobardía, lo que al mismo tiempo nos recuerda a los orígenes de la visualización de las Virtudes mediante las «psicomaquias».

Si bien la imagen de la Fortaleza ofrece una clara continuidad a lo largo del medievo, a partir del siglo XIV surge un nuevo atributo. En una bóveda de Santa María Novella (Nardo di Cione y Giovanni del Biondo, 1355-1360, Florencia) [fig. 788] encontramos a la Fortaleza con la tradicional cabeza de león como casco y con una columna. El nuevo atributo se combinó con los ya existentes, como la presencia del león, tal y como lo encontramos en la Loggia dei Lanzi (Agnolo Gaddi, 1383-1386, Florencia) [fig. 80c] o en la Loggia del Bigallo [fig. 789], donde más que luchar contra el león parece que lo esté acariciando, por lo que dicho animal cumpliría función de atributo. La columna es emblema de su constancia y representación de su fuerza, porque esta es a un edificio lo que

la fuerza al hombre¹¹⁸. Por eso, en la *Virgen con el niño con ángeles músicos y Virtudes* de Jacopo di Cione (1370-1375, Cp) [fig. 72] la Fortaleza sostiene una columna, mientras que en Santa Felicità de Florencia (ca. 1390) [fig. 790] esta aparece en su escudo a modo de divisa. Pero, en ocasiones se representa a la propia Fortaleza partiendo la columna en dos, como en el *Sepulcro de Folchino degli Schizzji* (Bonino da Campione, ca. 1350, Catedral de Cremona) [fig. 112], lo que nos recuerda al episodio de la caída de Sansón tras derribar las columnas del templo de Dagón¹¹⁹. La columna, a pesar de haber sido introducida en la imagen de la Fortaleza a finales del medievo, es un atributo que mostrará continuidad y pasará a ser uno de los más tradicionales en la visualización de dicha virtud.

La «nueva visualidad» y la Fortaleza

Si bien la «nueva visualidad» no afectó prácticamente a la imagen de la Justicia, puede que por tener unas raíces visuales muy arraigadas, no fue el mismo caso el de la Fortaleza. Esta virtud, a pesar de tener unos precedentes visuales muy claramente establecidos sí sufrió cambios considerables en sus atributos a causa de esta corriente. Ya a mediados del siglo XV, en el famoso manuscrito Laud 570 del *Livres des trois vertus* de Cristina de Pizán (1450, Oxford University, Bli) [fig. 99b] encontramos a la Fortaleza¹²⁰ representada sobre una prensa o lagar mientras agarra a un dragón que emerge de una pequeña torre y sostiene un yunque sobre su cabeza. Aunque todos los atributos son nuevos en la visualización de la Fortaleza, la imagen del Laud 570 no es un caso único ya que dicho tipo iconográfico se mantuvo durante los siglos XV y XVI¹²¹. Muestra de ello son *Las siete Virtudes* de Nicole Oresme (*Ethique Aristotle*, 1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol 17v) [fig. 101] y el *Manuscrito del duque de Nemours* (ca. 1477, París, BNF, ms. fr. 9186, fol. 304) [fig. 105c]. La complejidad de las imágenes creadas dentro del ámbito de la «nueva visualidad», en muchos

¹¹⁸ Gombrich, E., *Imágenes simbólicas*, Debate, Madrid, 2001, p. 143.

¹¹⁹ Martínez de la Torre, M.C., op. cit., p. 229.

¹²⁰ Aunque la mayoría de autores sitúan a la Fortaleza en el tercer lugar de las Virtudes Cardinales, en esta obra aparece como la cuarta. Vid. Tuve, R., op. cit., 1963, p. 265.

¹²¹ No obstante, cabe tener en cuenta que, aunque la «nueva visualidad» presentó una gran variación en la representación de las Virtudes, no fue sustitutiva de las imágenes existentes, ya que durante estos siglos también hubo otras representaciones que ofrecieron continuidad en la imagen de esta virtud. Vid. «Continuidad: Fortaleza guerrera».

casos requerían un texto explicativo de los atributos con el fin de que el espectador pudiera comprender el significado de su presencia. Aunque esto no siempre se cumple, en el *Manuscrito del duque de Nemours* la Fortaleza se acompaña del siguiente texto:

*«L'enclume se rend clere et fine / par souvent prendre discipline. / La forcé de cuer est al
tour / qui n'est vaincue par nul tour. / Qui mest hors de sa conscience / le mauvais ver est
grant science. / Au pressoir de contrition / sont lermes (larmes) de dévotion. / Ainsi qu'un
pressoir ferme à vis / forcé se conduit par aviz»¹²².*

La presencia de cada nuevo atributo tenía su significado respecto a la Fortaleza. La torre, o la *turris fortitudinis* a la que se refiere Tuve¹²³ representa la Constancia¹²⁴, una de las partes de la Fortaleza¹²⁵. Igualmente, Fray Íñigo de Mendoza explica la torre junto a la Fortaleza como signo de la firmeza que representa la parte más espiritual de esta virtud: «os labraran / vna torre muy luzida, / en tal son fortalecida / y establecida, / que de dentro vuestra alteza / con mucho firme firmeza / y destreza / se halle fauoregida / quando se viere afligida»¹²⁶. En cuanto al monstruo que sale de esta torre, reconocido como un dragón, representa al pecado que intenta entrar en la fortaleza de la consciencia, razón por la cual el hombre debe arrancarlo de allí¹²⁷. Al igual que la torre, el yunque representa dos de las partes que componen la Fortaleza: la Firmeza y la Paciencia¹²⁸. A pesar de que el yunque pueda parecer la fuerza que resiste, realmente se refiere a la fuerza realizada por placer, aquella fuerza que lucha por embellecer, como el martillo con el tiempo afina y pule el yunque¹²⁹. El hecho de soportar el peso del yunque nos indica que ejercita la fuerza al nivel de que es capaz de superar a la prensa y gracias a dicha fuerza es capaz de sacar al monstruo del castillo¹³⁰. Según Mâle¹³¹, la prensa no significa la fuerza bruta, como indica

¹²² Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Collin, París, 1925, p. 316.

¹²³ Tuve, R., op. cit., 1963, p. 288.

¹²⁴ Tuve, R., op. cit., 1977, p. 74.

¹²⁵ Vid. «Las partes de la Fortaleza» y «La Fortaleza y sus partes».

¹²⁶ Mendoza, F.I de, «Vita Christi techo por coplas por frey Yñigo de Mendoca a petición de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliere, Madrid, 1912, p. 74.

¹²⁷ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 316.

¹²⁸ Tuve, R., op. cit., 1963, p. 288.

¹²⁹ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 316.

¹³⁰ Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988, p. 306.

¹³¹ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 316.

Sebastián¹³², sino que representa el triunfo del alma sobre sí misma ya que es la constricción la que hace fluir las lágrimas, al igual que el líquido brota bajo el tornillo de la prensa. Además, la prensa representa la Perseverancia o Paciencia¹³³, otras de las partes que componen la virtud de la Fortaleza. Esta visualización de la Fortaleza también la encontramos en la fachada de San Pablo de Valladolid (s. XV) [fig. 119b], en una ilustración de *Le séjour de deuil pour le trespas* de Messire Philippes de Commines (1512, La Haya, KB, ms. 76 E 13, fol. 7r) [fig. 791] y en el *Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal*, (Gil de Siloé, 1489-1493, Burgos, Cartuja de Miraflores) [fig. 118c], pero en este caso en lugar de un yunque tiene un sillar sobre la cabeza y parece que la torre con el dragón no se conserva.

Mientras que en algunas obras no se han conservado todos los atributos, en otras se opta por reducirlos o incluso aparecen solos a modo de emblema de la Fortaleza. La reducción más popular de atributos fue la del dragón que está siendo arrancado de una torre, como vemos en una escultura de la Iglesia de Tarn (s. XV-XVI) [fig. 792], en una ilustración del *Dialogue sur le jeu* (s. XVI, París, BNF, Français 1863, fol. 2v) [fig. 793] o en los tapices de *La Justicia* y el de *Las siete Virtudes* de la serie de *Los Honores* (círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, 1517-1525, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso) [figs. 481 y 794]. Como bien indica Mâle¹³⁴, el artista que concibió esta figura de la Fortaleza más que hábil fue sabio al saber combinar la fuerza física del combate (extrayendo al monstruo de la torre) con el dominio de uno mismo, representado mediante el lagar. También encontramos a la Fortaleza extrayendo al dragón de la torre en el *Fleur des histoires* de Jean Mansel (s. XV-XVI, Bruselas, BR, MS 9232, fol. 448v) [fig. 100] y en el *Monumento funerario del cardenal Denonville* (Laigniel Mathieu, 1543, Catedral de Amiens) [fig. 348]. Aunque la combinación de la torre y el dragón fue la opción más frecuente, encontramos algún caso en el que solo el yunque y el lagar representan a esta virtud. Al igual que la serpiente asociada a la Prudencia fue empleada como marca de algunos impresores, el lagar asociado a la Fortaleza fue el emblema del compositor Gilles Joye en uno de sus retratos (Hans Memling, 1472, William Sterling And Francine Clark Art Institute) [fig. 795]. Asimismo, en una vidriera de la Catedral de Rouen (ca. 1521) [fig. 104]

¹³² Sebastián, S., op. cit., p. 306.

¹³³ Tuve, R., op. cit., 1963, p. 288; op. cit., 1977, p. 74.

¹³⁴ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 328.

la Fortaleza tan solo sostiene un yunque sobre su cabeza, aunque también abraza una columna, atributo propio de esta virtud desde el siglo XIV. En este caso podemos comprobar cómo la tradición visual convencionalizada, en cuanto a la continuidad de la columna, se combina con la variación, el yunque como aportación de la «nueva visualidad». Más común es la combinación del dragón que arranca la Fortaleza de una torre con la apariencia guerrera de la virtud, ataviada con yelmo y coraza, como vemos en la *Tumba del cardenal d'Amboise* (ca. 1516, Catedral de Rouen) [fig. 116c], en la *Tumba de Francisco II de Bretaña* (Michel Colombe, 1502-1507, Catedral de Nantes) [fig. 113c] y en el Hôtel Guymoneau (s. XVI, Riom) [fig. 796]. En el Palazzo Pubblico de Siena (1413-1414) [fig. 87c], Taddeo di Bartolo representó a la Fortaleza con aspecto guerrero y sosteniendo una torre, pero sin monstruo que sobresalga de ella. Sin embargo, puede que la combinación más curiosa de atributos es la obra de Antonio Barili (finales del s. XV-1516) [fig. 797], quien tan solo representó la Fortaleza mediante el busto de un soldado cuyo casco está coronado por un dragón.

Entre esta amalgama de complejidad visual que comportó la «nueva visualidad» y la continuación de la tradición visual de la Fortaleza, podríamos encuadrar *La Fortaleza* de Bruegel (1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377) [fig. 798]. En la obra de Bruegel —grabada por Philippe Galle— la Fortaleza sostiene un yunque con su cabeza mientras abraza una columna y pisa al Vicio que lleva sujeto con una cadena. Además, viste coraza y tiene unas grandes alas, lo que según Tucker¹³⁵ añaden el sentido de su poder, como el yunque muestra la fuerza de soportar cualquier golpe. Alrededor de la Fortaleza se alza una «psicomaquia» en la que la humanidad, representando a la Virtud, lucha contra los Vicios, encarnados en monstruos¹³⁶. Aunque la visualización de la Fortaleza responde a la combinación de la «nueva visualidad» con la tradición visual de esta virtud, se traduce en una composición compleja que emplea los mismos elementos de forma distinta. En este caso, la Fortaleza no agarra a un monstruo que saca de una torre, pero el monstruo se encarna en los Vicios partícipes en la «psicomaquia». En cuanto a la torre, queda representada mediante el castillo que se sitúa en el centro, queriendo significar el alma que

¹³⁵ Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 199.

¹³⁶ Las fuerzas de la Virtud, todas ellas humanas actúan con calma y determinación, mientras que la lucha de los fantásticamente armados Vicios incluye el oso de la Ira, el gallo de la Lujuria, el pavo real del Orgullo, el pavo de la Envidia, el cerdo híbrido y el burro de la Gula y el asno de la Pereza. Vid. *Ibid.*

no debe ser corrompida por el Vicio, razón por la que está protegida por soldados y las criaturas aladas que aparecen en las banderas de las cuatro torres, las cuales representan el Tetramorfo¹³⁷. La abarrotada escena se acompaña de una inscripción que explica el sentido del conjunto: A NIMVM VINCERE, IRACVNDIAM COHIBERE CAETERAQ VITIA ET AFFECTUS COHIBERE VERA FORTITUDO EST [Para vencer los impulsos de uno mismo, contener la ira y los otros vicios y emociones esta es la verdadera Fortaleza]. Como bien apunta Burris en su detallado estudio sobre esta obra, Bruegel combinó atributos típicos de la imagen de la Fortaleza en el ámbito francés y flamenco con la tradición italiana que conoció en su viaje al sur de Europa en la década de 1550¹³⁸. Semejante concepción representó Iglesia en el emblema «*Urbs fortitudinis*» [Ciudad de fortaleza] [fig. 799] acompañándose de las siguientes palabras: «En ciudad fortificada / Co muro, y antemural / No entró culpa original»¹³⁹. De este modo, tanto Iglesia como Bruegel representaron una fortaleza como morada de la Virtud donde ningún Vicio ni pecado puede entrar, queriendo expresar el mismo significado que la Fortaleza cuando arranca al dragón de la torre.

Por último, aunque parece que la «nueva visualidad» solo se empleó en los manuscritos y monumentos funerarios de los siglos XV y XVI, siendo la obra de Bruegel una excepción, los complejos atributos permanecieron en el ámbito de la literatura emblemática. Diego de Saavedra Fajardo, en su *Idea de un príncipe político christiano*, representó una rueda hidráulica, un yunque y el martillo de una fragua bajo el lema «*Plura consilio quam vi*» [Más por el consejo que por la fuerza] [fig. 800], con el fin de advertir que la fuerza debe ser usada a partir de la sabiduría¹⁴⁰. Esta empresa nos recuerda la dependencia que existe entre las Virtudes Cardinales, en este caso la Fortaleza es esa combinación de la fuerza tanto física como moral, pero puesta en práctica desde la Prudencia y con Templanza. También encontramos un yunque y un martillo en la empresa «*Tempori cede*» [Ceder al tiempo] de Francisco Gómez de la Reguera¹⁴¹, así como en la de Andrés Mendo que lleva el mismo mote [fig. 801], quien explicó «Disimule los sentimientos con paciencia, y ceda al tiempo

¹³⁷ Burris, S.L., *Pieter Bruegel the Elder's apocalyptic «Fortitude»*, University of North Texas, Texas, 1997, p. 14.

¹³⁸ Burris, S.L., op. cit., p. 41.

¹³⁹ Iglesia, N. de, *Flores de Miraflores*, Diego de Nieva y Murillo, Burgos, 1659, fol. 76v.

¹⁴⁰ Saavedra, D., *L'idea del prencipe christiano*, Nicolò Pezzana, Venecia, 1677, emp. 84, p. 632.

¹⁴¹ Gómez de la Reguera, F., *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990 (ca. 1632), emp. 16, p. 147. Citado por: Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Akal, Madrid, 1999, p. 302.

con magnanimidad, y cordura»¹⁴². Así, el yunque y el martillo representan la Paciencia y Magnanimidad que componen la Fortaleza. Sebastián de Covarrubias también explicó el uso del yunque y el martillo como representación de la Fortaleza en el emblema «*Sustine et abstine*» [Resiste y abstente] [fig. 802]:

«a yunque sufre muchas martilladas / sin que haga mudança, o sentimiento, / figura de personas maltratadas, / que convierte en gusto el descontento: / y aquestas, siendo bien morigeradas, / mudando suerte, no mudan intento, / con sufrir siendo yunque, y quando fueron / martillo, de dar golpe se abstuvieron»¹⁴³.

Covarrubias también representó un yunque y un martillo bajo el lema «No por esso pierde su valor y peso»¹⁴⁴ [fig. 803] explicando que «como la conciencia esté sana, aunque la fortuna con el martillo de los trabajos, atormente, y quebrante, hazienda, salud y vida, pues el valor de la virtud no pierde por esto, antes se mejora, con la tolerancia y paciencia»¹⁴⁵. De este modo, mediante instrumentos que representan la fuerza física, como son el yunque y el martillo, se hace referencia a la fuerza moral que representa la virtud de la Fortaleza, lo que implica a la Paciencia, la Constancia o la Perseverancia, partes que la forman. Por ello, la Perriere representó un yunque sobre el que se posan martillos [fig. 804] queriendo significar el hombre constante que guía su fuerza por el camino de la virtud¹⁴⁶, al igual que Bargagli en el emblema «*In quasvmqve formas*»¹⁴⁷ [fig. 805] y como Ferro explica: «*El'Incvdine segno di costanza d'animo forte, con che à tollerare le cose avverse siamo ammoniti*»¹⁴⁸. Asimismo, Ferro

¹⁴² Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales*, 1662, documento LIV, p. 27

¹⁴³ Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, cent. III, emb. 78, fol. 278.

¹⁴⁴ «El golpe de fortuna, aunque quebrante, / con hazienda, y salud próspero estado, / no haze mella, en la virtud constante, / ni en valor de un sano pecho honrado: / sobre la yunque, trueca en un instante / el martillo, la forma del ducado, / borrando su figura, y no por esso / de sus quilates pierde, ni del pesso». Covarrubias, S., op. cit., cent. II, emb. 94, fol. 194r.

¹⁴⁵ Covarrubias, S., op. cit., cent. II, emb. 94, fol. 194v.

¹⁴⁶ «*L'homme constan test semblable à l'enclume, / Qui des marteaux ne craint la violence. / Coeur vertueux, est de telle coustume, / Que de malheur ne doute l'insolence, / Contre tous maux est prompt à resister. / Pour quelque effort ne se veult desister, / De paruenir en honneur, et prouesse. / Constance fait le saige persister / En son entier, et conquerer noblesse*». Perriere, G. de la, *Le théâtre des bons engins*, Denys Ianot, París, 1545, emb. 67.

¹⁴⁷ «*per la quale intenderano di significare, che la volontà calda, & infocata verso la virtù, messa con istudio, e fática intorno a gli atti & all'operazioni; le conduce a qualunque maniera, e forma di nobile, e pregiatissimo effetto. Aggiungere ancora quest'altra delle si fatte, vscita pur dalla medesima mano*». Bargagli, S., *Dell'impresie*, Venecia, 1574, p. 213.

¹⁴⁸ Ferro, G., *Teatro d'impresie*, Appresso Giacomo Sarzina, Venecia, 1623, p. 412.

también recoge la prensa como emblema de la Fortaleza, la cual también relaciona con el aceite que esta máquina proporciona¹⁴⁹.

Guerrera y constante Fortaleza

A pesar de la incursión de la «nueva visualidad» en la imagen de la Fortaleza, rompiendo la tradición visual establecida y aportando nuevos atributos durante los siglos XV y XVI, la imagen formada durante el medievo también se mantuvo. Aunque Knipping¹⁵⁰ explica que la Fortaleza raramente presenta la imagen guerrera que había configurado el medievo, esta sí se mantiene aunque representada de un modo distinto, atendiendo a la mayor influencia de los precedentes visuales que esta virtud recibió de la Antigüedad. Por consiguiente, la «nueva visualidad» no produjo una rotura total de las visualizaciones establecidas, sino que convivió con la continuidad de la tradición visual convencionalizada. Son numerosas las obras de los siglos XV-XVI y posteriores, que conservaron la imagen de la Fortaleza formada en el medievo. A partir del siglo XV la Fortaleza también ofrece continuación en su imagen en cuanto a las dos tendencias visualizadoras creadas anteriormente. Por un lado, continua su aspecto guerrero como virtud que personifica aquella fortaleza física que en la Antigüedad se encarnaba en Hércules y que cada vez se hace más patente en la imagen de esta virtud. Por otro, también se mantiene la presencia de la columna, fruto del otro precedente visual de la Fortaleza, la figura de Sansón y su asociación con este atributo que pervivirá en la imagen de la virtud que nos ocupa. Además, estas opciones visuales se combinarán obteniendo innumerables variaciones de los tipos iconográficos de la Fortaleza.

En primer lugar, como bien indica Burris¹⁵¹, hubo divergencias entre la imagen de la Fortaleza en el territorio francés y flamenco respecto a la visualización de esta virtud en el ámbito italiano. Esto se debe a que la «nueva visualidad» tuvo una incurrancia mínima en el

¹⁴⁹ «Preme l'vne il Torchio, e ne caua il vino, preme l'vine, e ne caua l'olio, preme i fiali, e ne caua il mele. Due cose vsauano gli antichi per mantenersi sani, l'olio al di fuori, che fortificaua loro le membra, & i nerui; & il mele nel cibo per entro conservarsi». Ferro, G., op. cit., p. 694.

¹⁵⁰ Knipping, J.B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on earth*, B. de Graaf, Nieuwkoop, 1974, pp. 19-20.

¹⁵¹ Burris, S.L., op. cit., p. 41.

arte italiano, donde prevalecieron las imágenes creadas durante el medievo y, por lo tanto, la continuidad de estas. Sin embargo, en la Sala Vecchia degli Svizzeri del Palacio Apostólico Vaticano (ca. 1447-1455) encontramos la combinación de la Fortaleza vistiendo armadura y yelmo, respondiendo a la tendencia visual italiana, con la presencia de una torre almenada en la que se pueden leer las inscripciones de las partes¹⁵² que componen la virtud que nos ocupa: *magnanimitas, magnificentia, p[er]severantia, co[n]stantia, f[ide]litas, patientia, securitas, tollerantia, firmitas*¹⁵³. Igualmente, en la *Tumba de Francisco II de Bretaña* (Michel Colombe, 1502-1507, Catedral de Nantes) [fig. 113c] la Fortaleza está arrancando un dragón de una torre, típico del ámbito francés, pero viste coraza y casco cubierto con la piel de león propio del ámbito italiano. En estas obras se combina la personificación de la Fortaleza como un guerrero —como ya se había establecido en el medievo— con la presencia de la torre, atributo propio de la «nueva visualidad». No obstante, se trata de casos excepcionales, ya que la aparición de la torre en la imagen de la Fortaleza es inusual fuera del ámbito de la «nueva visualidad».

Fortaleza guerrera

Ya a principios del siglo XV, Francisco de Imperial, en *El dezir de las syete virtudes* (ca. 1407), describía la Fortaleza con ese aspecto guerrero que con el que el medievo la había concebido:

«La otra dueña ha nombre Fortaleza, / non teme taja nin punta de espada, / nin preçia oro, nin teme pobreza, / e vençe voluntat desenfrenada; / por ende está fuertemente armada, / e ante pechos el escudo tiene, / por se escudar quando el golpe viene / de qualquiera parte muy aparejada»¹⁵⁴.

Imperial describe claramente que la Fortaleza sostiene un escudo y está armada, como vemos en la *Virgen con el niño y las Virtudes Cardinales* de Bernat Martorell (ca. 1432-1434, Philadelphia Museum of Art) [fig. 73] o en el Palazzo Ducale de Venecia (Antonio Bregno, ca. 1438-1442) [fig. 131b], donde aparece sosteniendo un escudo y blandiendo una espada,

¹⁵² Vid. «Las partes de la Fortaleza» en «Preámbulo».

¹⁵³ Vid. Pascucci, I., «L'iconografia delle virtù nella Sala Vecchia degli Svizzeri in Vaticano», *Studi romani: Rivista trimestrale dell'Istituto di studi romani*, 2000, 48, 1, tabla V.

¹⁵⁴ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 111.

no conservada en la obra veneciana. Las fuentes escritas confirman la continuación de la imagen guerrera de la Fortaleza, tanto a nivel visual como literario. Por este motivo, no es de extrañar que Rafael Sanzio representara a la Fortaleza vistiendo una armadura (ca. 1471, Florencia, GU) [fig. 90c], así como que fuera esta misma virtud quien entrega una coraza a Felipe II en los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán (1565) [fig. 139], como muestra de que todo gobernante debe poseerla. Igualmente, Pérez de Guzmán describió al hombre fuerte blandiendo una espada para hacer justicia, así como un escudo como protección: «Tanto justo quanto fuerte / es el notable varon, / non da ni rescibe muerte / sin colorada ocasión; / contra los vicios león, / espada para tyranos, / escudo de christianos / i daflitos defension»¹⁵⁵. Dicha descripción nos recuerda a la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales, pues es menester ser fuerte para ser justo, tal y como muestra la espada como atributo de ambas virtudes. Si bien la espada es el arma que blande la Fortaleza con más frecuencia, como vemos en el *Santo Domingo de Silos* de Bartolomé Bermejo (1474-1477, Madrid, MP) [fig. 198] o en la divisa «*La forza voluntaria*»¹⁵⁶, en muchas otras obras sostiene una lanza, como en una miniatura de Dirc van Delft (Walters Art Museum, Walters ms. W.171 fol. 43v) [fig. 806], en *La Fortaleza y la Templanza sobre seis héroes antiguos* de Pietro Perugino (1497-1500, Perugia, Collegio del Cambio) [fig. 88b] o en un emblema de Camilli¹⁵⁷. Ante dicha continuidad, Ripa no dudó en concebir la imagen de la «Fortaleza del espíritu y del cuerpo» [fig. 807] como una «Mujer armada de coraza, lanza, espada y yelmo»¹⁵⁸, tal y como la vemos en el *Sepulcro de don Pedro de Toledo* (Giovanni da Nola, ca. 1550-1570, Nápoles, Real Basílica Pontificia de San Giacomo degli Spagnoli) [fig. 808]. Igualmente, Montenay representó en el emblema «*Resistite fortes*» [fig. 809] un gran escudo sostenido por un soldado armado, concibiendo la Fortaleza como una fuerza armada caracterizada por el Coraje y la Paciencia¹⁵⁹. Asimismo, Kreihing representó a la Fortaleza

¹⁵⁵ Pérez de Guzmán, F., «Coblas fechas por Fernán Pérez de Guzman de vicios i virtudes». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 668.

¹⁵⁶ Devises, *Devises et emblemes anciennes & modernes*, Verlegs Lorentz Kroniger und Gottlieb Gobel's seel. Erben, Augspurg, 1695, fol. 14.

¹⁵⁷ «*Vedi nel forte, e saggio, / Di par forza, e consiglio, / Ch'in un girar di ciglio / Schiva l'inganno, e supera l'oltraggio. / Onde felice mostra / Fà po di Volpe, e d'arme atta à la giostra, / E dice poi col motto. Hor bien con quale / Più vuoi, c'hò ben virtpu, ch'ad ambe uale*». Camilli, C., *Imprese illustri di diverse*, Francesco Ziletti, Venecia, 1586, p. 34.

¹⁵⁸ Ripa, C., *Iconología*, Akal, Madrid, 2007, vol. 1, p. 440.

¹⁵⁹ «*Resistite fortes*» «*On voit asses combien grandes alarmes / Satan, le monde, ont iusqu'ici liurez / A tous Chrestiens: mais comme bons gendarmes / Resistez forts par foy: car deliurez / Serez bien tost de ces fols enyurez / Du sang des saints, qui crie*

[fig. 810] armada cual soldado y protegida por un escudo, como describe Ferro¹⁶⁰ y de semejante modo a como John Austin la describe en su *Hymn* (1668): «*Arm'd with FORTITUDE, we bear / Lesser evils, worse to fly: / Mortal death we durst outdare, / Rather than for ever die*»¹⁶¹. Como bien explica Harris¹⁶², que incluso John Milton (1608-1674) identificara al héroe de *El paraíso perdido* (1667) con la virtud de la Fortaleza, concibiéndole como un guerrero constante e incansable, no es más que la prueba de la continuidad de la tradición visual transmitida mediante las colecciones de emblemas. No obstante, aunque la imagen guerrera de la Fortaleza define muy bien uno de sus tipos iconográficos, las combinaciones de atributos son variadas, ya que en ocasiones se simplifican llevando solo espada y coraza, como en la sillería del coro de St. Maria in Auhausen (Melchior Schabert, 1519, Bayern) [fig. 811], o vistiendo el yelmo y sosteniendo un escudo, como en la *Tumba de Gregorio XIII* (Camillo Rusconi, 1719-1725, Roma, Basílica de San Pedro) [fig. 812]. Por el contrario, también encontramos visualizaciones de esta virtud ataviada de atributos como el escudo, el yelmo, la lanza, la armadura e, incluso, un cetro, tal y como Franz Georg Hermann (s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus) [fig. 813] y Francisco Gutiérrez (1769-1778, Madrid, Puerta de Alcalá) [fig. 814] la representaron. Ricci explica que la Fortaleza está armada con el fin de combatir tanto las tentaciones como las amenazas físicas¹⁶³.

Además de la imagen guerrera de la Fortaleza, Ripa también describió que esta virtud «llevará un escudo con el brazo izquierdo, pintándose sobre él una cabeza de León, y sobre éste una maza» [fig. 807]¹⁶⁴, imagen semejante a la que concibió Capaccio¹⁶⁵ [fig. 815]. Sin

à Dieu vengeance: / Ainsi par foy Christ, vostre chef, suyez: / Voyci, il vient: courage en patience». Montenay, G. de, *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcoirelle, 1571, fol. 83r.

¹⁶⁰ «*Va l'ingegno dell'huomo trovando modi, e maniere, con le quali egli vada perfettionando con l'arte de la sua natura, e possa poi valersi dell'uso appreso à comodo, e piacimento suo. E tra gli essercitij militari, non pur tra' moderno, ma etiandio ne gli andati tempi si vede essere stato vsato il Bersaglio inventato per addestrarse, & ageuolarsi nel trarre, e colpìre giustamente*». Ferro, G., op. cit., p. 133.

¹⁶¹ Citado por: Fletcher, G., *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death*, E.P. Dutton, Nueva York, 1888, p. 180.

¹⁶² Harris, W.O., «Despair and 'Patience as the Truest Fortitude' in Samson Agonistes», *ELH*, 1963, 30, 2, p. 112.

¹⁶³ «*Stà vestita d'armi Bianchi, ch'ombreggia la fortezza dell'anima, e la virilità del combattere con le tentationi*». Ricci, V., *Geroglifici morali*, Domenico Roncagliolo, Nápoles, 1626, p. 179.

¹⁶⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 440.

¹⁶⁵ «*L'animo, non le bravure si attendano*» «*Huom di valor mai non spaventa il volto, / O parola che'l fiero alta risuona. / De l'animo virtude il tien raccolto / E d'honorato cor l'opinione. / Parmi che scemo sia, anzi sia stolto / Chi mira il Scudo sol di*

duda esto nos recuerda a la personificación de la Fortaleza como la viva imagen de Hércules, su principal antecedente visual, asociación que ya se había establecido en el medievo y que en la Edad Moderna continúa. Ya en las catedrales de París [fig. 16], Amiens [fig. 17] y Chartres [fig. 20], la Fortaleza sostenía un escudo cuya divisa era un león¹⁶⁶. Como Ripa recoge, este atributo ofrece continuidad en la imagen de esta virtud en los siglos posteriores, tal y como Juan de Solís (1618, Sevilla, MBA) [fig. 816] y Sebastiano Ricci (1706-1707, Florencia, Palazzo Marucelli Fenzi) [fig. 817] la representaron. En cuanto a la maza, la cual Ripa asocia directamente al héroe tebano —«Con la diestra sostendrá la Clava de Hércules»¹⁶⁷—, representa la fortaleza del cuerpo¹⁶⁸ y suele aparecer junto a la piel de león como vemos en el Rosenborg Slot (s. XVI, Copenhague) [fig. 818] y en el antiguo Ayuntamiento de Bezirk (Georg Raphael Donner, 1741, Viena) [fig. 819]; o se complementa con un yelmo, como Félix-Armand Jobbé-Duval la representó (s. XVII, Sala de reuniones del Parlement de Bretagne) [fig. 820]. Por ello, Bocchi representó bajo el lema «*Fortis, modestus, et potens*» [fig. 821] al propio Hércules, junto a un león y sosteniendo su característica maza como personificación de la Fortaleza¹⁶⁹. Sin embargo, es más común encontrar la maza combinada con otros atributos, especialmente provenientes de la imagen de Heracles/Hércules, como es el yelmo con la cabeza del león de Nemea, al cual intentó vencer con dicha maza¹⁷⁰. En ocasiones la maza adquiere el aspecto de un cetro, que se combina igualmente con los atributos hercúleos, como vemos en el *Monumento fúnebre a Gian Giacomo Medici* (Leone Leoni, s. XVI, Catedral de Milán) [fig. 822] y en la *Tumba del Cardenal Girolamo Basso della Rovere* (Andrea Sansovino, 1507, Roma, Santa Maria del Popolo) [fig. 823]. No obstante, tanto el cetro como la maza son emblemas de la potencia de esta virtud¹⁷¹. Los atributos propios del héroe tebano también se combinaron con la

Agamennone. / Vn'buomo altero spesso, vn fiero viso, / Da semplice fanciul riman deriso. Capaccio, G.C., *Trattato delle imprese*, Horatij Salviani, Nápoles, 1592, III, fol. 10v.

¹⁶⁶ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

¹⁶⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 440.

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ «*Quae statua insignis clva, nemeique leonis / Exuuijs, leua quae tria mala tener? / Magnanimi Alcide vera, et sapientis imago est / Aurea qui victo poma dracone tulit. / Nempè draco in nobis nihil est, nisi dira cupido. / Extincta hac triplex illicet extat honos. / Comprimitur furor irae, et habendi sacra libido / Interit, et ventris desidiosus amor. / Fortem animum exuuiæ signant, clava illa potentem, / qui domitis victor sensibus imperiat*». Bocchi, A., *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Bolonia, 1574, II, símbolo LV, p. 119.

¹⁷⁰ Vid. «Antecedentes visuales» y «Fortaleza animal».

¹⁷¹ Barbier, X., *Traité d'iconographie chrétienne*, Société de librairie ecclésiastique et religieuse, París, 1898, p. 218.

tradición visual proveniente de Sansón, como vemos en un grabado de Hendrik Goltzius (s. XVI-XVII) [fig. 824], donde además de vestir la cabeza y piel de león, así como de sostener una maza, también abraza una columna.

Fortaleza constante

A pesar de que la bibliografía sobre la imagen de esta virtud¹⁷² apunta que a lo largo del siglo XV la Fortaleza fue dejando atrás su aspecto hercúleo para adquirir el aspecto armado de Minerva o añadirsele una columna, ambas propuestas visuales convivieron e incluso se combinaron. Sí que es verdad que la columna, derivada de los textos que describen la que Sansón derribó, apareció como atributo de la Fortaleza en el siglo XIV, aunque se generalizó durante los siglos siguientes. De entre las representaciones de la Fortaleza en las que tiene como atributo una columna podemos distinguir tres tipos: con la columna entera, con la columna entera pero partida en dos trozos o simplemente con media columna ya rota. En la *Tumba de Pío II* (1465-1470, Roma, Sant'Andrea del Valle) [fig. 825], Paolo Romano representó a la Fortaleza abrazando una columna entera, imagen semejante a la que encontramos en un breviario (ca. 1475, Nueva York, MoL, M. 799, fol. 7v) [fig. 826], en una medalla de Domenico Poggini (ca. 1552, Londres, BMu) [fig. 827] o en un grabado de Marcantonio Raimondi (1510-1527) [fig. 828]. Asimismo, el impresor Krafft Müller (activo ca. 1533-1544) [fig. 829] usó como marca una columna sostenida por un león y acompañada por un escudo en el que un hombre empuña una maza, por lo que no cabe duda de que el impresor quería referirse a la Fortaleza mediante dicho emblema. Como Ripa recoge [fig. 830]¹⁷³, la Fortaleza se apoya en una columna por ser la parte del edificio más fuerte, razón por la que Boudard representó a la «Fuerza corporal» [fig. 831] sosteniendo un edificio¹⁷⁴. Además, la columna es emblema de la Constancia que implica esta virtud, siendo una de sus partes y compartiendo con ella este mismo atributo¹⁷⁵, tal y como Juan de Borja la considera en su empresa «*Nil conscire dibi*» [El estar sin culpa] [fig. 832]: «está firme y seguro, como columna de bronce... Pues el estar sin culpa, es hacer

¹⁷² Vid. Esteban, J. *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990, p. 403.

¹⁷³ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 441.

¹⁷⁴ «*On la peint de stature robuste, les traits grossiers, les cheveux noirs & crépus, les yeux vifs & petits; son vêtement est court, & elle soutient l'angle d'un édifice*». Boudard, J. B., *Iconologie*, Philippe Carmignani, Parma, 1759, vol. 2, p. 27.

¹⁷⁵ Vid. «La Fortaleza y sus partes».

estar al hombre fuerte y firme, sin que aya trabajo que le pueda derribar»¹⁷⁶. Asimismo, Borja indica que la columna también apunta a la noción de Firmeza, otra de las partes de la Fortaleza¹⁷⁷. También Villava dedica una empresa, «*Plus recta valebo*» [Seré más fuerte cuanto más recta] [fig. 833], a la Fortaleza mediante la representación de una columna, aunque en este caso en lugar de aludir a su Constancia destaca la Firmeza de esta virtud (otra de sus partes): «tan firme está y constante / quando a nivel se pone la Coluna»¹⁷⁸. Igualmente, Nicolás de la Iglesia hizo uso de columnas en el jeroglífico que lleva por lema «*Columna salomonis*» [Columna de Salomón] [fig. 834], sobre el que comenta que dichas «Columnas que tienen por nombre *firmeza*, y *fortaleza* otra»¹⁷⁹. Ferro representó una columna bajo el lema «*Pondere firmior*»¹⁸⁰ [fig. 835], queriendo significar la Fortaleza, tal y como describía santo Tomás de Aquino: «Ahora bien, la fortaleza se reserva para sí la gloria de la firmeza, ya que es tanto más alabado el que se mantiene firme cuanto más poderoso es el adversario al que debe resistir sin caer y retroceder» (S.Th. [44127] II^a-IIae, q. 123 a. 11 co.)¹⁸¹. Por este motivo, Camilli representó una columna bajo el lema «*Frangar, non flectar*»¹⁸², al igual que Philothei bajo el mote «*Mobilibus firmata globis*»¹⁸³, queriendo significar con dicho atributo el principal emblema de la Fortaleza. Por lo tanto, la presencia de la columna entera como atributo de la Fortaleza significa la Constancia y la Firmeza que componen a esta virtud, noción que se mantuvo visualmente durante toda la Edad Moderna como muestra un grabado de Crespijn van den Passe [fig. 97c], un relieve de Philipp Happacher (ca. 1754, Bavaria, Friedberg) [fig. 836] y el *Tarot* de Scarabeo (1725) [fig. 837]. Debido a la Firmeza que la caracteriza, Gracián la concibió en el *Criticón* como el pilar de las otras Virtudes:

¹⁷⁶ Borja, J. de, *Empresas morales*, Bruselas, 1680, II, p. 360.

¹⁷⁷ Vid. «La Fortaleza y sus partes».

¹⁷⁸ Villava, F., *Empresas espirituales y morales*, Fernando Días de Montoya, Baeza, 1613, I, emp. 36, *Del Constante*, fol. 85r.

¹⁷⁹ Iglesia, N. de, op. cit., fol. 69v.

¹⁸⁰ Ferro, G., op. cit., p. 236.

¹⁸¹ «*Laudem autem firmitatis potissime sibi vindicat fortitudo. Tanto enim magis laudatur qui firmiter stat, quanto habet gravius impellens ad cadendum vel retrocedendum*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 9, p. 719.

¹⁸² «*La prima dunque sia, che la Colonna, come che più peculiarmente sia presa per la fortezza, può nondimeno esser simbolo di tutte l'altre virtù morali; conciosia che versando la virtù intorno alle cose difficili*». Camilli, C., op. cit., I, p. 70

¹⁸³ «*Heic nihil est constans, sed cuneia rotantur et errant, arque vices varias lucricus orbis habet*». Philothei, *Symbola christiana*, Francofurti, Johannem Petrum Zubrod, 1677, simb. 69, p. 138.

«Mira aquel otro de los siete de la Grecia eternizado sabio por sola aquella sentencia: *Huye en todo la demás*; porque siempre dañó más lo más que lo menos. Estaban de relieve todas las virtudes con plausibles empressas en targetas y roleos. Començaban por orden, puesta cada una en medio de sus dos viciosos extremos, y en lo baxo la Fortaleza, assegurando el apoyo a las demás, recostada sobre el cogín de una columna media entre la Temeridad y la Cobardía. Procediendo assí todas las otras, remataba la Prudencia como reina y en sus manos tenía una preciosa corona con este lema: *Para el que ama la mediocridad de oro*»¹⁸⁴.

De hecho, la Fortaleza constituye el apoyo de sus compañeras ya que es la virtud que se enfrenta a la adversidad con todo su valor, como Giovio recoge en la empresa «*Contemnit tuta procellas*» [fig. 838], donde representó dos columnas explicando al respecto: «*Volendo dire, ch'egli sprezzava l'auuersità, come confidatosi nel valor suo; nel modo, che quella col suo uotare supera ogni tempesta*»¹⁸⁵. Semejante imagen concibió Ricci de esta virtud, describiéndola como: «*Donna con vna colonna in vna mano, e nell'altra vn scudo, e co' l'elmo in testa, sia vestita d'armi Bianchi, com volesse combattere, tenghi l'ali d'Aquila ne gli homeri, e sotto i piedi vn'altra colonna, e vn scudo*»¹⁸⁶. Ricci concibió a la Fortaleza con dos columnas, una como atributo y la otra como divisa de su escudo, como ya la habíamos visto en Santa Felicità de Florencia (ca. 1390) [fig. 790]. El hecho de representar dos columnas en lugar de una destaca la doble faceta de esta virtud, aludiendo así tanto a la Fortaleza del ánimo como a la corporal¹⁸⁷. Asimismo, en un arca del castillo de Egeskov (s. XVI-XVII, Odense) [fig. 839], la Fortaleza aparece cargando dos columnas, al igual en el emblema «*Maiores Hercule*» de Peacham [fig. 840], donde se relacionan directamente con la fuerza que caracterizaba al héroe tebano¹⁸⁸: «*Two Columnes strong, heere*

¹⁸⁴ Gracián, B., *El Criticón*, Cátedra, Madrid, 1980, I, 5, p. 122.

¹⁸⁵ Giovio, P., *Dell'impresse militari et amorose*, Guglielmo Roviglio, Lyon, 1559, p. 132.

¹⁸⁶ Ricci, V., op. cit., p. 179.

¹⁸⁷ «*Si dipinge la fortezza con vna colonna nelle mani, in segno d'esser robusto, e forte d'animo, chi possiede questa virtù, nè qui si parla della fortezza corporale, nè temporale, mà della spirituale e virtuale, ch'è quella, con che si resiste al male, alle tentationi, al diavolo, al mondo, ed alla carne, ed è vna delle quattro Virtù Cardinali, però si dipinge con vna colonna, ch'è forte, facendo ostacolo a' mali, e con lo scudo; con che si ripara l'anima i colpi, facendosi forte alle tentationi del nemico*». Ibid.

¹⁸⁸ De Jonge explica que la imagen de Hércules sosteniendo columnas solía servir en el medievo como emblema de la Prudencia, aunque haciendo alusión a la idea de triunfo, por lo que se representó en diversas entradas triunfales de los emperadores durante la Edad Moderna. Jonge, K. de, «El emperador y las fiestas flamencas de su época». En: AAVV, *La fiesta en la Europa de Carlos V :[exposición] Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, pp. 51-52.

Little Loue doth beare, / Vpon his shoulders bare: thogh Lillie White, / As if another Hercules be were»¹⁸⁹.

La columna también suele aparecer entera pero partida en dos trozos, como vemos en el *Cassone de las siete Virtudes* (s. XV, Bagatti Valsecchi Museum) [fig. 841], en el *Tarot de los Medici* [fig. 153b] o en una ilustración del *Champion des Dames* (Martin Le Franc, 1488, París, BNF, département Manuscrits, Rés. Ye-27) [fig. 141]. El hecho de que la columna aparezca rota hace alusión a la proeza de Sansón (Jc 16,22), prototipo tanto de la fuerza física como de la moral¹⁹⁰, como bien explica Pérez de Guzmán: «Cuerpo muy auentajado, / ingenio claroiz sutil, / apenas vno entre mil / fue de amos dones doctado; / nunca fue muy alabado / de mucho saber Sansón, / de grant fuerça a Salomón / nunca le vi muy loado»¹⁹¹. Igualmente, en el reverso del *Retrato del duque de Urbino y Battista Sforza* (Piero della Francesca, 1472, Florencia, Uffizzi) [fig. 85] la Fortaleza sostiene las dos partes de una columna partida por la mitad intentándolas unir, queriendo significar con ello que se han de afrontar y superar todos los obstáculos que se presenten¹⁹². En cambio, el hecho de sostener una columna completa partida en dos trozos también podría significar la fuerza física que esta virtud posee al ser capaz de romper una columna, como muestra el emblema «*Resistendo frangor*»¹⁹³ [fig. 842], la obra de Francesco Salviati (1556-1557, Venecia, BMar) [fig. 843] y el *Sepulcro del Obispo don Luis de Acuña* (Diego de Siloé, 1519, Catedral de Burgos) [fig. 121c].

Sin embargo, *La Fortaleza* de Jost Amman (ca. 1539-1571) [fig. 844] simplemente muestra a esta virtud sosteniendo media columna mientras pisa la otra media, como reposando tras haberla partido. Una de las soluciones más populares para representar este atributo fue la simple separación del fuste y el capitel como vemos en un grabado de Heinrich Aldegrever (1528) [fig. 845] y en un relieve de Paul Weise (ca. 1560) [fig. 846].

¹⁸⁹ Peacham, H., *Minerva Britanna*, Shoe-lane, Londres, 1612, I, p. 73.

¹⁹⁰ Tervarent, G. de, op. cit., p. 167.

¹⁹¹ Pérez de Guzmán, F., op. cit., p. 594.

¹⁹² Zamora, M., *Las virtudes del príncipe: la exaltación del monarca moderno en El gran carro triunfal de Maximiliano I*, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, 2014, p. 28.

¹⁹³ «*En resistant je suis Brisée. / En resistant la Colonne est brisée / Quand l'Arbuste en cedant fuit le coup perilleux; / La Foudre n'aime point une victoire aisée, / Et Dieu, qui cherit l'humble, abaisse l'orgueilleux*». *Emblemes, Emblemes ou devises chrétienne*, Mathieu Chavance, Lyon, 1717, p. 56.

Cabe recordar que además del episodio bíblico de Sansón en el templo de los Filisteos, también Heracles/Hércules separó las columnas del estrecho de Gibraltar, por lo que la columna se asocia a los dos precedentes visuales de esta virtud. Quizás Rubens tuvo en cuenta esto cuando representó su *Alegoría de la Fortaleza* (s. XVII) [fig. 847], en la que la virtud además de aparecer agarrando media columna con cada brazo también viste la hercúlea piel de león. Durante el siglo XVII, parece que la opción de representar la columna entera partida fue más popular que la del fuste y capitel, como vemos en los grabados de Josias (1642-1649, Londres, BMu, 1850,0223.799) [fig. 848] y Lucas van Leyden (1530, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-1715) [fig. 94c] y diversos monumentos funerarios británicos [figs. 127a y 128]. Igualmente, Oraeo representó a la Fortaleza, bajo el lema «*Fortes fortuna juvat*»¹⁹⁴ [fig. 849], sosteniendo media columna mientras a sus pies se sitúa Holofernes, como el vicio al que ya ha vencido.

Otra solución muy popular entre los artistas fue la representación de media columna, obviando que la propia Fortaleza ya la ha partido anteriormente. En la mayoría de los casos la Fortaleza está sosteniendo la columna o abrazándola, tal y como aparece en el rollo genealógico de los Austrias (s. XVI, Madrid, BNE) [fig. 850], en el armario de las tres llaves de la Catedral de Baeza¹⁹⁵ (s. XVI) [fig. 851] y en diversos grabados, como el de Zacharias Dolendo (1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-1892-A-17254) [fig. 852] y el de Jacob Matham y Hendrik Goltzius (ca. 1590-1598, Madrid, BNE) [fig. 98c]. Pero, Marcantonio Raimondi optó por representar a la Fortaleza (ca. 1510-1520, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-12.000) apoyada en la columna [fig. 93c], como signo de la Paciencia y Perseverancia que la caracterizan. Cabe recordar que hay que entender la Fortaleza no solo como la fuerza física sino sobre todo la fuerza moral que ayuda al cristiano a seguir la doctrina de Cristo, siendo fuertes ante las tentaciones¹⁹⁶. Es curioso cómo en el tapiz de *La Virtud* de la serie de *Los Honores* (ca. 1517-1525, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso) [fig. 853] la Fortaleza se representa con una columna rota, mientras que en los otros tapices de esta

¹⁹⁴ «*Dieu seul est nostre forcé et tout nostre support, ceux qui en lui fenne creignent point la mort. Iudit met en danger son bonneur et savie, Puis d'un colir masculine conosse Bethilue*». Oraeo, H., *Aereoplastes Theo-Sophicus sive Eicones Mysticae*, Iacobum de Zetter, Francofurti, 1620, emb. 57.

¹⁹⁵ Vid. Lorite, P.J., «El armario de las tres llaves de la catedral de Baeza, un interesante discurso de virtudes del siglo XVI», *Revista de Claseshistoria*, 2001, 9, pp. 7-8.

¹⁹⁶ Lorite, P.J., op. cit., p. 8.

serie esta misma virtud aparece arrancando un dragón de una torre, conforme dictaba la «nueva visualidad», lo que demuestra la convivencia de las diferentes manifestaciones visuales de la Fortaleza. Asimismo, el uso de la media columna como atributo de la Fortaleza se mantuvo en los siglos posteriores, siendo a su vez el más popular durante el siglo XVIII. La Fortaleza del baldaquino de la Catedral de Santiago de Compostela (Pedro del Valle, 1666-1667) [fig. 854], la de Melchior Puchner en St. Martin (1737-1738, Fischbachau) [fig. 855] o la de la Maison de la Métallurgie (1715, Bruselas, Musées Royaux d'Art et d'Histoire) [fig. 856], son tan solo unas pocas muestras de dicha continuidad.

Si bien la imagen guerrera de esta virtud se concibió de manera separada a la de la Fortaleza con una columna durante el medievo, en la Edad Moderna la convivencia de estas dos visualizaciones dio lugar a la combinación de dichos atributos. Durante este periodo asistimos a la configuración de uno de los tipos iconográficos de la Fortaleza, el cual combina los diferentes atributos aparecidos durante la formación de la tipología iconográfica de esta virtud. Por este motivo, Paolo Ucello representó a la Fortaleza en la Catedral de Prato (ca. 1435) [fig. 857] con columna y coraza, a lo que un siglo después Antoni van Leest le sumó una lanza (1578) [fig. 858]. Igualmente, Crispijn van den Passe concibió a la Fortaleza sosteniendo una columna y vistiendo un yelmo (s. XVII) [fig. 859], imagen semejante a la que encontramos en la Iglesia parroquial de Campanar (Bartolomé Combes, ca. 1714, Valencia)¹⁹⁷ [fig. 860] y en el Convento de Santa Rosa de Arequipa (s. XVII) [fig. 861]. Esta combinación de atributos fue recogida por Comenius en su *Orbis pictus* (1658)¹⁹⁸ [fig. 862], explicando que la columna hace alusión a la Constancia, el león a la Valentía, la espada al Valor y el escudo a los golpes de la adversidad, contra la que no decae ni se desanima¹⁹⁹. La combinación de Comenius fue manifestada a modo de emblema por Peacham [fig. 863], combinando el escudo, la lanza y la columna para representar la

¹⁹⁷ Vid. García Mahiques, R., «La capilla de la Virgen de Campanar en Valencia: tradición popular erigida en erudita retórica visual», *Boletín de Arte*, 2018, 39, pp. 31-47. Además, José Parreu representó a la Fortaleza (s. XVIII) en la iglesia de San Sebastián de Valencia de modo muy semejante a la que encontramos en la de Campanar.

¹⁹⁸ «*Fortitudo, 1. Impavida est in adversis, & confidens ut Leo, 2. at non tumida in Secundis, innixa suo Columini, 3. Constantiae; & eadem in omnibus, parata ad ferendam utramque fortunam aequo animo. / Excipit ictus Infortunii Clypeo, 4. Tolerantiae: & propellit Affectus, hostes Euthymiae gladio, 5. Virtutis*». Comenius, J., *Orbis pictus*, C.W. Bardeen, Nueva York, 1887, pp. 141-142.

¹⁹⁹ *Ibid.*

Fortaleza²⁰⁰. En cambio, Gaucher [fig. 864] prefirió combinar la columna con los atributos propios de Heracles/Hércules, como son la piel de león y la maza²⁰¹.

Fortaleza animal

Teniendo en cuenta los precedentes visuales de esta virtud, provenientes de la imagen de Heracles/Hércules, Sansón y David —personajes que se enfrentaron a un león— el león es, sin duda, el animal representativo de la Fortaleza. Dichos antecedentes son recogidos en la imagen literaria de esta virtud, como leemos en la obra de Lope de Vega: «con un león entrará a hacer desafío con más fortaleza, o brío, que Lisimaco, o Sansón»²⁰². Como bien apunta Morales²⁰³, el león es emblema de la fuerza y de la vigilancia, motivo por el que aparece de diferentes modos en la imagen de la Fortaleza. Valeriano precisa que son muchas las significaciones a que remite el león; entre ellas lo asocia al sol y también al coraje, cualidad que era representada por el león debido a la ferocidad de este animal²⁰⁴. Horapolo representó un león en uno de sus jeroglíficos como emblema del Coraje, respecto al cual explica:

«Cuando quieren expresar ‘coraje’, pintan un león; pues este animal tiene la cabeza grande, las pupilas como de fuego, la cara redonda y en torno a ella cabellos semejantes a rayos como imitación del sol, por lo cual también ponen leones bajo el

²⁰⁰ «The valiant mind that once had most delight, / By sea and land to make his prowess knowne, / And in defence of King, and countries right, / So much his valor, and his vertue shonne, / Some wished port, doth at the last desire, / And home whereto in age he may retire». Peacham, H., op. cit., II, p. 173.

²⁰¹ «les iconologistes représentent la Force sous la figure d'une femme vêtue d'une peau de lion & armée de la massue d'Hercule. Les vipères qu'elle écrase, deignent son utilité, & la massue l'effroi qu'elle inspire aux méchants; le laurier dont son front est couvert est la digne récompense de cette vertu. La colonne sur laquelle s'appuie la Force est son attribut distinctif, & le faisceau de flèches qu'elle tient, lui a souvent été donné pour emblème. Les autres attributs placés à ses pieds, ainsi que les pyramides qu'on aperçoit dans le fons du tableau, sont trop sensibles pour avoir besoin d'explication». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., *Iconologie par figures*, Latrè graveur, París, vol. 2, p. 55.

²⁰² Vega, L. de, *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*, acto 1. Citado por: Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, p. 71.

²⁰³ Morales, J.L., *Diccionario de términos artísticos*, Edelvives, Zaragoza, 1985, p. 206.

²⁰⁴ Valeriano, P., *Hieroglyphica*, Palma Ising, Basilea, 1556, I, jeroglífico 8.

trono de Horus, mostrando referido al dios el símbolo del animal. Horus es el sol porque domina sobre las horas»²⁰⁵.

No es extraña esta comparación cuando las fuentes bíblicas constatan esta relación entre el animal y dicha cualidad: «Él dilató la gloria de su pueblo; como gigante revistió la coraza y se ciñó sus armas de guerra. Empeñó batallas, protegiendo al ejército con su espada, semejante al león en sus hazañas, como cachorro que ruge sobre su presa» (1 M 3,3-4)²⁰⁶. El león referido al Coraje o la propia Fortaleza —términos usados en ocasiones sinomimamente— fue muy común ya durante la Edad Media, ofreciendo una amplia continuidad en la imagen de esta virtud durante la Edad Moderna. Muestra de esa continuidad es la empresa de Pedro Rodríguez de Monforte en la que representa bajo el lema «*Agnus et leo*» [El cordero y el león] [fig. 865] a un león sobre una cartela que dice: «Mansedumbre, y fortaleça / de Cordero, y de León / yacen en un coraçón»²⁰⁷. De este modo, el león encarna a la propia Fortaleza, identificación que también recoge Comenius al comparar a esta virtud con la valentía del león²⁰⁸. Si bien es muy común encontrar al león acompañando a la Fortaleza, su significación no siempre es la misma dependiendo del modo en que se represente: como atributo, como blasón de su escudo, como animal contra el que lucha o como trofeo tras haberlo vencido (piel, cabeza, garra...). Esto se debe a la doble significación que tiene este animal, como bien expone Lope de Vega en *El mayor imposible*: «tiene el león la soberbia, y la fortaleza»²⁰⁹. Robinet Testard, en su *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir* (ca. 1510) [fig. 866], presentó a las Virtudes Cardinales ataviadas de atributos, dotándole así a la Fortaleza de aspecto guerrero y de ser acompañada por un león. En la mayoría de casos que aparece el león como atributo, la Fortaleza adquiere aspecto guerrero mediante el yelmo y la armadura, como vemos en

²⁰⁵ Horapolo, *Hieroglyphica*, Akal, Madrid, 1991, p. 103.

²⁰⁶ «*Et dilatavit gloriam populo suo et induit se lorica sicut gigas et succinxit se arma bellica sua et proelia constituit protegens castra gladio. Similis factus est leoni in operibus suis et sicut catulus leonis rugiens in venationem*».

²⁰⁷ Rodríguez de Monforte, P., *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...*, Francisco Nieto, Madrid, 1666, fol. 55r.

²⁰⁸ Comenius, J., op. cit., pp. 141-142. Sin embargo, la mención al cordero nos recuerda a la hazaña de David, quien viendo que un león atacaba a un cordero, se lo arrebató de las fauces y estranguló a la bestia (1S 17,34-35), momento que Ripa recoge como una de sus propuestas de la Fuerza, así como Chesneau en uno de sus emblemas. Vid. Ripa, C., op. cit., p. 450; «*Vne espece de Courge, qui s'ovvrant, fait paroistre un agneau blanc comme la neige, qu'elle renfermoit sous son écorce*». Chesneau, A., *Emblemes sacrez svr le tres-saint et tresadorable sacrement de l'eucharistie*, Florentin Lambert, París, 1657, emb. 93, p. 188.

²⁰⁹ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 77.

Fortitudo de Camillo Rusconi (1685-1686, Roma, Sant'Ignazio, Capilla Ludovisi) [fig. 867] o en el Palazzo Marucelli Fenzi (ca. 1700, Florencia) [fig. 135c], aunque en *El Tiempo desvelando a la Verdad* (Jean-François Detroy, 1733, Londres, National Gallery) [fig. 264] esta virtud carece de dicho aspecto. Esta asociación de la imagen guerrera con la imagen del león no es de extrañar puesto que así Ripa la había descrito: «Mujer revestida con coraza que se cubre la cabeza con un yelmo y sostiene en la diestra una espada desnuda, mientras lleva en la izquierda una antorcha encendida. A su lado se ha de poner un León»²¹⁰. El león como atributo suele presentarse de diferente modo, si en las obras citadas simplemente acompaña a la Fortaleza sin establecer ningún tipo de contacto con ella, no es así en la *Alegoría de la Fortaleza y la Templanza* de Luca Giordano (grabada por Nicolás Varsanti, ca. 1771-1785, Madrid, CN) [fig. 868] donde dicha virtud pisa la cabeza del león que se sitúa bajo ella. Camilli explica del león «*che sia animale di nobilissima natura, e di gran valore*»²¹¹ [fig. 869] mientras que Reusner [fig. 870] se basa en las fuentes bíblicas para explicar la naturaleza de este animal (Sal 118,14)²¹². La concepción del león como emblema de la Fortaleza es recogida y expuesta por emblemistas como Cartari²¹³, la Perriere²¹⁴ [fig. 871], Bocchi²¹⁵, Peacham²¹⁶ o Philothei²¹⁷ [fig. 872], los cuales explican por qué el león es emblema de la Fortaleza en cuanto a su naturaleza fuerte y valerosa. Sin embargo, además de emblema de esta virtud, Ricci consideró el león emblema de la Constancia²¹⁸ —una de las

²¹⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 449.

²¹¹ Camilli, C., op. cit., I, p. 142

²¹² «*Fortitudo mea et laus mea Dominus / et factus est mihi salutem*» [mi fuerza y mi cántico es Yahvé, él ha sido para mí la salvación].

²¹³ «*Imagine di Apollo apo de Persiani significante la forza et effetti del Solen ella Luna et in tutte le cose, et il sole esser fra le stelle come il Leone fra le fere, et in tal segno qui da noi mostrar la sua maggior forza*». Cartari, V., *Le imagini de gli Dei de gli Antichi*, Evangelista Deuchino, Venecia, 1625, p. 49.

²¹⁴ «*Le Lyon est de coeur, et de stature, / Fort et puissant, nocte uillant et preux*». Perriere, G. de la, *Le théâtre des bons engins*, Denys Ianot, París, 1545, emb. 22.

²¹⁵ «*Felsina docta tibi denus quarter imperat ordo / Denus quadrato perficitur numerus. / Libertas, census, leges, custodia, fines / Quoattor hos virtus continet vna patrum. / Purpurea hinc albo cruz intersecta salutem / In pace, illa decus Lilia fulva notant. / Signifer id statuit signum Leo, vincit et iram / Fortis, vexillo hoc imperat ipse sibi*». Bocchi, A., op. cit., IV, símbolo CXV, p. 242

²¹⁶ «*For nought at all herein prevailes our might, / With greater force she doth our strength withstand, / The River sopt, 'his banke downe-beareth quite, / And seldome boughs, are bent with stubborne hand: / When gentle vsage, feircenes doth allay, / And bringes in time, the Lion to obay*». Peacham, H., op. cit., I, p. 88.

²¹⁷ «*Leo, caeteris animalibus fortior, viribusquem formidabilior, dum majorum quadrupedum insidiis major in aperto quiescit campo, saepe a minimo occiditur scorpione, securitatisque suae poenas luit*». Philothei, op. cit., simb. 24, p. 47.

²¹⁸ «*di valorosissimi Leoni dourebbono hauer' i Christiani, per apporsi alla cotanto fiera, ed indomita pugna, che reca hoggi il peccato. E'l fiume tigre, che scrivono, esser sì forte, e sboccheuole con empito mai più vdito nell'armenia alla parte della*

partes de la Fortaleza— por lo que existen relaciones visuales entre la Fortaleza y sus partes, como veremos más adelante²¹⁹. Aunque la mayoría de emblemistas explican el león atendiendo al valor y la fortaleza física que lo caracterizan, Capaccio expone este animal más en relación a la Fortaleza del ánimo que la del cuerpo: «*Admeto congiunse il Leone e'l Porco Seluaggio, per cui intendea il valor dell'animo e del corpo. (...) il modo con che fa governar le virtù dell'animo e del corpo (che per la forza del Corpo era posto il Porco, e per la forza dell'animo il Leone)*»²²⁰. Por lo tanto, el león representa la Fortaleza del ánimo y del cuerpo, por lo que Francisco de Guzmán la concibió en un carro triunfal tirado por estos animales [fig. 873].

En la corona real realizada por Dirich Fyring (1595-1596, Copenhague, Rosenborg Slot) [fig. 874], el propio rey se encarna como la Fortaleza y aparece sentado sobre un león, imagen semejante a la que encontramos en el *cortile* de la galería G. Franchetti (Bartolomeo Bon, ca. 1427, Venecia, Ca' d'Oro) [fig. 875], donde dicha virtud está sentada sobre dos leones que constituyen su trono. No es de extrañar que el propio león y la Fortaleza se relacionaran con la virtud del gobernante, siendo emblema de su fuerza, como recoge Peacham [fig. 876] al representar dicho animal junto a Julio César²²¹. Por este motivo, Saavedra representó a un león rampante frente a un espejo roto bajo el lema «Siempre el mismo» [fig. 877] explicando: «Así se ve el león en los dos pedazos del espejo desta empresa, significando la fortaleza y generosa constancia que en todos tiempos ha de conservar el príncipe»²²². El león, como personificación del propio rey, se mira al espejo quebrado en dos partes que representan la Adversidad y la Prosperidad, indicando que debe ser fuerte y constante en ambas situaciones. Esta empresa recuerda que la Fortuna no debe arrastrar al gobernante, sino que su Fortaleza debe gobernarla, lo que expresa el mote «Siempre el mismo» ante cualquier situación²²³. Cabe recordar que el espejo es uno de los

Mesopotamia, ombreggia (al parer di molti) la fortezza, ed è altresì Geroglifico della costanza, che dee hauer vn christiano, in non macchiar il decoro dell'onestà, e quello delle virtù, e qual fiume inondante deu'essere, per romper tutti gli argini, e' ripari d'occasioni, che gli porgesse il nemico demonio. Ricci, V., op. cit., p. 180.

²¹⁹ Vid. «La Fortaleza y sus partes».

²²⁰ Capaccio, G.C., op. cit., II, fols. 3r y 12r.

²²¹ «*The Lion warnes, no thought to harbour base, / The Booke, how lawes must give his proiectes place*». Peacham, H., op. cit., I, p. 22.

²²² Saavedra, D., *Idea de vn príncipe político christiano*, Francisco Ciprés, Valencia, 1675, emp. 33, p. 204.

²²³ «La tradición iconográfica de un animal reflejado en el espejo, o en el agua, símbolo del espejo, se remonta a la antigüedad, con Esopo en la fábula «La cierva junto al manantial y al león» y ha sido recogida por los moralistas. Covarrubias, en sus *Emblemas morales*, presenta una *pictura* (cen.t I, emb. 98), en la que una mona se

atributos más representativos de la Prudencia, por lo que Saavedra, en la empresa 37, también lo representa como signo de dependencia de esta virtud respecto a la Fortaleza: «La fortaleza del príncipe no sólo consiste en resistir, sino en pesar los peligros, y rendirse a los menores si no se pueden vencer los mayores, porque, así como es oficio de la prudencia prevenir, lo es de la fortaleza y la constancia el tolerar lo que no pudo huir la prudencia»²²⁴. De este modo, ambas virtudes son asociadas a la figura del gobernante, quien, como establecen los pensadores, debe poseer todas las Virtudes Cardinales. Por esta razón, el gobernante se representó mediante la figura del león, como emblema de la Fortaleza que lo caracteriza: «*Le Lion qui est sans contredit le Roy & le plus courageux de tous les animaux*»²²⁵. La imagen del león también reaparece en la empresa 45 de Saavedra con el fin de señalar la vigilancia continua que debe ejercer el gobernante sobre su Estado, signo de su comportamiento prudente²²⁶. Igualmente, en el capítulo dedicado a la Fortaleza (XXVI) del *Flor de Virtudes* (1313-1323) [fig. 878] ya se representaba y exponía la vigilancia que caracteriza al león: «Enexemplo. Esta virtud se puede comparar al león, que duerme siempre con los ojos abiertos, e si el caçador lo va caçando, luego, como lo siente, se levanta e cubre rastro; e si vee que no puede fuir, base para los caçadores sin miedo e pónese a pelear con ellos»²²⁷.

El modo más común de aparecer el león en la visualización de la Fortaleza es mediante el enfrentamiento de esta virtud contra dicho animal, lo que no es de extrañar si tenemos en cuenta que los antecedentes visuales más sólidos de esta virtud provienen de

mira en el espejo, de igual modo que Saavedra hace que el león se refleje en el espejo quebrado, aunque el significado de este emblema se aproxima más a la empresa 28 por la introspección sobre sí mismo que supone mirarse en el espejo y la falta de prudencia de la mona al envanecerse por ver allí reflejada su imagen». García Estradé, M., «El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, Idea de un príncipe político christiano representada en cien emblemas». En: Morales, J.M., Escalera, R. y Talavera, F.J., *Confluencia de la imagen y la palabra*, Universitat de València, València, 2015, p. 234. Por otro lado, el enfrentamiento entre una Virtud Cardinal y la propia Fortuna se presenta más fuertemente en la Prudencia, como ya se ha visto. Vid. «No hay Fortuna sin Prudencia».

²²⁴ Saavedra, D. de, op. cit., 1675, emp. 37, p. 226.

²²⁵ Emblemes, op. cit., p. 73. Asimismo, se explica en esta empresa: «*Non securus*» «*Il n'est pas en sûreté. / Malgré la force & son courage, / Par un vil animal le Lion est dompté; / Ainsi l'on voit tomber le Chrétien le plus sage / Dans le tems qu'il se croit le plus en sûreté*». Emblemes, op. cit., p. 72.

²²⁶ Saavedra, D. de, op. cit., 1675, emp. 44, pp. 270-280.

²²⁷ Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, p. 97.

Heracles/Hércules²²⁸ y *El león de Nemea*, así como de la lucha de Sansón contra el león, como ya hemos visto²²⁹. Ripa describió a la Fuerza junto a un león: «A su lado se ha de poner un León que sea de fiero aspecto, pintándose en el momento en que da muerte a un tierno corderillo»²³⁰. Así, Ripa ya concibe la fiereza del león como animal de fuerza incontrolada que lucha contra alguien, por lo que se remite a Valeriano, quien toma como referencia cómo se concebía a este animal en la Antigüedad:

«El León se utilizaba entre los antiguos Egipcios para simbolizar el ánimo, en razón a su fuerza. Y dice Pierio haber visto en algunas antiguas pinturas la figura de un hombre, según la hemos descrito, mostrando así que la razón debe llevar el ánimo enfrenado cuando se enciende en demasía, aguijándolo en cambio si se mostrara tardo y soñoliento»²³¹.

La presencia del león en la imagen de la Fortaleza puede resultar ambigua, representando a esta virtud u oponiéndose a ella ya que, aunque se caracteriza por su valor también se define por su ira y furor, como explica Capaccio: «*e di questo furore dà il Leone il segno col battersi con la propria coda, il che v'è toccando Hesiodo nella descrizione ch'egli fà dello Scudo di Hercole; oltre al corrugare il fronte hauendo da combattere, & il contrabere le ciglia. Quindi familiare a quest'animale si attribuisce il furore*»²³². Ante dicha fuerza descontrolada, en ocasiones el león se representa junto a la Fortaleza llevando un freno y unas bridas –atributos propios de la Templanza–, las cuales son sostenidas por la personificación del Dominio de sí mismo²³³. La presencia de las bridas en la imagen de esta virtud no es una novedad, ya que siglos atrás ya las sostenía en la Catedral de Canterbury [fig. 770]. Por este motivo, en la *Alegoría de la Fortaleza* de Domenichino para San Carlo ai Catinari (grabada por Pietro del Pó, s. XVII) [fig. 879] se representa al Dominio de sí mismo sosteniendo las bridas de un león, ofreciendo una imagen muy similar a la *Alegoría de la Fortaleza* de Simon Vouet (1637-1638,

²²⁸ Conti recoge las diferentes historias de Hércules así como sus enfrentamientos con leones, tanto el de Citerón como el de Nemea, por lo que las hazañas de este héroe era-n bien conocidas en aquel momento. Vid. Conti, N., *Mitología*, Universidad de Murcia, Murcia, 1988, pp. 484-486 (VII, 1).

²²⁹ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

²³⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 449.

²³¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 297.

²³² Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 4r.

²³³ Ripa describe al Dominio de sí mismo como un hombre que sostiene las bridas del bocado que lleva un león. Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 296.

Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon) [fig. 880], así como la del Wallfahrtskirche de Frauenberg [fig. 881]. Algo semejante ocurre en el emblema 35 de Alciato, «*In adulari nescientem*» [Sobre el que no sabe adular]²³⁴, donde un caballo lleva un freno para dominar su fuerza incontrolada. Para expresar el dominio de la fuerza, Alciato representó a Marco Antonio llevando un carro tirado por leones bajo el lema «*Etiam ferocissimos domari*» [Que aun los ferocísimos se doman] [fig. 882], emblema sobre el que Diego López explica «para esto unió los leones, para mostrar que avia sujetado grandes Capitanes, porque por el león es significada la fortaleza, la fuerza, y otras cosas semejantes»²³⁵. Por eso, se representa a un león sostenido por unas bridas porque «*il freno lo rende mansueto*»²³⁶, lo que recogen tanto Paracelsus²³⁷ [fig. 883] como Peacham²³⁸ [fig. 884]. Por lo tanto, las bridas junto al freno se conciben como el instrumento corrector de la fuerza descontrolada, constituyendo el principal emblema de la Templanza²³⁹, ya que como explica Tirso de Molina: «Fortaleza (...) que no acompaña a la cordura, no es fortaleza, sino locura»²⁴⁰. Pero, la sujeción del león mediante un freno no fue el único modo en el que se intentó controlar su fuerza. Se cree que la cabeza del león es la parte donde reside su fuerza, como explica Capaccio: «*L'antérieur parte del Leone, significa la forza. E per che il Leone, segno celeste, dopò l'essere stato robusto nel calore, degenerando nelle parti posteriori declina, per questo gli fù dato luogo nel cielo*»²⁴¹. De hecho, se entendió que cubriendo la cabeza al león era susceptible de ser controlado, por lo que Juan de Horozco —en el emblema 40— propone una imagen que ejemplifica dicha práctica [fig. 885], sobre la que explica: «La furia del León y su

²³⁴ «¿Quieres saber por qué la región Tesalia cambia constantemente de señores y procura tener diversos jefes? No sabe adular ni lisonjear a nadie, costumbre que tiene toda corte real. Por el contrario, como un caballo de buena raza, arroja de su lomo a todo aquel jinete que no sabe gobernarla. Pero no es lícito al señor ser cruel: el único castigo permitido es obligar a soportar un freno más duro». Alciato, A., *Emblemas*, Akal, Torrejón de Ardoz, 1993, p. 69.

²³⁵ López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrasa, Valencia, 1655, emb. 29, p. 161.

²³⁶ Devises, op. cit., fol. 12.

²³⁷ «*numquam existimasset, quod haec férula tantilla tum subito domatura esset tantum (alioquin) actam efferum leonem: quare in ómnibus finis est considerandus*». Paracelsus, *Prognosticatio eximii doctoris Theophrasti Paracelsi*, Ferguson, Glasgow, 1560, fig. IX.

²³⁸ «*To order brought, and taught themselves to frame, / To honest courses, and to loath the waies; / So well they liked, in their youthfull daies*». Peacham, H, op. cit., I, p. 32.

²³⁹ Vid. «Visualización de la Templanza».

²⁴⁰ Molina, T. de, *La lealtad contra la envidia*, acto 2. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 78.

²⁴¹ Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 3r.

braveza / se pierde quando está más bravo y fiero / si aciertan a cubrirle la cabeça»²⁴². Semejante imagen presenta Chesneau²⁴³ [fig. 886] ofreciendo una explicación parecida a la de Horozco, la cual también comparte Ferro²⁴⁴. Asimismo, en el *Amoris divini et humani antipathia* (1629) [fig. 887], el propio Cupido cubre la cabeza de un león con una tela, llevando al mismo tiempo una bolsa de flechas que recuerdan a la hazaña de Hércules, ya que no pudo vencer a la bestia con ellas.

No obstante, en la mayoría de casos la Fortaleza se enfrenta directamente contra el león mediante diferentes armas y estrategias. El arma más famosa e identificativa de Heracles/Hércules fue heredada por la Fortaleza, la maza o quijada, arma con la que esta virtud se enfrenta al león en numerosas ocasiones. En el *Tarot Visconti-Sforza* (Bonifacio Bembo, ca. 1432-1450) [fig. 152b], la Fortaleza aparece sosteniendo una maza en alto con actitud de querer atacar al león que se sitúa ante ella. Esta imagen constituye una alegoría de la verdadera función de esta virtud en el *Tarot*, ya que igual que intenta sofocar al león, acompaña al carro del Amor a quien intenta refrenar junto a la Templanza de que incite a los amantes a caer en algún vicio²⁴⁵. La misma imagen del *Tarot Visconti-Sforza* la encontramos en Ripa [fig. 888], quien describe a la Fortaleza como «Mujer que aparece sofocando a un gran León, utilizando para ello una maza como la que Hércules llevaba»²⁴⁶. Pero, además de la maza, Ripa especifica que «Se ha de poner una bolsa a los pies de esta

²⁴² «La propiedad tan estraña del León que cubiertos los ojos se amansa, y el que de otra manera era inexpugnable se dexa sujetar, como escribe Plinio, es admirable comparación para advertir el recato que deven tener los juezes en no dexarse vencer de la afición y el interés, porque con lo uno y lo otro se iegan». Horozco, J. de, *Emblemas morales*, Alonso Rodríguez, Zaragoza, 1604, III, emb. 40, fol. 180. Plinio también explica la fuerza que tiene el león en la cabeza y cómo al cubrirla se le amansa. Vid. Plin. *HN* 8, 16.

²⁴³ «Le Lyon furieux, qui, aussitost qu'on luy a ietté un / Manteau sur lateste, devient immobile, / & se la laisse enchaisner. / On trouva anciennement le moyen de prendre les Lyons, en leur iertant vn Manteau, & leur enveloppant la teste ce qui les rend immobiles & comme si toutes leurs forces estoient dans leurs yeux étincelants, qui sont ainsi fermez, i's se laissent lier, sans faire resistance». Chesneau, A., op. cit., emb. 47, p. 96.

²⁴⁴ «Il Leone coperto la testa con vn panno lascia la sua fierezza, e si lascia legare dall'huomo, il quale si scorge, che se gli accosta per legarlo con vna catena, (doueua figurare vna corda, che il Leone non vuole sentiré catena, nè ferro) fù posto in Emblema con sentenze generali SVPERAT SOLERTIA VIRE, ouero, VESTRA PRUDENTIA VINCIT». Ferro, G., op. cit., p. 437.

²⁴⁵ Moakley, G., *The tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family; an iconographic and historical study*, New York Public Library, Nueva York, 1966, p. 78. En *Divi ducis Borsii Estensis triumphus* (Gaspare Tribraico, mediados del s.XV) [fig. 147] la Fortaleza empuña una maza pero ya no lucha contra el león, tan solo sostiene la cabeza del animal como trofeo de su triunfo. Esta virtud acompaña también un carro triunfante, de manera semejante a su función en el tarot.

²⁴⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 440.

figura, con arco y con saetas»²⁴⁷, lo que nos recuerda a *El león de Nemea*, tarea en la que Hércules trató de vencer al león de todos los modos posibles empleando para ello diversas armas como la maza y las flechas²⁴⁸ de las que Ripa nos habla. Otra de las maneras en las que la Fortaleza se enfrenta al león es cogiéndolo de las fauces, con intención de controlar la incontrolada fuerza de este animal, como recoge Bocchi bajo el lema «*Et linguam et iram contine*»²⁴⁹ [fig. 889] y explica Peacham [fig. 890] mediante un ejemplo²⁵⁰. Más allá del ámbito emblemático, la propia Fortaleza sostiene las fauces abiertas del león en un capitel del Palazzo Ducale de Venecia (Pietro Perugino, 1455-1467) [fig. 89c], en la *Canzone delle Virtù e delle Scienze* (Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, Mco, ms. 599) [fig. 778] y en el *Tarot de Marsella* (Jean Dodal, ca. 1701-1715) [fig. 154b]. Por último, en la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid (Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE) [fig. 891] la Fortaleza tan solo agarra al león de la cabellera, sosteniéndolo para frenar su furia. Por consiguiente, sea como fuere el enfrentamiento de la Fortaleza contra el león es propio e identificativo de la visualidad de la virtud, ofreciendo amplia variedad en los esquemas compositivos que lo componen. Cabe añadir que en ocasiones el enfrentamiento se produce entre el león y otro animal, siendo representado en el escudo que sostiene la Fortaleza, como vemos en el grabado de la *Iconología* de Ripa [fig. 892], donde lucha contra un jabalí y sobre el cual explica: «por cuanto el León se emplea en sus acciones con modo y con medida, haciéndolo al contrario el jabalí, que se arroja precipitadamente hacia adelante en toda empresa y ocasión que se presente»²⁵¹. Concretamente, la *Alegoría de la Fortaleza* de Romulo Cincinato (ca. 1540, Guadalajara, Capilla de Luis de Lucena) [fig. 893] representa el escudo de la Fortaleza con los animales que Ripa describe. En cambio, Juan de Borja, en la

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Vid. «Antecedentes visuales».

²⁴⁹ Abre lauces león: ET LINGVAM ET IRAM CONTINE: «*Nila gis ò furor incassum mea corda fatigas. / Magno animo Hercules me iubet esse labor. / Ora Cleonei hic fregit discerpta Leonis, / Allidens linguam dentibus implicitam. / Vim stomacho appositam nostro compescere verum est, / Et septis linguam continuisse suis. / Angele Cardinei Splendor, columenque Senatus, / Aulaea hoc olim nos docuere tua*». Bocchi, A., op. cit., II, símbolo CVII, p. 227.

²⁵⁰ «*Lysimachus adjudged one to die, / By sentence iust, for that he poisoned, / Calisthenes his maister privlie, / And lieng long in dungeon fettered / To end his daies, did in the end request, / He might be throwne, vnto a savage beast. / The which was straight of Alexander graunted, / And naked he vnto a Lion cast, / But hauing one arme closely arm'd, vndaunted, / By te'upper Iaw, he holdes his foe so fast, / That downe his throate, that armed arme he sendes, / And even the heart-strings, from the bodie rendes*». Peacham, H., op. cit., II, p. 143.

²⁵¹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 439-440.

empresa «*Et dolus et virtus*» [El ardid y la virtud] [fig. 894] representa a un león y un zorro armoniosamente, explicando al respecto:

«Assí como se nos manda usar de la prudencia de la Serpiente, y de la simplicidad de la Paloma, assí también se nos permite usar, en los casos justos, de fuerça, y de ardid, y maña, quando conviniere (...) esto se da a entender en esta Empresa del León, y la Raposa, que significa el ardid, y maña ...se debe usar de fuerça, y de maña, para defendernos de los enemigos interiores, y exteriores del alma, y del cuerpo»²⁵².

Borja concibe la Fortaleza junto a la maña, o Prudencia, queriendo significar la dependencia existente entre ambas virtudes, lo que veremos más adelante²⁵³. Por otro lado, Heracles/Hércules al vencer al león de Nemea se hizo con su piel, cabeza y garras, las cuales pasarían a ser parte de la vestimenta del héroe y heredaría más tarde la Fortaleza, lo que Ripa [fig. 895] recoge y explica del siguiente modo:

«El color de su túnica, que a la piel del León se asemeja, significa que todo hombre que quiera basar su honor y nombradía en la virtud que decimos ha de comportarse, en la realización de sus actos y empresas, como el León, cosa que queda manifiesta en el color leonado. Se hace así por cuanto este animal, por su propio valor, siempre se expone a lo más grande y arriesgado, aborreciendo con ánimo desdeñoso las cosas bajas y viles, hasta el punto de que rehúsa ejercitar sus grandes fuerzas con quien en principio le resulte inferior de manera evidente»²⁵⁴.

Por lo tanto, la piel del león cobra el mismo significado que el mismo león, emblema del valor y la fuerza. Son numerosas las obras en las que la Fortaleza viste la piel de león como vemos en la *Alegoría de la Sabiduría y la Fuerza* de Paolo Veronese (1576-1584, Museu de Arte de São Paulo) [fig. 896]; la sostiene como un atributo más, como en la *Alegoría de las Virtudes* de Correggio (1525-1530, París, ML) [fig. 897]; o se complementa también con el león, como se aprecia en el Hôtel de Ville de La Rochelle (1605-1606, Charente-Maritime) [fig. 898]. Pero la piel no es la única parte de este animal que luce la Fortaleza, como explica

²⁵² Borja, J. de, op. cit., 1680, II, p. 363.

²⁵³ Vid. «Interacción visual entre las Virtudes Cardinales».

²⁵⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 439.

Ripa «la cabeza de León [significa] la generosidad de ánimo»²⁵⁵, razón por la que es usada como el propio yelmo que viste esta virtud, como vemos en el famoso *Tarot de Mantegna* (s. XV) [fig. 151c], donde hasta la propia coraza tiene la faz de dicho animal. Horapolo [fig. 899] entiende la cabeza de león como la fuerza física en sí, explicando: «Para escribir ‘fuerza física’ pintan la parte delantera del león, porque son los miembros más vigorosos de su cuerpo»²⁵⁶. Esta reflexión ya había sido aportada siglos antes por Macrobio, quien expone que «El león es fuerte en su pecho y en la parte delantera de su cuerpo, pero degenera en sus miembros posteriores» (MACR. sat. 1,21,17)²⁵⁷. Por este motivo, Capaccio explica «*ch’el capo del Leone significa virtù, valore, e forza di governo*»²⁵⁸, recogiendo así el pensamiento precedente. Aunque *La Fortaleza* de Hendrick Goltzius (1597, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-27.127) [fig. 900] tan solo lleva una pequeña cabeza de león en el yelmo, tanto en la *Tumba del emperador Maximiliano* (Alexandre Colin, 1566-1570, Innsbruck, Hofkirche) [fig. 901] como en la *Alegoría de la Fortaleza* de Rubens (s. XVII, Christie's) [fig. 847], es la propia piel de la cabeza del león la que constituye el yelmo que viste la Fortaleza. Sin embargo, en un grabado de Hieronymus Cock (1557) [fig. 902] la Fortaleza sostiene la cabeza cortada del león, signo de la fuerza virtuosa frente a la fuerza descontrolada del animal. Semejante intención tiene la presencia de la garra del león que sostiene la Fortaleza en la *Tumba de Guillermo el silencioso* (Nicholas Stone, 1614-1620, Delft, Nieuwe Kerk) [fig. 126b] o la que cae sobre el hombro de esta virtud en un grabado francés de 1794 [fig. 903]. Cabe añadir que el león, al ser el animal más representativo de esta virtud, también se combinó con uno de sus atributos más comunes, la columna. Muestra de ello es la Fortaleza representada en la fachada del Ayuntamiento de Torgau (1563-1578) [fig. 904], la de la sala de audiencias de la abadía de Salem (Franz Joseph Feuchtmayer, 1707, Baden-Württemberg) [fig. 905] y la que encontramos en una copa para huevo de avestruz de L. Spengler (1757, Copenhague, Rosenbog Slot) [fig. 906].

²⁵⁵ «Mujer armada tal como se dijo llevando además encima una cabeza de León, que le sirve de yelmo, tal como puede verse en las estatuas antiguas». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 440.

²⁵⁶ Horapolo, op. cit., p. 105.

²⁵⁷ Trad. de Juan Francisco Mesa Sanz, Akal, Madrid, 2009, p. 196. No fue Macrobio el único en exponer la fuerza que el león posee en la cabeza. Vid. Ael. *NA* 12, 7; Plin. *HN* 8, 16; Clem. Al. *Strom.* 5, 7.

²⁵⁸ Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 9r.

A pesar de que el león es el animal más representativo de la Fortaleza, se han asociado más animales a esta virtud, aunque siempre con menor frecuencia que el león. Ya en las vidrieras de la catedral de Notre-Dame de París (s. XIII) la Fortaleza sostiene un escudo cuya divisa es un toro [fig. 13], lo que nos recuerda al enfrentamiento entre Heracles/Hércules al toro de Creta, ya que el héroe tebano constituye el principal referente visual de la virtud que nos ocupa. Partiendo de dichas premisas, Ripa describió a la fuerza como una «Mujer robusta que lleva en la cabeza unos cuernos de toro, mientras que a su lado se verá un elefante con la trompa recta y estirada»²⁵⁹. Pero, Ripa no cita al héroe tebano como precedente de dicha visualización, sino que se remonta a otras fuentes:

«En efecto, queriendo los egipcios representar a un hombre fuerte, lo hacían mediante este animal, como podemos leer en Oro el Egipto en el libro II de sus *Jeroglíficos*. En cuanto a los cuernos, que han de ser de toro, nos indican lo mismo. De ahí viene el que nos diga Catón, según lo cita Cicerón en su libro sobre la Vejez, que cuando era joven para nada envidiaba ni las fuerzas de un Toro ni las de un Elefante, tomando por lo tanto a estos dos animales como más fuertes y más gallardos que ningún otro de cuantos en el mundo existen»²⁶⁰.

Ripa concibe las astas de toro como propias de la Fortaleza en cuanto a que son un elemento defensivo ante el daño de los demás, pero también elemento combativo de las fuerzas provenientes de los Vicios, las cuales son vencidas por las Virtudes²⁶¹. También Jean Baudoin representó unos toros bajo el lema «*Qu'il faut endurer et s'abstenir*» [fig. 907], explicando a partir de ello que estos animales son signo de la Constancia y Paciencia que caracteriza a la Fortaleza²⁶², siendo algunas de sus partes²⁶³. En cuanto al elefante que

²⁵⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 446.

²⁶⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 446-447.

²⁶¹ «El asta significa que no sólo se debe emplear la fuerza para rechazar aquel daño que de los otros proviene, cosa que ya se muestra con la armadura y el escudo, sino también para reprimir, por el empleo de las propias fuerzas, la soberbia y arrogancia con que los demás amanecen. Por ello diremos que dicha asta simboliza y demuestra superioridad y señorío, condiciones que fácilmente se adquieren por medio de la fortaleza». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 439.

²⁶² «*L'homme se montre constant à souffrir, quand il ne cede point au malheur, pour grand qu'il puisse estre, & lors que par une constante habitude qu'il a prise à la Patience, toutes les tranes de la vie luy semblent moindres que sa resolution & que le grandeur de son courage (...) qui dit, que le plus haut point de la Force & de la vraye valeur consiste à souffrir pour l'amour de la vertu*». Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Bochart, París, 1685, vol. 2, pp. 118-119.

²⁶³ Vid. «La Fortaleza y sus partes».

describe Ripa, no suele ser un atributo muy común de esta virtud, aunque sí lo es de la Templanza por la sobriedad que lo caracteriza²⁶⁴. Sin embargo, encontramos a la Fortaleza sosteniendo una columna y sentada sobre dos elefantes en una medalla de la National Gallery of Art de Washington (1449-1455) [fig. 908], representando estos animales la fuerza y la potencia²⁶⁵ que caracterizan a esta virtud, como leemos en *Devises et emblemes anciennes & modernes*: «*La mia forza è pari alla mia virtù*»²⁶⁶. No obstante, Capaccio concibe el elefante como emblema de la Mansedumbre al igual que Camerarius en el emblema «*Mansuetis grandia cedunt*»²⁶⁷, lo que no es incompatible con que represente también la Fortaleza ya que es una de las partes que la componen²⁶⁸. Por lo tanto, tanto el toro como el elefante son emblema de la fortaleza que los caracteriza, siendo representativos de dicha virtud.

Barbier propone al águila como atributo de la Fortaleza porque con sus garras coge a la venenosa serpiente, emblema del Vicio en este caso²⁶⁹. Si bien no suele ser atributo de esta virtud, sí se relaciona el águila con la Fortaleza en el ámbito emblemático, como vemos en el emblema 33 de Alciato, «*Signa fortium*» [Las divisas de los fuertes], en el que aparece un águila como ave representativa de la fuerza y el valor, al igual que el joven Aristómenes al que hace referencia el epigrama²⁷⁰. En *Devises et emblemes anciennes & modernes* (1695) el águila lleva como lema «*Il segno della forza e della gloria*»²⁷¹, siendo considerada animal representativo de la Fortaleza. Asimismo, Ricci concibió el águila como ave representativa de esta virtud ya que: «*Tiene gli homeri alati alla guisa d'un Aquila, in segno che chi ha questo vigore, e forza di resistere al malo, alle molte suggestioni, ed a tante corruttele, che son'hoggi al mondo, s'impiuma l'ali, per*

²⁶⁴ Ripa, R., op. cit., vol. 2, p. 355. Vid. «Animales templados» en «Visualización de la Templanza».

²⁶⁵ Morales, J.L., op. cit., p. 133.

²⁶⁶ *Devises*, op. cit., fol. 3.

²⁶⁷ Camerarius, R.J., *Symbolorum et emblematum*, Christophori Küstleri, Moguntiae, 1677, II, emb. 2, p. 4.

²⁶⁸ «*Per che contra le men valorose fiere mai non combatte l'Elefante, ne con le maggiori, se non provocato; e per che ne'boschi incontrandosi con l'huomo, non solo non l'offende, ma con ogni clemenza gli fa ossequio di scorta, per questo è Simbolo della mansuetudine. Per ciò a Balbino, & a Gordiano, il Senato volse che si ergessero statue con fli Elefanti. Ma non è però che provocato non si adiri mirabilmente*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 19r.

²⁶⁹ Barbier, X., op. cit., p. 218.

²⁷⁰ «-¿Qué elevada causa te lleva, ave de Saturno, a posarte en el túmulo del gran Aristómenes? / -La siguiente: lo que yo represento entre las aves, lo es Aristómenes entre los héroes. Reposen las tímidas palomas en las tumbas de los tímidos, que nosotras las águilas damos liberal signo de los intrépidos». Alciato, A., op. cit., p. 67.

²⁷¹ *Devises*, op. cit., fol. 36.

*volarne al Cielo*²⁷². Semejante al águila es el caso del avestruz, caracterizada por representar a la Fortaleza en el ámbito emblemático, donde Borja la recoge en la empresa 89 bajo el lema «*Sic nutriuntur fortes*» [Así se sustentan los fuertes]²⁷³, ofreciendo una imagen idéntica a la que recoge Camerarius bajo el lema «*Spiritus durissima coquit*»²⁷⁴ [fig. 909]. Aunque estas aves no aparecen como atributos de la Fortaleza, esta virtud fue representada con alas tanto por Bruegel (1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377) [fig. 798] como por Hans Sebald Beham (ca. 1539) [fig. 95c], siendo algo inusual su imagen. También dentro del ámbito emblemático, el camello representa a la Fortaleza en cuanto a su fuerza, como explica Peacham²⁷⁵, y su tolerancia, como recoge Capaccio²⁷⁶. Así pues, aunque la presencia animal no es tan variada como en las otras Virtudes Cardinales, sí es más importante y la acompaña frecuentemente por lo que respecta a la presencia del león.

²⁷² Ricci, V., op. cit., p. 180.

²⁷³ «Dando a entender que así por tener esta ave tanta calor natural en el estómago y tanta vehemencia de espíritus, digiere y se mantiene con hierro y con piedras, de la misma manera los valerosos y esforzados deben sustentarse y sacar provecho de los trabajos y adversidades, por muy duros y recios que sean». Borja, J., *Empresas morales*, Ajuntament de València, València, 1998, p. 190.

²⁷⁴ «*Magno animo fortis perferre pericula sues / Ullo nec facile frangitur ille metu*». Camerarius, R.J., op. cit., III, emb. 19, p. 38.

²⁷⁵ «*The Camell strong, with burthen great opprest, / Is forc'd to yeeld vnto his loade at last, / And while he toiles, himselfe enioies the least*». Peacham, H., op. cit., II, p. 125.

²⁷⁶ «*La Fortezza era per il Camelo significata, havendo egli vigoroso il dorso, che mai sotto il peso non si stanca, in maniera che tolerata la fame e la sete, molti giorni col peso si mantiene*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 88v.

Fortaleza vegetal

Además de los atributos heredados de sus precedentes visuales, se asociaron a la Fortaleza una serie de emblemas que toman como referencia elementos provenientes de la naturaleza. El principal emblema vegetal de la Fortaleza es el denominado *quercus*, término que designaba tanto el roble como la encina. Como explica García Mahiques: «Las encinas, como los robles, son árboles belloteros, de flores inconspicuas y frutos de forma característica, en general ovoides, algo apuntados»²⁷⁷. Si bien el roble se caracteriza por tener hojas con remate ondulado mientras que las de la encina presenta hojas acabadas en punta y con remate liso, el hecho de haberse denominado mediante el mismo término ha propiciado el uso de ambos árboles para expresar los mismos significados. De este modo, tanto el roble como la encina acompañan a la Fortaleza en razón de las propiedades que los caracterizan. Rabano Mauro en el siglo IX ya entendió que el roble representaba la Paciencia, la Fuerza de la Fe y la virtud de la Resistencia del cristiano frente a la adversidad, por su solidez y resistencia²⁷⁸. Por este motivo, siglos después, Andrea Bonaiuti en *El triunfo de santo Tomás de Aquino* (1366-1367, Florencia, Santa María Novella, Capilla de los Españoles) [fig. 79] adjudicó a la Fortaleza una rama de encina como único atributo identificativo, lo que muestra el uso de ambos árboles indistintamente con el mismo propósito. Aunque el roble no tuvo gran transcendencia visual en la imagen de la Fortaleza durante el medievo, a partir de la Edad Moderna sí aumentó su frecuencia, como vemos en *Las Virtudes Cardinales* de Rafael Sanzio (1511, Roma, Palacios Pontificios, Stanza della Segnatura) [fig. 91] y en la *Tumba del papa Adriano VI* (Baldassare Peruzzi, 1524-1529, Roma, Santa Maria dell'Anima) [fig. 701]. La significación del *quercus* como emblema de la Fortaleza es recogida por diferentes emblemistas, como Valeriano²⁷⁹ y Capaccio²⁸⁰,

²⁷⁷ García Mahiques, R., *Flora emblemática: aproximación descriptiva del código icónico*, Universitat de València, Facultad de Geografía e Historia, Valencia, 1991, p. 208. Rafael García Mahiques recoge un estudio sobre la encina y sus propiedades atendiendo a las fuentes clásica y emblemáticas. Vid. García Mahiques, R., op. cit., 1991, pp. 207-228.

²⁷⁸ «*Robur autem generaliter dicitur ex omni materia, quidquid est firmissimum. Potest haec arbor typice significare patientiam atque longanimitatem sanctorum, qua fortiter ipsi omnia adversa sustinentes, in constantia animi sui perseverant, et aequanimiter omnia ferunt*». (Rabano Mauro, *De Universo*, 19,6; PL CXI,518-519).

²⁷⁹ Valeriano, P., op. cit., jeroglífico LI, fol. 375r.

²⁸⁰ «*La Fortezza, che si là fan derivare la voce, Robur. La diuturnità, per ciò detta, Anosa. Per Impresa che significasse Fermezza d'Imperio, pinsero lo Scettro da vn tronco di Quercia, con alcune frondi nella cima, come in vna Colonna d'Alabastro si vede in Viterbo. Et aggiunge Plutarco, che tante frondi si ponevano, quante Provincie haveano soggette. Della*

destacando este último la constancia que caracteriza a dicho árbol: «*Ne devo far passaggio dell'altra impresa della Quercia per l'altra proprietà di andar tanto in alto, quanto profondamente manda le radici in terra, onde si dimostra in alcuno la costanza dell'animo*»²⁸¹. Asimismo, en *Devises et emblemes anciennes & modernes* (1695) se representó una rama de roble bajo el lema «*Robur et decus. Forza e bellezza*»²⁸². Además, Ferro destaca del roble su estabilidad y resistencia frente a los vientos, al igual que la Fortaleza se enfrenta estable ante cualquier adversidad:

*«Siasi dunque à lei luogo nobile fra gli altri alberi, e tolta dalle valli, e da piani si collochi nelle selue, ne'monti, perche alla grandezza, e nobiltà della pianta corrisponda l'altezza del sito, in cui posta mostri la sua fortezza, & insieme si mostri degna d'vn tal seggio col resistere sempre mai stabile, e ferma alla furia de' venti, che con grand'empito à lei soffianno intorno, e dica, che starà à loro mal grado, nè cederà punto alla loro furia, hauendo sì bene stabilite le piane»*²⁸³.

Camilli también representó un roble como emblema de la Perseverancia, Paciencia y Tolerancia²⁸⁴, partes de la Fortaleza. Así pues, los diferentes autores consideran que el roble es emblema de la Fortaleza en cuanto que se caracteriza por varias de las partes que componen a esta virtud: Constancia, Paciencia, Perseverancia, Tolerancia, Estabilidad y Firmeza. Ripa [fig. 892], en la primera de sus propuestas para la Fortaleza²⁸⁵, adjudica a esta virtud una rama de roble explicando:

«Pintamos a la Fortaleza armada y llevando una rama de roble cogida con la mano, porque la armadura demuestra la fortaleza del cuerpo y el roble la del ánimo; aquella por cuanto resiste la agresión de la espada y otras armas ofensivas, de sólida dureza; y éste en cambio, mostrándose resistente frente al soplar de los vientos, que simbolizan a su vez las corrientes que agitan el espíritu, es decir, los vicios y defectos que nos incitan a rendir nuestra virtud. Se hace así, aunque otros muchos árboles

Ferocità dell'animo era Ieroglifico quest'Arbore, per che i Poeti han detto che gli huomini Agresti sian nati dal Rovore. Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 125r.

²⁸¹ Capaccio, G.C., op. cit., I, fol. 38v.

²⁸² Devises, op. cit., fol. 26.

²⁸³ Ferro, G., op. cit., p. 590.

²⁸⁴ Camilli, C., op. cit., pp. 139-140.

²⁸⁵ «Mujer armada y vestida con un traje de color leonado. En cuando a su forma y su figura, ha de tener el cuerpo largo, la posición erguida, los huesos grandes, carnoso el pecho, moreno oscuro el color de su rostro y los cabellos fuertes y rizados. Ha de tener además el ojo lúcido y no muy abierto, sosteniendo un asta con la mano junto con una rama de roble. Llevará con el brazo izquierdo un escudo, en medio del cual se ha de ver pintado un león, que sobre un jabalí se está arrojando». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 437.

podrían significar lo mismo, por ser la rama de este árbol la más conocida y celebrada por los Poetas para el presente propósito; y además, porque su madera resiste grandemente la fuerza de las aguas, sirviendo para fundar los mayores edificios y resistiendo largo tiempo los pesos más extraordinarios; añadiéndose por último, como razón de peso y plenamente justificativa de lo que decimos, el que los Latinos a este árbol le llamaban *robur*, de donde viene el que a los hombres se les califique de fuertes y *robustos*»²⁸⁶.

El roble fue representado como atributo de la Fortaleza, principalmente en forma de rama —aunque de diverso tamaño—, como vemos en una escultura del Collégiale Sainte-Waudru (ca. 1541-1545, Mons, Chorpfeiler) [fig. 910] y en la *Alegoría de la Fortaleza* de Romulo Cincinato (ca. 1540, Guadalajara, Capilla de Luis de Lucena) [fig. 893]. Sin embargo, en ocasiones tan solo sus hojas hacen referencia a esta virtud, motivo por el que Antonio van Dyck las pintó en el tocado del retrato de *Mary, Lady van Dyck* (ca. 1640, Madrid, MP) [fig. 911] sobre el que William Sanderson comentó en su *Graphice: «A Sap Green and Golden coloured Oken-branch tacket to her head. The Embleme, Strong and lasting»*²⁸⁷. Asimismo, en la *Alegoría de la Fortaleza* de Matteo Rosselli (ca. 1622-1641, Florencia, Palazzo Pitti, Sala della Stufa) [fig. 912] la rama de roble se enrosca en la lanza que sostiene esta virtud, ya que el roble no suele aparecer como único atributo, sino que se combina con otros, especialmente con el aspecto guerrero, como vemos en las alegorías de la Fortaleza de Luca Giordano (1684-1686, Florencia, Palazzo Medici-Riccardi) [fig. 134c], Carpofoforo Tencalla (1670-1673, Steiermark, Schloss Trautenfels) [fig. 644] y Marcantonio Franceschini (1715, Heiligenkreuz, Stift Heiligenkreuz) [fig. 913]. Aunque en menor medida, el roble suele combinarse con los atributos hercúleos, principalmente con la maza, la cual está hecha con madera de *quercus*²⁸⁸, como vemos en el Palais du Parlement de Bretagne (s. XVII, Porte de la salle des pas perdus) [fig. 137b] y en el Palacio de la Justicia de París (Bigonnet, 1783-1786, fachada cour de Mai) [fig. 914].

²⁸⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 439.

²⁸⁷ Sanderson, W., *Graphice, the use of the pen and pensil, or, The most excellent art of painting: in two parts*, Robert Crofts, Londres, 1658, p. 37. Citado por: Dundas, J., «Ben Jonson and Van Dyck: a study in allegorical portraiture», *Emblematica: An Interdisciplinary Journal of Emblem Studies*, 1993, 7, 1, p. 64.

²⁸⁸ Talegón, J., *Flor bíblico-poética o historia de las principales plantas elogiadas en la Sagrada Escritura...*, Imprenta de la Vueda e Hijo de D.E. Aguado, Madrid, 1871, p. 220.

Si bien el roble fue más representado que la encina, la Antigüedad clásica tuvo también a la encina como signo de virtud, a causa de la fortaleza de sus raíces, las cuales penetran profundamente en la tierra y por ello el árbol nunca es derribado²⁸⁹. Piccinelli explica que el *quercus* se caracteriza por: «*Animo intrepido, e valor invincibile, dimostra la quercia, che se bene da furiosi venti combattura, si mantiene*»²⁹⁰. Semejante consideración presenta Gómez de Reguera bajo el lema «*Semper eadem*» [Siempre la misma], emblema en el que representa una encina explicando que el gobernante «ha de conservar la generosa constancia y fortaleza en los sucesos prósperos y adversos (...) símbolo es de la firmeza de la encina»²⁹¹. Alciato representó una encina bajo el lema «*Firmissima convelli non posse*» [Que las cosas muy firmes no se pueden arrancar]²⁹² [fig. 915] queriendo significar lo mismo que el roble: «pintando vna encina muy antigua, la qual aviendo sufrido muchos ayres, con todo està firme, y no la arrancan»²⁹³. De este modo, la encina es emblema de la Fortaleza en cuanto a la firmeza que la caracteriza por enfrentarse a las adversidades, en este caso de la naturaleza. No obstante, aunque Diego López explica que se trata de una encina, las hojas del árbol del emblema presentan un remate ondulante, por lo que realmente se trata de un roble. Alciato también dedicó el emblema 199 a la encina bajo el mote «*Quercus*», compartiendo el mismo significado que anteriormente, e incurriendo en el mismo problema que en el emblema 42 en cuanto a la forma de las hojas, ya que son más propias de un roble. Cabe recordar que tanto el roble como la encina son designados en latín por el término *quercus*, razón por la que ambos árboles han adquirido la misma carga retórica en cuanto a sus características y relaciones con la virtud de la Fortaleza. Generalmente, los emblemas en los que se representa una encina aluden a su resistencia frente a los vientos como explica Giraldo Ruscelli en la empresa «*Semper immota*»²⁹⁴, así como su durabilidad, como recoge Salomón

²⁸⁹ García Mahiques, R., op. cit., 1991, p. 213.

²⁹⁰ Piccinelli, F., *Mondo simbolico*, Stampatore Archiepiscopale, Milán, 1653, IX, cap. 29, p. 299.

²⁹¹ Gómez de la Reguera, F., op. cit., emp. 11, p. 117. Citado por: Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., op. cit., p. 302.

²⁹² «Aunque el padre Océano excite todas sus ondas, y te bebas, bárbaro turco, todo el Danubio, no traspasarás el límite, mientras el César Carlos conduzca a los pueblos a la guerra. Del mismo modo se afirman las sagradas encinas sobre sus firmes raíces, aunque los vientos agiten sus hojas secas». Alciato, A., op. cit., emb. 42, p. 77.

²⁹³ López, D., op. cit., p. 216.

²⁹⁴ Ruscelli, G., *Le Imprese illustri con espositioni, et discorsi del Sor. Ieronimo Ruscelli...*, Francesco Rampazetto, Venecia, 1566, II, p. 281.

Neugebauer bajo el lema «*Semper eadem*»²⁹⁵. Como explica García Mahiques, en las las *Empresas morales* de Juan de Borja —aunque no especifica a la encina— encontramos diversas empresas en las que se representa un árbol robusto cualquiera destacando su firmeza y fortalecimiento frente a los vientos que le acechan²⁹⁶. En la empresa 28 Borja representó un árbol bajo el lema «*State*» [Estad en pie] explicando: «Y así, lo que se da a entender en esta Empresa del Árbol con las segures al pie, es cuánto conviene ser fuertes y constantes y no dejarse vencer ni derribar de las propias aficiones interiores, ni de los trabajos y adversidades exteriores»²⁹⁷. Borja representa la Fortaleza y la Perseverancia mediante el árbol viejo, haciendo alusión a la vida del hombre, quien debe enfrentarse a las adversidades de la vida sin sucumbir²⁹⁸: «mostrando valor en todas las acciones que hubiere de tratar, así con los príncipes y en sus cortes, como en todos los demás negocios militares y políticos, pues la fortaleza y perseverancia es el medio por donde todas las cosas se alcanzan»²⁹⁹. Asimismo, en la empresa 92 Borja representó un árbol bajo el mote «*IncurSIONIBUS solidatur*» [Con los contrastes se hace más fuerte] haciendo alusión a la fortaleza de este árbol que combate los vientos³⁰⁰, significado que suele asociarse tanto al roble como a la encina, como hemos visto. Igualmente, otros emblemistas representaron un árbol como emblema de la Fortaleza aludiendo a significados semejantes a los que se atribuyen al *quercus*, como Horozco³⁰¹ [fig. 916], Camerarius³⁰², Ayres³⁰³ [fig. 917] y en *Devises et emblemes anciennes & modernes*³⁰⁴.

²⁹⁵ Neugebauer, S., *Selectorum symbolorum heroicorum centuria gemina enotata atque enodata à Salomone Neugebauero à Cadano*, Zetter, Francofurti, 1619, p. 107.

²⁹⁶ García Mahiques, R., op. cit., 1991, p. 215.

²⁹⁷ Borja, J., op. cit., 1998, p. 68.

²⁹⁸ García Mahiques, R., op. cit., 1998, pp. 105-106.

²⁹⁹ Borja, J., op. cit., 1998, p. 68.

³⁰⁰ «Porque así como el árbol que es combatino de los vientos echa mayores raíces y se hace más fuerte que el que se cría en valles y lugares combríos, de la misma amnera el ánimo ejercitado en los trabajos será más firme y más constante para resistir y vencerlos, por grandes que sean, que el que no estuviere acostumbrado a sufrirlos ni pasarlos». Borja, J., op. cit., 1998, p. 196.

³⁰¹ Horozco, J. de, op. cit., II, emb. 15, fol. 29.

³⁰² Camerarius, R.J., op. cit., emb. 17, pp. 34-35.

³⁰³ Ayres, P., *Emblemata amatoria*, Londres, 1683, emb. 21.

³⁰⁴ Se representa un árbol entero bajo el lema «*Più agitato più costante*» así como un tronco del que crecen unas ramas con la divisa «*Crescerò con maggior forza*», aludiendo en ambos casos a la Fortaleza. *Devises*, op. cit., fols. 28-29.

Semejante significado tiene el abeto que representa Alciato en el emblema 201, representando con ello la Fortaleza de este árbol frente a la adversidad³⁰⁵, lo que ya explicaba siglos antes Hildegarda von Bingen³⁰⁶. Sin embargo, Peacham considera el ciprés como árbol que representa a la Fortaleza por su fuerza y constancia: «*The Cipresse tree, the more with weight opprest, / The more (they say) the braunch will vpward shoot, / And since the bodie doth resemble best, / A Columne strong and stately from the roote: / The Auntients would, it should the Imprese be, Os Resolution, and true Constancie*»³⁰⁷. No obstante, en un relieve de finales del siglo XVI (1575-1600, Valladolid, MNE) [fig. 918] encontramos a la Fortaleza sosteniendo una rama que parece ser una palma, especie que también ha sido considerada como digna de esta virtud. Pietrasanta representó la palmera como emblema de la Fortaleza en «*Inclinata resurgo*»³⁰⁸ [fig. 919] al igual que Alciato bajo el mote «*Obdurandum adversus urgentia*» [Que se ha de resistir el apremio], explicando que: «La palmera aguanta el peso y se levanta en arco, y cuanto más se la presiona más levanta la carga»³⁰⁹. Tanto la palmera como la palma también son emblemas de la Justicia como ya hemos visto³¹⁰, por lo que sus propiedades en cuanto a su fuerza para no doblegarse ya han sido expuestas y se aplican a la Fortaleza, lo que muestra de nuevo la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales a nivel teórico y se pone de manifiesto mediante correspondencias visuales. Además del abeto, el ciprés y la palmera, Borja representó la vid como emblema de la Fortaleza en el trabajo, explicando que cuanto mayor es el esfuerzo mayor será el fruto³¹¹. Asimismo, Plinio consideró la cresta de gallo como emblema de la Perseverancia, Fortaleza y Estabilidad por estar siempre en flor y nunca marchitarse (Plin. *HN* 21, 3, 47)³¹², consideraciones semejantes a las que el

³⁰⁵ Alciato, A., op. cit., p. 245.

³⁰⁶ «*Abies plus calida quam frigida est, et mutuas vires in se habet. Et fortitudinem significat*» (Hildegarda von Bingen, *Physica* 3,23; PL CXC VII,1233).

³⁰⁷ Peacham, H., op. cit., II, p. 167.

³⁰⁸ «*Palmarum, quae quantumuis inclinata, sub pondere exurgit, fortis animi, quem utique pondus fortunae aduersae nullum deprimat, significationem idoneam pro se inesse, existimauit*». Pietrasanta, S., *De Symbolis heroicis*, Balthasar Moreti, Antuerpiae, 1634, I, p. 39.

³⁰⁹ Alciato, A., op. cit., p. 70.

³¹⁰ Vid. «Equilibrio y ejecución en la Justicia» en «Visualización de la Justicia».

³¹¹ «de la misma manera los trabajos y adversidades, como son muertes de los que bien se quieren, pérdidas de lo que mucho se desea, son como sarmientos secos, y aun pámpanos verdes, que nos desayudan a no dar el fruto que debemos; y asíno se deben sentir, sino pasar con buenánimo estos trabajos, pues son medios para dar y alcanzar el fruto que más nos conviene». Borja, J., op. cit., 1998, emb. 64, p. 140.

³¹² Levi d'Ancona, M., *The garden of the renaissance: botanical symbolism in italian painting*, Leo S. Olschki, Florencia, 1977, p. 104.

Paradisus liber (fol. 6) realiza sobre la granada, ya que creía que sus «espinas» y su fruto fortificaban frente al sangrado, por lo que era restablecedor de la fuerza³¹³.

Además de los diferentes elementos vegetales que resisten el viento y las adversidades, otros elementos de la naturaleza fueron emblema de la Fortaleza por razones semejantes, como es el caso de las rocas y los peñascos. Giovio [fig. 920] representó una gran roca en medio del mar explicando: «*quasi volesse dire, che gli scogli della sua fermissima virtù ribattenuano in dietro le furie del mare, con romperle e risoluerle in ischiuma*»³¹⁴. La roca se presenta como emblema de la Fortaleza por la firmeza y estabilidad que muestra frente a los azotes de las olas, como también recoge Peacham [fig. 921]: «*Amid the waues, a mightie Rock doth stand, / Whose ruggie brow, had bidden many a shower, / And bitter storme; which neither sea, nor land, / Nor Ioves sharpe-lightening ever could devoure: / This same is Manlie Constancie of mind, / Not easly mooud, with every blast of wind*»³¹⁵. También en *Devises et emblemes anciennes & modernes* se representa una roca sobre la que se posa un pájaro bajo el lema «*Riposo su'lla Costanza*»³¹⁶, mientras que Contile adjudicó a la roca en medio del mar el lema «*Qvo magis eo minus. Il fermo*»³¹⁷. Los emblemistas españoles propusieron emblemas semejantes en los que se representa un peñasco en medio del mar que se enfrenta al azote de las olas con firmeza y estabilidad, tal y como vemos en la empresa «*Ferendo vincam*» [Sufriendo venceré] de Borja³¹⁸ y en la «*Undique pulsus*» [Golpeado por todas partes] de Covarrubias³¹⁹. García Mahiques explica que a partir del Renacimiento el tópico del peñasco llegó a integrarse en forma de *exlibris*, como en el caso del librero lionés Antonio Constantín (s. XVI), quien tuvo como divisa un juego de palabras que se relacionaba con su apellido: «*Adversis constantia durat*» [En la adversidad la

³¹³ Levi d'Ancona, M., op. cit., p. 317.

³¹⁴ Giovio, P., op. cit., p. 100.

³¹⁵ Peacham, H., op. cit., II, p. 158.

³¹⁶ Devises, op. cit., fol. 35.

³¹⁷ Contile, L., *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, G. Bartoli, Pavia, 1574, fol. 95v.

³¹⁸ «Pocas son las cosas, que en esta vida se alcançan sin mucho trabajo (...) El mejor, y que más puede ayudar, es la firmeza, y constancia de ánimo, para, sufriendo, vencerlos (...) Porque así como el peñasco, sufriendo los golpes de las olas en la tormenta, con su firmeza las deshace y vence, de la misma manera el que tuviere firmeza y valor para sufrir los trabajos, por grandes que sean, si él de su propia voluntad no se les rindiere, al cabo, con paciencia, los vencerá y triunfará dellos». Borja, J. de, op. cit., 1998, emp. 17, p. 46.

³¹⁹ Qual el peñasco que del mar ceñido, / y de espumosas ondas açotado, / de furiosos vientos combatido, / con perpetua tormenta está cercado: / tal debéis figurar un afligido / coraçón de pasiones rodeado, / herido de uno y otro pensamiento, / verdugos de su pena, y su tormento». Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 87, fol. 287r.

constancia se fortifica]³²⁰. Además, el emblema de la roca se combinó con otras visualizaciones de esta virtud, como vemos en el emblema «*In via virtuti via nulla est via*»³²¹ de Montenay [fig. 922], en el que se representa la propia Fortaleza sobre una roca sosteniendo una columna. Además, la cima de la roca es entendida como la Seguridad en el emblema «*Tutus in alto*»³²², siendo esta otra de las partes de la Fortaleza. Más allá de la literatura emblemática, la roca se representa como emblema de la Fortaleza por Hans Krumper (1614-1616, Munich, Residenz) [fig. 923]. Por último, Borja representó un sol y una luna bajo el lema «*Adversa magis lucet*» [fig. 924] aludiendo al hombre magnánimo y valeroso que vence las adversidades³²³, mientras que Villava representó la Fortaleza con una nave en el emblema «*Nec si super irruat aet(h)er*»³²⁴ [Ni aunque los cielos se precipitaran encima] [fig. 925].

³²⁰ García Mahiques, R., op. cit., 1998, pp. 84-85.

³²¹ «*Cest homme icy, selon qu'il s'achemine, / Monstre qu'il veut à vertu paruenir, / Marchant en mer, la roche brise, et mine / Pour son chemin applanir et unir. / Celuy qui veut iusques à Christ venir, / Doit tout ainsi par actes vertueux / S'acheminer, et de foy se munir, / Pour rendre aisé ce roc tant perilleux*». Montenay, G. de, op. cit., fol. 60r.

³²² «*Sur ce Roc il est en Sureté/ Ce Chevreüil sur un Roc, aux chiens inaccessible, / Des ruses du chasseur devient victorieux: / Aux efforts du Demon une ame est invincible, / Quand par une foy pure elle s'éleve aux Cieux*». Emblemes, op. cit., p. 76.

³²³ «Por esto el hombre valeroso y magnánimo no emprende sino cosas arduas y dificultosas para alcanzar el resplandor que desea, y éste no se gana dejándose vencer de las adversidades ni de los trabajos y contrastes del mundo, sino oponiéndoles y peleando valerosamente contra ellos». Borja, J. de, op. cit., 1998, p. 44.

³²⁴ «La Fortaleza (como lo dize sancto Thomás, y lo refiere de Tulio) consiste en acometer peligros y en padecer trabajos con valor y esfuerço de ánimo. Y la fortaleza Christiana, como es la de los Mártires gloriosos, más resplandece en sufrir tormentos, que en acometer peligros... Púsose este pensamiento en la nave breada con alcritán, la qual si se enciende de una vez, ni las aguas del mar, ni las del cielo pueden apagar el fuego. Y viene bien, pues por el fuego en las divinas letras se entiende la Charidad, y por las aguas los trabajos». Villava, F., op. cit., I, emp. 20, fol. 53v.

La Fortaleza y sus partes

Como se ha visto en el preámbulo, la Fortaleza consta de muchas partes o subdivisiones que los pensadores le han adjudicado a lo largo de la historia. En los diagramas que ilustran los tratados del siglo XII mediante los conocidos como «árboles de Virtudes», como es el caso del *De fructibus carnis e spiritus* (Salzburgo, Studienbibliothek, ms. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r) [fig. 42], vemos que de la rama de la Fortaleza brotan en pequeñas hojas las partes que la componen: *Requies*, *Stabilitas*, *Constantia*, *Tolerantia*, *Confidentia*, *Magnificentia*, *Perseverantia*. También en el *Hortus deliciarum* (ca. 1167-1185) la Fortaleza se acompaña de las siguientes partes: *Magnificentia*, *Confidentia*, *Tolerantia*, *Requies*, *Stabilitas*, *perseverantia*, *Constantia*³²⁵. Más allá de los manuscritos, en San Marcos de Venecia (ca. 1180-1199) se representó la Fortaleza [fig. 775] junto a la Constancia [fig. 926] y la Paciencia [fig. 927]. Asimismo, en el siglo siguiente, las partes de la Fortaleza también se representaron en las fachadas de las catedrales francesas al igual que su virtud principal, como es el caso de la Paciencia en Notre-Dame de París (ca. 1210-1215) [fig. 928] y la Paciencia y la Perseverancia o Constancia en la Catedral de Amiens (ca. 1220-1235) [figs. 929 y 930]. Igualmente, la Paciencia y la Perseverancia flanquean a la Fortaleza en el tabernáculo del Orsanmichele (ca. 1352-1360, Florencia), así como en *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 3) [fig. 778], donde las partes de esta virtud aparecen escritas en la torre que la acompaña: *Magnanimitas*, *Magnificentia*, *Fiducia*, *Pacientia*, *Perseverantia*, *Constantia*, *Securitas*, *Tollerantia*³²⁶. Semejante representación encontramos en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir* (ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 8v) [fig. 931], en el que la Fortaleza aparece rodeada de torres en las que se inscriben los nombres de sus partes, mientras unos cañones en los que se inscriben los Vicios opuestos a estas las apuntan. Sin embargo, en el *Livres des quatre vertus* de Cristina de Pizán (1450, Oxford University, BLi, ms. Laud Misc. 570) [fig. 99b] la Constancia, la Magnificencia, la Paciencia y la Perseverancia aparecen personificadas flanqueando a la Fortaleza, como si fueran sus damas. También en el tapiz de *La Virtud* de la serie *Los Honores* (Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, manufactura de Pieter van Aelst, ca. 1517-1525, Segovia, Palacio de la Granja de San

³²⁵ Cames, G., *Allégories et symboles dans l'hortus deliciarum*, E. J. Brill, Leiden, 1971, p. 72.

³²⁶ Bartoli, B. di, op. cit., p. 27.

Ildefonso) [fig. 853] la Fortaleza aparece acompañada de sus partes: la Magananimidad con armadura, la Confianza con un ancla, la Seguridad con una roca, la Longanimidad con una rueda, la Constancia con un cetro, la Firmeza con una flecha clavada en lo que parece una rueda zodiacal, la Paciencia con un emblema del santo Jacob y la Mansedumbre con una rama de manzano. Aunque en este tapiz se representan un gran número de partes, parece que aquellas que suelen acompañarla más a menudo son la Constancia o Perseverancia y la Paciencia, como vemos en *La Paciencia y la Fortaleza* (s. XVIII, Cuzco, Convento de la Merced, Celda del Padre Salamanca) [fig. 932]. Pero, lo más interesante de las partes de la Fortaleza es la representación individual de cada una de ellas³²⁷ ya que, al igual que los atributos de esta virtud son manifestaciones visuales de sus partes, estas también comparten atributos con la propia virtud que componen.

La parte más característica de la Fortaleza es el Valor o Coraje, términos que han sido incluso empleados como sinónimos de esta virtud. Ripa describe el Valor como un «Hombre de edad madura revestido de oro, que ha de llevar en la diestra una corona de Laurel junto con un cetro, mientras con la siniestra acaricia un León, el cual muy dócilmente se apoyará en su costado»³²⁸ [fig. 933]. En este caso, el león cumple la función de atributo, no lucha contra él, ya que:

«El León al que acaricia, nos enseña el objeto del verdadero valor, que consiste en conquistarle los ánimos de los hombres fieros y bestiales, consiguiendo inclinarlos a la benevolencia y logrando despojarlos, con gracia particular, de sus modos desapacibles y sus malignas costumbres»³²⁹.

Semejante imagen propone Boudard para el Valor [fig. 934], coronado de laurel, sosteniendo un cetro y acompañado por un león³³⁰. Las imágenes concebidas por Ripa y Boudard para el Valor fueron representadas por artistas como Corrado Giaquinto (ca.

³²⁷ Cada una de las partes se representa mediante diferentes tipos iconográficos y emblemas, pero solo atenderemos a aquellos que muestran correspondencias visuales con la Fortaleza.

³²⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 375.

³²⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 376.

³³⁰ «*Quelques Artistes ont peint la valeur sous la figure d'Hercule occupé à l'un de ses travaux; mais il est plus juste de représenter cette vertu héroïque sous le noble aspect d'une Mâtrone respectable, couronnée de laurier, & vêtue d'une cuirasse d'or. Elle caresse un lion qui est apprivoisé avec elle. Le sceptre qu'elle tient élevé, signifie que son courage la rend digne de commander. Le coloris animé de son visage dénote qu'aucun péril ne l'intimide*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 179.

1703-1766, Cp) [fig. 935], obra en la que además del león también comparte con la Fortaleza el cetro³³¹. No obstante, el león es el principal emblema del Valor y la Magnanimidad, tal y como Romaguera lo representó bajo el lema «*Magnitudine cognoscitur*» [Es conocido por su magnitud] [fig. 936], explicando: «*Excellent trinca convoca ab lo valor, y magnanimitat, la generosa llarguesa, palpable demostració de un cor heroich*»³³². La consideración del león como animal fuerte por ser vigilante también se adjudica al Valor, como recoge Covarrubias en la empresa «*Per vigilant ambo*» [Ambos pasan la noche en vela]³³³. En otra de las propuestas de Ripa, personifica al Valor mediante el propio Hércules cubierto de la piel del león de Nemea³³⁴, creando una imagen semejante a la de Baudoin³³⁵ [fig. 937] y Gaucher³³⁶ [fig. 938], quienes le añaden la maza. No obstante, Gaucher propuso otra imagen del Valor, muy semejante también a la de la Fortaleza, concibiéndolo armado con yelmo, espada, lanza y escudo³³⁷, tal y como lo vemos en la *Tumba de Carlo Emmanuele III* (1788, Turín, La Superga) [fig. 939]. En las representaciones de la Mansedumbre también suele aparecer un león, por lo que Kreihing lo representó bajo el lema «*Mansuetudo temperantagna leonem*» [fig. 940]. En este caso el león no es atributo de la Mansedumbre, sino que es signo de cómo esta virtud templó su fuerza e ira³³⁸, al igual que intenta la Fortaleza cuando se enfrenta a este animal. No obstante, Ripa no recoge este animal como atributo

³³¹ Cabe recordar que, en ocasiones, la maza que sostiene la Fortaleza adquiere apariencia de cetro o báculo. El mejor ejemplo de ello son los «bastos» de los tarots renacentistas, los cuales se representan como cetro y constituyen el ejército de la Fortaleza. Vid. «Virtud, triunfo y gobierno» en «Sistematización de las Virtudes».

³³² Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., op. cit., p. 475.

³³³ «Vela el león valiente, y generoso, / sin jamás cerrar ojo, noche, y día, / símbolo y hieroglífico famoso, / del que gobierna en suma monarquía: / la liebre, animalejo temeroso, / se desvela también por cobardía, / duerma la liebre, y duerma la ovejuela, / si el león por guardarlas se desvela». Covarrubias, S., op. cit., cent. III, emb. 23, fol. 223.

³³⁴ «A su vez, para representar las segundas, se ha de pintar con la piel de León. Por lo cual los Antiguos, para simbolizar el Valor y la virtud de su fuerza, solían realizarlo con la imagen de Hércules». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 375.

³³⁵ Baudoin, J., op. cit., vol. 2, pp. 351-359.

³³⁶ «*L'émblème de cette vertu est ordinairement représentée par Hercule, armé de sa massure et couvert de la peau du lion de Némée, combattant l'hydre de Lerne*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 1, p. 75.

³³⁷ «*Le courage relatif aux guerriers se nomme Valeur; les Romains ont représenté cette vertu sous la figure d'une femme, ayant le caractère martial, le casque en tête et une épée à sa ceinture. La Valeur tient d'une main la haste, sorte de demi-pique sans fer, qu'on croit être l'ancienne forme du sceptre, symbole du commandement donné à la Valeur. On peut lui faire tenir de la main gauche un bouclier, sur lequel sera écrit ces mots: nec sorte, nec fato*». Ibid.

³³⁸ «La Mansedumbre, según dice Aristóteles en el lib. VI de la *Ética*, consiste en cierta templanza y proporción que se ejerce respecto de la pasión de la ira, evitándola las más de las veces y siguiéndola sólo en determinados casos y con determinadas personas, cómo, cuándo y dónde conviene, precisamente por amor de un convivir pacífico, bello y adecuado». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 42.

de la Mansedumbre [fig. 941], sino que la acompaña de un elefante como animal que la representa³³⁹, como recoge Capaccio³⁴⁰. Cabe añadir que en ocasiones la Mansedumbre se representa con un cordero, como explica Ricci³⁴¹, pero este no se refiere a la virtud que compone la Fortaleza sino a la segunda Bienaventuranza³⁴².

La Magnanimidad ya acompañaba a la Fortaleza en la *Alegoría del Buen Gobierno* de Lorenzetti (1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 173], donde aparece coronada y sosteniendo una bandeja con monedas y una corona, aludiendo a la capacidad del gobernante para recibir y premiar³⁴³. Aunque la Fortaleza no suele asociarse directamente al gobernante tanto como la Prudencia y la Justicia, sus partes sí son más cercanas a esta figura, por lo que la Magnanimidad se sitúa justo al lado del Buen Gobierno. Ripa también concibió la Magnanimidad [fig. 942] coronada, así como sosteniendo un cetro —como el Valor— en razón de su potestad³⁴⁴. Sin embargo, la Magnanimidad también se acompaña de un león por ser una cualidad característica de este animal³⁴⁵ como bien explica Ripa:

«Siempre asimilaron los Poetas al León con las gentes de ánimo magnánimo, pues dicho animal, ni teme las fuerzas de los animales más grandes, ni se digna a irritarse o enfrentarse contra los más pequeños, siendo además remunerador generoso de los favores recibidos; por otra parte, nunca suele ocultarse de los cazadores, por lo cual, si

³³⁹ «El Elefante, como escribían los Antiguos Egipcios, como por propia naturaleza nunca da en combatir contra las fieras menos poderosas, ni tampoco se enfrenta a las más fuertes si no fuera grandemente provocado, da con ello buena prueba de mansedumbre; como también en su costumbre de apartarse si, cuando va caminando, se encontrara en el medio de un rebaño de ovejas que le vienen enfrente, con el fin de no herirlas por andar descuidado». Ibid.

³⁴⁰ Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 19r.

³⁴¹ «Donna coronata, quale stà piegata in terra, e prostrata, oue tien fissi gli occhi, tiene le manette ad ambedue le mani, vicino le farà vn'agnello, ed vno scettro». Ricci, V., op. cit., p. 279.

³⁴² Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 150.

³⁴³ Zamora, M., op. cit., p. 23.

³⁴⁴ «Llevará en la cabeza la corona y el cetro en una mano, porque lo uno demuestra su nobleza de miras y lo otro su potestad para ponerlas en práctica. Así se simboliza que sin estas dos cosas o atributos ha de resultar imposible ejercitarse en la Magnanimidad, que como todo hábito es resultado y afecto de otras muchas acciones. Así se patentiza que la Magnanimidad es verdadera dominadora de las pasiones más viles, y larga dispensadora de favores en beneficio ajeno, sin que se haga por vanidad ni por lograr los públicos aplausos». Ripa, C. op. cit., vol. 2, p. 35.

³⁴⁵ Gombrich, E., op. cit., p. 143.

se ve descubierto, poco a poco se retira, pues no quiere tampoco incurrir en peligros sin mediar necesidad»³⁴⁶.

Y así fue como Hyeronimus Cock y Cornelis Cort la grabaron [fig. 943] atendiendo a las características que Ripa había descrito³⁴⁷, como también la vemos en el *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel* (1743) [fig. 944] y en el *Emblemata ethico-politica* de Kreihing (1661) [fig. 945]. Semejante imagen propuso Boudard para la Magnanimidad [fig. 946], compartiendo los atributos recogidos por Ripa, pero añadiéndole una cornucopia. Ripa contempla la cornucopia en la segunda de sus propuestas, en la que modifica la presencia del león por la representación de la cabeza de este animal como yelmo³⁴⁸, al igual que Gaucher [fig. 947], quien además añade una columna³⁴⁹. Por su parte, Ricci aúna las propuestas de Ripa con las de los otros autores concibiendo la Magnanimidad con columna, cornucopia y león³⁵⁰, pero añadiendo un elefante³⁵¹. La presencia de la columna se explica por la Firmeza que caracteriza a la Magnanimidad y a la Fortaleza: «*La colonna sembra la fermezza d'un huomo tale, che non si piega a cose base, nè a contrarie, che l'auuengono, mà sempre è stabile; che di fermezza è Geroglifico la colonna, secondo Pierio*»³⁵². Pero, la columna representa principalmente la Constancia, de la cual también es su principal emblema. Por este motivo, Camilli representa

³⁴⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 35.

³⁴⁷ «Mujer hermosa, de frente despejada y regular nariz prominente, que va vestida de oro, llevando la corona imperial en la cabeza. Ha de pintarse sentada encima de un León, sujetando un cetro con la diestra y una cornucopia con la siniestra, cayendo de esta última además unas monedas de oro». Ibid.

³⁴⁸ «Mujer que lleva por yelmo una cabeza de León, sobre la cual se han de poner dos minúsculos cuernos de la abundancia. Ha de ir velada y adornada de oro, y revestida con traje de guerrero. Su túnica ha de ser color turquesa, calzándose en los pies unos áureos botines». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 36.

³⁴⁹ «*Grandeur de courage, vertu qui doit toujours être l'apanage des souverains, et qui les porte à faire le bien en méprisant les clameurs de l'envie. On peint la Magnanimité, sous les traits d'une femme majestueuse, dans une attitude noble et imposante; son casque est surmonté d'une peau de lion; elle est appuyée sur la base d'une colonne, emblème de la force, et tient en main un javelot la pointe baissée, symbole de la clémence. Aux pieds de la Magnanimité on voit des chiens qui aboient, des serpents, des reptiles, et l'envie qui rouge, en frémissant, le fer de son javelot*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 43.

³⁵⁰ «*Il Leone è Geroglifico della magnanimità (dice Pierio) il quale non si spaventa de gli animali grandi, e forti, nè dispreggia gli piccoli, nè mai si dà timore, nè si dà indietro, benche conoscesse le forze altrui più grandi delle sue, per non far cosa indegna, nè mai volge il tergo, mà con gran prudenza, per non porì senza necessità a' pericoli, e con destrezza si ritira pian piano, e s'inselua*». Ricci, V., op. cit., p. 273.

³⁵¹ «*L'Elefante è animale grande, che non fácilmente sente i colpi, che se gli auuentano da' Cacciatori, e Seneca fà comparatione infra'l magnánimo, e l'Elefante, perche non sente i diaggi di questa vita, nè punto si disturba, come quest'animale non si duole per le saette auuentategli*». Ibid.

³⁵² Ibid.

una columna bajo el mote «*Pondere firmior*»³⁵³ [fig. 948], Bruck en el emblema «*Non cedam gravibus*»³⁵⁴ [fig. 949], Oraeo en el emblema «*Esto constans usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae*»³⁵⁵ [fig. 950] y en una divisa que lleva por mote «*E per la sua Costanza*»³⁵⁶. Ripa [fig. 951] también propuso la columna como atributo de la Constancia, añadiéndole una espada y fuego³⁵⁷, imagen que recogió Boudard [fig. 952] de manera casi idéntica³⁵⁸. Semejante imagen presenta Gaucher [fig. 953], sobre la que explica:

«Se la representa por una mujer de continente seguro, que con la mano derecha abraza una columna, símbolo consagrado por el uso á la *Constancia*, y con la otra sostiene una espada sobre un brasero ardiendo; alusión á la intrepidez de Mucio Scévola. La columna tallada sobre una roca, y cuya base está azotada por las olas, es también emblema de la *Constancia*»³⁵⁹.

Holmes representó conjuntamente a la Fortaleza y la Constancia [fig. 954] personificadas en una misma alegoría sobre la que explica:

«Behold here the emblems of Fortitude and Constancy. The pillar stands upright amidst the storm, and upright in the midst of sunshine, bearing the summer's heat and the winter's cold by night and

³⁵³ «questa Impresa della Colonna dritta col motto PONDERE FIRMIOR, mostrando la giustizia, & la perpetua costanza della sua diritta mente esser come la Colonna, & Perciò non dovere per quel peso piegar mai da niuna banda, ò torcer dal dritto camino della virtù». Camilli, C., op. cit., II, p. 28.

³⁵⁴ «Ut magis imposito firmatur pondere, quando / Erigitus latam Celsa Columna basi. / Sic altas mentes generoso in corpore fixas, no oneri Imperis cederé velle decet: Quin magis obniti summo conamine; ne fors / Hac nutante, simul machina tota tuat. / Te incolumen Imperis columnen PRINCEPS Jova Servet; / Stes longum ut populis firma COLUMNA tuis (...) Qua propter Emblemate hoc CONSTATLA exprimere volui, cum inscriptione, NON CEDAM GRAVIBUS». Bruck, J., *Emblemata política, Argentinae & Coloniae*, 1618, pp. 17-20.

³⁵⁵ «L'homme stable et Constante n'ha peur d'aucun orage, Mais bien tost l'Inconstant à perdu son courage. Christ iamais nereesque plus est meurt à la croix, Pierre craint au contraire d'une femme la voix». Oraeo, H., op. cit., emb. 81.

³⁵⁶ Devises, op. cit., fol. 35.

³⁵⁷ «Mujer que con el brazo derecho se mantiene abrazada a una coluna, y con la mano izquierda sostiene una espada desnuda sobre un gran recipiente que contiene un fuego encendido, dando muestras con ello de querer quemarse la mano, junto con el brazo, de forma voluntaria». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 228.

³⁵⁸ «tient dans sa main droite une épée nue, au dessus d'un brasier ardent. La colonne qu'elle embrasse est l'attribut de la fermeté qui accompagne sans cesse certe vertu». Boudard, J.B., op. cit., vol. 1, p. 116. Tanto Giovio como Pietrasanta y Borja también concibieron el fuego como emblema de la Constancia. Vid. Giovio, P., op. cit., p. 62; Pietrasanta, S., op. cit., I, p. 7; Borja, J., op. cit., 1998, emp. 30, p. 72.

³⁵⁹ «Vertu de l'ame qui consiste à braver les dangers, les revers, la douleur et la mort. On la représente par une femme, d'une contenance assurée, qui de la main gauche embrasse une colonne, symbole consacré à la Constance, et de la main droite tient une épée au-dessus d'un brasier ardent; allusion à la courageuse fermeté de Mutius Scevola. La colonne taillée dans le roc, et dont la bae est battue par les flots, est encore un des emblèmes de la Constance». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 1, p. 73. Trad. de Pastor, L.G., *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas*, Méjico, 1866, p. 87.

by day; still it stands, regardless of passing, events, and answering at the same time the end of its erection. Thus Constancy continues at the post of duty. Fortitude is seen standing by the pillar of Constancy. See how she braves the sury of the tempest! Winds whistle, thunders roll, and night seems gathering together a magazine of storms to let loose upon her head; yet she continues at the post of patient endurance; with her shield she is enabled to protect herself against all the storms which beat around»³⁶⁰.

En cambio, Holmes destaca que a pesar de la Constancia que representa la columna, la Fortaleza necesita del escudo que la proteja ante las adversidades: *«but when the storms of evil tongues prevail, / and envy rises like a furious gale, she bears on high her ample spotless shield, / her own hair fame, and still disdains to yield; enduring greatly, till the storm is gone, / then sees triumphant, that her cause is won»³⁶¹*. Aunque el escudo o la espada aparecen en la imagen de la Constancia, su principal emblema es la columna, como muestra Bargagli bajo el lema *«Tantum volvitur umbra»³⁶²* [fig. 955]. La Constancia también se manifestó visualmente mediante un basamento cuadrado sobre el que según Ripa³⁶³ se alza [fig. 956]: *«El basamento cuadrado significa firmeza, pues a cualquier lado al que se incline ha de hallar la misma solidez, por estar equilibrado por igual en todas sus partes, lo que no se da con la misma perfección en ninguna otra figura ni cuerpo de los que son regulares»³⁶⁴*. Ripa también le concede una lanza como atributo³⁶⁵, al igual que suele sostenerla la Fortaleza en su imagen más guerrera³⁶⁶. Asimismo, Borja representó una piedra cuadrada bajo el lema *«Sapientis animus»* [Tal es el ánimo del sabio] [fig. 957] explicando que *«de cualquier manera, que la echen, y pongan, siempre queda en pie, y de un mismo asiento; así y de la misma manera el hombre sabio, y valeroso, cualquier caso, que le sucediere, se debe hallar firme, y seguro, sin que*

³⁶⁰ Holmes, W., *Religious emblems and allegories*, 1868, p. 113.

³⁶¹ Ibid.

³⁶² *«Tale sarebbe ancora quella d'un altro, il Costante soprannomato, se sosse gli allievo dell'Accademia d'Costanti. Ella è vna colonna in pie levata, che ferita dal Sole, rende la sua ombra dall'opposta parte; laquale col camminare del Sole in Cielo, si va in terra movendo, e così dice TANVM VOLVITVR VMBRA»*. Bargagli, S., op. cit., p. 218.

³⁶³ *«Mujer que aparece con la diestra alzada, llevando con la siniestra una lanza. Apoya sus pies en un basamento de forma cuadrada, sobre el que se sostiene»*. Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 227.

³⁶⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 227-228.

³⁶⁵ *«La lanza se pone conforme al dicho que afirma que quien bien se apoya raramente cae. Pues en definitiva el ser constante no consiste sino en un cierto apoyo y solidez en el razonamiento, que son los que mueven al intelecto para cualquier cosa de que se trate»*. Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 228.

³⁶⁶ Vid. *«Continuidad: guerrera y constante Fortaleza»*.

puedan los trabajos, y adversidades»³⁶⁷. Más allá de la columna, la Constancia fue representada mediante otros emblemas propios de la Fortaleza como el yunque de la divisa «*Sempre constante*»³⁶⁸ o el toro al que se enfrenta la «Constancia e Intrepidez» de Ripa³⁶⁹. Igualmente, Borja representó un árbol bajo el lema «*Unum et in una*» [Uno, y en una] queriendo significar la Constancia y Firmeza³⁷⁰, empleando así el mismo emblema que para significar la Fortaleza. Como vemos, la Constancia presenta grandes coincidencias visuales con la Fortaleza, siendo la columna el principal atributo que la representa. Algo semejante ocurre con la Seguridad, a quien Ripa concibe sosteniendo una columna, «do que indica firmeza, así como en la lanza, que significa imperio y predominio, consistiendo por lo tanto su único peligro en caer en tierra, siendo en cambio su virtud más destacada el saberse conservar con honor en donde está»³⁷¹. Además de la columna, en las otras tres propuestas visuales para la Seguridad [fig. 958], Ripa le adjudica una lanza³⁷², al igual que en la imagen que propone Gaucher³⁷³ [fig. 959]. Apoyándose en dos columnas representa Boudard a la Estabilidad [fig. 960] mientras está sentada sobre un cubo de mármol³⁷⁴. Semejante imagen propone Ripa en cuanto a que la Estabilidad aparece sobre el basamento de una columna³⁷⁵

³⁶⁷ Borja, J. de, op. cit., 1998, emp. 75, p. 762. García Mahiques dedica un estudio a la piedra cuadra como emblema de Virtud. Vid. García Mahiques, R., «Sedes virtutis quadrata?: consideraciones sobre la iconografía de los santos penitentes». En: Zafra, R. y Azanza, J.J. (coords.), *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Akal, Madrid, 2000, pp. 209-224.

³⁶⁸ Devises, op. cit., fol. 51.

³⁶⁹ «Joven vigoroso, vestido de rojo y blanco. Mostrará los brazos desnudos y se le verá en actitud expectante, preparado para aguantar el empuje de un toro. (...) Y el hecho de que se prepare a combatir con el toro, que cuando se le incita se torna ferocísimo, es prueba de que cuenta, para poder resistírsele, con una desesperada fortaleza» Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 228

³⁷⁰ «La inconstancia, y poca firmeza es la cosa del mundo, que más daña, y más haze dexarse de salir, con lo que se emprendiere... muchos nidos en muchos árboles, no le sucede bien, al que lo contrario hiziere con firmeza, y diligencia, no dexará de tener buen successo, en lo que desseare, y trabajare». Borja, J. de, op. cit., 1680, II, p. 262.

³⁷¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 301.

³⁷² Ibid.

³⁷³ «En faisant un choix des divers emblèmes donnés à la Sûreté, l'on a préféré celui qui a été consacré par une médaille Antique de Macrin; c'est une femme qui dort, appuyée sur une colonne, et qui tient une pique de la main droite». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 101.

³⁷⁴ «La figure don ton se sert pour caractériser ce sujet, est vêtue d'une draperie noire, parce que cette couleur ne pouvant être changée par la teinture en aucune autre couleur, est un des plus significatifs emblèmes de la stabilité. Le cube de marbre sur lequel elle est assise, & les deux pieux plantés d'à-plomb en terre, sur lesquelles elle s'appuye & se soutient, signifient quelle est ferme & immuable». Boudard, J. B., op. cit., vol. 3, p. 144.

³⁷⁵ «Mujer que aparece sentada sobre un alto pedestal, teniendo bajo sus pies el basamento de una columna. Así aparece en el reverso de numerosas medallas». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 366.

o sobre un basamento cuadrangular, sobre el que explica: «Aparece en pies y sobre un basamento cuadrado, significando con ello que la estabilidad consiste en una constante y sólida apariencia de las cosas, experimentándose y conociéndose antes que nada en los objetos materiales»³⁷⁶. Ripa también sitúa en una base cuadrada a la «Firmeza y gravedad de la oración»³⁷⁷, así como a la propia Firmeza le adjudica una torre como atributo³⁷⁸, el cual también sostiene la Fortaleza en el ámbito de la «nueva visualidad». Boudard combinó la base cuadrada y la torre en su alegoría de la Firmeza [fig. 961], mientras que Covarrubias la representó en el emblema «Mudanza sobre firmeza» [fig. 962], explicando al respecto:

«En lo esencial, y necesario, debe / el hombre ser constante, y no mudable / tal, que el viento que corre se le lleve, / si como roca debe ser estable: / que en las cosas ligeras, él sea leve, / y con alguna causa variable, / no contradize, si en la firme torre / su veleta, con todos vientos corre»³⁷⁹.

Así, la torre cumple una función semejante a la de la columna, la base cuadrada o, en este caso, la roca que se enfrenta a los vientos en el mar, la cual encontramos en numerosos emblemas dedicados a la Fortaleza. Por último, Ripa también concibió la Firmeza [fig. 963] como una mujer que coge a un toro por los cuernos, animal que también representa o al que se enfrenta la Fortaleza. Si bien la roca o el peñasco también son emblema de la Firmeza, no se manifiestan en su imagen, aunque sí en la de la Longanimidad, como explica Ripa: «Una matrona de avanzada edad sentada en un peñasco, que dirige sus ojos hacia el Cielo, con los brazos abiertos y extendidos, y las manos alzadas»³⁸⁰. También la Tolerancia tiene como atributo una roca, aunque no se sienta sobre ella, sino que la carga a la espalda según Ripa [fig. 964], ya que:

³⁷⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 365.

³⁷⁷ «Escribe Pierio, en el primer libro de sus *Jeroglíficos*, que cuando los Sacerdotes Egipcios querían simbolizar con sus pinturas la firmeza y gravedad de la oración, representaban a Mercurio puesto sobre una basa cuadrada y careciendo de pies, mostrando así claramente la firmeza y la fuerza de las palabras pronunciadas; las cuales, sin ayudarse de los pies ni de las manos, pueden por sí mismas realizar el oficio que de ellas se espera y se precisa». Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 436-437.

³⁷⁸ «Mujer de gruesos miembros y muy robusto aspecto. Va vestida de azul, recamado de plata, como formando estrellas; y mientras, con ambas manos, sostendrá una torre». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 436.

³⁷⁹ Covarrubias, S., op. cit., cent. II, emb. 5, fol. 105r.

³⁸⁰ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 200.

«El tolerar viene a ser equivalente a soportar algún peso, disimulando el esfuerzo realizado en atención a un buen fin. Pesos serán del alma éstos que dijo, pues a ella corresponde soportar y tolerar, con vistas a la virtud, molestias y aflicciones, las cuales se nos indican con la roca, la cual con ser pesada, oprime todo aquello que le queda debajo»³⁸¹.

Semejante imagen propone Bourdard³⁸² [fig. 965], quien realiza una reflexión parecida a la de Ripa. Por su parte, Camilli representó a Hércules luchando contra la hidra bajo el lema «*Qvo difficilius, eo praeclarivs*» [fig. 966], queriendo significar la Tolerancia junto a la Paciencia y la Constancia, como aquellas virtudes que componen la Fortaleza³⁸³. Si las Virtudes Cardinales dependen entre sí, las partes de una misma virtud también, pues no se puede ser tolerante sin ser constante y paciente, ya que como explica Camilli: «*Che riman da tai sforzi il mal disfrutto, / E di somma virtù la gloria è'l frutto*»³⁸⁴. Junto a la Constancia, la Paciencia es una de las principales partes de la Fortaleza, a la cual acompaña desde el medievo y continua su presencia junto a esta virtud durante la Edad Moderna, como vemos en un grabado de Goltzius (s. XVI) [fig. 967], en el que sostiene una prensa. Sin embargo, no es la prensa el principal atributo que comparte con la Fortaleza, sino otros como la roca, sobre la que Ripa explica que: «Está sentada por último encima de una roca por mostrar la dureza que se ha de soportar para regir la paciencia con ánimo tranquilo, cosa que sin embargo fácilmente se logra y se supera»³⁸⁵. Ripa también sienta sobre una roca a la Paciencia en otra de sus propuestas, cuya función en este caso se relaciona con la prensa que sostiene en el grabado de Goltzius. Ripa explica que de la roca sobre la que se sienta la Paciencia emerge agua gota

³⁸¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 362.

³⁸² «*C'est une qualité compatissante du coeur, & qui s'acquiert par l'expérience & par la consideration de la fragilité humaine; ainsi on la peint sous la figure d'une femme dans la maturité de l'age, qui avec tranquillité supporte sur son estomac une grosse Pierre, sur laquelle est ce mot: REBUS ME SERVO SECUNDIS*». Boudard, J. B., op. cit., vol. 3, p. 163.

³⁸³ «*O pur diciamo, che presentandosi nelle cose difficili due attioni distinte, & separate da loro, l'una del fare, & l'altra del sopportare, ò partire, una parte di questa virtù, con laquale noi facciamo, overo superiamo le difficoltà si chiama fortezza, & l'altra con laquale noi veniamo à partire, ò sopportare, sia la Tolleranza, le cui parti sono l'humiltà, la costanza, & la Pacienza, di cui egli si fernù in questo motto. Et perche la Fortezza è del numero delle virtù, & la Tolleranza è una di quelle, che i morali chiamano semivirtutes, cioè meze virtù, essendo la Pacienza sotto questa, come specie sotto il suo genere: hà detto accortamente VIRTUTE, intendendo della fortezza, laquale è veramente virtù, & con l'altra parte del motto hà detto PATIENTIA; peche essendo meza virtù, & non virtù, gliè parso di servirsi in questa del suo nome proprio, & à quell'altra dare il commune di virtù*». Camilli, C., op. cit., p. 68.

³⁸⁴ Camilli, C., op. cit., p. 69.

³⁸⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 178.

a gota, viéndose cómo cae poco a poco³⁸⁶, al igual que brota el aceite de la prensa. Asimismo, Fernández de Heredia representó la Paciencia mediante Hércules sentado sobre una roca rodeado de armas bajo el lema «*Virum non frangit aemulatio*» [La emulación no desalienta a un hombre], explicando que la Constancia y Tolerancia del sufrimiento obligan a la Paciencia a ser fuerte y resistir la adversidad³⁸⁷. Aunque la roca sobre la que se sienta la Paciencia era cargada por la Tolerancia, la Paciencia suele representarse cargando un yugo, tal y como recogen Ripa³⁸⁸ [fig. 968], Bourdard³⁸⁹ [fig. 969], Gaucher³⁹⁰ [fig. 970] y Holmes³⁹¹ [fig. 971], siendo dicho yugo la adversidad que ha de soportar esta virtud. Por otro lado, la imagen guerrera de la Fortaleza también se manifiesta en la visualidad de la Paciencia, como vemos en un grabado de Aldegrever (1552) [fig. 972] donde sostiene una lanza, en una empresa de Contile [fig. 973] donde se representa mediante una espada³⁹², y en los emblemas de Cats, quien la concibe como un escudo: «*A malheur et encombrer, / Patience est le vray bouclier*»³⁹³. Además, Rabano Mauro (*De Universo*, PL CXI,516) explica que el abeto es emblema de la Paciencia por su altura y fortaleza, mientras que Capaccio asoció

³⁸⁶ «Mujer vestida de oscuro, con las manos atadas y aprisionadas por unas esposas de hierro. A su lado se ha de poner una roca de la que sale agua gota a gota, viéndose como cae poco a poco en las antedichas esposas». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 177.

³⁸⁷ «Ay sufrimiento, que es paciencia forçosa, y ay dexo, que es tolerancia varonil, que dicta la sabiduría, texida con hilos del valor en el telar de la prudencia... Más estatuas han levantado en el sagrado de su honor los sufridos, que los afortunados; los Trabajos a Job le hizieron inmortal, y las delicias a muchos desdichados: sufre, dale al valor la experiencia, al Cielo el sacrificio, al Tyrano el desprecio de los males; la constancia es el antídoto de quantos daños padecen los mortales». Fernández de Heredia, J.F., *Trabajos, y afanes de Hércules, floresta de sentencias, y exemplos...*, Francisco Sanz, Madrid, 1682, p. 309.

³⁸⁸ «El yugo tiene el significado de Paciencia, la cual como se dijo solamente se ejercita soportando las adversidades y contratiempos con ánimo constante y mucha tranquilidad. Pues a dicho propósito dijo Cristo Nuestro Señor que su yugo era suave, en atención al premio que se espera de la observancia de sus Santos Mandamientos; pues éstos son un yugo al que voluntariamente se somete el cuello del cristiano, siempre que tenga el celo que se debe a la honra y honor de lo Divino». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 177.

³⁸⁹ «*Cette éminente & précieuse vertu se représente par une femme dans une attitude humble, & vêtue simplement. Elle est assise sur des cailloux, tient les mains jointes, & porte un joug sur ses épaules; ses pieds nus sont posés sur des épines*». Boudard, J. B., op. cit., vol. 3, p. 50.

³⁹⁰ «*la Patience exige une sorte de courage, elle en diffère essentiellement; celui-ci doit être considéré comme un effort sublime, mais momentane, qui fait braver la douleur, le péril et la mort. (...) La Patience est peine sous la figure d'une jeune femme, dont les traits expriment la douceur et la souffrance; assise sur une Pierre, elle porte un joug sur les épaules, et ses pieds nus sont posés sur des épines*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 5.

³⁹¹ Holmes, W., op. cit., p. 107.

³⁹² «*il quale vuolsè chiamarsi il PATIENTE, dinotar volendo cometendo lo stesso Patiente; conoscendo la teribil forza de pianetti, di vsar prudentia e patientia, nelle adversità delle influentie celesti*». Contile, L., op. cit., fol. 96v.

³⁹³ Cats, J., *Silenus alcibiadis, sive proteus*, Iohannis Hellenij, Middelburgi, 1618, II, p. 40.

dichas propiedades con el camello³⁹⁴. De este modo, vemos que la interacción visual entre la Fortaleza y la Paciencia es considerable y muy variada, ya que son muchos los elementos visuales de la virtud que se ven representados en la visualidad de su parte.

A parte de la Paciencia, la otra virtud que acompaña a la Fortaleza desde el medievo es la Perseverancia, como vemos en las catedrales francesas, donde sostiene un escudo [fig. 930]. Si bien el escudo no continuó como atributo de la Perseverancia, sí se representó sosteniendo atributos propios de la imagen de la Fortaleza guerrera, como la lanza que representa Contile³⁹⁵ [fig. 974] o las espadas del emblema «En las burlas y en las veras»³⁹⁶ [fig. 975] de Covarrubias, las cuales se acompañan de unas palmas. Ripa concibe la Perseverancia como un muchacho colgado de una palma, ya que:

«de igual forma, esta Perseverancia se perdería a sí misma si dejara de realizar buenas obras y acciones, así como el muchacho colgado de la Palma no se puede soltar de dicha rama por estar en el aire y alejado del suelo, con lo cual, si se soltara, caería de inmediato y perdería la vida»³⁹⁷.

Semejante imagen recoge Boudard³⁹⁸ [fig. 976], así como Alciato bajo el lema «*Obdurandum adversus urgentia*» [Que se a de resistir a lo que apremia]³⁹⁹, donde destaca la resistencia y constancia de la palma en relación con la Perseverancia. Sebastián explica que la palmera significa la perseverancia en la virtud frente a la muerte⁴⁰⁰, lo que nos recuerda a

³⁹⁴ «che per all'hora con alcuni fuoi Emoli passavano, a I quali per molti giorni volse mostrarse patiente; e Simbolo di questa virtù è il Camelo, che caricar si lascia, fin che alle forze corrisponda il peso. Ma traducendo a maggior nobiltà di quell'animale il significato, fù fatta l'Impresa del Camelo che carico camina». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 90r.

³⁹⁵ «*Qua vulms sanitas. / Il perseverante*» «Il sudetto Perseuerante ha notizia di velle littere, e di molta piacenolessza e modestia nell'essercitio militare prudente, & amator de soldati liberale in tutti i tempi, in guisa che ben si puo chiamare vero padre della militia, nella conuersatione poi allegro, grato, benefico e magnánimo ese non fusse la infirmità che molti anni li ha tenuto e tiene impedito, haurebbe per proprio merito i primi gradi di guera». Contile, L., op. cit., fol. 120r.

³⁹⁶ «En causa el propio amor, y dulce engaño, / de presunción y desvanecimiento, que no demos al nuestro ni al estraño / ventaja, o en valor, o en entendimiento: / aunque nos desengañe el mesmo daño, perseveramos siempre en nuestro intento, / y burlando, o de veras nos es gloria, / quedar en las contiendas con vitoria». Covarrubias, S., op. cit., cent. III, emb. 73, fol. 273r.

³⁹⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 199.

³⁹⁸ «*Une jeune fille qui se tient aux branches d'un palmier, qu'elle sere étroitement avec ses genoux, est la signification de ce sujet. Le palmier étant le hiéroglyphe de la vertu. Elle a une couronne d'amarantbe, est vêtue d'une draperie bleue-celeste, & regarde la terre avec desdain*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 59.

³⁹⁹ Alciato, A., op. cit., emb. 36, p. 70.

⁴⁰⁰ Alciato, A., op. cit., p. 71.

la principal función de la Fortaleza, no sucumbir ante ningún tipo de adversidad, peligro ni tentación. Además de la palma, la encina también es emblema de la Perseverancia para Gómez de la Reguera en la empresa «*Aeterno coniugi*» [Para eterno cónyuge]⁴⁰¹ y Covarrubias, quien la representó bajo el lema «*Non uno deiicitur ictu*» [No se derriba de un golpe] aludiendo a la perseverancia del trabajo⁴⁰². Por su parte, Borja prefirió un castillo y una peña para representar la Perseverancia junto con la Paciencia y Constancia en el emblema «*Consilio et patientia*»⁴⁰³ [Con consejo, y con paciencia] [fig. 977].

En cuanto a la Magnificencia también se representa sosteniendo una palma, conforme Ripa [fig. 978] recoge y completa con el plano de una planta de edificio⁴⁰⁴, atributo que recogen y mantienen tanto Boudard [fig. 979] como Gaucher [fig. 980]. Aunque se trata de un plano representa un elemento arquitectónico, al igual que la columna o el basamento cuadrado que llevan otras partes como atributo. Respecto a la Nobleza, Ripa la contempla sosteniendo una lanza⁴⁰⁵ [fig. 981], al igual que Boudard⁴⁰⁶ [fig. 982] y la vemos en *Het groot...* [fig. 983], mientras que Gaucher [fig. 984] sustituye la lanza por una espada⁴⁰⁷. En cuanto a la Confianza tan solo muestra correspondencia visual con la Fortaleza mediante la

⁴⁰¹ Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., op. cit., p. 301.

⁴⁰² «Una antigua carrasca, que el villano / pretende derrocar, le ocupa un día; muda el destreal de otra mano, / suda, descansa, y vuelve a su porfía: / porque conoce le saldría en vano / querer, que lo que en cien años se cría / a u solo golpe rinda su dureza, / dado porflaco brazo, y con pereza». Covarrubias, S., op. cit., cent. III, emb. 25, fol. 225r.

⁴⁰³ Borja, J. de, op. cit., 1680, II, pp. 208-209.

⁴⁰⁴ «Mujer vestida y coronada de oro, pintándose con rostro semejante al de la Magnanimidad. Ha de poner la siniestra por encima de un óvalo, en cuya parte central se ha de pintar la planta de un bello edificio muy rico y suntuoso». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 36.

⁴⁰⁵ «Mujer de ropa grave y distinguida, que sujeta con la diestra una lanza y con la izquierda una estatuilla de Minerva, tal como puede verse en la medalla de Geta». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 133.

⁴⁰⁶ «*Elle se caractérise par la richesse des vêtements, & par l'attitude imposante que l'on donne à cette figure. L'étoile qui est au dessus de sa tête, signifie que l'élevation des sentiments doit être son principal appanage. Elle tient une statue de Minerve, & une lance, pour marquer qu'elle peut s'acquérir aussi bien par le mérite dans les sciences, que par la valeur dans les armes.*» Boudard, J.B., op. cit., vol. 33, p. 5.

⁴⁰⁷ «*On la représente sous l'emblème d'une belle femme, dont les traits sont majestueux, ayant une étoile sur la tête, richement vêtue, tenant d'une main une petite figure de Minerve, et de l'autre une épée. Minerve, déesse des sciences et des arts, fait connoître les deux moyens par lesquels la Noblesse s'acquiert, et l'épée désigne qu'elle est particulièrement due aux défenseurs de la patrie. Mais comme c'est plus souvent la naissance qui la donne, cet heurieux hazard est exprimé par l'étoile placée sur la tête de la Noblesse. La génie qu'on voit près d'elle, et qui d'une main porte une couronne de lauriers et de l'autre montre celle des dignités, signifie qu'il faut avoir mérité l'une pour prétendre à l'autre. L'écusson, la palme, le parchemin déroule où l'on voit tracé un arbre généalogique, le temple de la gloire qui se voit dans le fond du tableau, rassemblent tout ce qui peut caractériser la Noblesse.*» Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 3, p. 81.

nave, uno de los emblemas menos frecuentes en esta virtud. Ripa concibe la Confianza [fig. 985] sosteniendo una nave ya que se ha de ser fuerte al navegar y confiar en la travesía que puede llevar a la muerte⁴⁰⁸. Semejante imagen de la Confianza recoge el *Het groot...* [fig. 986] y Boudard [fig. 987]. De este modo, vemos que la mayoría de las imágenes de las partes de la Fortaleza ofrecen correspondencias visuales con la virtud de la que forman parte. Concretamente, la columna es atributo de la Magnanimidad, Constancia y Seguridad, convertido en un basamento para la Estabilidad y una torre para la Firmeza, expresando nociones semejantes en todos los casos. La presencia de la roca o peñasco se hace patente en la Perseverancia, Longanimidad, Paciencia y Tolerancia, adquiriendo diferentes funciones en cada una de ellas. En cuanto al león, aparece en las imágenes de la Magnanimidad, Valor y Mansedumbre, correspondiendo con las diferentes modalidades en las que el león se presenta en la imagen de la Fortaleza. Sin embargo, el rasgo más frecuente en la Fortaleza y sus partes es el aspecto guerrero, representado mediante diferentes elementos militares, principalmente con un escudo, espada o lanza, como vemos en la Perseverancia, Valor, Constancia, Estabilidad y Nobleza. Con todo ello, cabe tener en cuenta que las similitudes visuales entre la Fortaleza y sus partes pueden llevar a la confusión en la identificación de cada una de ellas.

⁴⁰⁸ «Se pinta con la nave entre las manos por ser signo de confianza, pues con los navíos arriesgan los navegantes atravesar las ondas del mar, las cuales, con sólo su perpetuo movimiento, parece que amenazan con arruinar y dar muerte y exterminio al hombre que, abandonando la tierra, sale fuera de sus límites naturales. A este propósito dice Horacio en la tercera Oda de su lib. I: *Illi robur e aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commissit pelago ratem / Primus* [De roble y triple bronce / tenía en derredor el pecho aquél que entregó / al furioso mar un frágil esquife el primero]». Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 212-213.

Conclusión: Los tipos iconográficos de la Fortaleza

Tanto los precedentes visuales como las reflexiones teóricas sobre la Fortaleza han sido manifestadas en la imagen de esta virtud. La consideración de que la Fortaleza está compuesta por otras Virtudes se hace patente en su imagen al quedar representadas mediante atributos. Frente a la complejidad visual de las Virtudes precedentes, la Fortaleza ofrece una visualidad un tanto más «sencilla» de clasificar. No obstante, siempre hay que tener en cuenta las interacciones y variaciones de los tipos iconográficos, las cuales dan lugar a nuevos tipos iconográficos. Por este motivo, trataremos de clasificar los tipos iconográficos de la Fortaleza en cuanto a la temática que representan, así como a la frecuencia con la que son representados. A diferencia de las otras Virtudes, durante la Edad Media ya surgieron todas las propuestas que configurarían los diferentes tipos iconográficos de la Fortaleza, ya que los tipos iconográficos creados a partir del siglo XVI son variaciones de sus correspondientes tipos medievales, como podemos observar en la siguiente tabla:

Fortaleza				
Clasificación temática	Variantes del tipo iconográfico⁴⁰⁹			Cronología⁴¹⁰
	Atributos básicos⁴¹¹	Combinación primaria⁴¹²	Otras combinaciones	
Tipo 1: Fortaleza guerrera 1	Escudo. Lanza y/o espada. Armadura/Cota de malla. Yelmo.		Se añade: · Bridas. · Escudo con león/toro · Corona. · Monta a caballo. · Escuadra. · Cruz. · Maza. · Cetro. · León como atributo. · Rama de roble.	s. IX
Tipo 2: Fortaleza guerrera 2	Agarra fauces del león ⁴¹³ .			s. XII
Tipo 3: Fortaleza guerrera 3	León. Maza.	Ataca al león con una maza.	Se añade: · Arco y flechas.	s. XIV
Tipo 4: Fortaleza triunfante	Piel de león. Maza.	Se añade: · León. · Yelmo cabeza de león. · Escudo.	· Agarra al león vencido de una pata. · El león yace bajo sus pies. · Sostiene la cabeza del león. Se añade: · Columna. · Flechas. · Rama de roble.	s. XIV

⁴⁰⁹ Aunque las variantes del tipo iconográfico configuran nuevos tipos iconográficos, las clasificamos como variantes considerando que derivan del mismo tipo iconográfico.

⁴¹⁰ La cronología hace referencia a la primera aparición visual de los atributos básicos que conforman el tipo iconográfico. El resto de atributos se añaden como variaciones conforme van apareciendo a lo largo del tiempo.

⁴¹¹ Pueden aparecer solos como único atributo.

⁴¹² Las combinaciones primarias se consideran atendiendo a la frecuencia de su uso.

⁴¹³ Sansón y Hércules como antecedente visual.

Tipo 5: Fortaleza constante	Columna entera.	· Yelmo. · Piel de león. · León (atributo).	Se añade: · Escudo con columna. · Armadura. · Yelmo.	s. XIV
Tipo 6: Fortaleza: «nueva visualidad»	Torre y dragón. Prensa. Yunque.	Se sustituye yunque por sillar. Se añade: · Martillo. · Coraza. · Yelmo.		s. XV
Tipo 7: Fortaleza física 1	Columna completa partida en dos.		Se añade: · Armadura. · Lanza. · Yelmo. · León. · Elefante. · Rama de roble. · Escudo ⁴¹⁴ .	s. XV
Tipo 8: Fortaleza física 2	Media columna.	· Sostiene la columna. · Se apoya en la columna.	Se añade: · Espada. · Escudo. · Armadura. · Yelmo. · León.	s. XVI
Tipo 9: Fortaleza física 3	2 columnas.		Se añade: · Piel de león.	s. XVI
Tipo 10: Fortaleza templada	Aspecto guerrero (Armadura/Coraza, yelmo, escudo, espada/lanza). Columna. Dominio de sí mismo (león con bridas).			s. XVII

⁴¹⁴ El escudo puede llevar como divisa un león o un león luchando con un jabalí (s.XVI)

Como se observa, podemos distinguir cinco temáticas que articulan los tipos iconográficos de la Fortaleza. En primer lugar, la Fortaleza guerrera (tipos 1-3) se divide en dos visualidades diferentes, por un lado, aquella referente a la vestimenta de un soldado y, por otro, aquella derivada de sus precedentes visuales mitológicos y bíblicos, es decir, la Fortaleza que se enfrenta al león. En estos casos el león se presenta como emblema de la ira o la fuerza descontrolada, la cual combate la Fortaleza haciendo honor a su valentía. Una vez vencido el león, son los restos de este animal los que se manifiestan en la imagen de la Fortaleza, la cual viste su cabeza como yelmo y su piel dando lugar al tipo de la «Fortaleza triunfante». En este tipo iconográfico suele aparecer el propio león ya vencido sostenido por la propia Fortaleza de diferentes modos. En cuanto a la Fortaleza constante, la columna entera es su principal atributo, admitiendo variaciones en las que se visualizan atributos propios de los otros tipos iconográficos. Los tipos correspondientes a la Fortaleza física son variantes visuales de la Fortaleza constante en cuanto a la presencia de la columna, ya que aparece partida, media o se duplica, aunque cambiando el significado de este atributo. Respecto a la Fortaleza temperada, tiene como atributos clave las bridas o el freno, ya aparecido en el siglo XII en la imagen de esta virtud. Sin embargo, este tipo iconográfico surge en el siglo XVII, ya que las bridas no aparecen en la imagen de la Fortaleza hasta este momento, cuando el Dominio de sí mismo las sostiene para sujetar al león. Denominamos «temperada» a este tipo de Fortaleza por la presencia del principal atributo de la Templanza, así como por ser la manifestación visual de la medida de la fuerza que caracteriza a esta virtud. Cabe añadir que el león aparece como emblema de la Fortaleza cuando esta no se enfrenta a él, es decir, en las variaciones de los tipos 1, 5, 7, 8 y 9.

Teniendo en cuenta que durante el medievo surgen la mayoría de las propuestas visuales para la representación de la Fortaleza, en «Formación de la tipología iconográfica» encontramos la explicación del origen de los tipos 1-5. En cuanto al tipo 6, el cual responde a la «nueva visualidad» se trata únicamente en el apartado referente a «La ‘nueva visualidad’ y la Fortaleza». En «Continuidad: guerrera y constante Fortaleza» se exponen los tipos 1, 3 y 4 como continuidad de la Fortaleza guerrera y triunfante del medievo, así como el tipo 5 y sus derivados posteriores, los tipos 7-9. En este apartado se trata ampliamente la ambigüedad de la columna como atributo de la Fortaleza, teniendo en cuenta si se

representa completa, partida, media o duplicada, cambiando su significado en cada caso, ya que se inspira en diferentes antecedentes visuales. Dentro de dicha continuidad encontramos el tipo 10, el cual es una combinación de la Fortaleza guerrera y la constante, ya que adquiere aspecto guerrero y combate al león sosteniéndolo con unas bridas, pero también aparece la columna. Aunque el tipo 2 también ofrece continuidad en la Edad Moderna, se trata en «Fortaleza animal» debido a la importancia del león en este tipo iconográficos. En este mismo apartado se exponen los tipos 3 y 4, así como la ambigüedad de la presencia del león, exponiendo los diferentes modos de combatirlo, así como su función como emblema de la Fortaleza. En cuanto a la rama de roble, su presencia no propicia un tipo iconográfico muy frecuente, sino que se representa como variante de otros tipos principales, especialmente como variación del tipo 4 y el 7. Por lo tanto, la presencia vegetal de estos tipos iconográficos se expone en «Fortaleza vegetal». Como las bases visuales de la Fortaleza surgen en el medievo, no podemos concluir especificando que hay un tipo iconográfico más frecuente que otro, ya que la combinación de ellos da lugar a una amplia variación. Lo más característico de la Fortaleza quizás sea su aspecto guerrero, presente en la mayoría de sus tipos iconográficos, bien como combinación primaria o como variación. Sí es cierto que aquel tipo iconográfico que mejor responde a las consideraciones teóricas sobre esta virtud es el tipo 5, ya que manifiesta visualmente la fortaleza física, por la presencia de vestiduras guerreras (yelmo, armadura, escudo, etc.) o elementos derivados de sus batallas (piel de león), y la fortaleza del ánimo, por la presencia de la columna como emblema de la Constancia.

En cuanto a los atributos que acompañan a la Fortaleza son la manifestación visual de algunas de las partes que la componen:

Atributos principales	Parte
Espada	Valor, Nobleza
Escudo	Valor, Seguridad
León/Piel de león	Valor, Magnanimidad
Maza	Valor
Torre	Firmeza, Constancia
Columna entera	Constancia, Firmeza, Estabilidad

Árboles ⁴¹⁵	Constancia, Paciencia, Perseverancia, Tolerancia, Estabilidad, Firmeza
Roca	Firmeza, Estabilidad, Perseverancia,
Yunque	Tolerancia, Paciencia
Nave	Confianza
Bridas	Mansedumbre

Si observamos, son tres las partes que más se manifiestan visualmente en la imagen de la Fortaleza: el Valor, la Constancia y la Firmeza. En torno a estas partes se articulan la mayoría de atributos y emblemas. En cuanto a la roca y la nave no suelen aparecer como atributos de esta virtud, ya que solo aparecen como representación de la Fortaleza en el ámbito emblemático. No obstante, tanto la roca como la nave sí son atributos de algunas de las partes a las que representan, por lo que la conexión con la Fortaleza es clara. Respecto a los animales que representan a esta virtud, ya hemos visto la ambigüedad que ofrece la presencia del león, siendo tratado como atributo de la Fortaleza o de su opuesto, motivo por el que dicha virtud se enfrenta a él. El toro y el elefante sí acompañan a esta virtud como atributos, mientras que el águila, el avestruz y el camello tan solo la representan en el ámbito emblemático. Si tomamos como referencia las diferentes iconologías, vemos que el toro y el elefante no han sido recogidos como atributos de la Fortaleza sino de la Fuerza, como recoge Ripa:

FUERZA		
	Ripa	Boudard
1	Cuernos de toro. Elefante con trompa recta.	«Corporal»: sostiene un edificio.
2	Coraza. Yelmo. Espada. Antorcha encendida. León mata a corderillo.	

⁴¹⁵ Se incluyen todas las especies de árboles mencionadas (principalmente el roble y la encina), así como las representaciones de árboles cualquiera que aluden a la Fortaleza por sus características.

Cabe recordar que la Fuerza tan solo hace referencia a la parte física de la Fortaleza y de un modo no controlado. La Fortaleza además de ser de espíritu y corporal, esta última es controlada por tratarse de una virtud y, por lo tanto, representar siempre un término medio y nunca un exceso. No es sorprendente que comparta con la Fuerza el toro y el elefante como atributos ya que la presencia de los animales suele hacer alusión a que estos se caracterizan por la virtud a la que representan. Sin embargo, en el segundo caso, la Fuerza se representa por un león matando a un corderillo, lo que nos recuerda al pasaje bíblico de David en el que mata al león para salvar al cordero. En este caso, el león representa la Fuerza descontrolada, motivo por el cual la Fortaleza suele enfrentarse a este animal en numerosas ocasiones. En cuanto al aspecto guerrero, sí es cierto que lo comparten tanto la Fuerza como la Fortaleza, como bien recogen las diferentes «iconologías»:

FORTALEZA				
Ripa		Comenius	Gaucher	Holmes
1	Armada ⁴¹⁶ . Vestido leonado. Columna. León yacente a sus pies.	Armada. Espada. Columna. León.	Fortaleza: Columna. Maza. Piel de león.	Fortaleza y Constancia: Columna. Escudo con cruz.
2	Armada. Vestido leonado. Escudo (león vs jabalí). Asta. Rama de roble.		Coraje y Valor: Cabeza de león como yelmo. Piel de león. Maza.	
3	Sofoca al león. Maza. Bolsa con arco y flechas.		Hércules. Hidra.	
4 ⁴¹⁷	Armada. Maza. Escudo con cabeza de león.			
5 ⁴¹⁸	Armada. Maza. Cabeza de león como yelmo.			

⁴¹⁶ Con armada nos referimos al aspecto guerrero, cuyos atributos principales son los siguientes: coraza, yelmo, escudo, espada y/o lanza.

⁴¹⁷ «Fortaleza de ánimo y de cuerpo».

⁴¹⁸ «Fortaleza del cuerpo unida a la generosidad del ánimo».

Como podemos ver en la tabla, los tipos iconográficos que recogen estos tratados son aquellos aparecidos en la Edad Media —exceptuando el de la «nueva visualidad»—. La primera propuesta de Ripa [fig. 830] representa el tipo 5 debido a la presencia de la columna, la cual se combina con el aspecto armado, característico del tipo 1. El tipo 5 también es escogido por Comenius, Gaucher y Holmes para representar la Fortaleza destacando su Constancia, como bien indica Holmes, ya que se trata de una representación de ambas virtudes juntas. La segunda propuesta de Ripa [fig. 892] corresponde con el tipo 4 de la Fortaleza, ya que aparecen como testimonio de su enfrentamiento con el león, la maza y la piel de este animal, añadiéndose la rama de roble como emblema de esta virtud. Respecto a la tercera propuesta de Ripa [fig. 888] encaja con el tipo 3, puesto que la Fortaleza se encuentra enfrentándose al león con su maza, así como aparecen el arco y las flechas en el suelo, haciendo alusión a las armas con las que Hércules intentó vencer a dicho animal en primera instancia. En cuanto a la cuarta propuesta de Ripa, responde a una combinación de los tipos 1 y 3 debido a su aspecto totalmente armado, al que se añade la presencia de la maza. Sin embargo, es curioso cómo el grabado correspondiente a esta descripción [fig. 807] no responde exactamente a los atributos que Ripa menciona dado que, en lugar de sostener la maza, esta es el emblema de su escudo. La última propuesta de Ripa [fig. 895] corresponde al tipo 4 por su aspecto armado y sostener los trofeos de su victoria contra el león. Si bien Ripa describe que ha de vestir la cabeza de león como yelmo, en el grabado se representa un yelmo corriente, aunque el león vencido se hace presente mediante la piel de este animal. Respecto a las propuestas de Gaucher, la que representa la Fortaleza directamente es una combinación de los tipos 4 y 5, por la presencia de la columna y los atributos resultantes de su enfrentamiento con el león. Pero, la segunda propuesta de Gaucher, en la que aúna el Coraje y Valor⁴¹⁹, se representa al propio Hércules vistiendo la cabeza y piel del león vencido, sosteniendo la maza y enfrentándose a la hidra, como en uno de sus trabajos. Como vemos, las «iconologías» recogen tan solo los 5 primeros tipos, olvidando por completo el tipo 6 —fruto de la «nueva visualidad» por tener origen francés—, pues Ripa —como primer autor de una «iconología»— tan solo recogió la tradición visual italiana en cuanto a las Virtudes. Respecto a los tipos 7-9, no se contemplan

⁴¹⁹ Se contempla esta propuesta como representación de la Fortaleza porque el término Coraje ha sido empleado en numerosas ocasiones como sinónimo de esta virtud.

en ninguno de estos tratados, al igual que el 10, surgido después de Ripa. Es comprensible que Ripa no recogiera los tipos 8-10, ya que surgieron contemporáneos a él o posteriormente, por lo que quizás no llegara a conocerlos. Sin embargo, el tipo 7 aparece en el siglo XV en el ámbito italiano y tampoco aparece en su *Iconología*. Por lo tanto, aunque en este caso las «iconologías» recogen los fundamentos de la visualidad de la Fortaleza, no constituyen un referente definitivo al no recoger la totalidad de la variación de su imagen.

LA TEMPLANZA

Preámbulo

La Templanza es quizás la menos «popular» de las Virtudes Cardinales ya que, a pesar de haber surgido junto a sus compañeras, no se personificó en la Antigüedad. Su principal característica es la medida en todas las acciones y sentidos, condicionando así a sus compañeras. De este modo, la Templanza es una especie de principio de control de las otras Virtudes, así como la mejor representante de la Virtud como término medio entre los extremos.

Definición y funciones

Al igual que sus compañeras, la Templanza fue tratada por Platón, quien la define del siguiente modo: «La templanza es un orden y dominio de placeres y concupiscencias, según el dicho de los que hablan, no sé en qué sentido, de ser dueños de sí mismo; y también hay otras expresiones que se muestran como rastros de aquella cualidad» (Pl. R. 8, 430e)¹. Platón le dio una mayor importancia a la Templanza, pues a diferencia de las otras virtudes, no la sitúa en una parte de la ciudad, sino en la ciudad entera:

«Porque, así como el valor y la prudencia, residiendo en una parte de la ciudad, la hacen a toda ella el uno valerosa y la otra prudente, la templanza no obra igual, sino que se extiende por la ciudad entera, logrando que canten lo mismo y en perfecto unísono los más débiles, los más fuertes y los de en medio, ya los clasifiques por su inteligencia, ya por su fuerza, ya por su número o riqueza o por cualquier otro semejante respecto; de suerte que podríamos con razón afirmar que es templanza esta concordia, esta armonía

¹ Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949, p. 81.

entre lo que es inferior y lo que es superior por naturaleza, sobre cuál de esos dos elementos debe gobernar ya en la ciudad, ya en cada individuo» (Pl. R. 9, 432a-b)².

Desde sus orígenes, los pensadores han mostrado la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales. Platón concluye que bajo el imperio de la Templanza toda casa estará bien administrada y toda ciudad bien gobernada ya que, la ciudad bien ordenada es aquella donde esta virtud reina³. De este modo Platón expone la importancia de esta virtud para el gobierno de cualquier lugar. En ocasiones, Platón presentó la Templanza emparejada con la Justicia, aunque esta última sea un fin que la Templanza persigue. Ambas virtudes comparten el mismo objetivo: el ordenamiento del mundo y del alma, el apaciguamiento y la resolución de las tensiones. Platón explica dicha asociación a través de Sócrates:

«los sabios, Calicles, afirman que el cielo y la tierra, los dioses y los hombres están ligados juntos por la amistad, el respeto del orden, la Moderación (*sôphrosyne*) y la Justicia (*dikaiôtêta*), y es por este motivo, que llaman al universo el orden (*kosmon*) de las cosas, no el desorden ni el desarreglo (...) la igualdad geométrica –*isôtêr ê geometrikê*– es todopoderosa tanto entre los dioses como entre los hombres» (*Gorg.* 507e-508a)⁴.

Aristóteles situó la Templanza en la parte apetitiva del ser: «La templanza y sobriedad es virtud de la parte apetitiva o concupiscible y es la que hace que los hombres no apetezcan los placeres bajos del goce sexual» (*VV* 2, 1250 a 5)⁵. Por este motivo, Platón ya explicaba la necesidad de dicha virtud para alcanzar la felicidad: «El que quiera ser feliz debe buscar y practicar, según parece, la moderación y huir del libertinaje con toda diligencia que pueda» (Pl. *Grg.* 507d)⁶. Así, ambos filósofos relacionan la práctica de la Templanza con la adquisición de la felicidad, lo que tiene lugar al evitar los placeres que se le oponen:

«La templanza es un término medio entre el libertinaje y la insensibilidad en lo que toca a los placeres. La templanza, igual que todas las demás virtudes, es un hábito

² Trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, op. cit., pp. 83-84.

³ Pl. *Chrm.* 171e y 162a.

⁴ Trad. de Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 2011, vol. 1, p. 376.

⁵ Trad. de Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Madrid, 1973, p. 1370.

⁶ Trad. de Carlos García Gual, op. cit., 2011, vol. 1, p. 376. Al igual que en los otros casos, la Templanza se denomina en la Antigüedad mediante diferentes términos, los cuales, cuando ésta sea definida más ampliamente pasarán a ser algunas de sus partes. Ejemplo de ello es la Moderación, la Sobriedad o la Modestia.

óptimo de la interioridad o el alma. (...) La templanza tiene como campo propio los placeres y las penalidades, que tienen su origen en los sentidos del tacto y del gusto» (Arist. *MM* 21, 1191a)⁷.

Cabe destacar que Aristóteles define la Virtud como el punto medio entre dos extremos, por lo que sitúa a la Templanza entre el libertinaje y la insensibilidad. Además, concreta más la definición de esta virtud añadiéndole funciones que van más allá de la moderación ante el placer:

«Corresponde a la sobriedad y templanza no valorar en demasía los placeres y goces corporales, no codiciar ambiciosamente cualquier placer que se pueda disfrutar, temer el desorden y vivir una vida ordenada tanto en las cosas pequeñas como en las cosas grandes. La templanza y sobriedad va acompañada por el espíritu de orden, por la regularidad y método, la modestia y la cautela» (Arist. *VV* 4, 1250 b 5)⁸.

Aristóteles también reflexiona sobre la Templanza en su *Ética a Nicómaco* (Arist. *EN* 3, 10, 1117b 25) y su *Ética Eudemia* (Arist. *EE* 3, 2, 1230b 20-30 y 1231a 35).

En época romana, Cicerón incluyó a la Templanza como parte de la Honestidad: «Síguese que tratemos ahora de la cuarta y última parte de la honestidad, en que se reconoce la vergüenza y todo el lustre y ornato, por decirlo así, de la vida, que es la templanza, la modestia, la sujeción de las pasiones y la moderación en todas las cosas» (Cic. *off.* 1, 29, 93)⁹. A partir de esto, Cicerón incluyó entre las Virtudes Cardinales a la Modestia en lugar de la Templanza, siendo definida de la siguiente manera:

«Utilizaremos el argumento de la modestia si criticamos el excesivo afán de honores, dinero o cosas similares; si a cada cosa le fijamos sus propios límites naturales; si

⁷ Trad. de Francisco de P. Samaranch, op. cit., pp. 1330-1331.

⁸ Trad. de Francisco de P. Samaranch, op. cit., p. 1371.

⁹ «*Sequitur, ut de una reliqua parte honestatis dicendum sit, in qua verecundia et quasi quidam ornatus est vitae, temperantia et modestia omnisque sedatio perturbationum animi et rerum modus cernitur*». Trad. de Manuel de Valbuena, 1946, Espasa-Calpe, Buenos Aires, p. 60.

mostramos hasta dónde conviene llegar en cada caso, desaconsejamos avanzar más allá, y fijamos el límite de cada cosa» (CIC. Her. 3,3)¹⁰.

En la *Metamorfosis* de Apuleyo, la Templanza es anunciada por el dulce murmullo que hace entender la caña agitada por la brisa ligera¹¹ y los sonidos melodiosos que de ella emanan, ya que el ideal de esta virtud debe ser como la caña¹² —*simplex et humanus*—, el evitar tanto la *tarditas* como la *immaturitas*¹³, es decir, el término medio del que Aristóteles hablaba. Más tarde, fue Macrobio quien recuperó el término de Templanza y lo definió como los pensadores griegos: «la templanza, en abandonar, en la medida en que la naturaleza lo permite, todas aquellas cosas que reclaman los hábitos del cuerpo» (MACR. somn. 1,8,4)¹⁴. Macrobio también concibió una Templanza política: «La templanza política consiste en no codiciar nada de lo que pueda arrepentirse, en no exceder en ninguna cosa la justa medida, en domeñar el deseo bajo el yugo de la razón» (MACR. somn. 1,8,7)¹⁵. Por lo tanto, la Templanza es la virtud de la medida por excelencia, aunque adquiera diferentes denominaciones, al igual que las otras Virtudes Cardinales.

Tanto en el pensamiento medieval como en el antiguo, encontramos distintos términos para hacer referencia a la Templanza. Este es el caso de san Ambrosio (337-397), quien hace uso de «templanza» y «modestia» para referirse al mismo concepto¹⁶. Semejante es el caso de Aurelio Prudencio (348-410), quien en su *Psychomachia* enfrenta a *Libido* con *Pudicitia* por lo que se puede entender que dicha virtud se trata de la Templanza¹⁷. La Templanza debió parecer la menos atractiva y más negativa de las Virtudes ya que, como explica Hugo

¹⁰ «*Modestiae partibus utemur, si nimias libidines honoris, pecuniae, similibus rerum vituperabimus; si unam quamque rem certo naturae termino definiemus; si, quoad cuique satis sit, ostendemus, nimium progredi dissuadebimus, modum uni cuique rei statuemus*». Trad. de Juan Francisco Alcina, 1991, Bosch, Barcelona, p. 182.

¹¹ «Cuando Psiche llegó al río, una caña verde, que es madre de la música suave, meneada por un dulce aire por inspiración divina» (Apul. *Met.* 6,3). Trad. de Carlos García Gual, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 180.

¹² «En esta manera la caña, por su virtud y humanidad, enseñaba a la mezquina de Psiche de cómo se había de remediar» (Apul. *Met.* 6,3). Trad. de Carlos García Gual, op. cit., 1996, p. 181.

¹³ Ruch, M., «Psyché et les quatre vertus cardinales», *Information littéraire*, 1971, 23, 4, p. 174.

¹⁴ «*temperantiae omnia relinquere, in quantum natura patitur, quae corporis usus requirit*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, 2006, Gredos, Madrid, p. 197.

¹⁵ «*temperantiae nihil adpetere paenitendum, in nullo legem moderationis excederé, sub iugum rationis cupiditatem domare*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, op. cit., p. 199.

¹⁶ León Coloma, M.A., «Sobre la iconografía de la Templanza», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 1998, 29, p. 214.

¹⁷ *Ibid.*

de san Víctor: «La Templanza es leal al alma y considerada la condena de todo exceso»¹⁸. San Agustín también se dio cuenta de la poca «popularidad» que había tenido esta virtud en la Antigüedad, ya que no había sido personificada en ninguna de las divinidades paganas (AVG. civ. 4,20)¹⁹. Además, san Agustín mantuvo la concepción de la Templanza como la medida de los apetitos²⁰. Semejante consideración encontramos en Alain de Lille, quien al emparejar las Virtudes Cardinales y las Teologales dejó fuera a la Templanza²¹. Aunque resultara la menos atractiva de las Virtudes estaba en la concepción de cada una de ellas, siendo el principio controlador de los excesos, la medida por excelencia, como recogen Rabano Mauro²², Halitgarius²³ y Hildebert de Lavardin²⁴. Hugo de san Víctor expuso que el principal objetivo de esta virtud es guiar y moderar, guiándose así por la razón²⁵, semejante concepción que la de Petrus Cantor²⁶. A finales del siglo XIII la situación de la Templanza como la última de las Virtudes cambió, pasando a ser la primera de estas²⁷, como explica Bloomfield²⁸. Según White²⁹, los poetas desarrollaron un sistema ético centrado en la

¹⁸ «*Temperance is the soul's stalwart and considered condemnation of all excess*». Citado por: White, L., «The iconography of 'Temperantia' and the virtuousness of technology». En: Rabb, T.K., Seigel, J.E. y Harbinson, E.H., *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E.H. Harbinson*, Princeton University Press, Princeton, 1969, p. 203.

¹⁹ «Por qué la templanza no ha merecido los honores de diosa, cuando algunos nobles romanos por ella han alcanzado las cumbres de la gloria?». Trad. de Santos Santamaría del Río y Miguel Fuertes Lanero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988, p. 258.

²⁰ «*Temperantia est cobercens et cobibens appetitum ab hiis rebus que turpiter appetuntur*» (AVG. lib. arb. 1,13).

²¹ Justicia-Caridad, Prudencia-Fe, Coraje-Esperanza. Vid. White, L., op. cit., p. 203.

²² «*Temperantia quippe quarta species virtutis est rationabilis in libidinem, atque in alios non rectos animi firma et moderata dominatio*» (Rabano Mauro, *De ecclesiastica disciplina*, 3; PL CXII, 1255).

²³ «*Temperantia est totius vitae modus, ne quid nimis homo vel amet, vel odio habeat, sed omnis vitae hujus varietates considerata temperet diligentia*» (Halitgarius, *De poenitentia* 2,10; PL CV, 676).

²⁴ «*Temperantia est dominium rationis in libidinem et in alios motus importunos*» (Hildebert de Lavardin, *Moralis philosophia*, 36; PL CLXXI, 1034).

²⁵ «*Temperantia est in illicitis animi impetus rationis firma et discreta dominatio*» (Hugo de san Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 15; PL CLXXVI, 1003).

²⁶ «*Temperantia metitur vires, et a medio non recedit. Unde et nunc remissa intendit, nunc ardua moderatur; sic ipsa virtutes perennat, perficit, et ad praemium usque perducit. Per hanc finem scilicet castigationis. Haec est enim frenum et fascia matronalis, qua constringuntur et reprimuntur uera lacte nimis abundantia. Haec in praefato curru terium sibi loeum defendit, praeparata adversus luxum, omne superfluum, et latrociniis occursura voluptatum*» (Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*, 98; PL CCV, 307).

²⁷ White, L., op. cit., p. 203.

²⁸ «*It is significant that he felt that this was a proposition to refute. Among some thinkers at least, although who they are I have not been able to discover precisely, temperance must have been given absolute pre-eminence among the cardinal virtues*». Bloomfield, M.W., *Piers Plowman as a Fourteenth-Century Apocalypse*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1964, p. 137.

²⁹ White, L., op. cit., p. 204.

«desmesura» como fuente principal de la maldad humana y la Moderación como la principal virtud para combatirla, como muestra la *Song of Roland*, en la que Thurolde canta un himno a la Moderación, proclamando el clima temperado de finales del siglo XII³⁰. White explica que otra de las razones por las que la Templanza elevó su estatus fue el renacimiento de las éticas aristotélicas³¹, a partir de las cuales Brunetto Latini dijo que «El Maestro [Aristóteles] dice que todas las virtudes son inferiores a la Templanza»³², destacando así su preeminencia. La última de las razones de su primacía, según White, fue la identificación de la misma con la Sabiduría y, por lo tanto, con Dios³³, por estar representada desde el Cielo, como veremos más adelante. No obstante, las Virtudes Cardinales suelen tener cierto carácter divino cuando es el propio Dios quien sostiene sus atributos y las pone en práctica, especialmente en el caso de la Justicia divina. De este modo, la relación de la Templanza con Dios no dotaría a esta virtud de preeminencia frente a las demás, pues si alguna de ellas goza de ello es la Prudencia por haber sido empleada como sinónimo de Sabiduría³⁴, la cual se asocia directamente con Dios. Asimismo, en el pensamiento de este siglo vemos que la Templanza sigue en el cuarto lugar, tal y como explica santo Tomás de Aquino:

«Por ello será tanto más excelente una virtud cuanto más busque el bien de la multitud. Ahora bien: la justicia y la fortaleza miran al bien de la multitud más que la templanza: la justicia se ocupa de las relaciones con los demás, y la fortaleza tiene como objeto los peligros de guerras sostenidas por el bien común. La templanza, en cambio, sólo modera los deseos y los deleites de cosas pertenecientes al hombre en cuanto individuo. Por tanto, es claro que la justicia y la fortaleza, sólo superadas por la prudencia y por las virtudes teologales, son virtudes más excelentes que la templanza»³⁵.

³⁰ Whitehead, F., «Ofertmod et demesure», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1960, 3, p. 117.

³¹ Se dice que una traducción de la *Ética a Nicómaco* apareció en el tercer cuarto del siglo XII, aunque en 1215 Robert de Courçon enumeró las *Éticas* como uno de los libros sujeto a lecturas en París en los días festivos. White, L., op. cit., p. 205.

³² «*Li mestres dit desous atemprance sont toutes les vertues*». Latini, B., *Li livres dou trésor*, Slaktine, Ginebra, 1998, II, 72, 15, p. 249. La trad. es nuestra.

³³ White, L., op. cit., p. 207.

³⁴ Vid. «La Prudencia como sinónimo de la Sabiduría» en «Visualización de la Prudencia».

³⁵ «*Et ideo quanto aliqua virtus magis pertinet ad bonum multitudinis tanto melior est. Iustitia autem et fortitudo magis pertinent ad bonum multitudinis quam temperantia, quia iustitia consistit in communicationibus, quae sunt ad alterum; fortitudo*

Así, observamos que en el siglo XIII dicha preeminencia de la Templanza no fue generalizada ya que, aunque comparte la función de todas las Virtudes de hacer el Bien y alejar del Mal, cada una de ellas posee particularidades que las enaltece o subordina a las demás. No obstante, aunque la Templanza ocupe el último puesto entre las Virtudes Cardinales, santo Tomás también destaca la importancia y necesidad de la misma para sus compañeras (S.Th [44619] II^a-IIae, q. 141 a. 1 ad 2)³⁶. Con santo Tomás de Aquino, la reflexión acerca de la Templanza aumentó, puesto que dicho autor le dedica un tratado completo en el cual la define del siguiente modo: «la templanza —que es moderadora de los movimientos inferiores— se fija preferentemente en las pasiones que tienden al bien sensible, a saber, los deseos y placeres»³⁷. Dicha definición esclarece el uso de diversos términos para hacer referencia a ella por lo que tanto la «sobriedad» de Aristóteles, la «moderación» de Plotino, la «modestia» de san Ambrosio y la «*Pudicitia*» de Prudencio, harían referencia a dicha virtud cardinal. Todos ellos tienen el mismo fin, acercar al hombre a la recta razón, como bien expone santo Tomás: «Ahora bien, existe una doble clase de obstáculos que impiden a la voluntad humana someterse a la rectitud de la razón. El primero se da cuando la atracción del objeto deleitable la aleja de lo exigido por la recta razón: este impedimento es evitado por la templanza» (S.Th. [44050] II^a-IIae. q. 123 a. 1

autem in periculis bellorum, quae sustinentur pro salute communi; temperantia autem moderatur solum concupiscentias et delectationes eorum quae pertinent ad ipsum hominem. Unde manifestum est quod iustitia et fortitudo sunt excellentiores virtutes quam temperantia, quibus prudentia et virtutes theologicae sunt potiores». S.Th. [44677] II^a-IIae, q. 141 a. 8 co. Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 10, p. 37.

³⁶ «*quod temperantia, secundum quod perfecte habet rationem virtutis, non est sine prudentia, qua carent quicumque vitiosi. Et ideo illi qui carent aliis virtutibus, oppositis vitiis subditi, non habent temperantiam quae est virtus, sed operantur actus temperantiae ex quadam naturali dispositione, prout virtutes quaedam imperfectae sunt hominibus naturales, ut supra dictum est; vel per consuetudinem acquisita, quae sine prudentia non habet perfectionem rationis, ut supra dictum est*» [La templanza, si existe en el estado de virtud perfecta, exige la prudencia, virtud de que carecen todos los viciosos. Por consiguiente, quienes están desposeídos de las virtudes correspondientes porque son esclavos de los vicios opuestos, no poseen la virtud de la templanza. Realizan actos de templanza a impulsos de cierta disposición natural, según dijimos al explicar cómo en el hombre existen naturalmente virtudes imperfectas ; o por fuerza de la costumbre adquirida, que, sin estar unida a la prudencia, no tiene la perfección propia de virtud]. Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 10, p. 37.

³⁷ «*temperantia, quae importat moderationem quandam, praecipue consistit circa pasiones tendentes in bona sensibilia, scilicet circa concupiscentiam et delectationem; consequenter autem circa tristitias quae contingunt ex absentia talium delectationum. Nam sicut audacia praesupponit terribilia, ita etiam tristitia talis provenit ex absentia praedictarum delectationum». S.Th. [44633] II^a-IIae, q. 141 a. 3 co. Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 10, p. 25.*

co.)³⁸. Debido a dicho objetivo y función de la Templanza santo Tomás considera a esta virtud una Virtud Cardinal:

«Primero, porque dichos placeres son más naturales al hombre, y, consiguientemente, su abstención y moderación es también más difícil. Segunda, porque los objetos sobre los cuales versa son más necesarios en la vida presente, como hemos visto. Luego la templanza es una virtud principal o cardinal» (S.Th. [44669] II^a-IIae, q. 141 a. 7 co.)³⁹.

Más tarde, Bono Giamboni hizo una reflexión similar de la Templanza, explicando que: «*Temperanza è la quarta virtù principale che nasce all'uomo e alla femina della buona volontà, per la quale si concia e ordina l'animo dell'uomo a rifrenare i desiderî della carne, laonde l'uomo è assalito e tentato*»⁴⁰. Asimismo, William Langland la concibió —en el *Piers Plowman* (1370-1386, passus XIX)— como aquella que rige el temperamento y autocontrol ante las pasiones y los deseos⁴¹. En el *Flor de Virtudes* se dedican dos capítulos a la Templanza (XXXII y XL), siendo definida inspirándose en los pensadores precedentes:

«Temperancia, según Tulio, es firme e segura señoría en refrenar la cobdicia del ánimo. E esta puede ser en dos maneras. La primera es refrenar la codicia que nace e viene propiamente del ánimo; e esta es propia temprança. La segunda es forçar la voluntad natural que viene por algún movimiento sensual, como aquellos que naturalmente son inclinados a luxuria, o gula o soberbia o ira o otros vicios a los quales se mueven por inclinación natural o por mal costumbre; e esta se llama sufrimiento. E esta es mayor virtud que la temperancia, según dize Sancto Thomás»⁴².

³⁸ «*Dupliciter autem impeditur voluntas humana ne rectitudinem rationis sequatur. Uno modo, per hoc quod attrahitur ab aliquo delectabili ad aliud quam rectitudo rationis requirat, et hoc impedimentum tollit virtus temperantiae*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, pp. 697-698.

³⁹ «*tum quia tales delectationes sunt magis nobis naturales, et ideo difficilius est ab eis abstinere et concupiscentias earum refrenare; tum etiam quia earum obiecta magis sunt necessaria praesenti vitae, ut ex dictis patet. Et ideo temperantia ponitur virtus principalis seu cardinalis*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 35.

⁴⁰ Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 9.

⁴¹ «*The name of the secons seed was 'the Spirit of Temperance'. Whoever fed off this seed acquired a temperament of such a kind that he never ended up swollen, wether from over-eating or from stress. No mockery or insult could disturb his self-control; nor could an increase in his fortune, brought about by his success in trade. He would never allow himself to be upset by words thrown out in idle thoughtlessness. Nor would he ever let a suit of clothes artfully tailored and cut be seen on his back, nor spicy food from the hand of a master-chef diffuse its choice flavors on his palate*». Citado por: Tucker, S., *The Virtues and the Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 164.

⁴² Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, p. 111.

También Dante, en la *Divina comedia*, presentó a la Templanza a través de la figura de san Pedro, quien proporciona a Dante y Beatrice una perspectiva de las cosas desde la Virtud y la Templanza, la cual les proporcionara una vida honorable⁴³. Estas concepciones de la Templanza se mantuvieron al comenzar la Edad Moderna, aunque cada autor destaca más alguna de las partes que componen esta virtud. Íñigo de Mendoza, en sus *Proverbios*, define la Templanza realzando la Sobriedad que la caracteriza: «Quanto es bueno el comer / por medida, / que sostiene nuestra vida / de caer, / tanto es de aborresçer / el glotón, / que cuyda ser perfeçion / tal plaçer»⁴⁴. Por otro lado, Fernán Pérez de Guzmán, destaca todos y cada uno de los aspectos de los que se ocupa la Templanza, creando imágenes literarias, como veremos más adelante, pero definiendo esta virtud como la medida por excelencia: «Del caluroso estio / yo tiemplo sus ardores, / con nuues i con vapores, / con ayres i con rocio; / al rigor del çierço frio / ayuntol abrigo humano, / en Nouiembre do verano / si con sant Martin porfio»⁴⁵. Sin embargo, las principales características que se recogen de la Templanza son su Continencia, Abstinencia y Moderación, como expone John Austin en *Hymn* (1668): «*Taught by Temperance, we abstained / From all less for greater good: / Slighting little drops, we gained / Full and sweet, and lasting floods*»⁴⁶. Por lo tanto, lo que realmente define la Templanza y adjudica sus funciones es el hecho de estar compuesta de diversas partes, las cuales veremos a continuación.

⁴³ «As they travel through the first six spheres, Dante and Beatrice arrive at Saturn, where they encounter Saint Peter Damian, the allegory of Temperance. It is within the domain of Heaven's seventh sphere that Saint Peter, the former Benedictine monk and Cardinal of 11th century Italy, gives Dante an insight into the virtue and values of temperance by expressing the need of forgoing lavish riches and material goods in order to live a lifetime of temperate means. With Beatrice at his side, Dante listens to Saint Peter's words and begins to understand the need for practicing temperance by living a moral and honourable life, and by avoiding humanity's sometimes desire for overindulgence and excess in life's pleasures». Bound, J., *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*, Taschen, Kindle Edition, 2017, p. 38.

⁴⁴ López de Mendoza, I., «Proverbios». *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, IV, 35, p. 453.

⁴⁵ Pérez de Guzmán, F., «Coronación delas quatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 669.

⁴⁶ Fletcher, G., *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death*, E. P. Dutton, Nueva York, 1888, p. 180.

Las partes de la Templanza

Las diferentes denominaciones de la Templanza en la Antigüedad y el medievo no son sino las Virtudes que conforman sus partes, tal y como los pensadores han recogido. Cicerón se refiere a la Templanza como la Moderación, a la cual adjudica tres partes, una de las cuales es la Modestia, lo que explicaría la sustitución de la Templanza por una de sus partes:

«La *moderación* es el control firme y moderado de la razón sobre la pasión y los otros nocivos impulsos de la mente. Incluye la *continencia*, la *clemencia* y la *modestia*. La *continencia* es el control de los deseos bajo la guía de la razón. La *clemencia* calma con la bondad las mentes arrebatadas por el odio contra alguna persona de rango inferior. La *modestia* es el sentimiento por el cual el pudor no asegura honestamente un respeto durable y apreciado» (CIC. inv. 2, 54, 164)⁴⁷.

La Clemencia fue identificada parcialmente con *sophrosyne*, lo que indica que en el estoicismo romano⁴⁸ esta virtud era considerada parte de la Templanza⁴⁹. Macrobio amplía las partes de las que se compone la Templanza: «La templanza es escoltada por la modestia, el respeto, la abstinencia, la castidad, la honestidad, la moderación, la frugalidad, la sobriedad y el pudor» (MACR. somn. 1, 8, 7)⁵⁰. En el medievo se tomaron como referencia las partes consideradas por los pensadores clásicos, ya que tanto san Agustín⁵¹ como Rabano Mauro⁵² conciben la Templanza dividida en las mismas tres partes que Cicerón había enumerado: Continencia, Clemencia y Modestia. No obstante, otros autores optaron

⁴⁷ «*Temperantia est rationis in libidinem atque in alios non rectos impetus animi firma et moderata dominatio. Eius partes continentia, clementia, modestia. Continentia est per quam cupiditas consilii gubernatione regitur; clementia, per quam animi temeré in odium alicuius inferiores concitati comitate retinentur; modestia, per quam pudor honesti curam et stabilem comparat auctoritatem*». Trad. de Salvador Núñez, 1997, Gredos, Madrid, p. 303.

⁴⁸ SEN. clem. 1,11,2.

⁴⁹ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 185.

⁵⁰ «*temperantia sequuntur modestia, verecundia, abstinencia, castitas, honestas, moderatio, parvitas, sobrietas, pudicitia*». Trad. de Fernando Navarro Antolín, op. cit., p. 199.

⁵¹ «*Temperantia est rationis in libidinem atque in alios non rectos impetus animi firma et moderata dominatio. Eius partes, continentia, clementia, modestia. Continentia est per quam cupiditas consilii gubernatione regitur. Clementia, per quam animi temeré in odium alicujus illecti concitatique comitate retinentur. Modestia, per quam pudor honestus clarum et stabilem comparat auctoritatem*» (AVG. octo quaest. 31).

⁵² «*ejusque partes sunt continentia, clementia, modestia*» (Rabano Mauro, *De ecclesiastica disciplina*, 3; PL CXII, 1255).

por ampliar dichas partes, como Halitgarius⁵³ y Hildebert de Lavardin⁵⁴. Semejante consideración hizo Alain de Lille, quien, en su tratado *De Virtutibus et de Vitiis et de Donis Spiritus Sancti* (s. XII), enumeró hasta diez partes de la Templanza: Continencia, Castidad, Pudor, Sobriedad, Parsimonia, Moderación, Honestidad, Abstinencia, Vergüenza y Modestia⁵⁵. Por su parte, Hugo de san Víctor tan solo consideró siete partes: «*discretio, morigeratio, taciturnitas, jejunium, sobrietas, afflictio carnis, contemptus saeculi*»⁵⁶. Pero, fue santo Tomás de Aquino quien amplió y clasificó las partes de la Templanza atendiendo a las funciones que cumplen en el ejercicio de esta virtud, como vemos en la siguiente tabla⁵⁷:

Las partes de la Templanza	1. Partes integrantes	a. Vergüenza	
		b. Honestidad	
	2. Partes subjetivas	A. Sobre la nutrición:	a. Respecto a la comida: Abstinencia.
			b. Respecto de la bebida: Sobriedad.
		B. Sobre el placer venéreo y generación:	a. Privación temporal del mismo: Castidad.
			b. Privación perpetua: Virginidad
	3. Partes potenciales	A. Moderando los placeres del tacto con pasión vehemente: Continencia.	
		B. Moderando la pasión de ira: Mansedumbre.	
		C. Moderando la crueldad en el castigo: Clemencia.	
		D. Moderando los movimientos no vehementes: Modestia.	

⁵³ «*Temperantia igitur temperantem facit, abstinentem, parcum, sobrium, moderatum, pudicum, tacitum, serium, verecundum. Haec virtus, si in animo habitat, libidines frenat, affectus temperat, Desideria sancta multiplicat, vitiosa castigat*» (Halitgarius, *De poenitentia* 2,10: PL CV, 676).

⁵⁴ «*Hujus autem partes sunt, quae in foedis motibus dominator, scilicet modestia, verecundia, abstinentia, honestas, moderantia, parcitas, sobrietas, pudicitia*» (Hildebert de Lavardin, *Moralis philosophia*, 36; PL CLXXI, 1034).

⁵⁵ Delhay, P., «La vertu et les vertus dans les oeuvres d'Alain de Lille», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1963, 6, 1, p. 16.

⁵⁶ Hugo de san Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 15; PL CLXXVI, 1003.

⁵⁷ Tomás de Aquino, S., op. cit., vol. 10, pp. 5-6.

Santo Tomás designó diez partes a la Templanza, aunque de entre ellas destacó cuatro por ocuparse de las principales funciones de esta virtud:

«La templanza tiene por materia los placeres del tacto, que se dividen e dos clases. Unos se ordenan a la alimentación, bien en cuanto a la comida —cuya moderación la da la ‘abstinencia’—, bien en cuanto a la bebida —cuya moderación la da la ‘sobriedad’—. Otros se ordenan a la virtud generativa; y entre éstos cabe diferenciar el placer principal producido por el coito, que es objeto de la ‘castidad’, y el placer de los deleites que lo acompañan, por ejemplo, besos, tocamientos, abrazos, que son el objeto moderado por el ‘pudor’» (S.Th. [44719] II^a-IIae, q. 143 co.)⁵⁸.

No obstante, los pensadores contemporáneos y sucesores no siguieron estrictamente la clasificación de santo Tomás, ya que consiguieron considerando diferente número de partes para la Templanza y de diversa denominación, como vemos en *Il libro de' vizî e delle virtudi* (s. XIII) de Bono Giamboni: «*Ed udasi questa virtù per molte vie, ed ha catuna il suo nome per meglio averle a memoria. E quelle sono le virtù che nascono di Temperanza, e sono così appellate: Castità, Pudicizia, Astinenzia, Larghezza, Parcità, Umilità, Onestà, Vergogna*»⁵⁹. Mientras Bono Giamboni consideró un amplio número de partes, John of Wales las redujo tan solo a la Continencia y la Clemencia, a las que Jacobus de Cessolis añadió la Castidad⁶⁰. Por otra parte, en el *De regimine principum* (1387), Michael de Praga tan solo considera las partes que Cicerón había citado —Continencia, Clemencia y Modestia—, pero considerando dentro de la Continencia a la Sobriedad y la Castidad⁶¹. Sin embargo, en el *Flor de Virtudes* la referencia se encuentra en Macrobio: «E esta temperancia se alcança por medio de dos virtudes, conviene saber, vergüença e honestad. Vergüença es temer e haver miedo e empacho de fazer cosa alguna fea; honestad, según dize Macrobio, es fazer cosas honrosas e buenas»⁶². Por lo que vemos,

⁵⁸ «*Est autem temperantia circa delectationes tactus, quae dividuntur in duo genera. Nam quaedam ordinantur ad nutrimentum. Et in his, quantum ad cibum, est abstinencia; quantum autem ad potum, proprie sobrietas. Quaedam vero ordinantur ad vim generativam. Et in his, quantum ad delectationem principalem ipsius coitus, est castitas; quantum autem ad delectationes circumstantes, puta quae sunt in osculis, tactibus et amplexibus, attenditur pudicitia*». Trad. de de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 10, p. 57.

⁵⁹ Giamboni, B., op. cit., p. 9.

⁶⁰ Kalning, P., «Virtues and Exempla in John of Wales and Jacobus de Cessolis». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, p. 151.

⁶¹ Hohlstein, M., «Clemens princeps: Clementia as a Princely Virtue in Michael of Prague's *De regimine principum*». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), op. cit., pp. 205-207.

⁶² Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 137.

la tendencia a partir del siglo XIV de reducir el número de partes de la Templanza se extendió a los siglos siguientes, ya que en el manuscrito de Rouen (BM, ms. fr. 927) se representa esta virtud mediante la *Sobrietas*, *Parcitas*, *Moderantia* y *Abstinencia*, convirtiéndose estas partes en sus aspectos principales⁶³. Como explica Tuve⁶⁴, cuando se trata de representaciones más religiosas se seleccionan *Pudicitia*, *Verecundia* y *Castitas* con el fin de destacar estos aspectos. Sin embargo, Francisco de Imperial optó por recoger ambas selecciones de partes:

«La de senblante nin alegre nin triste, / que abre e çierra tan mansamente / el su castillo, segunt ver podiste, / es la Tenplança verdaderamente; / su fija es Continença propriamente, / e Castidat, Linpieza e Sobriedat, / Verguença, Templamiento e Onestat, / e Humildat, que el mundo non syente»⁶⁵.

Cabe destacar que ningún autor coincide en el número y denominación de las partes que componen la Templanza, aunque los conceptos que representan son semejantes, como vemos en el árbol de las Virtudes de las Carmelitas Descalzas de Salamanca (s.XVII), donde la Templanza —considerada virtud moral, junto a la Justicia y la Fortaleza—, se subdivide en partes y especies: siendo *Sobrietas*, *Pudicitia*, *Castitas* y *Abstinencia* sus especies, y *Clementia*, *Modestia*, *Studiositas circa pasiones*, *Mansuetudo* y *Continentia* sus partes⁶⁶. Por último, Jean Baudoin enumeró las partes de la Templanza en el emblema «*Du reglement de la vie*»⁶⁷: «*Je diray bien d'auantage; c'est qu'elle est esseurement la Reyne des Vertus, puis qu'elle comprend les principales qui sont l'Abstinence, la Sobrieté, la Continence, l'Humilité, la Modestie, la Clemence, l'Honnesteté, & la Victoire de soy-mesme*»⁶⁸. Por consiguiente, la Templanza se compone de diferentes Virtudes que representan los aspectos de los que se ocupa, las cuales se representan a través de los atributos que dicha virtud porta, así como sus propias imágenes ofrecen relaciones visuales con la virtud de la que forman parte.

⁶³ Tuve, R., «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, p. 287.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 112.

⁶⁶ Floriani, P.J., *A Twenty-first Century Tree of Virtues*, Ambrosian University Press, Milán, 2014, p. 48.

⁶⁷ Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Baptiste Loyson, París, 1659, vol. 2, p. 277.

⁶⁸ Baudoin, J., *op. cit.*, vol. 2, p. 279.

Visualización de la Templanza

Ante la ausencia de referentes visuales anteriores, la Templanza presenta una de las visualidades más complejas y originales de las Virtudes Cardinales. Si bien la continuidad esté vigente en su imagen, son múltiples las variaciones de intrincado significado que se van añadiendo a su visualidad a lo largo de la historia.

Antecedentes visuales

En la Antigüedad la Templanza se identificó mediante la palabra *soprosyne*, la cual normalmente implicaba autocontrol o castidad, más que moderación, robustez de la mente, autoconocimiento o cualquiera de los significados más comunes en la Antigüedad clásica⁶⁹. A pesar de que en las otras Virtudes Cardinales encontramos correspondencias con los dioses de la Antigüedad como representantes de dichos conceptos, este no es el caso de la Templanza. Tan solo alguna pequeña referencia mitológica ubica a la Templanza en el ámbito mitológico, ya que Apuleyo la puso en palabras de Venus. La diosa estaba indignada con su hijo, por lo que usó la amenaza de recurrir a Templanza para apagar el fuego con el que Cupido incendia los corazones de los amantes:

«No sé si pida favor de mi enemiga la Templanza, la cual yo ofendí muchas veces por la lujuria y vicio de éste; como quiera que sea, yo delibero de ir a hablar con esta dueña, aunque sea rústica y severa; pena recibo en ello, pero no es de desechar el placer de tanta venganza, y por esto yo le quiero hablar, que no hay ninguna otra cosa mejor que castigue a este mentiroso y le quite las saetas y el arco y le desnude de todos sus fuegos de amores; y no solamente hará esto, pero a su persona misma resistirá con fuertes remedios» (Apul. *Met.* V,30,5)⁷⁰.

El fuego representa en la mayoría de la poesía amorosa de Safo la pasión, donde significa el amor triunfante⁷¹, por lo que *soprosyne* aparece personificada como la enemiga

⁶⁹ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 180.

⁷⁰ Trad. de Carlos García Gual, op. cit., 1996, p. 170.

⁷¹ North, H., op. cit., p. 180.

de Cupido, cuya alma intenta apagar. La Templanza como *sophrosyne* también fue entendida como lo opuesto a la arrogancia y el orgullo, nociones que escaparon de la caja de Pandora cuando esta la abrió, provocando que *Sophrosyne* abandonara la humanidad y regresara al Olimpo⁷². Bound explica que en la antigua Roma *Sophrosyne* pasó a identificarse con *Continentia*, la cual solía representarse en las urnas de vino y recipientes de cerámica⁷³, aunque no describe cuál era la imagen que tomaba dicha personificación, ni ejemplifica obras en las que esta se encuentre. Consecuentemente, aunque la Templanza estaba presente mediante conceptos afines en el pensamiento antiguo, no tenemos constatación visual de la misma. *Temperantia*, la cual Cicerón estableció como el equivalente usual de *sophrosyne* en los contextos filosóficos, nunca apareció en las monedas romanas o en cualquier otra forma de propaganda imperial, probablemente porque era considerada una virtud demasiado personal e individual como para ser usada con este propósito⁷⁴. Sin embargo, las imágenes empleadas por los autores antiguos en conexión con *sophrosyne* y los animales pensados de poseer esta virtud en algunos de sus aspectos, proveyeron la visualidad medieval del concepto, o de sus principales equivalentes latinos (*Temperantia*, *Pudicitia*, *Moderatio*). Por una parte, una imagen persistente compara *sophrosyne* al control de una bestia salvaje, dominado por un bocado, brida o yugo, de lo que Platón hizo uso frecuentemente para representar los elementos pasionales y apetitivos del alma⁷⁵. En la Baja Antigüedad, como la personificación de conceptos éticos se extendió tanto en literatura como en el arte, encontramos un modo en el cual *sophrosyne* fue representada. En el *Pinax* de Cebes (I d.C.) se hace referencia a *sophrosyne* como una de las ocho hermanas de Epistêmê (Sabiduría) y dice que eran todas de buen parecer, bien educadas, vestidas con vestidos modestos y simples, sinceras y no muy maquilladas —como lo estaban las mujeres

⁷² Bound, J., *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*, Taschen, Kindle Edition, 2017, p. 36.

⁷³ «The Roman mythological representation of the Greek spirit *Sophrosyne*, *Continentia*, took the mantle of depicting temperance in ancient Rome. As with her counterpart *Sophrosyne*, *Continentia* too held the values of moderation and forethought and was venerated for her excellence of character in restraint of earthly desires. Observed that by following her values then an individual would therefore receive peace, harmony and joy in their lives. *Continentia*'s virtues would go to be included in 'The Oracle of Delphi' with the sayings of 'Know thy self' and 'Nothing in excess' (...) So influential was *Continentia* that her bodily image would often be reproduced on the sides of wine urns and pottery drinking vessels, reminding partakers of her thoughts on overindulgence». Bound, J., op. cit., pp. 36-37.

⁷⁴ North, H., op. cit., p. 183.

⁷⁵ North, H., op. cit., p. 180.

pintadas que representaban los Vicios⁷⁶—. Si bien la Templanza no tuvo una divinidad que la representara en la Antigüedad, sí tuvo algún precedente visual en cuanto al esquema compositivo. La diosa Hebe era la personificación de la belleza juvenil, también conocida como *Juventas*, así como la encargada de escanciar el néctar en la mesa de los dioses olímpicos⁷⁷. Esta diosa solía representarse como escanciadora, sosteniendo una jarra y una copa o recipiente sobre el que vierte líquido⁷⁸. Esta diosa no representaba a la Templanza, pero esta virtud tomará el esquema compositivo de su imagen siendo también representada con una jarra y una copa o recipiente a partir del siglo XI, con el fin de templar el vino con agua. Por lo tanto, las referencias que tomó la imagen de la Templanza de la Antigüedad fueron la acción de frenar la fuerza desbocada mediante un freno, su oposición al deseo pasional representado por el fuego, su oposición a la arrogancia y el orgullo y la imagen de la diosa Hebe.

Formación de la tipología iconográfica

A pesar de la ausencia de precedentes visuales directos, la imagen de la Templanza se configuró en la Edad Media al mismo tiempo que las otras Virtudes Cardinales, partiendo de las imágenes literarias proporcionadas por las fuentes escritas. Dicha variedad se abordará de manera diacrónica pero separadamente debido a la gran cantidad de representaciones diferentes. Los atributos de esta virtud a veces van referidos a la noción de Moderación y otros a las múltiples Virtudes que se acogen bajo el amplio manto de la Templanza⁷⁹. Ya en época carolingia la Templanza portaba una antorcha y vertía agua con una jarra, como vemos en el los *Evangelios de Cambrai* (s. IX, Cambrai, BM, ms. 327, fol. 16v) [fig. 68] y el *Sacramentario de Marmoutier o de Autun* (ca. 845-850, Autun, BM, S 019 (019 bis), fol. 173v) [fig. 65d]. La presencia de estos atributos nos remite a fuentes patristicas, pues Julianus Pomerius nos explica que la principal actividad de la Templanza consiste en

⁷⁶ North, H., op. cit., pp. 178-179.

⁷⁷ Harrauer, C., *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*, Herder, Barcelona, 2008, p. 373.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ León Coloma, M.A., «Sobre la iconografía de la Templanza», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 1998, 29, p. 214.

extinguir las llamas de la pasión: «*Ignem libidinosae voluptatis extinguit*»⁸⁰. León Coloma nos recuerda esto explicando estos atributos como una «explícita referencia a la extinción del fuego de la concupiscencia»⁸¹, tal y como en la Antigüedad se la concebía como enemiga de Eros y Afrodita. Asimismo, Panofsky explica la presencia de la antorcha en la imagen de la Templanza:

«Para la mentalidad medieval, plenamente familiarizada con autores como Séneca y Horacio, la antorcha era un símbolo de ardor pecaminoso más gráfico que el arco y las flechas: tanto, que los ilustradores de la *Psychomachia* de Prudencio, donde no se mencionan otros atributos de Cupido que el arco y las flechas, propendían a complementarlos con la antorcha que en el texto pertenece a su pareja, Libido»⁸².

La antorcha constituye el emblema del vicio opuesto a la Templanza, bien sea Libido o Lujuria, motivo por el cual esta virtud intenta apagarlo con su jarra. Aunque por lo general los autores sitúan estos atributos entre los siglos IX y XI, hay obras que muestran la continuidad de dicha imagen de la Templanza hasta el siglo XIII, como vemos en la Catedral de Canterbury (s. XII) [fig. 988], en un tapiz de la Catedral de Quedlinburg (1186-1203) [fig. 70] y en un manuscrito del British Museum (s. XIII, ms. 83 II) [fig. 49]. A pesar de dicha pervivencia, a partir del siglo XI surgieron la jarra y la copa como nuevos atributos, con las cuales mezclaba el agua con vino con el fin de moderarlo, tal y como vemos en el *Sacramentario de Saint-Denis* (ca. 1025-1049, París, BNF, lat. 9436, fol. 106v; IMA 138168) [fig. 989], en una ilustración de Nicolás de Verdún (1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum) [fig. 990] y en los mosaicos de San Marcos de Venecia (ca. 1180-1199) [fig. 991]. Esta imagen tuvo continuidad en el siglo siguiente, donde la encontramos en la *Tumba del Papa Clemente II* (1237, Meister der Heimsuchung, Catedral de Bamberg) [fig. 106d] y en la Michaeliskirche (ca. 1225-1249, Hildesheim; IMA 169000) [fig. 772], entre otras obras [figs. 46 y 48]. También en la pila bautismal de Hildesheim (1296), la Templanza aparece mezclando agua con vino, acompañada de una inscripción: OMNE TVLIT PVNCTVM QVI MISCVIT VTILE DVLCI⁸³. Igualmente, en un leccionario renano, la jarra y la copa o cuenco se

⁸⁰ POMER. *De vita contemplativa*, 3, 19; PL LIX, 502.

⁸¹ León Coloma, M.A., op. cit., p. 214.

⁸² Panofsky, E., *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza, Madrid, 1997, p. 149.

⁸³ Horacio, *Ep.* 2, 3, 343.

explican mediante la inscripción: FERVOREM VITE DISCRETIO TEMPERET IN TE [Deja a la discreción temperar el ardor de tu vida]⁸⁴. Esta representación de la Templanza fue la más frecuente a lo largo de la Edad Media y Moderna, por ser la más sencilla y fácil de entender por su base etimológica⁸⁵, razón por la que se representa de este modo en la *Tumba de San Agustín* (s. XIV, Pavía, San Pietro in Ciel d'Oro) [fig. 992]. Resulta curioso que aunque en el ámbito filosófico se le da mucha más importancia a la función de la Templanza en los placeres del tacto, las representaciones visuales de esta virtud aluden más claramente a la moderación en el gusto, pues hacen referencia a la Templanza en el beber. Santo Tomás explica la preeminencia de esta virtud respecto a los distintos placeres:

«Lógicamente, pues, decimos que la templanza tiene como objeto principal el placer del tacto, que nace naturalmente del uso de una cosa necesaria; uso que consiste en actualizar el sentido del tacto. Y sólo secundariamente extendemos la virtud de la templanza a los placeres del gusto, olfato y vista, en cuanto que el placer de estos sentidos contribuye a aumentar el deleite del tacto. Y como el gusto está más cercano al tacto que los restantes sentidos, a él se extiende la prudencia más que a los otros» (S.Th. [44653] II^a-IIae. q. 141 a. 5 co.)⁸⁶.

Por lo tanto, en la representación de la Templanza se da prioridad, según santo Tomás, al objetivo secundario del gusto, como bien encontramos en obras como *La Virgen rodeada de las Virtudes Cardinales y Teologales* (Cenni di Francesco di Ser Cenni y maestro della Madonna Lazzaroni, 1393, Ayuntamiento de San Miniato) [fig. 71], en la Loggia dei Lanzi de Florencia (1383-1386) [fig. 80d] o en el Palazzo Soranzo-Pisani de Venecia (s. XIV) [fig. 993].

Por otro lado, el freno forma parte de la imagen de esta virtud desde el periodo carolingio, como Teodulfo describe en su poema, ya que le adjudica a la Moderación *frena* y

⁸⁴ North, H., op. cit., p. 201.

⁸⁵ North, H., op. cit., p. 202.

⁸⁶ «*Et ideo principaliter temperantia est circa delectationem tactus, quae per se consequitur ipsum usum rerum necessariorum, quarum omnis usus est in tangendo. Circa delectationes autem vel gustus vel olfactus vel visus, est temperantia et intemperantia secundario, inquantum sensibilia horum sensuum conferunt ad delectabilem usum rerum necessariorum, qui pertinet ad tactum. Quia tamen gustus propinquior est tactui quam alii sensus, ideo temperantia magis est circa gustum quam circa alios sensus.* Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 10, p. 31.

flagella [brida y látigo]⁸⁷. Si bien se refiere a la Moderación en lugar de la Templanza, como ya hemos visto, en ocasiones las Virtudes Cardinales aparecen denominadas o sustituidas por una de las partes que la componen, como en este caso. Los atributos que Teodulfo asignó a dicha virtud se explican del siguiente modo: «A su lado está la Moderación, ofrendando templanza, / sosteniendo en su mano fuertes bridas o látigos / con los cuales castiga la indolencia, controla el ímpetu, y con el cual / mantener incluso un rumbo, como si fuera un curso equilibrado»⁸⁸. Tanto con la palabra Moderación como mediante su explicación, Teodulfo está más cerca de la concepción antigua de *sophrosyne* que la mayoría de los escritores de la tradición de Prudencio, pues hace del control del apetito y la pasión la esencia de esta virtud y restringe el alcance de *Sobrietas* y *Pudicitia*⁸⁹. North considera sorprendente que las miniaturas carolingias descuidaran la imagen de la brida, a la cual el poema de Teodulfo había dado tanta difusión⁹⁰. La imagen de la Templanza es la más compleja de las Virtudes Cardinales ya que, al carecer de antecedentes visuales claros, su imagen fue fluctuando a lo largo de la Edad Media, presentando diversas propuestas que no se acabarán de consolidar hasta la Edad Moderna. Durante los siglos XI y XII, cuando según North los atributos de las otras tres Virtudes Cardinales estaban firmemente establecidos, los de la Templanza continuaban fluctuando, sin duda porque el alcance de esta virtud era más difícil de definir⁹¹. No obstante, como hemos visto en las otras tres Virtudes Cardinales, el medievo fue una etapa de propuestas visuales para todas ellas, siendo la continuidad y variación una constante en las imágenes de las cuatro, aunque en diferente grado en cada una de ellas. Fue a partir del siglo XIV, cuando el freno (y/o las bridas) se convirtió en el atributo más frecuente en la imagen de la Templanza, aunque según Tervarent ya aparece en los manuscritos del siglo XII⁹², pero no se acompaña del látigo que Teodulfo describía. El freno se explica como signo de contención de la Templanza como explican las fuentes bíblicas: «No vayas detrás de tus pasiones, tus deseos

⁸⁷ North, H., op. cit., p. 217.

⁸⁸ «*Hanc prope temperiem praebens Moderation stábat / Fortia frena vehens sive flagella manu, / Quis pigros stimulet, veloces temperet, et quis / Aequus ut aetuatís cursibus ordo meet*». De *Septem Liberalibus Artibus in Quadam Pictura Depictis*. Citado por: North, H., op. cit., p. 199.

⁸⁹ North, H., op. cit., p. 200.

⁹⁰ North, H., op. cit., p. 202.

⁹¹ North, H., op. cit., p. 212.

⁹² Tervarent, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002, p. 88.

refrena» (Si 18,29)⁹³. También en la literatura medieval la Templanza se asocia al freno, como se explica en el *Roman de la Rose* (ca. 1276) de Jean de Meung:

«Pues siempre la lengua debe sujetarse, / tal como aconseja muy bien Ptolomeo / en frase muy justa, que puede leerse / justo en el comienzo del libro Almagesto, / do afirma que el sabio se debe esforzar / en tener su lengua muy bien refrenada, / salvo si se trata de alabar a Dios (...) / Catón aconseja también la medida, / como saben bien quienes lo leyeron, / en cuyos escritos puedes encontrar que, entre las virtudes, la más primordial / es que hay que poner a la lengua freno. / Doma, pues tu lengua y procura siempre / no decir locuras ni injuriar a nadie»⁹⁴.

En cambio, Ramón Llull asoció el freno, más que al gusto, a la moderación en el habla: «Al caballo se le da el freno (...) para significar al caballero que, por el freno, refrene su boca de hablar palabras feas y falsas, y refrene sus manos que no dé tanto que tenga que pedir»⁹⁵. Semejante consideración encontramos en *Flor de Virtudes*, donde se explica:

«La tercera es mirar lo que el hombre quiere decir, si le conviene o no, porque gran locura es decir lo que no le conviene; e si le conviene, entonces la puede decir, guardándose de quinze cosas principales. / La primera es hablar demasiado. Salomón dize: ‘El hombre que no guarda su lengua es como el caballo desenfrenado e como la casa que no tiene techo e como la nave sin naucher e la viña sin cepas’. Otrosí dize: ‘Por el peccado de la lengua todos los males se acuestan’. Ahún dixo: ‘El ánimo loco consiste solamente en la lengua, e la lengua del savio está en el corazón’»⁹⁶.

Esta tan solo es una breve muestra de la amplia explicación que se da en este tratado a la Templanza en el hablar, aludiendo a diferentes fuentes clásicas, bíblicas y medievales⁹⁷.

⁹³ «*de continentia animae post concupiscentias tuas noneas et a voluntate tua avertere*».

⁹⁴ Trad. de Juan Victorio, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 231-232.

⁹⁵ Llull, R., *Libro de la orden de caballería*, Alianza, Madrid, 2000, p. 69 (5, 14).

⁹⁶ Mateo Palacios, A. (ed.), *Flor de Virtudes*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013, p. 412.

⁹⁷ «Sócrates dize: ‘Al que por sí mismo no calla, otro lo hará callar, e mucho menos ne será estimado’. / Aristóteles dize: ‘A donde hay muchos savios, hay muchas vanidades e palabras maravillosas’. Otrosí dize: ‘No sea tu corazón muy aquejado a decir la palabra, ca los locos siguen muchos pensamientos e fállanse en su materia’. Otrosí dize: ‘Sean tus palabras pocas e no des tu corazón a todas las palabras que oyes, mas faze sordo e no pares mientes a todas’. Otrosí dize: ‘Faba pocas palabras si quieres complacer a muchos’. Ahún dize: ‘El que no sabe bien callar dize que no sabrá jamás bien hablar’. Otrosí dize: ‘Muchos pecan hablando, mas ninguno callando’. Otrosí dize: ‘Sey más prompto a oír que a hablar’. / Catón dize: ‘Jamás dañó a ninguno el callar, empero sí muchas vezes al mundo el hablar’. Otrosí dize: ‘Si quieres ser comedido e cortés,

Quizás, la obra más destacada en la que se representa la Templanza con freno la encontramos en los frescos de Giotto de la Capilla Scrovegni (ca. 1305-1309, Arena, Padua) [fig. 82d], donde también porta una espada envainada, ambos atributos o emblemas de la contención⁹⁸, cuyo significado se refuerza mediante la oposición de esta virtud a su correspondiente vicio, la Ira. De este modo, el yugo o freno enseña a esta virtud a estar sometida, a vivir en la abnegación de sí misma y sus deseos⁹⁹. Asimismo, la representación de la Templanza está inspirada en la imagen de las vestales, ya que estas constituyen el perfecto ejemplo de *refrenatio cupiditatis*¹⁰⁰.

Respecto a la espada envainada aparece en una imagen de la Templanza en un manuscrito del *Hortus deliciarum* datado del siglo XII¹⁰¹. La presencia de la espada se debe a otro recurso del tratamiento de las Virtudes que empleó imágenes derivadas del equipamiento militar, como vemos en las fuentes bíblicas: «Por eso, tomad las armas de Dios, para que podáis resistir en el día malo, y después de haber vencido todo, manteneos firmes» (Ef 6,13)¹⁰². La espada representa agresión o severidad, por lo que, una espada envainada significa Moderación o Clemencia, partes de la propia Templanza¹⁰³, como recoge Séneca en su tratado *De clementia*:

«Y, en medio de tantas posibilidades, la cólera no me impulsa a aplicar castigos injustos, tampoco los arrebatos de la juventud, tampoco la audacia y rebeldía de los hombres —que a menudo incluso acabó con la paciencia de los caracteres más

no gargantees mucho; e si tienes entendimiento, responde al interrogado con brevedad. En otra manera, ponte la mano a la boca porque no seas reprehendido en la prolixidad?. / Sant Gregorio dize que muchas palabras abundan en la boca de los locos, mas el savio usa de pocas. / Platón dize que el savio es el que fabla quando debe e sapientíssimo el que sirve e complace a cada uno en su fablar. / Santiago dize que la natura del hombre amansa e doma la natura de las bestias e de las aves e sirpientes e de todos los otros animales; pues, por consiguiente, mejor puede refrenar su lengua. / El segundo vicio es guardarse de contender con otro. Salomón e Catón dizen que el fablar es dado amuchos, mas el faclar con seso a pocos. Otrosí dize: 'Déxate vencer en las palabras a tu amigo, aunque tú puedas vencerle'. Otrosí dize: 'El que decubre el secreto de su coraçón pierde la fe e jamás fallará amigo a su voluntad'. Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., pp. 143-144.

⁹⁸ Evans, K., «How Temperance becomes 'Blood guilty' in *The Faerie Queene*», *Studies in English literature*, 2009, 49, 1, p. 39.

⁹⁹ Barbier, X., *Traité d'iconographie chrétienne*, Societé de libraire ecclésiastique et religieuse, París, 1898, p. 216.

¹⁰⁰ Vid. Faroult, G., «Les Fortunes de la Vertu. Origines et évolution de l'iconographie des vestales jusqu'au XVIIIe siècle», *Revue de l'Art*, 2006, 152, pp. 9-30.

¹⁰¹ North, H., op. cit., p. 217.

¹⁰² «*propterea accipite armaturam Dei ut possitis resistere in die malo et omnibus perfectis stare*».

¹⁰³ North, H., op. cit., p. 181.

tranquilos—, ni la terrible gloria de mostrar el poder practicando el terror, espantosa gloria pero frecuente en los más poderosos. Envainada, más bien aherrojada, conservo la espada; sumo es también mi respeto a la sangre más despreciable; todo aquel que carece de otras cosas cuenta con mi favor por el hecho de llamarse hombre» (SEN. clem. 1,1,3)¹⁰⁴.

Sin embargo, en las Virtudes Cardinales que Taddeo Gaddi pintó de la Capilla Baroncelli (ca. 1330, Florencia, Santa Croce) [fig. 78] es la Justicia la que lleva una espada como atributo, ya que es emblema de la Templanza que esta virtud ha de tener al ejecutar sus sentencias. Tanto el freno como la espada envainada hacen referencia a la contención en los actos tanto de palabra como de Justicia ya que, como se ha visto anteriormente, la espada es uno de los principales atributos de esta última, como instrumento con la que se imparte. Si bien Giotto fue el primero en combinarla con el freno, la espada envainada se convirtió en uno de los atributos favoritos de la visualidad florentina del siglo XIV y principios del XV¹⁰⁵, como muestra la puerta del baptisterio de Florencia (1660) que Andrea Pisano esculpió [fig. 83d]. Es curioso que Andrea Pisano representara a la Templanza en Florencia empleando dos tipos iconográficos distintos, ya que en el baptisterio [fig. 83d] esta virtud lleva una espada envainada como atributo mientras que en el *campanille* [fig. 84d] la Templanza vierte líquido de una jarra a otra. Dichas representaciones son muestra del conocimiento por parte del artista de las diferentes imágenes con las que se podía representar un mismo concepto.

Aunque el freno, la jarra y copa y la espada envainada son los atributos que configurarán la imagen de la Templanza mediante su combinación y continuidad, durante la Edad Media hubo múltiples propuestas de visualización de esta virtud que no tuvieron continuidad en la Edad Moderna. La Templanza, en ocasiones, se mostraba con un ramo de flores o la rama de una palma, como vemos en el *Gospel Book of Henry the Lion* (ca. 1188, Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 14v) [fig. 468]. Katzenellenbogen recoge la flor junto a la jarra y la copa como atributos de la Templanza, pero no expone de qué tipo de flor se trata

¹⁰⁴ Trad. de Carmen Codoñer, Tecnos, Madrid, 1988, p. 18.

¹⁰⁵ North, H., op. cit., p. 218.

y cuál podría ser su significado¹⁰⁶, aunque puede que se trate del lirio que sostiene el Pudor, una de sus partes¹⁰⁷. Sin embargo, North piensa que dicha flor podría ser un atributo propio de cualquiera de las otras Virtudes Cardinales¹⁰⁸, aunque —como hemos visto— las flores no son muy comunes o más bien inexistentes en sus imágenes. Por otra parte, en el *Liber Scivias* de Hildegard von Bingen (1141-1150), la Templanza lleva entre sus brazos a un niño, el cual quizás represente la Inocencia según North¹⁰⁹, aunque no encontramos más casos de este tipo iconográfico, por lo que podría tratarse más bien de la Caridad. En el siglo siguiente, en el *Somme le roi* [figs. 50 y 587] la Templanza se muestra como una mujer sentada en una mesa repleta de manjares bajo la cual se arrodilla un mendigo, haciendo referencia a la Templanza en el comer. Por este motivo, en el *Avis Aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, ms. 456, fol. 36v) [fig. 994] el rey muestra su Templanza representándose frente a un banquete. La presencia de una mesa repleta de comida para representar a la Templanza hace alusión a la Abstinencia en el comer que la caracteriza, al igual que la jarra y la copa hacen referencia a su Sobriedad en el beber. Otra representación diferente la encontramos en el *Hortus deliciarum* ya que, cuando la Templanza se enfrenta a los Vicios, alza una cruz en lo alto, precipitándose sobre la Lujuria con una piedra de molino, emblema de Cristo¹¹⁰. Por otro lado, en Notre-Dame de París encontramos a la Templanza sosteniendo un pájaro que podría ser una paloma¹¹¹, un fénix o la errónea representación de una salamandra, según Mâle¹¹². No es este el único caso en que la Templanza lleva un pájaro, en la *Tumba de la reina María de Hungría* (Tino di Camaino, 1326, Nápoles, Santa María Donna Regina) [fig. 995] sostiene en su mano izquierda lo que ha sido interpretado como un pájaro luchando, emblema de la resistencia a la tentación, al igual que en la *Tumba del duque Carlos de Calabria* (Tino di Camaino, 1333, Nápoles, Santa Chiara). En el púlpito del Duomo de Pisa (1302-1310) [fig. 81b] Giovanni Pisano

¹⁰⁶ Katzenellenbogen, A., *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1939, p. 56.

¹⁰⁷ Vid. «La Templanza y sus partes».

¹⁰⁸ North, H., op. cit., pp. 212-213.

¹⁰⁹ North, H., op. cit., p. 266.

¹¹⁰ McGuire, T. B., «Psychomachia: A Battle of the Virtues and Vices in Herrad of Landsberg's Miniatures», *Fifteenth-Century Studies*, 1990, 16, p. 192.

¹¹¹ North, H., op. cit., p. 197.

¹¹² Mâle, E., *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1958, pp. 119-120.

representó a la Templanza desnuda cubriéndose sus partes íntimas, sobre lo que North explica que la Venus Púdica fue una de las maneras de representar a Venus que fueron útiles a los iconógrafos de la Templanza. No obstante Kenneth Clark en su obra *El desnudo: un estudio de la forma ideal*, dice respecto a esta escultura que es una de las más sorprendentes falsas alarmas de la historia, constituyendo un completo anacronismo¹¹³. El mismo Giovanni Pisano nos ofrece otra imagen de la Templanza en la *Tumba de Margarita de Luxemburgo* (ca. 1313, Genoa, San Francesco di Castelletto), donde dicha virtud se lleva el dedo a los labios en actitud de callar y contener las palabras¹¹⁴, imagen semejante a la que encontramos en Santa Maria Maddalena de Genoa (Maestro degli Angeli Fieschi, ca. 1325-1349; IMA 137354) [fig. 996] y en Santa Felicità de Florencia (Niccolò di Pietro Gerini, ca. 1390) [fig. 997], donde además lleva una espada envainada y está alada. También dudosamente se dice que encontramos representada a la Templanza en el baptisterio de Pisa por Nicola Pisano, quien la representó encapuchada y descalza, aunque no se sabe con certeza si las figuras representadas son Virtudes o prototipos del Antiguo y Nuevo Testamento¹¹⁵. Del mismo artista es el púlpito del Duomo de Siena (1268), donde encontramos a la Templanza portando un bote de incienso¹¹⁶. Otro atributo florentino inusual es la hoz que sostiene la Templanza en el fresco de Taddeo Gaddi en el techo de la Capilla Baroncelli (ca. 1335-1337, Santa Croce) [fig. 78], refiriéndose a la acción de podar como función de esta virtud¹¹⁷. Este atributo es bastante inusual y tan solo encontramos una referencia mucho más tardíamente, pues como bien cita Chew¹¹⁸, en los cantos IX-X de *The Purple Island* (ca. 1633) de Phineas Fletcher, se expone una «psicomaquia» que envuelve veinticinco Virtudes, cada una de las cuales lleva un escudo con su divisa,

¹¹³ «el arquitecto de la catedral de esa ciudad, Giovanni Pisano, había incluido en un púlpito de la catedral de Pisa una réplica casi exacta de la Venus Púdica como una de las Virtudes Cardinales. Esta figura, que ahora se considera personificación de la Templanza o de la Castidad, fue ejecutada entre 1300 y 1310, y es una de las falsas alarmas más sorprendentes de la historia del arte. El padre de Giovanni, Nicola, que trabajaba en un estilo formado antes de la influencia conquistadora del norte, pudo incorporar fácilmente piezas de sarcófagos y de relieves a sus temas cristianos. Pero para Giovanni, el profeta del gótico italiano, asimilar un modelo completamente clásico era una hazaña extraordinaria de imaginación». Clark, K., *El desnudo: un estudio de la forma ideal*, Alianza, Madrid, 1996, p. 89.

¹¹⁴ North, H., op. cit., p. 221.

¹¹⁵ North, H., op. cit., p. 220.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ North, H., op. cit., p. 223.

¹¹⁸ Chew, S., *The virtues reconciled: an iconographic study*, University of Toronto Press, Toronto, 1947, pp. 126-127.

identificándose la Templanza por una mano que desde el Cielo poda ramas¹¹⁹. Si bien encontramos amplia diversidad en la representación de la Templanza, el modo más común de representarla fue portando una jarra, con la que en un principio apagaba una antorcha y, más adelante, templea el vino, quedando el freno en un segundo plano, ya que fue mucho menos empleado en la Edad Media.

Existe otra visualización de la Templanza a lo largo del siglo XIV en la que se representa portando un castillo y unas llaves. En *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 3) [fig. 998] de Bartolomeo di Bartoli, encontramos a la Templanza con una llave con la que está cerrando una torre de la que sobresale un jardín con una palmera, en cuyas hojas se inscriben las partes de dicha virtud¹²⁰. La imagen se acompaña de un texto (versos 106-126) que la explica:

*«La terza donna che'l nostro appetito / ch'ha'l soperchio dexio, domma e refrena, / sempre è d'onestà
piena / e volser al suo chastel discreta chiave: / abre e serra soave, / cum vol ragione a la cupiditate,
/ et in sobrietate / s'aviva, con fa'l corpo in nui per l'alma / e de virtù gran palma / produce e
fructo bon suo dolce lito: / e poi chi vol nel sito / esser d'amore amante, chostei'l mena / a la sua real
cena, / ma d'ogne vanitate e parlar brave / prima ch'i' va, se vale. / Ch'ivi è pur gente de
benignitate, / sì ch'onne dignitate / a lor s'avean, però pun giù la salma / d'ogni viltà che scalma /
in l'inferno Epicuro, che non volse / viver modesto e mo' sotto lei dolse»¹²¹.*

Estas llaves son aquellas de las que hablaba santo Tomás¹²², cada una con una función de decidir si el sujeto está en condiciones de ser absuelto y de llevar a cabo el acto de absolución, haciendo referencia a Dante (Purgatorio, IX, 117), quien retrata el ángel que guarda las puertas del Purgatorio como portador de dos llaves¹²³. En las fuentes bíblicas también encontramos la presencia de las dos llaves, en este caso como acceso al Cielo: «A ti te daré las llaves del Reino de los Cielos; y lo que ates en la tierra quedará atado en los

¹¹⁹ North, H., op. cit., p. 223.

¹²⁰ Vid. «La Templanza y sus partes».

¹²¹ Bartoli, B. di, *La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, Ed. d'Arti Grafiche, Bérgamo, 1904, p. 29.

¹²² «*Distinguuntur duae claves: quarum una pertinet ad iudicium de idoneitate eius qui absolvendus est; et alia ad ipsam absolutionem*». S.Th. Suplemento, q. 17, art. 3, co.

¹²³ Woodford, A., «Medieval iconography of the virtues: a poetic portraiture», *Speculum*, 1953, 28, 3, p. 524.

cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos» (Mt 16,19)¹²⁴. También encontramos una imagen similar en *Las virtudes y las artes* de Nicolò da Bologna (s. XIV, *Novella super libros Decretalium*, Giovanni da Andrea, Milán, BA, ms. B. 42 inf., fol. 1) [fig. 155], donde la Templanza sostiene sobre sus rodillas una pequeña fortaleza y en la mano una llave, con la que se dispone a abrirla o cerrarla, como más tarde describirá Francisco de Imperial en *El dezir a las syete virtudes* (ca. 1407): «e la setena dos llaves doradas, para çerrar e abrir muy aparejadas, tenía en mano, en la otra un castillo»¹²⁵. Es curioso que mientras Imperial describe a las otras Virtudes con sus atributos más tradicionales, a la Templanza le adjudica los menos comunes: «La de senblante nin alegre nin triste, / que abre e çierra tan mansamente / el su castillo, segunt ver podiste, / es la Tenplança verdaderamente»¹²⁶. Sin embargo, cabe recordar que la ausencia de precedentes visuales de la Templanza propició la variación y originalidad de su visualidad. Igualmente, en el *Salone delle Allegorie delle Virtù e dei Vizii* de la Casa Minerbi-del Sale de Ferrara (1360-1370), Stefano de Ferrara representó a la Templanza abriendo o cerrado con una llave un castillo¹²⁷ [fig. 999], como también aparece en *El triunfo de Santo Tomás de Aquino* (1366-1367) de Andrea Bonaiuti [fig. 79] o en un manuscrito (ca. 1340, Viena, ÖNB, cod. ser. nov. 2639 fol. 1v) [fig. 174]. Cabe destacar que el castillo y la llave fueron durante la Edad Media emblema del honor del señor y custodia de la castidad de su señora¹²⁸, por lo que no sorprende su uso en la imagen de la Templanza, teniendo en cuenta que la Castidad es una de las partes que la componen.

A parte de contención, la Templanza es ante todo medida de las acciones, palabras y actos, lo que se manifiesta en su imagen. Brunetto Latini (ca. 1220-ca. 1295) cuenta cómo solía llamarse a la Templanza popularmente: «Es la más noble de las virtudes, la que refrena los deseos de la carne y nos da la medida y templanza»¹²⁹. Aunque ya encontramos fuentes

¹²⁴ «Tibi dabo claves regni caelorum; et quodcumque ligaveris super terram, erit ligatum in caelis, et quodcumque solveris super terram, erit solutum in caelis».

¹²⁵ Imperial, F. de, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977, p. 107.

¹²⁶ Imperial, F., op. cit., p. 112.

¹²⁷ Camelliti dedica un detallado estudio sobre este tipo iconográfico de la Templanza. Vid. Camelliti, V., «La Templanza di Palazzo Minerbi-dal Sale a Ferrara. Riflessioni sulla trasmissione di una tipologia iconográfica», *Rivista di storia della miniatura*, 2013, 17, pp. 122-136.

¹²⁸ Timonedá, Juan. *Romance de Perseo*. En: Cruz de Castro, M., *Romances de la Antigüedad Clásica*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1992, 7, pp. 29-31.

¹²⁹ «C'est la très noble vertus ki refraint les carneurs delis et ki nous donne mesure et atemperment». Latini, B., *Li livres dou trésor*, Slatkine Reprints, Genève, 1998, II, 52, p. 248.

escritas del siglo XIII, habrá que esperar hasta el XIV para que la noción de medida se manifieste visualmente en la alegoría de la Templanza. Andrea Orcagna, en un medallón del tabernáculo de la Iglesia de Orsanmichele de Florencia (ca. 1352–1360) [fig. 1000], representó a la Templanza mediante una figura femenina con un gran compás de dos puntas en la mano. El nuevo atributo de la Templanza es un instrumento típico de otras alegorías —como la Geometría—, ya que se trata de un compás de dos puntas no apto para dibujar sino para tomar y trasladar medidas. El compás es más frecuente en la imagen de la Prudencia o de Dios, pero empieza a ser asociado con la Templanza cuando, a finales del siglo XIII con Brunetto Latini, la medida se convirtió en una importante faceta de la Templanza¹³⁰. Pero, el compás no fue el único atributo que manifestó la medida que comporta la Templanza, ya que en el *Avis Aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, ms. 456, fol. 37v) [fig. 1001] el rey demuestra su Templanza sosteniendo una escuadra. Al igual que el compás o la escuadra se ocupan de la medición del espacio, la medición del tiempo se representó mediante un reloj¹³¹. A pesar de que Ambrogio Lorenzetti había representado en San Francisco de Siena (1326) [fig. 1002] a la Templanza vertiendo agua de una jarra a otra, en el famoso fresco de la *Alegoría del Buen Gobierno* (1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico) [fig. 173] decidió representar esta virtud de otro modo. Como bien apunta Skinner¹³², la Templanza que Lorenzetti representó en esta obra ha sido considerada única en sus tiempos, ya que lleva como atributo un gran reloj de arena, lo que supuso una gran innovación en la imagen de esta virtud. Sin embargo, cabe tener en cuenta que la parte del fresco de la Templanza fue destruida por el fuego durante los disturbios de Carlos IV cuando visitó Siena en 1355, así como posteriormente reparada por un pintor desconocido ya que Lorenzetti había muerto en 1348¹³³. Por lo tanto, aunque sigue constituyendo una representación novedosa de esta virtud, puede que no fuera Lorenzetti quien la ideara, sino producto de la restauración del fresco¹³⁴. Según White¹³⁵, dicha novedad se debió a una ascensión en la consideración de la Templanza. La nueva posición de la Templanza en la

¹³⁰ North, H., op. cit., p. 222.

¹³¹ North, H., op. cit., p. 233.

¹³² Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002, p. 85.

¹³³ White, L., «The iconography of 'Temperantia' and the virtuousness of technology». En: Rabb, T.K., Seigel, J.E. y Harbinson, E.H., *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E.H. Harbinson*, Princeton University Press, Princeton, 1969, p. 208.

¹³⁴ North, H., op. cit., p. 226.

¹³⁵ White, L., op. cit., p. 207.

ética europea fue codificada por el *Horologium sapientiae* (ca. 1334-1339) de Heinrich Suso, el cual fue una de las obras devocionales más leídas en el Norte de Europa, ya que fue traducido tanto al holandés como al francés, al danés, sueco e inglés en este mismo siglo¹³⁶. La versión alemana del *Horologium* es un diálogo entre el autor y Sabiduría, quien es presentada como Sabiduría divina y quien habla no solo en voz de Cristo, sino también como Templanza, la virtud que regula la vida cristiana¹³⁷. Es en esta obra donde aparece por primera vez el reloj como atributo de la Templanza, no en la obra de Lorenzetti¹³⁸. El reloj como atributo de esta virtud tiene sencilla explicación puesto que manifiesta la medida que caracteriza a la virtud, igual que ocurría con el compás, significando el orden y regularidad en la vida¹³⁹. También podría existir una explicación etimológica realizando una conexión entre *tempus* y *temperantia*, como explica Varro detalladamente en su tratado sobre el latín: «*ab eorum tenorem temperato tempus dictum*»¹⁴⁰. Esta imagen de la Templanza refuerza la necesidad de autocontrol y disciplina, ya que el tiempo y la mortalidad son limitados, lo que el reloj recuerda continuamente¹⁴¹. Quizás el reloj ejerciera un papel semejante al de la calavera en la imagen de la Prudencia, recordar el paso del tiempo para obrar virtuosamente, pues cualquier error podría llevar a la muerte. Cabe destacar que la idea italiana de representar la Templanza con un reloj fue llevada al norte de Europa hacia el siglo XV, quizás por un artista italiano activo en Francia y Borgoña¹⁴², constituyendo uno de los atributos característicos de esta virtud en el ámbito de la «nueva visualidad».

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ North, H., op. cit., p. 233.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Citado por: Skinner, Q., op. cit., p. 86.

¹⁴¹ Tucker, S., *The Virtues and the Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, p. 159.

¹⁴² White, L., op. cit., p. 208.

La «nueva visualidad» y la Templanza

Aunque la imagen de las Virtudes Cardinales —a excepción de la Justicia— se vio afectada por la «nueva visualidad», cabe destacar que la Templanza, junto a la Prudencia, sufrieron las creaciones visuales más originales y complicadas. White¹⁴³ considera que la originalidad de la imagen de la Templanza en la «nueva visualidad» se debe a un ascenso de importancia de esta virtud, motivo por el cual no pudo conservar sus antiguos atributos¹⁴⁴. En un manuscrito de *L'Épître d'Othéa* (ca. 1406, París, BNF, ms. fr. 606, fol. 2) [fig. 1003] encontramos a la Templanza bajando desde el Cielo como la propia Sabiduría dispuesta a reparar un reloj¹⁴⁵. El reloj no es un atributo novedoso en la imagen de esta virtud, puesto que ya la habíamos visto con él en la obra de Lorenzetti. Sin embargo, en este caso el reloj no es de arena sino mecánico, lo que muestra los avances tecnológicos del momento. El reloj mecánico se desarrolló en el segundo cuarto del siglo XIV y su presencia en la imagen sugería, especialmente, la armonía conseguida cuando muchas partes móviles del mecanismo se movían juntas¹⁴⁶. Esta novedad tecnológica debió haber sido presentada por Cristina de Pizán hacia 1400 en la corte francesa¹⁴⁷, ya que la primera imagen que encontramos del reloj mecánico junto a la Templanza, como acabamos de ver, es en su obra. La autora de *L'Épître d'Othéa* se fue de Italia con cinco años en 1368, lo que podría ser la prueba de que su recuerdo de la visualidad italiana fuera el motivo de la importación del reloj al ámbito francés¹⁴⁸. Cabe tener presente que su padre, Tomás de Pizán, servía a Carlos V de Francia como físico y astrólogo, así como estuvo interesado en los relojes, lo que proporcionaría a su hija el conocimiento de este nuevo mecanismo¹⁴⁹. Sin embargo, no fue el reloj la única novedad en la representación de la Templanza. En la imagen de *L'Épître d'Othéa* [fig. 1003] Cristina de Pizán identifica a la diosa Otea como la sabiduría de la mujer y, en una nota explicatoria de la imagen, expone que la Templanza debe también

¹⁴³ White, L., op. cit., p. 207.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Se identificó la Templanza con la propia Sabiduría divina y, por lo tanto, como Dios, ya que este fue considerado el divino relojero que regulaba la vida moral a través del reloj. Vid. White, L., op. cit., pp. 210-211.

¹⁴⁶ North, H., op. cit., p. 233.

¹⁴⁷ White, L., op. cit., p. 209.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ White, L., op. cit., p. 209.

ser considerada una diosa porque «*our human body is made up of many parts and should be regulated by reason, it may be represented as a clock in which there are several wheels and measures. And just as the clock is worth nothing unless it is regulated, so our human body does not work unless Temperance orders it*»¹⁵⁰. De este modo, compara el mecanismo del reloj con el del cuerpo humano, ambos sometidos a la regulación armoniosa de la Templanza¹⁵¹. Sin embargo, White atribuye la idea del reloj al artista nórdico que, con gusto italiano, iluminó los primeros manuscritos de *L'Epître d'Othéa*¹⁵². Además de la identificación de la Templanza con la Sabiduría divina y, por lo tanto, con Dios, esta virtud también se personificó en Salomón. Como hemos visto en el apartado anterior, el aumento de consideración comenzó ya en el siglo XIV con el *Horologium sapientiae*, obra copiada numerosas veces durante el siglo XV. En una de las copias en francés de esta obra (ca. 1461-1465, París, BNF, ms. fr. 455, fol. 9) la figura alegórica de la Sabiduría-Templanza ha desaparecido, pues es el propio rey Salomón —personificación de la Sabiduría divina— quien está reparando un complejo reloj, convirtiéndose este mecanismo en el emblema de la vida cristiana¹⁵³. Esta imagen refleja el periodo en el que los relojes tenían un mecanismo de impulso, por lo que debían ser ajustados frecuentemente, pero más especialmente porque la duración de las horas del día y la noche variaban constantemente con el cambio de las estaciones¹⁵⁴. Pero, a finales del siglo XIV y principios del XV, la precisión de los relojes aumentó sin necesidad de ser ajustados, por lo que en el manuscrito al que nos referimos Salomón no está ajustándolo sino reparándolo¹⁵⁵.

Tras la ascensión de la Templanza a la principal virtud, a mediados del siglo XV, en el norte de Europa, dicha virtud era representada no solo con un reloj sino con la última

¹⁵⁰ Tuve, R., op. cit., p. 289.

¹⁵¹ Mason y Collette explican detalladamente el reloj como emblema de la Templanza y su relación con el tiempo. Vid. Mason Bradbury, N. y Collette, C.P., «Changing times: the mechanical clock in late medieval literature», *The Chaucer Review*, 2009, 43, 4, pp. 358-365.

¹⁵² White, L., op. cit., p. 209. Encontramos más representaciones de la Templanza en diferentes manuscritos de esta obra. Vid. *L'Epître d'Othéa*, ca. 1410-1414, Londres, BM, Harley ms. 4431, fol. 96v; *L'Epître d'Othéa*, 1450, Oxford, Bli, ms. Laud Misc. 570, fol. 28v.

¹⁵³ White, L., op. cit., pp. 212-213.

¹⁵⁴ White, L., op. cit., p. 213.

¹⁵⁵ Ibid.

tecnología de finales de la Edad Media¹⁵⁶. En el manuscrito Laud 570 del *Livre des trois vertus* de Cristina de Pizán (1450, Oxford University, Bli) [fig. 99c] la Templanza lleva un reloj sobre su cabeza, en su boca un freno del que cuelgan unas bridas, sostiene unos quevedos, calza unas espuelas y se sitúa sobre un molino de viento. Ante tal complejidad visual, cabe destacar que, excepto el bocado, todos los atributos de la Templanza son más recientes que los de las otras Virtudes en el mismo periodo, ya que además de portar sobre su cabeza el más complejo mecanismo de su época, a sus pies descansa la más poderosa máquina de su generación y sostiene unos quevedos, la más reciente bendición del hombre letrado¹⁵⁷. Idéntica imagen nos presenta Nicole Oresme en la representación de las siete Virtudes de la *Étique Aristotle* (1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol 17v) [fig. 101]. Aunque White¹⁵⁸ encuentra implausible que lo que él llama «simbolismo fanático» de la «nueva visualidad» se remonte a tiempos de Cristina de Pizán, North¹⁵⁹ no duda en afirmar que fue ella quien difundió el reloj como atributo de la Templanza. También en el *Manuscrito del Duque de Nemours* (ca. 1477, París, BNF, franç. 9186, fol. 304) [fig. 105d] la Templanza se representa complejamente como en los manuscritos anteriores, pero en este caso la imagen se acompaña de un texto explicativo:

«Quien es consciente del reloj / Es puntual en todos sus actos. / Quien lleva bridas en la lengua / No dice nada que lleve al escándalo. / Quien pone gafas en sus ojos / Ve mejor que pasa a su alrededor. / Las espuelas muestran la propensión / De hacer al joven un hombre maduro. / El molino que sustenta nuestros cuerpos / Nunca es inmoderado»¹⁶⁰.

¹⁵⁶ White, L., op. cit., p. 216. Cabe destacar que el estudio de White ha tenido respuesta por parte de Shana Sandlin Worthen, quien ha realizado un amplio estudio sobre cada uno de los objetos considerados «modernos» por White en la imagen de la Templanza. Dicho estudio desmonta las teorías de White sobre la reciente modernidad de cada uno de ellos. Vid. Sandlin Worthen, S., *The memory of medieval inventions, 1200-1600: windmills, spectacles, mechanical clocks, and sandglasses*, University of Toronto, Toronto, 2006.

¹⁵⁷ White, L., op. cit., pp. 215-216.

¹⁵⁸ White, L., op. cit., pp. 215-219.

¹⁵⁹ North, H., op. cit., p. 233.

¹⁶⁰ «*Qui a lorloge soy regarde / En tous ses faicts heure et temps garde. / Qui porte le frain en sa bouche / Chose ne dist qui a mal Touche. / Qui lunettes met a ses yeux / Pres lui regarde sen voit mieux. / Esperons monstrent que cremeur / Font estre le josne homme meur. / Au moulin qui le corps soutient / Nuls exces faire n'appartient.*» Citado por: Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Collin, París, 1925, p. 313 (La trad. es nuestra).

Según el poeta, el reloj es emblema del ritmo que debe reglar la vida del sabio¹⁶¹, representado así su Moderación¹⁶², así como el freno se encarga de medir sus palabras¹⁶³. En cuanto a las espuelas, signo de la madurez del espíritu, provienen de la Antigüedad celta, pero las que calza la Templanza son originarias de finales del siglo XIII y, por lo tanto, otra novedad del momento¹⁶⁴. La otra novedad tecnológica que exhibe la Templanza es el molino de viento, aunque aparecido en la década de 1180¹⁶⁵ como un pequeño molino. Sin embargo, el gran molino de viento rematado en forma cónica y cuyas aspas son movidas por el viento era algo muy reciente cuando se representó la Templanza sobre él¹⁶⁶. Su presencia significa el trabajo regular¹⁶⁷, lo que explica su relación con la virtud que nos ocupa. Respecto a los quevedos o anteojos, fueron inventados en la región de Pisa-Lucca en la década de 1280¹⁶⁸, lo que enfatiza la modernidad de la imagen de esta virtud. Estas lentes demuestran que la Templanza es capaz de discernir claramente lo que se ve a través de la niebla¹⁶⁹, así como ayudan a la Modestia o Moderación —partes de la Templanza— a distinguir mejor el exceso¹⁷⁰, por lo que en *Dialogue sur le jeu* (s. XVI, París, BNF, Français 1863, fol. 2v) [fig. 793] sostiene unos quevedos como único atributo identificativo. Tanto la representación de la Templanza del *Fleur des histoires* de Jean Mansel (s.XV-XVI, Bruselas, BR, ms. 9232, fol. 448v) [fig. 100], como una miniatura de *Le séjour de deuil pour le trespas* de Messire Philippes de Commines (1512, La Haya, KB, ms. 76 E 13, fol. 8r) [fig. 1004] presentan semejantes características que en los manuscritos mencionados. Pero, los manuscritos no fueron el único soporte donde la Templanza se representó de este modo, en una vidriera de la ventana de san Román de la Catedral de Rouen encontramos a esta virtud con un reloj sobre la cabeza y sosteniendo un par de lentes [fig. 104]. Igualmente, en

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Tuve, R., *Allegorical imagery: some mediaeval books and their posterity*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1977, p. 74. Además, la Moderación, según los pensadores, es una de las partes que componen la virtud de la Templanza. Vid. «Las partes de la Templanza».

¹⁶³ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 314.

¹⁶⁴ White, L., *Tecnología medieval y cambio social*, Paidós, Buenos Aires, 1973, p. 150.

¹⁶⁵ White, L., op. cit., 1973, p. 87.

¹⁶⁶ White, L., op. cit., 1969, p. 216.

¹⁶⁷ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 314.

¹⁶⁸ Rosen, E., «The invention of eyeglasses», *Journal of the History of Medicine*, 1956, 11, 13-46, pp. 183-218. Citado por: White, L., op. cit., 1969, p. 216.

¹⁶⁹ Mâle, E., op. cit., 1925, p. 314.

¹⁷⁰ Tuve, R., op. cit., 1963, p. 288.

algunos de los tapices de la serie *Los Honores* (Bernaert van Orley y Pieter van Aelst, 1517-1525, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso), la Templanza se representó llevando un reloj y unos anteojos, como el de *Las siete Virtudes* [fig. 156] y el de *La Justicia* [fig. 481]. De todos los atributos difundidos por la «nueva visualidad», solo el freno y el reloj tuvieron cierto grado de vitalidad en la escultura. En pintura e iluminación de manuscritos, e incluso en vidrieras, fue más fácil hacer frente a las lentes y el molino de viento¹⁷¹, aunque el molino que se sitúa a los pies de la Templanza en la fachada de San Pablo de Valladolid [fig. 119c] demuestra lo contrario¹⁷². Sin embargo, cabe tener en cuenta que tanto el freno como el reloj, a pesar de ser atributos característicos de la «nueva visualidad», ya existían con anterioridad, motivo por el cual simplemente muestran la continuidad de la imagen de esta virtud. Es curioso que a pesar de que en la mayoría de los tapices de la serie *Los Honores* la Templanza lleva un reloj y unos anteojos, en el de *La Virtud* [fig. 853] cambia estos últimos por un freno que lleva en la boca. El freno, como ya se ha visto, es signo de la Sobriedad y Abstinencia de la Templanza frente al apetito o la Contención de sus palabras. Por este motivo, Fray Íñigo de Mendoza describió a la Templanza con una brida, pero haciendo referencia directa a la contención del tacto frente al placer:

«Labraran mas vna brida / desabrida / contra el carnal mouimiento, / por que no con
desatiento / en vn momento / nos manzilla fama y vida; / sy la carne no es regida y
sometida / al freno déla razón, / las espuelas de afición / en tal son le dan tal
arremetida, / que es muy cierta su cayda. / Sera de blanca color / por honor, / que es
enemiga de amores, / y serán de sus lauores / bordadores / esquiuidad y temor; / y
terna mas el amargor / que el dulçor / por guardar el freno sano, / y desdeñado lo
vfano, / a punto llano / labraran esta lauor, / que es mas segura y mejor»¹⁷³.

Donde la «nueva visualidad» tuvo una presencia notable fue en el ámbito funerario, puesto que en la mayoría de sepulcros de los siglos XV-XVI donde se representa esta virtud, aparece con estos complejos atributos. Tanto en la *Tumba de François de Lannoy* (mediados s.XVI, Somme, Folleville) [fig. 117] como en el *Sepulcro del duque Francisco II de*

¹⁷¹ North, H., op. cit., p. 236.

¹⁷² Andrés Ordax, S., «Iconografía de las Virtudes a fines de la Edad Media: la fachada de San Pablo de Valladolid», *BSAA Arte: Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 2007, 72, p. 15.

¹⁷³ Mendoza, F.I. de, «Vita Christi techo por coplas por frey Yñigo de Mendoca a petiçion de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliere, Madrid, 1912, p. 76.

Bretaña de Michel Colombe (1507, Catedral de Nantes) [fig. 113d] y en la *Tumba de Luis XII y Ana de Bretaña* de Jean Juste (1531, Abadía de Saint-Denis) [fig. 114d], la Templanza se representa sosteniendo un reloj y unas bridas. Según Didron¹⁷⁴, la Templanza presenta los atributos de la Moderación pero, por otra parte, considera que el reloj estaría mejor en manos de la Prudencia, ya que el hombre prudente siempre sabe qué hora es, llega a punto, se retira en el momento justo y actúa y elige con mesura. Es cierto que la Prudencia también tiene un reloj como atributo en alguna ocasión, aunque no es muy común, mostrando una interacción de atributos que no es más que la manifestación visual de la dependencia teórica existente entre las Virtudes Cardinales. En el *Sepulcro del cardenal d'Amboise* (Rouland le Roux, 1516-1518, Catedral de Rouen) [fig. 116d], la Templanza también se representa de semejante modo con los mismos atributos. El reloj alude a la regulación de la vida del hombre templado, una advertencia tópica en la filosofía platónica y estoica. Pero, el reloj sobre la cabeza de la Templanza también suele constituir una advertencia sobre la fugacidad del tiempo, lo pasajero de la existencia humana, y una amonestación, por tanto, a no demorarse en placeres y vicios¹⁷⁵. Según la obra el tipo de reloj varía, pues en el *Sepulcro Juan II e Isabel de Portugal* (Gil de Siloé, 1489-1493, Burgos, Cartuja de Miraflores) [fig. 118d] el reloj es el disco que la Templanza sostiene sobre su cabeza y el cual se ha identificado concretamente con un disco solar¹⁷⁶. Además del reloj de sol, la Templanza lleva un freno en la boca y sostiene un cuenco en el que puede que vertiera algún líquido desde la jarra que sostendría con la otra mano, la cual no se ha conservado. Ordax propone que la Templanza de la fachada de San Pablo de Valladolid (s. XV) [fig. 119c] presentaría una imagen muy semejante a la del sepulcro de Miraflores si no fuera porque le falta la cabeza, donde posiblemente sostuviera un reloj de sol a modo de tocado y llevaría el freno en la boca, como muestran las cintas que sí se conservan¹⁷⁷. De este modo, tanto la Templanza de Miraflores como la de San Pablo de Valladolid combinan la tradición visual francesa con la italiana, combinando los atributos de la «nueva visualidad» con los ya establecidos en la imagen de esta virtud anteriormente. Por lo tanto,

¹⁷⁴ Didron, A., «Iconographie des quatre vertus cardinales», *Annales Archéologiques*, Librairie Archéologique de Victor Didron, París, 1844, p. 446.

¹⁷⁵ León Coloma, M.A., op. cit., p. 220.

¹⁷⁶ Yarza, J., «Los sepulcros». En: AAVV, *La castuja de Miraflores*, Fundación Iberdrola, Madrid, 2007, pp. 49-51.

¹⁷⁷ Andrés Ordax, S., op. cit., p. 15.

la nueva imagen de la Templanza se asienta en el pensamiento y piedad de las generaciones anteriores¹⁷⁸.

Si bien los gustos artísticos humanistas italianos provocaron el declive de la exuberancia del último gótico¹⁷⁹, prevaleciendo la tradición visual ya establecida anteriormente, durante el siglo XVI aun encontramos representaciones que responden a la «nueva visualidad», más allá de los manuscritos o el ámbito funerario. *La Templanza* de Bruegel en su serie de *Las siete Virtudes* (1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377) [fig. 1005] está retratada de acuerdo a la «nueva visualidad», con un reloj en la cabeza, freno en la boca, bridas en una mano, quevedos en la otra, espuelas en los pies y posada sobre el aspa de un molino de viento. Además, también aparece llevando un ceñidor de serpientes y rodeada por siete grupos de gente participando en actividades conectadas con las Artes Liberales, todos ellos retratados como hijos de Mercurio en la tradición astrológica¹⁸⁰. Por ello, a pesar de la preeminencia italiana que tendrá lugar en la imagen de esta virtud a partir del siglo XVI, Bruegel prefirió la complejidad visual de la «nueva visualidad». Asimismo, el reloj, el freno y las bridas ofrecieron continuidad más allá de la «nueva visualidad», continuando durante toda la Edad Moderna en la imagen de esta virtud¹⁸¹. En cuanto a los quevedos, las espuelas y el molino, aunque desaparecieron de la imagen de la Templanza, permanecieron en la literatura emblemática, preservando su significado. Juan de Borja representó en la empresa que lleva por lema «*Sic animi affectus*» [Así hacen las pasiones del alma] [fig. 1006] unos anteojos como el control de las pasiones que conlleva la práctica de la Templanza¹⁸², mientras que Bargagli en «*Procul et perspicue*» [fig. 1007] hace referencia a la capacidad de ver todo mejor mediante

¹⁷⁸ White, L., op. cit., 1969, p. 203.

¹⁷⁹ White, L., op. cit., 1969, p. 217.

¹⁸⁰ North, H., op. cit., p. 236.

¹⁸¹ Como la continuidad de estos atributos excede el ámbito de la «nueva visualidad» se tratarán ampliamente en el apartado «Contenida, moderada y mesurada Templanza».

¹⁸² «Aunque las pasiones y afecciones que nos combaten no nos parezcan al principio grandes ni fuertes, no por eso debemos descuidarnos en resistirlas y sujetarlas; (...) Porque como el que mira con anteojos, todo lo que ve le parece de la color que ellos son, y así le parecen las cosas grandes o pequeñas conforme a la hechura que ellos tienen, de la misma manera que las pasiones y afecciones del alma hacen que todo parezca conforme a la pasión que la señorea, poniéndose delante de los ojos de la razón y perturbándola». Borja, J., *Empresas morales*, Ajuntament de València, València, 1998, emp. 46, p. 104.

este instrumento¹⁸³, como ya se explicaba en el *Manuscrito del Duque de Nemours* (ca. 1477, París, BNF, franç. 9186, fol. 304). Por su parte, Ferro representó unas espuelas bajo el mote «*Movet et impelut*» [fig. 1008] haciendo referencia a su capacidad de frenar la velocidad, al igual que el freno refrena el apetito¹⁸⁴. Por último, el molino también se representa en numerosos emblemas haciendo referencia a la constancia y proporción de su trabajo, como recoge Bargagli en «*Ni spirat immota*»¹⁸⁵, La Perriere en el emblema 85¹⁸⁶ y Philothei en «*Quis alius moveret?*»¹⁸⁷.

Además del freno y las bridas, en el Ayuntamiento viejo de Trujillo (1585) la Templanza sostiene un cofre, el cual, según León Coloma hay que relacionar con la riqueza¹⁸⁸, ya que nos recuerda a la escarcela de monedas que yace a los pies de la Prudencia en su imagen dentro del ámbito de la «nueva visualidad». Sin embargo, en *La Sale* de Antonio de la Sale (1461, La Haya, KB, ms. 9287-9288, fol. 113) [fig. 1009] la Templanza sostiene un cofre, una llave y una copa, como ya veíamos en el siglo XIV¹⁸⁹. En esta representación la Fortaleza y la Prudencia responden propiamente a la «nueva visualidad», mientras que la Justicia se mantiene inalterable, atendiendo a la tradición visual que la precede. En cuanto a la Templanza, nos ofrece una imagen propia de su tradición visual, puesto que en el siglo XIV ya aparecía sosteniendo una llave, aunque se disponía a abrir un castillo o una torre, a lo que se le añade la copa, atributo típico de esta virtud. Si bien en este caso la Templanza se representa dentro del contexto de la «nueva visualidad», ofrece una combinación de atributos proveniente de la tradición italiana. La presencia de la llave en la imagen de esta virtud se mantuvo en el siglo XVI, como recoge La Perriere [fig. 1010] explicando: «*Que femme honneste aller ne doibt pas loing / le doigt levé, qu'à parler ne s'avance. / La clé en main, denote*

¹⁸³ «Questo strumento adunque si è vn paio d'occhiali, vna volta preso colle parole, PROCUL ET PERSPICVE: lequali mostrano quello solamente, perche gli occhiali si mettono in opera; cioè per veder meglio da lontano, e discernere piu distintamente». Bargagli, S., *Dell'impresie*, Venecia, 1574, p. 67.

¹⁸⁴ «S'apodera in vn medesimo animale strumenti molto diversi il freno, e lo sprone. Spinge questo quanto quello ritarda. Ma con imperio di sangue l'vno rincora l'audata, l'altro con destrezza di mano ritira à dietto i passi veloci, & il corso raffrena. Ha l'huomo dell'vno, e dell'altro nell'età giovanile bisogno; dello Sprone, per incalzarlo alle virtù, & al bene operare; del Freno, per fermare gli appetiti, che soverchio bramando non facciano l'animo tracollare ne'vitij, e trasandare ne'costumi l'attioni, ma tralasciato questo al luogo suo».

¹⁸⁵ Bargagli, S., op. cit., p. 66.

¹⁸⁶ Perriere, G. de la, *Le théâtre des bons engins*, Denys Ianot, París, 1545, emb. 84.

¹⁸⁷ Philothei, *Symbola christiana*, Francofurti, Johannem Petrum Zubrod, 1677, simb. 57, p. 113.

¹⁸⁸ León Coloma, M.A., op. cit., p. 221.

¹⁸⁹ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

*qu'avoit soing / doibt sur les biens du mary, par prudence*¹⁹⁰. De este modo la llave, bien sea junto a un cofre o un castillo, es la que custodia la Castidad de la Templanza, una de sus partes. Además, La Perriere también representa a la Templanza con un dedo en los labios como signo de continencia en el hablar, lo que hemos visto anteriormente¹⁹¹ y también aparece en alguna ocasión en la imagen de la Prudencia¹⁹². Hernando de Soto también relaciona la Templanza con el hablar en su emblema «*Mors et vita lingua*» [La muerte y vida es la lengua], en el que explica: «Será justo que los que tienen uso de razón sepan aprovecharse della, sabien el mal que se le sigue al no hablar con moderación y templança»¹⁹³. Por consiguiente, la «nueva visualidad» y la tradición visual italiana fueron contemporáneas, cada una atendiendo a su ámbito tal y como se las ha estudiado. Sin embargo, como advertimos en el manuscrito de *La Sale* se ve una incursión de la tradición italiana en el ámbito de la «nueva visualidad», lo que demuestra la interacción de ambas corrientes.

Contenida, moderada y mesurada Templanza

A pesar de la gran incursión de la «nueva visualidad» en la imagen de la Templanza, siendo quizás la más afectada de las Virtudes Cardinales, encontramos continuidad en los atributos de esta virtud durante la Edad Moderna. Cabe destacar que uno de los atributos más característicos de la «nueva visualidad», el reloj, también continuará en su imagen durante los siglos siguientes. Sin embargo, a pesar de haber sido llamada «nueva visualidad» —que así lo es para algunas de las Virtudes—, en el caso de la Templanza no todo fueron novedades, puesto que tanto el reloj como el freno ya estaban presentes en su representación desde el siglo XIV principalmente¹⁹⁴. Por lo tanto, o la «nueva visualidad» no era novedosa del todo o su fecha de inicio quizás haya que adelantarla en el caso de la Templanza. Por otro lado, es destacable cómo la continuidad en la visualidad de la Templanza denota la viva representación mediante atributos de algunas de sus partes,

¹⁹⁰ Perriere, G. de la, op. cit., emb. 18.

¹⁹¹ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

¹⁹² Vid. «Temperada Prudencia».

¹⁹³ Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, Herederos de Juan Iñiguez Lequerica, Madrid, 1599, emb. 11, fol. 22.

¹⁹⁴ Cabe recordar que el freno cuenta con antecedentes literarios e incluso visuales anteriores a esta fecha, como ya se ha visto, pero su presencia aumentó a partir del siglo XIV. Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

concretamente de la Continencia —junto con la Abstinencia y la Sobriedad— y la Moderación, siendo además la medida una de las principales características visualizadas.

Contenida Templanza

El uso del freno en la imagen de la Templanza muestra continuidad a lo largo de la Edad Moderna. Siglos antes, Ramón Llull ya había asociado el freno a la moderación del gusto¹⁹⁵, lo que Luís Vives respaldó en su *Introducción a la sabiduría*, donde advierte que es necesario tener sujeta la lengua con la rienda y el freno para no perjudicarse a uno mismo¹⁹⁶. El freno constituye la manifestación visual de la Continencia de los placeres, especialmente del gusto y del tacto, lo que Fernán Pérez de Guzmán relaciona con la Fortaleza que debe tener la Templanza: «El mas sabio i esforçado / es el que los naturales / apetitos i carnales / ha vencido i sobrado; / este es el principal grado / de saber i fortaleza»¹⁹⁷. De nuevo vemos la dependencia teórica existente entre las Virtudes Cardinales, imprescindibles en su acción y concepción con el fin de llevar a cabo cada uno de sus objetivos y funciones. En un manuscrito del *Apocalipsis* (ca. 1420-1430, The Wellcome Library, L0020809; WMS 49, fol. 48v) [fig. 215], encontramos a la Templanza con un freno en la boca del que cuelgan unas bridas que sostiene. Pérez de Guzmán explica sobre el freno: «La excessiua potencia, / delos príncipes i reyes, / el grand rigor delas leyes / i su aspera sentencia; / ala vna con clemencia / amanso i pongo freno, / esclaresco i sereno / a la otra la consciencia»¹⁹⁸. Así, al igual que la Fortaleza está presente en la Templanza en su capacidad de vencer los placeres, también la Templanza es una característica principal de las otras Virtudes Cardinales, como ya hemos visto. Un siglo más tarde, Cesare Ripa recogió ambos significados del freno como atributo de esta virtud [fig. 1011], explicando que «se ha de poner el freno que decimos a fin de representar la debida moderación de apetitos y pasiones»¹⁹⁹. Durante el siglo XVI y posteriores, el freno y las bridas cobraron relevancia como atributo de la Templanza, razón por la que las

¹⁹⁵ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

¹⁹⁶ «hémosle de tener la rienda y hémosle de poner freno, porque ni perjudique á otros ni á si mesma». Vives, J.L., «Introducción a la sabiduría». En: AAVV, *Obras escogidas de filósofos*, M Ribadeneyra, Madrid, 1873, p. 255.

¹⁹⁷ Pérez de Guzmán, F., «Coblas fechas por Fernán Pérez de Guzman de vicios i virtudes». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, pp. 615-616.

¹⁹⁸ Pérez de Guzmán, F., «Coronación delas quatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, p. 669.

¹⁹⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 354.

encontramos en un grabado de Marcantonio Raimondi (ca. 1510-1520, Ámsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-12.000) [fig. 93d] o en los frescos de la *Stanza della Segnatura* (Rafael Sanzio, 1511, Roma, Palacios Pontificios) [fig. 91]²⁰⁰. Estos atributos fueron representativos de la contención de la la virtud que nos ocupa, así como aquellas personas que gozaban de poseerla, siendo el caso de Margarita de Parma, quien fue retratada sosteniendo unas bridas (ca. 1500) [fig. 1012]. Ante las divergencias entre los autores sobre si el freno responde a la continencia del gusto o de los placeres del tacto, Ripa recoge ambas posturas:

«en cuanto al freno muestra que la templanza debe emplearse principalmente con el gusto y el tacto, el primero de los cuales aparece concentrado por entero en lo que es nuestra boca, y el segundo, al contrario, ampliamente difundido por todo nuestro cuerpo. Así era además como representaban los Antiguos a Némesis, hija de la Justicia, quien siempre castigaba con gran severidad las pasiones inmoderadas de los hombres»²⁰¹.

Del mismo modo, Alciato representó a Némesis²⁰² sosteniendo unas bridas el emblema «*Nec verbo, nec facto quemquam laedendum*» [Que no se ha de hacer mal a ninguno con palabra ni con obra] [fig. 1013], sobre el cual Diego López explica «a nadie se ha de ofender ni con palabra, que eso significa el freno, con el qual enfrena al que habla contra otro, ni con hecho»²⁰³. También Dürero representó su *Némesis* o *La Gran Fortuna* (1502) [fig. 528] sosteniendo unas bridas, al igual que Bocchi en el símbolo 67²⁰⁴ [fig. 1014], denotando la Templanza que ha de tener la Justicia. Por esta razón, Ricci concibe a la Templanza con un libro como atributo ya que «*Il libro semvra l'universal giuditio, ove tutte le genti saranno lette, e*

²⁰⁰ La Templanza también sostiene unas bridas en unas pinturas de la galería del peinador de la reina de la Alhambra (Julio Aquiles y Alejandro Mayner, ca. 1546, Granada), así como en las pinturas de la bóveda de la Capilla de Luís de Lucena (Rómulo Cincinato, ca. 1540, Guadalajara).

²⁰¹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 353.

²⁰² Alciato también representó en el emblema 46 a Némesis sosteniendo unas bridas. Horapolo., *Hieroglyphica*, P.P. Tozzi, Padua, 1626, emb. 46, p. 68.

²⁰³ López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrassa, Valencia, 1655, p. 153.

²⁰⁴ «*Quicumque vero Principis / Uis dignus esse nomine, / Nil conferas magis tuis, / Quàm quod alienis commodis. / Rhamnusia hoc iubet Dea / Senera, vindexque aspera / Titanicae superbiae, et / Malignitatis, sordidae. / Ergo crumenam dextera / Plenam sedenti porrigit, / Frenum insuper, calcaria, / Normamque temperantiae, / Ne forte vitans incidat / Stultem in vitia contraria*». Bocchi, A., *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, Societatem typographiae Bononiensis, bononiae, 1574, símbolo LXVII, p. 145.

*gindicate, ed ove non vi sarà più pietà, nè misericordia, mà severa giustizia, ò gran freno di non far peccato*²⁰⁵. Asimismo, el libro se acompaña del freno con el fin de no ofender a Dios al refrenarse de cualquier mal²⁰⁶. Tanto las bridas como el freno permanecieron como atributos en la visualización de la Templanza durante toda la Edad Moderna, como vemos en *Temperantia* de Erasmus Quellinus II (1666-1668, Brujas, GM) [fig. 1015], en la sala de Hércules de Palazzo Marucelli Fenzi (Sebastiano Ricci, 1706-1707, Florencia) [fig. 1016] y en la Puerta de Alcalá (Francisco Gutiérrez, 1769-1778) [fig. 1017]. El freno constituye uno de los principales emblemas de la Templanza, como vemos en las divisas «*Regge e corregge*»²⁰⁷ [fig. 1018] y «*Vigiliis et moderatione*»²⁰⁸ [fig. 1019].

En la mayoría de los emblemas, el freno no se representa de manera aislada, sino que sostiene a algún animal que es necesario temprar, principalmente al caballo y al león. En el emblema «*In adulari nescientem*» [Sobre el qual no sabe adular]²⁰⁹, Alciato representó a un caballo con un freno para dominar su fuerza incontrolada. Ricci explica el freno en la imagen de la Templanza poniéndolo en relación directamente con este animal:

*«Il freno è quello, co'l quale il cavallo si corregge, s'affligge, e si drittiſſa, a somiglianza del quale (moralmente parlando) vi è il freno, che corregge, castiga, e drittiſſa il peccatore nella strada del Signore; molte giate il cavallo mentre sbocchevolmente corre, andrebbe al precipitio, se non fosse il freno, che gli fà ritegno, e ch'affatto l'arresta; cospì il misero peccatore, quante volte andrebbe a parare nel precipitio della dannatione, sè non fosse il freno delle mortificationi, delle penitenze, ed altre cose, che lo raffrenano, e gli tolgono la contumacia»*²¹⁰.

También Cramer representó en el emblema «*Redit frenis natura remotis*»²¹¹ [fig. 1020] una imagen semejante, explicando que «*L'indomito cavallo che non admitt'il freno, / N'altro governo si*

²⁰⁵ Ricci, V., *Geroglifici morali*, Domenico Roncagliolo, Nápoles, 1626, p. 181.

²⁰⁶ «*per fine la morte è efficace freno di non ofender il Signore, mentre si muore, e si giunge avant'il gran tribunal di Dio a render conto d'ogni picciola cosa commessa, ò di male, ò di bene, e questi sono i quattro novissimi, freni stupendi per retinere ogn'vno dal male, e ciascuno gli dovrebbe haver stampati al cuore*». Ibid.

²⁰⁷ Devises, *Devises et emblemes anciennes & modernes*, Verlegs Lorentz Kroniger und Gottlieb Gobel's seel. Erben, Augspurg, 1695, fols. 4 y 10.

²⁰⁸ Altorfina, *Emblemata aniversaria accademiae altorfinae*, Levini hulsy, Nuremberg, 1597, fol. 35v.

²⁰⁹ Alciato, A., *Emblemas*, Akal, Torrejón de Ardoz, 1993, p. 69.

²¹⁰ Ricci, V., op. cit., p. 181.

²¹¹ «*Hic opus est frenis, si frenum excusseris, effrons, / Invetus, et vetitum praecipitaru iter*». Cramer, D., *Emblemata moralia nova*, Jennis, Frankfurt, 1630, p. 65.

*gett'in precipitio; / Così la gioventù se gli toglì la mano / Di buona disciplina, si perde, ò corre rischio*²¹². Por su parte, Ferro explica sobre el caballo que «*tal sua natura feroce volle significare, che il prese sfrenato col motto CONCITATA FORTITVDO*»²¹³, lo que representa en el emblema «*Cobibet*» [fig. 1021], al igual que Krehing bajo el mote «*Moderatem regendum*» [fig. 1022]. Imagen semejante nos muestra Camerarius bajo el mote «*Haec vera potentia est*»²¹⁴ [fig. 1023], aunque en este caso las bridas que sostienen al caballo están atadas a una columna, emblema de la Fortaleza y la Constancia. Es más común que las bridas que refrenan al caballo estén sostenidas por la *dextera domini*, como recogen Engelgrave²¹⁵ y Philotei, bajo los motes «*Erigit*»²¹⁶ [fig. 1024] y «*Ibo quo vertas*»²¹⁷. Bocchi también representó bajo el lema «*Semper libidini imperat prudentia*» [Siempre en la lujuria manda la Prudencia] [fig. 343] a unos caballos desbocados cuyo domador intenta amansar mediante un freno haciendo referencia a la Prudencia, como ya hemos visto²¹⁸. De nuevo vemos la interacción y dependencia de las Virtudes Cardinales, cuya complementariedad de funciones y significados se manifiesta visualmente. Además del caballo, el león también suele representarse con un freno cuando representa la fuerza incontrolada, siendo emblema del Dominio de sí mismo, como recoge Ripa²¹⁹ y el *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel* [fig. 1025]. Montenay representó en el emblema «*Deus superbis resistit / humilibus dat gratiam*» [fig. 1026] a un león cuyas bridas sostiene la *dextera domini* mientras se sitúa frente a un cordero:

«Ces fiers lions vn agneau ia tout grand / Avoyent rany, s'en cuidans bien repaistre, / Mais son berger, la bride leur tirant, / Les empescha de la dent sur luy mettre. / Ainsi t'a fait le grand

²¹² Cramer, D., op. cit., p. 64.

²¹³ Ferro, G., *Teatro d'impreso*, Appresso Giacomo Sarzina, Venecia, 1623, II, p. 197.

²¹⁴ «*Affectus quisquis mentis moderatur habentis / Fertur equo domito, qui vagus, ille fero*». Camerarius, R. J., *Symbolorum et emblematum*, Moguntiae, Christophori Küstleri, 1677, II, emb. 31, p. 62.

²¹⁵ Engelgrave, H., *Evangelica sub velum sacrorum emblematum recóndita*, Iacobum à Meurs, Coloniae, 1655, p. 618.

²¹⁶ «*Sed etsi ruamus in peccata, etsi in flagitiis jaceamus, eam tamen Deus caritate complectitur hominem, ut cadentem citium erigat, ac ille, qui lentem per faxorum iniquitatem equum, fraeno sublevat*». Philothei, op. cit., simb. 44, p. 88.

²¹⁷ Estos dos emblemas de Philothei se aparecen recogidos en *Emblemes ou devises chrétienne* bajo los mismos motes. Vid. *Emblemes, Emblemes ou devises chrétienne*, Mathieu Chavance, Lyon, 1717, pp. 248 y 348.

²¹⁸ Vid. «*Animales prudentes*».

²¹⁹ «*Hombre que aparece sentado sobre un León, que tiene puesto un freno en mitad de la boca. Con una mano rige dicho freno, mientras con la otra va picando al León con un estoque*». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 296. Vid. «*Fortaleza animal*».

*Pasteur et maistre / Desia deux fois, ô Prince debonnaire. / Ne sois ingrate, mais fay a tous
cognoistre / Que tu le sers d'un Coeur tresvolontaire*²²⁰.

De este modo, la fuerza descontrolada del león es templada mediante el freno y las bridas. Además, el hecho de aparecer un cordero frente al león nos recuerda al pasaje de David (1S 17,34-35) en el que se enfrenta a un león por estar atacando este a un cordero²²¹.

Moderada Templanza

Una de las primeras manifestaciones visuales de la Moderación y Sobriedad en la imagen de la Templanza es la comparación entre dos mesas de comensales, en una de las cuales comen en exceso y desmesuradamente, mientras que en la otra los comensales son ejemplo de la Templanza en el comer. Una imagen de estas características ya la encontrábamos en el *Somme le roi* [fig. 50], ofreciendo continuidad visual durante los siglos XV y XVI, como vemos en *The Temperate and the Intemperate* (Maestro de Dresde, ca. 1475-1480, Los Ángeles, PGM) [fig. 1027] y en un manuscrito de la *Ética* de Aristóteles (s. XV, La Haya, MMW, 10 D 1, fol. 37r) [fig. 1028]²²². Puede que a partir de estas premisas concibiera Bronzino su Templanza en la Capilla de Eleonora de Toledo del Palazzo Vecchio de Florencia (1540-1541) [fig. 1029], pues además de verter agua de una jarra a un cuenco, está sentada junto a una mesa sobre la que reposan un pan y un cuchillo. La jarra y la copa son atributos de la Templanza desde el siglo XI, los cuales ofrecen continuidad en los siglos siguientes e incluso llegan a penetrar en la «nueva visualidad», como veíamos en el manuscrito de la *La Sale* de Antonio de la Sale (1461, Bruselas, KB, ms. 9287-9288, fol. 113) [fig. 1009] y vemos en el *Livre du corps de policie, lequel parle de vertu et meurs* de Cristina de Pizán (s. XV, París, BNF, Français 12439, fol. 47r) [fig. 1030]. En estas obras, las otras Virtudes Cardinales responden a la estética de la «nueva visualidad» mientras que la Templanza sostiene una copa como en su tradicional imagen, surgida en el ámbito italiano.

La acción de verter agua de una jarra a un cuenco proporcionó, quizás, los atributos más tradicionales de la Templanza, originados en el medievo y mostrando una notable

²²⁰ Montenay, G. de, *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcoelle, 1571, fol. 28r.

²²¹ Vid. «Antecedentes visuales» y «Fortaleza animal» en «Visualización de la Fortaleza».

²²² También en el *Breviario de Carlos V* (fol. 245v) la Templanza es una mujer sentada a la mesa, lo que hace suponer que come y bebe sobriamente. Mâle, E., op. cit., 1925, p. 310.

continuidad durante la Edad Moderna. En el Castello di Malpaga (s. XV), Bartolomeo Colleoni representó a la Templanza [fig. 1031] vertiendo agua de una jarra a otra, al igual que en el *Monumento fúnebre a Diego de Cabagnielis* de Jacopo della Pila (1481, Folloni, Chiesa di S. Francesco) [fig. 627] y en la Sala degli Stucchi del Palazzo Schifanoia (Domenico di Paris y Bongiovanni di Geminiano, ca. 1497, Ferrara) [fig. 1032]. En un tapiz flamenco (ca. 1575-1625, Sothebys) [fig. 1033] la jarra vierte agua sobre una copa, mientras que en el *Santo Domingo de Silos* de Bartolomé Bermejo (1474-1477, Madrid, Museo del Prado) [fig. 198] lo hace sobre un cuenco. Es indiferente donde vierta agua la Templanza, lo importante es el significado de dicha acción, el cual explica Pérez de Guzmán: «Al vino fuerte fumoso, / que al seso y la salud / en vejez y en juventud / suele ser muy peligroso, / útil y muy provechoso / lo fago con agua fría: / haun el agua en compañía / cumple del vino amoroso»²²³. Con ello se explica la moderación en el beber que comporta la Templanza, virtud siempre contraria al exceso de placeres y comidas, motivo por el cual Vittore Carpaccio (ca. 1525, Atlanta, High Museum of Art) [fig. 1034] la representó con tales atributos, tal y como la encontramos en el *Sepulcro de Alonso Fernández de Madrigal* (Vasco de la Zarza, ca. 1520, Catedral de Ávila) [fig. 1035] y en el *Cenotafio para Joachim von Ortenburg* (Hans Pötzlinger, s. XVI, Ortenburg, Parish Church) [fig. 1036], entre otras muchas obras²²⁴. Si bien la Templanza no goza de antecedentes visuales claros provenientes de la Antigüedad, la acción de templar el vino con agua para evitar los excesos fue muy importante en este periodo, ya que por aquel entonces el vino era mucho más fuerte que el actual²²⁵. Ripa recoge estos atributos de la Templanza [fig. 1037], explicando que la jarra con la que vierte agua suele ser un aguamanil y el recipiente que contiene el vino una copa o cuenco:

«Otros en cambio imaginaban la Templanza llevando entre sus manos dos vasos, haciéndolo de forma que, vertiendo una parte del contenido de uno, rellenaban el

²²³ Pérez de Guzmán, F., «Coronación...», op. cit., p. 669.

²²⁴ Numerosos grabadores reprodujeron esta visualización de la Templanza contribuyendo a su difusión, como Lucas van Leyden (1530, Ámsterdam, Rijksmuseum, RP-P-OB-1715), Hans Collaert (1557, Ámsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1968-259), Jacob de Gheyn y Zacharias Dolendo (1591-1595, Ámsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1892-A-17254), Jacob Matham y Hendrik Goltzius (ca. 1590-1598, Ámsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1882-A-6500), entre otros.

²²⁵ Lorite, P.J., «El armario de las tres llaves de la catedral de Baeza, un interesante discurso de virtudes del siglo XVI», *Revista de Claseshistoria*, 2011, 9, p. 4.

otro. Lo mismo ocurre en efecto con la moderación, que une en uno solo, cual dos distintos líquidos, dos distintos extremos»²²⁶.

Ripa evidencia que estos atributos manifiestan la Moderación de la Templanza, siendo esta una de las partes que la compone²²⁷. También encontramos el aguamanil que vierte agua en una copa en la marca de Jean Critinus —impresor en Amberes en 1540²²⁸—, así como en la de Durant —librero e impresor en Clermont-Ferrand en 1596—, donde se ve un aguamanil que vierte su contenido sobre un fuego y una espada. Además, esta última marca, lleva como divisa «*Durant temperata*» [Las cosas moderadas duran], inspirada por su nombre y por el aforismo «*violenta non durant*» [Las cosas violentas (llama, espada) no duran]²²⁹. En la portada de la Capilla de San José en la Catedral de Baeza encontramos otra representación más extraña, en la que una doncella derrama vino para deshacerse de él mientras salvaguarda otro recipiente lleno de agua, el cual eleva ofreciéndolo como única opción²³⁰. Covarrubias emplea las jarras y el agua en la empresa «*Ex hoc fonticulo tantundem*» [Tanto (como deseos) de esta fuentecilla] [fig. 1038], pero de modo diferente, para hacer referencia a la Moderación necesaria en la vida²³¹. La Perriere representa en dos ocasiones a un hombre realizando dicha acción, en el emblema 57²³² [fig. 1039] —donde se vierte líquido de una jarra a otra—, y en el 74²³³ [fig. 1040] —donde vierte de una jarra a una olla—,

²²⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 353.

²²⁷ Vid. «La Templanza y sus partes».

²²⁸ Tervarent, G. de, op. cit., p. 27.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ León Coloma, M.A., op. cit., p. 216. Vid. León Coloma, M.A., «Un programa iconográfico de Vicios y Virtudes en la Catedral de Baeza», *Lecturas de historia del arte / Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte*, 1990, 2, pp. 313-314. También en la Catedral de Baeza encontramos a la Templanza vertiendo agua de una jarra a un recipiente en las puertas del *Armario de las tres llaves* (s. XVI). Vid. Lorite, P.J., op. cit., p. 4.

²³¹ «Si por un hombre solo, como, y bevo, / y lo que he menester tengo cumplido, / ¿Por lo que no me ha pro, ni me lo llevo, / al otro mundo, he de andar corrido? / De un gran silo de trigo añejo o nuevo, / sólo un cahíz, o dos, avré comido, más vale un vaso de agua de la fuente / que anegarme en el río, y su corriente». Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610, cent. 1, emb. 61, fol. 61.

²³² «*Disoit iadis le bon poëte Homere, / Que Iupiter biens, et mauix conpensoit / Esgalement, et la liqueur amere, / Avecq'la douce, ensemble dispensoit. / Par ces propos, et tresbeaulx dictz pensoit, / Grande douleur ne se pouoir choysir, / Qu'elle ne fust avecq' quelque plaisir, / Ne grand plaisir sans quelque fascherie. / L'homme n'ha pas tout selon son desir: / Par foys gemist, et par foys fault qu'il rie*». Perriere, G. de la, op. cit., emb. 57.

²³³ «*Pour essayer si le Po test fendu, / Nous y versons de l'eau à l'adventure, / Non pas du vin: car il seroit perdu, / Si le vaisseau avoit quelque fracture. / Cey nous donne expresse coniecture, / Que si voulons prouver vn estrange: / Nous luy dirons quelque secret leger, / Pour bien scavoir s'il est sobre, en langaige: / D'un grand secret, serions trop en danger, / S'il advenoît qu'en parler feust volaige*». Perriere, G., de la, op. cit., emb. 74.

haciendo referencia en ambos casos a la Templanza en el beber. Asimismo, Oraeo representó a la Templanza con una jarra y una copa en «*Tirpiter ut pereat sardanapalus amat*» [fig. 1041], además de acompañada de Sardanápalo, como representación del Vicio al que se opone esta virtud: «*Si l'Attrempance suis au manger, et au boire, / et au ieu de Venus, tu en auras grand gloire: / Mais si tu ne t'addones à mesure tenir, / Sardanapale monstre la outu dois venir*»²³⁴.

Alciato, en lugar de emplear la jarra como signo de la Moderación representó a Baco, quien explica: «Baco: Porque quien moderarse sabe / en mocedad perpetuamente dura»²³⁵. Sin embargo, el propio Baco hace referencia al hecho de rebajar el vino con el agua: «Baco: un vaso de buen vino ser aguado / condoblada agua (por lo menos) quiere: / a queste es el mezclar más moderado». Así, Diego López explica que «aunque el vino sepa bien, con todo por el provecho que se sigue de beberle con templança, y con la quarta parte de agua, y un quartillo no más»²³⁶. No obstante, Diego López interpreta este emblema como la Prudencia necesaria en el beber que no es más que la propia Templanza, lo que nos recuerda la dependencia existente entre las Virtudes Cardinales, complementándose unas con otras para poder ejercer sus funciones. Igualmente, Pérez de Moya, en su *Filosofía secreta*, explica cómo el vino puede ser beneficioso, en lugar de perjudicial, si es tomado moderadamente²³⁷. Por este motivo, Esteban apunta que Baco constituía una alegoría propia de la Templanza²³⁸, siendo representado incluso en el ámbito religioso, como es el caso de la Iglesia de la Piedad de Casalarreina (Juan de Balmaseda, Cristóbal de Forcia y Juan Cabrerros, ca. 1520, La Rioja)²³⁹. Asimismo, Giovanni Mari Bottalla (1640-1642, Cp) [fig. 1042] representó la Templanza junto a Baco, temperándole ella misma la bebida que sostiene el dios, así como junto al mismo Cupido, como signo de la contención ante los placeres carnales como fruto del amor que el amorcillo propaga. Jean Baudoin recogió en su *Iconologie* esta relación de Baco con la Templanza, puesto que en la alegoría «*Du reglement de la vie*»²⁴⁰ [fig. 1043] representa al dios romano junto a Apolo como signos de la

²³⁴ Oraeo, H., *Aereoplastes Theo-Sophicus sive Eicones Mysticae*, Iacobum de Zetter, Francofurti, 1620, emb. 54.

²³⁵ «*In statuam Bacchi*» [Sobre la imagen de Baco]. Alciato, A., op. cit., emb. 25, p. 57.

²³⁶ López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrassa, Valencia, 1655, emb. 25, p. 141.

²³⁷ Pérez de Moya, J., *Filosofía secreta*, 1611, II, cap. 28, art. 3, p. 228.

²³⁸ Esteban, J.F., *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 2001, p. 100.

²³⁹ Esteban, J.F., op. cit., p. 95.

²⁴⁰ Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Baptiste Loyson, París, 1659, vol. 2, p. 277.

Templanza que les caracteriza, a uno en el beber y al otro respecto a la armonía que caracteriza a la música, de la cual es representante divino. Harrauer apunta que esta divinidad era considerada la propia personificación de la desmesura en época medieval²⁴¹, lo que claramente refleja Peacham en el emblema «*Sine Cerere et Baccho*» [fig. 1044], ya que indica que la ausencia del dios romano es la razón por la que reina la Templanza²⁴².

Por lo tanto, la moderación de la bebida es una de las acciones características de la templanza, razón por la que se representa con la jarra y la copa, como vemos en la *Alegoría de la Templanza* de la fachada del Ayuntamiento de Levoča (s. XVII, Eslovaquia) [fig. 1045], donde se acompaña de la inscripción: TEMPERANTIA EST VIRTUS CUPIDITATES MODERANS [La Templanza es la virtud que modera el deseo]. Sin embargo, no siempre es vino lo que temple la Templanza. Concretamente, Theodoor Rombouts concibió su *Allégorie de la Tempérance* (ca. 1625-1632, Tourcoing, Muba Eugène Leroy) [fig. 1046] como un hombre que vierte agua de una jarra a una copa llena de un líquido transparente, la cual no parece ser vino. En este caso, quizás, aquello que modera la Templanza no es el alcohol del vino sino la temperatura misma del agua, siendo rebajada con agua más fría. Moreno Mendoza, en su estudio sobre *El aguador de Sevilla* de Velázquez (ca. 1620), explica que el agua constituye un componente regulador del temperamento vital y los humores corporales, igual que la Templanza es quien rige y modera todo temperamento abrasador²⁴³. No obstante, Ricci concibió su «*Temperanza*»²⁴⁴ [fig. 1047] sosteniendo solo una copa, sin jarra, explicando que: «*La tazza co'l vino temperato con acqua sembra propriamente la temperanza in tutte le cose, qual nasce dalla modestia, ch'è sua specie particolare insieme colla verecondia, astinenenza, moderanza,*

²⁴¹ Harrauer, C., op. cit., p. 243.

²⁴² «*Say Cytharaean maid, why with thy sonne, / Both hands and seete thon warmest at the fire? / Who wont your selves, t'enkindle many a one, / With gentle flames, of kindly loves desire: / I ghesse cause BACCHVS is not present here, / With mirthfull wine, nor CERES with her cheere. / Where Temp'rance and Sobrietie do raigne, / There lustfull vice, and pleasure frozen are: / And virtue best, the liketh to remaine; / When often times te'effectes of daintie fare, / And drunken healthes, are quarrelles and debate / Blaspheming, whoredome, oaths and deadlie hate*». Peacham, H., *Minerva Britannia*, Shoe-lane, Londres, 1612, II, p. 174.

²⁴³ Moreno Mendoza, A., «De imago animi: el aguador de Sevilla de Velázquez o la representación fisiognómica del hombre prudente y templado», *Atrio: revista de historia del arte*, 2005, 10, p. 43. Semejante consideración encontramos en la *Alegoría de la Templanza* de Vermeer. Vid. Freeman Bauer, L., «Vermeer's 'Allegory of Temperance'», *Notes in the History of Art*, 1992, 11, 2, pp. 35-39.

²⁴⁴ «*Donna vestita d'habito bianco, e modesto, che stà co' piedi sopra vna bestia feroce, tiene il libro della legge innazi la faccia, con vna tazza di vino temperato con acqua*». Ricci, V., op. cit., p. 428.

honestà, ed altre»²⁴⁵. De este modo, la copa ya presenta el vino templado sin necesidad de representar la jarra. Además, una bestia se sitúa bajo los pies de esta virtud, siendo el emblema de los vicios a los que se opone y sobre los que se sitúa triunfante²⁴⁶. En *Devises et emblemes anciennes & modernes* se recoge la representación de copas y cuencos como emblemas de la Templanza, tal y como indican los mote que los acompañan: «*Bisogna usarne sobriamente*» [fig. 1048] y «*Si deve usitare la temperanza*» [fig. 1049]. Asimismo, Bartolomé Combes representó su *Alegoría de la Templanza* (ca. 1714, València, Iglesia parroquial de Campanar)²⁴⁷ [fig. 1050] vertiendo agua de una jarra a otra, lo que muestra la continuación de estos atributos siglos después de su origen, como vemos en la sillería del convento de San Francisco de Valladolid (Pedro Sierra, 1735, Valladolid, MNE) [fig. 1051], en el *Tarot de Marsella* [fig. 154c] o en la Jesuitenkirche de Mannheim (1756) [fig. 1052].

El acto de verter agua sobre un recipiente (bien sea copa o cuenco) expresa la Moderación y Sobriedad por la que se rige la Templanza, siendo quizás, junto al freno y las bridas, los atributos más representativos de esta virtud, razón por la cual llegan a combinarse. En uno de los grabados de las *Escenas de la vida de Cristo* de Jacob Cornelisz y Lucas van Leyden (1521, Ámsterdam, RijM) [fig. 1053], aparece la Templanza con la boca tapada con la cinta del sombrero mientras se dispone a verter agua de una jarra a un cuenco, signos de su Abstinencia en el comer y Sobriedad en el beber. Igualmente, la jarra y la copa se combinaron frecuentemente con el freno y las bridas, como conjunción de los principales emblemas de la Templanza, tal y como recoge Comenius en su tratado didáctico *Orbis pictus* (1658) [fig. 1054], explicando que estos atributos explican la Continencia, Moderación y Sobriedad que caracterizan a esta virtud, contraponiéndose a escenas que evocan la Lascivia o la Embriaguez, como consecuencias de la intemperancia²⁴⁸. No son pocas las obras que combinan la Continencia del freno con la Moderación de la jarra y el

²⁴⁵ Ricci, V., op. cit., p. 429.

²⁴⁶ «*Quindi si dipinge la temperanza da donna, che stia sopra vna bestia, calpestrandola, per segno ch'vno, ch'è temperato supera i moti dell'animo, e le naturali passioni, come quelli della libidine, cupidigia, ed altre, e non eccede punto i termini della legge, questo sembrando quel libro, che tiene avanti gli occhi, che ne fa stima, e non vuol trasgredirla*». Ibid.

²⁴⁷ Vid. García Mahiques, R., «La capilla de la Virgen de Campanar en Valencia: tradición popular erigida en erudita retórica visual», *Boletín de Arte*, 2018, 39, pp. 31-47.

²⁴⁸ «*Temperantia 1. praescribit modum Cibo & Potui, 2. & continet cupidinem, ceu Freno, 3. & sic moderatur omnia ne quid nimis fiat. / Heluones (ganeones) inebriantur, 4. titubant, 5. ructant (vomunt), 6. & rixantur, 7. E Crapula oritur Lascivia; ex hac Vita libidinosa inter Fornicadores, 8. & Scorta, 9. osculando (Casiando), palpando, amplexando, & tripudiando, 10*». Comenius, J., *Orbis pictus*, C.W. Bardeen, Nueva York, 1887, pp. 140-141.

cuenco, pues, aunque Jacob Matham [fig. 1055] eligió la jarra y el cuenco como atributos de esta virtud, completó el grabado con unas bridas en la parte superior derecha. En un grabado de Nicolás Barsanti (ca. 1771-1785) [fig. 868] que reproduce unas pinturas de Luca Giordano para el Casón del Retiro, la Templanza sostiene unas bridas mientras la acompaña un putto que vierte agua de un cántaro a otro recipiente, lo que nos recuerda a la representación de Melchior Puchner de esta virtud (1737-1738, Fischbachau, St. Martin) [fig. 1056], aunque en este caso el putto sostiene ambos atributos. Peacham también representó su «*Temperantia*» [fig. 1057] sosteniendo unas bridas y una copa, explicando:

«Heere Temperance I stand, of virtues, Queene, Who moderate all humane vaine desires, / Wherefore a bridle in my hand is seene, / To curbe affection, that too farre aspires: / I'th other hand, that Golden cup doth show, / Vnto excesse I am a dealy foe. / Fort weben to Iustes, I loofely let the raine, / And yield to each suggesting appetite, / Man to his ruine, headlong runnes amaine, / To frendes great gresise, and enimies delight: / No conquest doubtles, may with that compare, / Of our affectes, when we the victors are»²⁴⁹.

De este modo, la combinación del freno y las bridas con la jarra y la copa fue el mejor modo de manifestar visualmente la naturaleza de esta virtud, caracterizada por sus partes. Sin embargo, el verter agua de una jarra no fue el único modo de visualizar la Moderación que caracteriza a la Templanza. Achille Bocchi, en su *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque* (1574) [fig. 1058], presenta una imagen en la que la Templanza sostiene un *putto* que lleva una antorcha mientras coge las bridas, cuyo freno lleva el mismo Cupido, armado con su arco²⁵⁰. La relación de esta virtud con Cupido es clara, el amorcillo lleva un freno en la boca como signo de contención, ya que él mismo es quien propaga el amor que puede llevar al placer carnal y, por lo tanto, a la Lujuria, vicio opuesto a esta virtud. Esto nos recuerda a la función de la Templanza en el *Tarot de los Visconti-Sforza* (ca. 1432-1450, Bonifacio Bembo) [fig. 152c], ya que la Fortaleza y esta ,

²⁴⁹ Peacham, H., op. cit., I, p. 93.

²⁵⁰ «*Nescio cuius id est verbum sapientis iniquum, / tanquàm osurus ama. Quin ego amare velim / ut nunquam osurus. Nam quae vera, aut bona tandem / In vita reliqua est, dic mihi, amicitia? / Si quisque, olim ita amicum amet, ut fieri ipsum inimicum / posse putet? Virtusne ista rogo, an vitium est? / Quin ego non tanquàm: sed nunquam, osurus amabo. / Vera sibi constat Semper amicitia*». Bocchi, A., *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Bologna, 1574, II, símbolo XLVI, pp. 100-101.

acompañan al Carro de los Amantes, quienes son atacados por Cupido²⁵¹. En el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir* (ca. 1510) [fig. 1059] encontramos una imagen semejante en la que la Templanza sostiene a Cupido y *Cupidinitas* de unas cuerdas con las que están atados. No obstante, es más común representar el amor que Cupido propaga mediante una llama, como podemos leer en *Amoris divini et humani antipathia* (1629): «presto se buelue a encender / si es recién muerta la llama / en el pecho, de quien ama»²⁵² y «si se enciende bien amor / llueua el cielo, y moxe el mar / que nole podra matar»²⁵³. Por esta razón, Ripa, en otra de sus propuestas de la Templanza, explica que además de ser una mujer, se representa «llevando con la diestra una tenaza con un hierro encendido y puesto al rojo, mientras con la siniestra sujeta un recipiente, lleno de agua hasta el borde, donde estará templando otro hierro que hierva»²⁵⁴. Las palabras de Ripa nos recuerdan a las primeras representaciones de la Templanza, ya que en el siglo IX ya era representada con una antorcha y un cuenco con agua²⁵⁵, imagen que se mantuvo hasta el siglo XIII, cuando otras representaciones tomaron el relevo. De este modo, el fuego constituye el emblema del amor que Cupido propaga por el mundo, por lo que Ripa concibió su «Fuerza del Amor» como Cupido —alado, con arco y saetas— situado bajo un cielo del que caen llamaradas, indicando su poder para incendiar el mundo²⁵⁶. En relación a lo expuesto, Boissard representó en el emblema «*Ardenter et caste*» [fig. 1060] una urna rodeada de cuatro llamas, queriendo significar la Castidad que no es quemada por el fuego²⁵⁷. Pero, en *Emblemes ou devises chrétienne* (1717) se representa una llama bajo el mote «*Pie Caste qué*»²⁵⁸ [fig. 1061] haciendo referencia al fuego del amor a la Dios, el cual es casto y puro, tal y como rezan los versos del *Cancionero del duque de Calabria* puestos en boca de la propia Virgen: «Yo soy la mata inflamada, ardiendo sin ser quemada, ni de aquel fuego tocada que a las otras tocará. Yo me soy la morenica, yo me soy la morenâ». Por último, Ripa propuso un modo

²⁵¹ Moakley, G., *The tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family; an iconographic and historical study*, New York Public Library, Nueva York, 1966, p. 74.

²⁵² Amoris, *Amoris divini et humani antipathia*, Anvuerpiae, Snyders, 1629, p. 67.

²⁵³ Amoris, op. cit., p. 143.

²⁵⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 355.

²⁵⁵ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

²⁵⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 447.

²⁵⁷ Boissard, J., *Emblematum liber*, Francoforti ad Moenum, 1588, p. 72.

²⁵⁸ «*Purement et Saintement. / Conservé par les mains d'une chaste Prêresse / Sur l'Autel de Vest ace feu brûloit sans cesse, / Et faisoit voir qu'un Coeur exempt d'impureté / Peut seul être agreable à la Divinité*». *Emblemes*, op. cit., p. 16.

más de visualizar la Moderación en la virtud que nos ocupa, concretamente «llevando un arco y una flecha entre las manos, mostrándose con ello el resultado de una adecuada moderación, producto, como decimos, del seguir los dictados de la templanza en todas y cada una de nuestras acciones»²⁵⁹. El arco y las flechas nos recuerdan a la imagen de la diosa Artemisa/Diana, la cual en la Edad Media y Moderna fue considerada la encarnación de la Castidad —una de las partes de la Templanza— en contraste con Afrodita/Venus —representante de la Voluptuosidad—²⁶⁰. De este modo la acción de tensar la cuerda representa la moderación y medida con la que se ha de hacer, con el fin de que esta no se llegue a romper²⁶¹.

Mesurada Templanza

Como nos hemos referido anteriormente en «Templada Prudencia» o incluso en el equilibrio y medida que caracterizan la continuidad de la imagen de la Justicia, los objetos de medida son principalmente identificativos de la Templanza. Uno de los atributos más destacados de este concepto que caracteriza a dicha virtud es el reloj, el cual es atributo de la misma desde el siglo XIV²⁶². El reloj mecánico fue una de las mayores aportaciones e innovaciones técnicas que mostró la imagen de la Templanza en el ámbito de la «nueva visualidad», como ya se ha visto²⁶³. A partir de estas premisas, el reloj se mantuvo como uno de los atributos propios de la Templanza, ya que la evidente relación con *temperar* hizo más impresión en las mentes de los artistas que su parentesco con el *tempus*²⁶⁴. Muestra de ello es un grabado de Luca Ciamberlano (s. XVII) [fig. 1062] en el que la Templanza sostiene un reloj de caja. El reloj constituye el principal emblema de la medida, como explica la divisa «*Motibus internis regitur*» [fig. 1063]: «*Je suis réglée par des movemens caches. / Par des secrets resorts que l'Art derobe aux yeux, / Je donne au temps qui fuit une exacte mesure. / Ainsi*

²⁵⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 353.

²⁶⁰ Harrauer, C., op. cit., p. 109.

²⁶¹ «En efecto dicho arco, tensado como se debe, mediante cierta medida y proporción, dispara velozmente y con exactitud sus saetas, mientras que, en caso contrario, sin tirar de la cuerda, o estirándola de modo exagerado, no podemos tensarla o si acaso acabaremos por romperla». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 353.

²⁶² Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

²⁶³ Vid. «La 'nueva visualidad' y la Templanza».

²⁶⁴ Es probable, además, que la asociación de la figura del Tiempo (o incluso la Muerte) con el reloj desalentara a los artistas a representar la Templanza con este objeto, siendo realmente popular en el ámbito francés de la «nueva visualidad». Vid. North, H., op. cit., p. 238.

l'Auteur de la Nature / Règle les mouvements de la Terre & des Cieux»²⁶⁵. La exactitud de la medida del reloj es lo que le hace digno de ser atributo de la Templanza, la virtud de la medida por excelencia. La medida debe regir todo, por ello se asocia a Dios como muestra de la Virtud en sí y, por lo tanto, de la mayor medida, como vemos en el emblema «*Dirigit unus*» [fig. 1064]: «*Un seul les régle tuotes. / Comme le Soleil marque & Régle les momens / De tous les jours de nôtre vie: / Ainsi l'esprit de Dieu régle les mouvemens / du coeur humain qu'il sanctifie*»²⁶⁶. Asimismo, el reloj, o el péndulo que lo caracteriza, se combinó con atributos más comunes como el freno²⁶⁷, lo que Ripa expone:

«Se pinta con el freno en una mano y el péndulo en la otra, mostrándose con ello la función principal de la templanza, que consiste en refrenar y moderar los apetitos del ánimo, de acuerdo con los tiempos y ocasiones, simbolizándose también con dicho péndulo las respectivas medidas del movimiento y el reposo. En efecto con la templanza se miden y determinan los movimientos y alteraciones del ánimo, fijándose los límites precisos por los que debe encauzarse»²⁶⁸.

Por consiguiente, el reloj representa la medida no solo de las acciones sino también del ánimo, motivos por los que fue representado como emblema de la Templanza por Hans Krumper junto al lema «*Temperato ponderibus motu*» (1614-1616, Munich, Residenz) [fig. 1065]. También Gaucher, en su *Iconologie par figures* (1791) [fig. 1066], recogió la combinación del reloj con las bridas explicando al respecto: «*les symboles les plus intelligibles de la Tempérance, nous ont paru devoir être exprimés par une femme vêtue simplement, tenant d'une main un mors de bride, et de l'autre le pendule d'une horloge*»²⁶⁹. Además, el reloj también se combinó con la acción de verter agua de una jarra a un recipiente, como vemos en *St. Mariae Geburt* (Matthäus Günther, 1737-1738, Rottenbuch) [fig. 1067].

Por otro lado, Giambologna representó a la Templanza (1582-1584, University of Genoa) [fig. 1068] sosteniendo unas bridas y una especie de vara que podría ser un objeto

²⁶⁵ Emblemes, op. cit., p. 12.

²⁶⁶ Emblemes, op. cit., p. 120.

²⁶⁷ El reloj también fue usado como único atributo de la Templanza, aunque no suele ser el más común.

²⁶⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 355.

²⁶⁹ Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., *Iconologie par figures*, Lattré graveur, París, vol. 4, p. 103.

de medida. Sin embargo, León Coloma, basándose en fuentes escritas²⁷⁰, propone que la vara puede ser un objeto de castigo más que de medida, siendo instrumento de corrección de la intemperancia²⁷¹. Pero, los objetos de medida como atributos de la Templanza son bastante comunes, motivo por el cual sostiene un cartabón en un grabado de Gabriel Rollenhagen (ca. 1611-1613, Nueva York, Public Library) [fig. 1069], además de unas bridas. Igualmente, en un grabado de Hendrick Goltzius (1597, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-27.127) [fig. 1070], la *Templanza* vierte el contenido de dos botellas en un recipiente, al lado del cual se sitúa un compás, signo de la medida que ha de caracterizar a esta virtud. Asimismo, Bocchi en el símbolo que lleva por lema «*Nemo absq. Temperantia a divina ope rita impetrata profici putet sibi*»²⁷² [fig. 1071], representó diversos instrumentos de medida, entre los que figura el compás, instrumento que también sostiene en una escultura que pertenecía al jardín de la casa florentina de Giovanni Battista Milanesi (1583-1584, Nueva York, MMA) [fig. 1072]. Varios libreros de los siglos XVI y XVII emplearon el compás en su marca: Hémon le Fèvre —librero en París de 1509 a 1525—, quien además le añadió la divisa «*teneo mensua(m)*» [guardo la medida]; Laurent Sonnius —librero en París de 1595 a 1628— usó un gran compás acompañado de la divisa «*suo sapiens sic limite gaudet*» [así se complace el sabio en sus límites]; y Jean Réal —impresor en París de 1538 a 1557— lo acompañó de la expresión «*tout par compas*»²⁷³. Como no podía faltar, Ripa recogió tanto el compás como la escuadra²⁷⁴ como atributos de esta virtud, añadiendo «a sus pies la pértiga o *decempeda*²⁷⁵ — que contiene diez pies—, así como «un nivel, con plomada o perpendicular, que es un plomo que cuelga directamente hacia abajo»²⁷⁶. Para justificar la presencia estos instrumentos de medida en la representación de la Templanza, Ripa se remite a las fuentes

²⁷⁰Platón en *Gorgias* propone esta virtud como medio de alcanzar la felicidad, aún a costa del castigo si fuera necesario (507d). Por otro lado, Aristóteles sigue el pensamiento platónico al caracterizar a los intemperantes, que equipara a los niños, por su dificultad o imposibilidad de curar por medio de la corrección (Arist. *EE* 1230b). Vid. León Coloma, M.A., op. cit., 1998, pp. 213-228.

²⁷¹ León Coloma, M.A., op. cit., 1998, p. 221.

²⁷² Bocchi, A., op. cit., p. 272.

²⁷³ Tervarent, G. de, op. cit., p. 172.

²⁷⁴ «La escuadra, también llamada norma por los latinos, tiene la forma siguiente: y aún había otra norma, de invención atribuida a Pitágoras, citándola Vitrubio, lib. IX, cap. II». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 58.

²⁷⁵ «En cuanto a la *pértiga* o *decempeda*, citada por Esmetio, pág. XCV, núm. XII, era de forma larga y redondeada, apareciendo bajo una inscripción». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 61.

²⁷⁶ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 56.

de la Antigüedad que relacionan a esta virtud con el concepto de medida en cuanto a la moralidad y moderación se refiere:

«La presente figura puede ser útil no sólo para la medición material de lugares, campos y edificios, sino también para establecer la medida moral y debida moderación de cada uno; pues en verdad que es cosa óptima y saludable el saberse medir y constreñir: *Mensuram optimum, ait Cleobulus Lyndius, in re* [La medida en cualquier cosa es lo mejor, dijo Cleobulo de Lindos]; y Hesíodo: *Mensuram serva, modus in re est optimum omni* [Guarda la medida; en cualquier cosa lo mejor de todo es la moderación]. A cuyo propósito pueden simbólicamente aplicarse los mismos instrumentos, especialmente la medida de un pie, tal como lo hizo Sotades, Poeta Griego Antiguo: *Es modestus: hoc Dei puta; / Moderatio autem vera tunc erit tibi / si metiri te Pede ac modulo tuo* [Sé moderado: piensa que es un regalo de Dios; / y la moderación auténtica la tendrás entonces, / si mides con el pie y tu medida]. Lo mismo viene a recoger Horacio al final de su Epístola VII, lib. I, cuando escribe: *Metiri se quemque suo modulo ac Pede verum est* [Es justo que cada uno se mida a sí mismo con su medida y pie]»²⁷⁷.

Semejante consideración realiza Juan de Horozco en el emblema «*Moderata durant*» [Las cosas moderadas permanecen]²⁷⁸ [fig. 1073], representando a la Medida con sus instrumentos (escuadra y compás) junto al Tiempo, situando entre ambos a la Moderación y el Durar, sus hijos²⁷⁹. Ante esto, cabe recordar la consideración que tuvo la medida como aspecto característico de la Templanza a partir del siglo XIV, concediéndole preeminencia entre las otras Virtudes y llegándose a identificar con la propia Sabiduría y con Dios²⁸⁰.

A finales del siglo XVII la francmasonería usó el compás como emblema de la práctica del arte, a través del cual el iniciado revivía la formación del mundo, ya que entre las Virtudes a las que debía aspirar se encontraba la Templanza²⁸¹. Ferro considera el compás

²⁷⁷ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 61.

²⁷⁸ «Un tiempo el Tiempo tuvo diferencia / sobre la antigüedad con la Medida, / porque estarle sujeto es evidencia, / aunque él sujete quanto ay en la vida: / mas esta tan dudosa competencia / fue, con casar sus hijos fenecida, / Y assí Moderación siempre estimada / con el Durar perpetuo fue casada» Horozco y Covarrubias, J. de, op. cit., II, emb. 40, fol. 79r.

²⁷⁹ Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Akal, Madrid, 1999, p. 519.

²⁸⁰ Vid. «Formación de la tipología iconográfica» y «La ‘nueva visualidad’ y la Templanza».

²⁸¹ «Esta asociación entre la Templanza y la Arquitectura (a través del compás) que los Francmasones establecieron, sin embargo, no era propiamente nueva. Ya Platón había encontrado puntos de contacto entre

tanto instrumento de medida espacial como moral, caracterizado por la medida en los actos guiados por la razón:

«Il Compasso è strumento, che d'adopra da legnaiuoli, & artefici per sestare, & aggiustare la misura dell'opere loro, di cui erve all'huomo la ragione, con la quale se dirittamente si diporta, dee bilanciere l'operationi, e le lusinghe de' sentimenti, che con dolci inganni, e piacevoli modi trahendo l'animo dall'indirizzzo di quella, fanno lui havere vita commune con gli animali differenti solo nel nome da essi, ma non nell'attioni indegne affatto di lui»²⁸².

Ante dichas consideraciones, Otto van Veen representó en el emblema «La naturaleza regla el apetito» [fig. 1074] una mujer sosteniendo un recipiente con objetos de medida y situada junto a una fuente en la que hay un hombre que sostiene una copa. De este modo, mediante la noción de medida se hace alusión a la medida en el comer y en el beber, características propias de la Templanza, como Veen explica: «Quien de la regla se olvida / Que naturaleza ordena; / Es de Virtud homicida: / Pues qualquier passion es buena, / Con su peso, y su medida»²⁸³.

Aunque no muy a menudo, la balanza también fue asociada a la Templanza en cuanto al concepto de medida. Ya Daude de Pradas (1214-1282) le adjudicó este atributo en la descripción de dicha virtud: «*La terza vertutz es tan bona, / que de totz bes porta corona. / Honesta es, neta e pura, / e per aquo a nom mesura, / contenença o atemperança; / que fai sos afars ab balança, / omen ten gauzen et en patz*»²⁸⁴. A pesar de que la fuente escrita es medieval, no encontramos esta manifestación en el ámbito visual hasta el siglo XVI. Muestra de ello es el grabado del carro de la Templanza de los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán (1565), el cual, llevando por lema «*Ne quid nimis*» [Nada en demasía] [fig. 1075], presenta a dicha virtud sosteniendo una balanza. En este caso, la imagen hace referencia a la moderación de los placeres que ocupa una de las funciones de la Templanza: «Templança poco menos

la virtud de la Templanza y la tarea del constructor. (...) Para Platón (*Lg.*, 711 d), el modelo del comportamiento temperante era el del anciano rey Néstor, tal como aparece en la *Ilíada* (Hom., *Il.*, I, 247-252), mediando, gracias a palabras sabias, pronunciadas con autoridad, entre el altivo Agamenón y el orgulloso Aquiles, ciego de rabia porque el jefe de la expedición aquea se había quedado con la parte del botín que Aquiles consideraba que le pertenecía». Azara, N., «Al compás de la templanza: sófrosyne y edificación en Platón», *Eikasía: revista de filosofía*, 2007, 12, pp. 204-206.

²⁸² Ferro, G., op. cit., II, pp. 240-241.

²⁸³ Veen, O. van, *Theatro moral de la vida humana*, Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, 1733, p. 25.

²⁸⁴ Pradas, D. de, *Four Cardinal Virtues*, A. Würtenberger, Florencia, 1879, p. 51 (vv. 738-744).

excelente / el ánimo, y el cuerpo nos adiestra: / La qual si gobernase no consciente / la parte sensual de su maestra / procura por vencerla quanto puede / a fin que la razón suprema quede»²⁸⁵. También Juan de Baños representó una balanza y una copa desbordada de líquido en el emblema «*Ne plus aut minus*» [Ni más ni menos] [fig. 1076], queriendo significar la Moderación en relación con la Templanza: «No pudo aver demasía, que alargándose de el medio de proporción no corriesse evidente peligro, si aunque la templança quiera perficionar ese objeto, se la va de las manos, en saliendo de el lugar donde tiene su asiento fixo»²⁸⁶. Por lo tanto, es evidente la justificación de la presencia de los instrumentos de medida en la visualización de la Templanza, siendo la viva imagen de la medida que caracteriza a esta virtud.

La alusión a objetos relacionados con la música también se hizo presente en la visualidad de la Templanza, como es el caso de la obra de Johannes Torrentius *Emblematic Still Life with Flagon, Glass, Jug and Bridle* (1614 Ámsterdam, RijM, no. 2311, d1) [fig. 1077], donde junto a los atributos convencionales (el freno y la jarra) aparece una partitura musical, queriendo significar con ello que quien lleva el *tempo* correcto y la armonía, goza de autocontrol²⁸⁷. Aunque pueda parecer una novedad, cabe remontarse al medievo cuando, mediante la clasificación diagramática del conocimiento, se puso en relación a las Virtudes con las Artes Liberales. En el *Hortus deliciarum* (1167-1185) se representó a la Sabiduría con tres coronas equivalentes a la Ética, la Lógica y la Física²⁸⁸. En torno a la Filosofía se reparten las disciplinas del saber, siendo relacionadas con las Virtudes Cardinales²⁸⁹, según los textos de san Isidoro de Sevilla²⁹⁰. Pues la correlación entre las Virtudes y las Artes

²⁸⁵ Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Casa de Andrés, Alcalá de Henares, 1565, fol. 135v.

²⁸⁶ Baños, J., *L. Anneo Seneca ilustrado en blasones políticos y morales: y su impugnador impugnado de si mismo*, 1670, cuestión VI, p. 97.

²⁸⁷ Tucker, S., op. cit., p. 181.

²⁸⁸ La Física, con Tales de Mileto se anexa a la Aritmética, la Geometría, la Música y la Astronomía. La Ética, con Sócrates, muestra las cuatro Virtudes Cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. La Lógica, con Platón, engloba la Dialéctica y la Retórica. Cames, G., *Allégories et symboles dans l'hortus deliciarum*, E. J. Brill, Leiden, 1971, p. 17.

²⁸⁹ Garnier, F., *Le langage de l'image au Moyen Age*, Le Léopard d'Or, París, 1989, p. 41.

²⁹⁰ ISID. orig. 2, 24 (PL LXXXII). En el siglo IX, estos textos dieron pie a que el abad Grimoald de San Gall concibiera un programa pintado con la Filosofía rodeada de sus hijas, en el que aparece en el círculo interior la Filosofía sedente, tocada su cabeza de corona tricéfala con las figuraciones de la Ética, la Lógica y la Física que recomienda poner a la Física junto a Tales de Mileto, y al lado de la Aritmética, de la Música, de al

Liberales estaba bien establecida²⁹¹, correspondiéndose así la Templanza con la Música por su sentido de armonía. Dicha relación aparecía expuesta directamente en el *Flor de Virtudes* siglos antes, ya que en uno de los capítulos dedicados a esta virtud se puede leer: «Jesús, fijo de Sidrach, dize: ‘El dulce fablar multiplica los amigos e amansa os enemigos’. Otrosí dize: ‘La cítola e el psalterio fazen el son asaz suave, mas sobre todo es suavísimo el son de la boca’»²⁹². Ante estas premisas no es de extrañar que los mismos instrumentos musicales formaran parte de las representaciones de esta virtud. Juan de Borja en la empresa «*Interna suavissima*» [La interior es la más suave] [fig. 1078] representó un laúd como signo de la armonía de los contrarios:

«Pero por muy apacible, y gustosa, que la música exterior sea, la interior sin comparación lo es mucho más, la qual también consiste, en que nuestros afectos, y apetitos, aunque son entre sí muy contrarios, guarden la proporción, y medida, que la razón manda; por ser ésta la verdadera consonancia, y armonía interior tan agradable a Dios»²⁹³.

De este modo, Borja establece dicha relación de la armonía musical con la Templanza, siendo también muestra de ello la obra de Cornelis van Haarlem titulada *Temperance* (1623, Postdam, Sanssouci Picture Gallery) [fig. 1079], en la que aparece un hombre tocando el laúd con intención de apaciguar los placeres de los que gozan las figuras situadas a su alrededor, entre las que la propia Templanza se personifica con su característica jarra. No es el laúd el único instrumento que representó la armonía de dicha virtud, también el arpa –en ocasiones confundida con la cítara– representó la medida que significa la Templanza y es

Geometría y de la Astronomía; junto a la Ética colocó a Sócrates, y finalmente a Platón con la Lógica, que englobó la Retórica y la Dialéctica. Sebastián, S., *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988, pp. 265-266.

²⁹¹ Ya Teodulfo de Orleans describe las Virtudes como frutos que crecen sobre el árbol de la ciencia y sobre los capiteles del Museo de la villa de Cluny (s. XII), vemos las Virtudes en paralelo con las ciencias y las estaciones. También en el siglo XIV las Artes Liberales fueron asociadas a las Virtudes de diversos modos, como vemos en la *Canzone delle virtù e delle scienze*, Bartolomeo di Bartolo, quien las presenta continuamente juntas. Asimismo, las Artes y las Virtudes, personificadas, rinden homenaje a san Agustín, en un fresco de finales del siglo XIV en la iglesia de San Francisco de Pistoia (s. XIII), así como en la tumba del papa Sixto IV (1484-1493) de Pollaiuolo.

²⁹² Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 147.

²⁹³ Borja, J., op. cit., I, emp. 91, p. 194.

elemento esencial de la música²⁹⁴. Por eso Zárrega, en el artículo XVIII representó un arpa bajo el lema «*In temperata disonat*» [Forma disonancia con lo moderado] [fig. 1080] haciendo alusión a la Templanza necesaria tanto para que la música suene consonante como para ser un buen gobernante²⁹⁵.

Animales templados

La Templanza también presenta asociaciones con diversos animales que la representan, aunque a diferencia de las otras Virtudes, los animales templados son más exóticos y originales, como la salamandra, el camello, el armiño o el unicornio. En Notre-Dame de París la Templanza sostiene un escudo cuya divisa es una salamandra, erróneamente representada según Mâle²⁹⁶, aunque según North podría tratarse de una paloma²⁹⁷. Aun cuando la salamandra ha sido calificada de errónea como emblema de la Templanza, North explica que este animal indica la resistencia a la pasión porque puede vivir ilesa en medio de la llama²⁹⁸, lo que la acerca a la virtud que nos ocupa. En el *Bestiario toscano* se puede leer sobre este animal:

«De la salamandra, que vive de fuego, podemos conocer dos clases de hombres: una, son todos aquellos que están inflamados por el amor del Espíritu Santo, así como Nuestro Señor inflamó a los Apóstoles del Espíritu Santo, en forma de lenguas de

²⁹⁴ En una bandeja pintada por Martin Schaffner (1508-1535) en el Museo de Kassel, la Templanza, reconocible por el líquido que vierte de un recipiente a otro, tiene una cítara y un laúd cerca de ella. Vid. Tervarent, G. de, op. cit., pp. 164 y 317.

²⁹⁵ «Todo lo que haze disonancia, es en un Rey indecencia. Si una voz se desentona, no es dudable que dissuena. Luego en todo lance se ha de condenar por indecente la voz desentona en un Monarca. Es el harpa instrumento Real, ya por ser digna empresa de David, ya por ser el Príncipe de los acordes instrumentos. Al passo que bien templada, es dulce suspensión de los sentidos: si se destemplan sus cuerdas, y desentonan sus voces, haze tanta disonancia, que pierde la estimación, y es assumpto del desprecio popular». Zárrega, F. de, *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado*, Juan de Viar, Burgos, 1684, art. 18, pp. 285-286.

²⁹⁶ Mâle, E., op. cit., pp. 119-120.

²⁹⁷ North, H., op. cit., p. 197.

²⁹⁸ North, H., op. cit., p. 182.

fuego, el día de Pentecostés; (...) La otra clase, son todos aquellos que son lujuriosos y ardientes del amor carnal»²⁹⁹.

La salamandra es capaz de vivir en el fuego, al igual que la Templanza está impregnada del fuego de Dios pero no se deja quemar por la llama del amor carnal, caracterizada por su Castidad y Virginitad. Plinio explica que la salamandra es tan fría que es capaz de extinguir el fuego (*HN* 10, 67)³⁰⁰, el cual la Templanza apaga con el agua de su jarra. Esta concepción de la salamandra fue recogida por Camerarius en el emblema «*Candide et sincere*»³⁰¹ [fig. 1081], por Pietrasanta en «*Dvrbabo*»³⁰² [fig. 1082] y por Camilli bajo el mote «*Intus ad omnem*» [fig. 1083], en el que explica: «*salamandra non è animale di quei, che nascono nel fuoco, quali sono i Pirigoni: ma è bene tanto ardita, che gli vâ incontro, & affrontando la sua fiamma, come suo certo nimico, si sforça in tal modo si spegnerla*»³⁰³. De este modo, la salamandra vence al fuego tal y como la Templanza vence las pasiones y placeres del gusto y del tacto. Tanto Giovio³⁰⁴ [fig. 1084] como Capaccio³⁰⁵ explicaron que la salamandra es capaz de apagar el fuego bajo el mote «*Nvtrisco et estingvo*». Asimismo, Horapolo explica que «Para escribir ‘pureza’, pintan fuego y agua, porque por medio de estos elementos se realizan todas las purificaciones»³⁰⁶, lo que explica la relación de la Templanza con ambos elementos, ya que la Castidad y Virginitad de esta virtud se caracterizan por su pureza. Si bien no es muy frecuente la salamandra como atributo de la Templanza, Heinrich Aldegrever (1552) [fig. 1085] la representó junto a un blasón que lleva como divisa dicho animal. En esta obra la Templanza también sostiene una bandera que lleva como emblema un pez, el cual Tervarent³⁰⁷ relaciona con las

²⁹⁹ Sebastián, S. (ed.), *El Fisiólogo*, Tuero, Madrid, 1984, p. 26.

³⁰⁰ «Es este animal tan frío que con su contacto apaga el fuego como si fuera hielo». Trad. de E. del Barrio Sanz, I. García Arribas, A.M^a Moure Casas et. al., Gredos, Madrid, 2003, p. 442.

³⁰¹ «*Eam non tantum non consumi igne, sed flamman etiam extinguere rigore suo*». Camerarius, R.J., op. cit., IV, emb. 69, p. 138.

³⁰² Pietrasanta, S., *De Symbolis heroicis*, Balthasar Moreti, Antuerpiae, 1634, p. 262.

³⁰³ Camilli, C., *Imprese illustri di diverse*, Francesco Ziletti, Venecia, 1586, I, p. 131.

³⁰⁴ «*la Salamandra, che stando nelle fiamme, non si consuma, col motto Italiano, che diceva: NVTRISCO ESTIGVO, essendo propria qualità di quello animale, spargere dal corpo suo freddo humore sopra le bragie, onde avviene, ch'egli non teme la forza del fuoco, ma più tosto lo tempera e spegne*». Giovio, P., *Dell'imprese militari et amorose*, Guglielmo Roviglio, Lyon, 1559, p. 23.

³⁰⁵ «*Della Salamandra (...) NVTRISCO ET ESTINGVO. Altri dicono c'havea scritto, Nutrisco il buono & estingvo il reo, c'havebbe havuto altro significato*». Capaccio, G.C., *Trattato delle imprese*, Horatij Salviani, Nápoles, 1592, I, fol. 60r.

³⁰⁶ Horapolo, *Hieroglyphica*, Akal, Madrid, 1991, p. 125.

³⁰⁷ Tervarent, G. de, op. cit., p. 431.

fuentes religiosas haciendo alusión a los días de abstinencia que impone la Iglesia en los que se come pescado. Aunque no es muy frecuente el pez en la imagen de la Templanza, la acompaña en una escultura del Rosenborg Slot (1610, Copenhague) [fig. 1086], en este caso representando la Gula, como vicio sobre el que dicha virtud se alza triunfante.

Por otra parte, Réau³⁰⁸ relaciona la Templanza con el camello ya en el siglo XIII, al haberla identificado llevando este animal como divisa en Chartres. En *The Index of Medieval Art*, la virtud que lleva un camello como divisa se identifica como la Templanza u Obediencia³⁰⁹, virtud con la que se identifica en Amiens³¹⁰. Donde sí lleva un camello como emblema es en las vidrieras de Notre-Dame de París [fig. 14]. La relación de la Templanza con el camello fue recogida un siglo después en el *Flor de Virtudes* [fig. 1087], donde se puede leer:

«Enxemplo. Puédese compara esta virtud de temperancia a una bestia llamada gamello, que naturalmente es el más luxurioso animal que sea en el mundo, tanto que irá tras una camella más de XXX leguas por haverla o por verla; e después tiene tanto sufrimiento e temperancia, que si es su madre o su hermana, no la tocaría por cosa del mundo»³¹¹.

Si bien en el *Flor de Virtudes* se destaca la abstinencia del camello en las pasiones —aunque solo cuando se trata de sus familiares—, La Perriere [fig. 1088] hace referencia a la abstinencia de este animal al beber agua³¹². No es muy frecuente encontrar a la Templanza acompañada de un camello, aunque muestra de ello es la *Alegoría de la Templanza* de Domenichino (1627-1630, Roma, San Carlo ai Catinari) [fig. 1089]. Mâle ha identificado el

³⁰⁸ Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Serbal, Barcelona, 2000, vol. 2, p. 218.

³⁰⁹ IMA 76152.

³¹⁰ IMA 80930.

³¹¹ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 111.

³¹² «Maint bon auteur, graec et latin declaire / que le Chameau ne boit aucunement, / Quelque eane que soit, s'il la voit nette et claire, / Ains de son pied la trouble expressement. / De nostre temps plusieurs semblablement, / Vrais heritiers de la vieille asnerie, / Aymont plustost la rude barbarie, / Du temps des Gotz, que la douce eloquence: / Et sont plongez en telle resuerie, / Qu'estre eloquent, reputent à meschance». Perriere, G. de la, op. cit., emb. 69.

camello como el emblema del Discernimiento, ya que este animal nunca acepta una carga que no exceda sus fuerzas, pues el hombre moderado nunca se excede³¹³.

Otro animal que suele aparecer en alguna ocasión como atributo de la Templanza es el elefante. Ripa recoge este animal en una de sus propuestas de la Templanza³¹⁴ [fig. 1011], el cual cita a Valeriano para justificar su presencia: «El elefante, según Pierio, en su libro segundo, representa igualmente la templanza, porque estando habituado a una cierta y determinada cantidad de alimento, nunca rebasa ni supera su costumbre, tomando siempre lo mismo que de ordinario precisa para nutrirse»³¹⁵. Capaccio expone una reflexión semejante sobre la naturaleza del elefante, siendo relacionado con la Templanza por su medida en el comer:

«Mostravano anco la Temperanza per che assuefatti a determinata misura nel mangiare ancor che abundantemente se gli porga il cibo, non prendono più del solito. Si racconta che in Siria essendo data ad vn'Elefante ogni giorno vna misura d'horgio di più, accortosene presente colui che n'haunca pensiero, con la Promuscide separò le parti tanto eguali, come se l'hauesse col modio misurare»³¹⁶.

Por esta razón, Boudard representó un elefante en su «Templanza» [fig. 1090], explicando que «L'éléphant lui est aussi donné pour symbole; cet animal n'excédant jamais la même quantité de nourrire qu'il est accoutumé de prendre»³¹⁷. Asimismo, Gaucher explica el elefante como emblema de la Templanza³¹⁸, aunque no lo incluye en la imagen de esta virtud [fig. 1066]. Morales³¹⁹ explica que el elefante aparece como emblema de la Templanza desde la Edad Media, pero no encontramos su presencia en la imagen de esta virtud hasta la Edad Moderna, como vemos en la *Alegoría de la Templanza* de Luca Giordano (1682-1683, Florencia, Palazzo Medici-Ricardi) [fig. 134d]. Además, Petrus Capuanus explica que el

³¹³ Mâle, E., *L'Art religieux de la fin du XVIe siècle du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle étude sur l'iconographie après le concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Armand Colin, París, 1951, p. 392.

³¹⁴ «Mujer que con la diestra coge un freno, mientras sujeta el péndulo de un reloj con la izquierda. A su lado, además, se pondrá un Elefante». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 354.

³¹⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 355.

³¹⁶ Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 18v.

³¹⁷ Boudard, J.B., *Iconologie*, Philippe Carmignani, Parma, 1759, vol. 3, p. 155.

³¹⁸ «on peut donner, d'après la plupart des iconologues, un éléphant pour symbole à la Tempérance, à cause de la sobriété qu'on attribue à cet animal». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 103.

³¹⁹ Morales, J.L., *Diccionario de términos artísticos*, Edelvives, Zaragoza, 1985, p. 133.

elefante es emblema de la Castidad³²⁰, lo que recoge Camerarius en el emblema «*Casta placent superis*» [fig. 1091], mientras que North hace referencia a la Modestia que lo caracteriza³²¹.

Además del elefante, Ripa³²² explica que el león y el toro son emblema de la Templanza: «En cuanto al León reunido con el Toro, es símbolo del hombre que ejerce la virtud de la templanza, representándolo de este modo los Egipcios según dice Pierio»³²³. Valeriano influyó en la concepción de Ripa sobre este animal ya que Pierio lo relacionó con la Templanza y la Continencia³²⁴, tal y como Horapolo lo representa en el jeroglífico 44 bajo el mote «*Quo modo fortem simul & temperantem*»³²⁵ [fig. 1092]. Tomando las mismas referencias en la Antigüedad egipcia, Capaccio explica el toro como emblema de la Modestia³²⁶ —otra de las partes de la Templanza—, mientras que Ferro relaciona al toro con esta virtud si se sitúa bajo unos frenos³²⁷. Asimismo, Borja representó un toro bajo el mote «*Sustine et abstine*» [Resiste y abstente] [fig. 1093] explicando:

«La templança es una virtud, que inclina à los hombres à vivir, según razón (...) lo que se dà à entender por esta Empresa del Toro (...) En lo que se nos enseña, que para resistir, y sufrir el ímpetu de los apetitos, y deleites, es menester abstenernos, de los que lícitamente podemos usar, para que con la fuerça, que con esto se toma, se pueda resistir à los gustos, y apetitos desordenados, y no lícitos»³²⁸.

³²⁰ «*Elephas animal magnum est, cujus ossa candida sunt et designat castitatem*». Citado por: Barbier, X., op. cit., p. 217.

³²¹ North, H., op. cit., p. 182.

³²² «Mujer que con la diestra va sosteniendo una palma, cogiendo con la siniestra, como antes, un freno. A uno de sus lados se ha de poner un león, que estará mansamente unido con un toro». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 354.

³²³ Ibid.

³²⁴ Valeriano, P., *Hieroglyphica*, Palma Ising, Basilea, 1556, III, «*Temperantia*», fols.22v-23r.

³²⁵ Horapolo, op. cit., pp. 128-129.

³²⁶ «*Volento gli Egittij mostrar vna gran Temperanza, pingeano il Toro, in cui fù quella mirabile virtù osservata, di quanto più bella forma si potea, quasi Pasise descritta da Filostrato nell'Imagini sue*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 29v.

³²⁷ «*Il Bue tolto dalla greggia, e coricato sotto vna pianta d'Ilice, da cui pende vn freno appiccato, & vna norma, ò regola in forma di vn legno, significa appresso lo Scrittore la Temperanza come si legge TEMPERANTIA*». Ferro, G., op. cit., II, p. 145.

³²⁸ Borja, J. de, *Empresas morales*, Bruselas, 1680, p. 332.

Capaccio también concibió como emblema de la Templanza al toro con freno³²⁹. No obstante, aunque en el ámbito emblemático se considera este animal en relación con la Templanza, no es muy común que la acompañe como atributo. Más habitual es la presencia del unicornio junto a esta virtud, como vemos en el *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir* de Robinet Testard (ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247) [fig. 1094]. Plinio (*HN* 8, 31) ya recoge la maravillosa consideración de la que gozaba el unicornio, así como los poderes que se le asocian. Como leemos en el *Bestiario toscano*: «Pero lo que más le caracteriza es que, cuando él ve a alguna mujer, doncella o virgen, tanto es el olor que siente de su virginidad que enseguida se duerme a sus pies»³³⁰. Esta consideración fue la que más peso tuvo en los artistas, ya que relacionaron a este animal directamente con la Templanza, representándolo junto a esta virtud, como observamos en la *Alegoría de la Templanza* de Pedro Camacho Felizes de Alisén (ca. 1690, Lorca, Casa de Guevara) [fig. 1095], en la *Alegoría de la Prudencia y la Templanza* de Carpofoforo Tencalla (1670-1673, Steiermark, Schloss Trautenfels) [fig. 1096] y en la *Alegoría de la Templanza* de Simon Vouet (1637-1638, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon) [fig. 1097]. En la cúpula de San Carlo ai Catinari (Domenichino, 1627-1630, Roma) [fig. 1089], la joven que mantiene cautivo al unicornio es la Virginidad³³¹, una de las partes de la Templanza. Generalmente, el unicornio suele aparecer junto a una doncella, como representa Lorea bajo el lema «*Flectit puritati*»³³² [Se rinde a la pureza], Camerarius en «*Hoc virtutis amor*»³³³ [fig. 1098] y Chesneau en el emblema 55³³⁴ [fig. 1099], quien explica: «*La Licorne animal extrêmement furieux, quoy-que tousiours en guerre avec les autres animaux qui se trouuent en sa compagnie, deuient tontefois fort traitable si-tost qu'elle se sent couuerte du voile d'une vierge, qui appaise en vn momento sa fureur*»³³⁵. Por lo tanto, el unicornio no es un animal templado en sí, pero acompaña a la Templanza por su capacidad de amansarse ante la Castidad o Virginidad

³²⁹ «*Il Caprifico, fù Ieroglifico della Temperanza, per che ligato al collo del Toro, fà che non sia feroce, e frenando la sua lascivia, il rende obediante*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 135v.

³³⁰ Sebastián, S. (ed.), op. cit., 1984, p. 28

³³¹ Mâle, E., op. cit., 1951, p. 392.

³³² Lorea, A. de, *David pecador, empresas morales, político christianas*, Francisco Sanz, Madrid, 1674, pp. 363-365.

³³³ «*Quem non vincat amor castae virtutis et ardor / Viruts tanta potest, vincat ut illa feram*». Camerarius, R. J., op. cit., II, emb. 13, p. 26.

³³⁴ «*La Licorne qui s'adoucit, si-tost qu'elle est couverte du voile d'une vierge*». Chesneau, A., *Emblemes sacrez sur le tres-saint et tres-adorable sacrement de l'Eucharistie*, Florentin Lambert, París, 1657, emb. 55, p. 112.

³³⁵ Ibid.

—partes de esta virtud—, como vemos en la Wallfahrtskirche Frauenberg (s. XVIII) [fig. 1100], en la *Alegoría de la Templanza* de Franz Georg Hermann (s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus) [fig. 1101] y en la Pfarrkirche St. Andreas (s. XVIII, Parsberg) [fig. 1102].

Al igual que el unicornio, el armiño también suele aparecer acompañando a la Templanza, tal y como se presenta en el conocido *Tarot de Mantegna* (s. XV) [fig. 151d]. El armiño ya era considerado como un animal templado en el siglo XIV, ya que es expuesto como ejemplo de esta virtud en el *Flor de Virtudes*:

«Enxemplo. Esta virtud se puede comparar al erminyo, que es un animal tan cortés, tan comedido e gentil como sea en el mundo, de manera que por la su grande temperancia e natural gentileza, no come jamás sino una vez al día, e no comería ratones o cosa alguna que fuesse suzia»³³⁶.

León Coloma explica que el armiño es emblema de la pureza por tener en gran estima la blancura de su piel, lo que recoge Cervantes en *El Quijote* (I, 33) al comparar dicho animal con la mujer casta³³⁷. Semejante consideración expone Giovio en el emblema «*Malo mori quam foedari*»³³⁸ [fig. 1103] y razón por la que el armiño es el emblema de la Templanza en *Elizabeth Queen of England* (1773, Glasgow, Hunterian Museum) [fig. 1104], así como la acompaña en *Las siete Virtudes* de Jacopo Strada (1572, Milán, Gabinetto delle Stampe) [fig. 1105].

Por otro lado, en una de las propuestas de Ripa se explica que la Templanza «como tocado llevará una Tortuga»³³⁹, pero no hemos encontrado obras que respondan a dicha representación ni el propio autor explica más sobre la presencia de dicho animal. Además, hay otros animales que representan a la Templanza en el ámbito emblemático, aunque en ningún caso aparecen como atributos de esta virtud. Núñez de Cepeda representó en la

³³⁶ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit.3, p. 138.

³³⁷ León Coloma, M.A., op. cit., 1998, p. 222.

³³⁸ «E per dichiarare questo suo generoso pensiero di clemenza, figurò vn'Armellino circondato da vn riparo di letame, con vn motto di sopra, MALO MORI, QVAM FOEDARI, essendo la propria natura dell'Armellino di patir prima la morte per fame e per sete, che imbrattarsi, cercando di fuggire, di non pasar per lo brutt, per non macchiare il candore e la pulitezza della sua pretiosa pelle». Giovio, P., op. cit., p. 31.

³³⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 355.

empresa «*Mens vigilet mensae*» [Que la razón vigile la mesa] unos papagayos junto a un árbol explicando que siempre se ha de guiar uno por la razón, especialmente frente a la mesa, donde deben regir las leyes de la Templanza³⁴⁰. Por otra parte, Romaguera representó unas abejas junto a una colmena y unas flores bajo el lema «*Visitat non viciat*» [Visita, no vicia], queriendo significar la Templanza que caracteriza a este animal por visitar la flor sin caer en la tentación de pecar³⁴¹. Semejante consideración encontramos en el *Fisiólogo*, sobre el que Sebastián comenta que: «Hasta los siglos XVI y XVII se mantuvo la idea de que la abeja se reproducía sin haber realizado el coito con el macho, por lo que no se dudó en proponerla como símbolo de la castidad»³⁴². Por lo tanto, la asociación de la abeja con la Castidad también la relaciona con la Templanza, ya que es una de sus partes. De este modo, la Templanza se representa por diversos animales que se caracterizan por ejercer dicha virtud, haciéndose presentes como atributos —como la salamandra, el elefante, el unicornio y el armiño— y representándola como emblemas —como el toro, el papagayo y la abeja—.

Complejidad visual en la imagen de la Templanza

Más allá de la continuidad y variación de la imagen de la Templanza, en ocasiones se ha manifestado visualmente mediante atributos propios de las otras Virtudes Cardinales, mostrando así la dependencia teórica entre ellas. El más común de los atributos que comparte es la palma³⁴³, propia de la imagen de la Justicia. Ripa propuso una imagen de la Templanza sosteniendo un freno y una palma, sobre la que explica:

«Lleva en la mano la palma, como símbolo del premio que en el Cielo reciben los que dominan sus pasiones, y así mismos se rigen y someten. En efecto la palma no se dobla por más que se someta a fuertes pesos, levantándose siempre, como dicen numerosos escritores. Del mismo modo los ánimos templados, cuando más acuciantes

³⁴⁰ García Mahiques, R., *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Tuero, Madrid, 1988, emp. 47, pp. 183-184.

³⁴¹ «*Zelant de son pit lo ardor / sols recreo, és lo que ostenta, / y en glòria del armor / va gosant del ques sustenta, / sens ques entenga en la flor*» (emb. 3). Citado por: Bernat Vistarini, 1990, p. 30.

³⁴² Sebastián, S. (ed.), op. cit., 1984, p. 114.

³⁴³ Cooney realiza un estudio sobre la palma como emblema de la Templanza a través de uno de los personajes de *The Faerie Queene* de Spencer. Vid. Cooney, H., «Guyon and his palmer. Spenser's emblem of Temperance», *The Review of English studies*, 2000, 51, 202, pp. 169-192.

se muestran las pasiones que tratan de inquietarlos y forzarlos, tanto más se ejercitan en lograr superarlas y alcanzar la victoria sobre ellas»³⁴⁴.

Muestra de esta imagen la encontramos en la *Alegoría de la Templanza* de Herman Posthumus (ca. 1540, Londres, Heim Gallery) [fig. 1106] y en la *Alegoría de al Templanza* de Domenichino (1627-1630, Roma, San Carlo ai Catinari) [fig. 1089]. Barbier explica que la palma —además de ser la victoria que vence a las pasiones— es emblema de la Sobriedad, ya que al vivir en el desierto demuestra que ser sobrio es ser feliz con poco³⁴⁵. Principalmente, la palma suele combinarse con el freno como Ripa había concebido a la Templanza y vemos en la *Alegoría de la Templanza* de Simon Vouet (1637-1638, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon) [fig. 1097] y en *La Templanza* del Palazzo Marucelli Fenzi (ca. 1700, Florencia) [fig. 135d]. Sin embargo, en algún caso la palma aparece junto a la jarra o copa que suele acompañar a la Templanza, como ocurre en la *Alegoría de la Templanza* de Carlo Carlone (s. XVIII, Garda, San Felice del Benaco) [fig. 1107] y en la de Marcantonio Franceschini (1715, Heiligenkreuz, Stift Heiligenkreuz) [fig. 1108].

Por otro lado, León Coloma explica que la rama de árbol reverdecida —que Katzenellenbogen adjudica a al Templanza desde el siglo XII— puede referirse a la idea de Virginidad que integra a esta virtud³⁴⁶. Sin embargo, no suele ser común encontrar a esta virtud junto a dicho atributo. También Barbier propone diferentes representaciones para la Templanza que no suelen representarse: bajo la apariencia de un niño que lee, meditando el Evangelio o mirando al cielo³⁴⁷. En cuanto a la Templanza acompañada por la calavera y el espejo —atributos propios de la Prudencia—, fue representada por Simon Vostre en sus *Heures* (1502, París, BNF, RESERVE 8-T-2526) [fig. 1109]. Réau³⁴⁸ explica que pudo haber una confusión entre las palabras *mors* (freno) y *mort* (muerte) como explicación de la presencia de la calavera, la cual también encontramos en la representación de esta virtud en la Catedral de Auch³⁴⁹. Pero, según Barbier³⁵⁰, la calavera en la Templanza significa que esta,

³⁴⁴ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 353.

³⁴⁵ Barbier, X., op. cit., p. 216.

³⁴⁶ León Coloma, M.A., op. cit., 1988, p. 223.

³⁴⁷ Barbier, X., op. cit., p. 216.

³⁴⁸ Réau, L., op. cit., vol. 1, p. 183

³⁴⁹ North, H., op. cit., p. 266.

al contemplar la muerte, desprecia las vanidades de la Tierra, representadas por una corona de oro que ella rechaza. Fuera una confusión o no, Ricci también concibió a la Templanza acompañada de una calavera, además de un freno, un libro, un hierro y una llama: «*Freno, o ritegno per non offendere iddio. / Huomo con vn freno d'oro nella destra mano, ed in terra ve ne sia vn altro di ferro, con la sinistra mano s'atturi la bocca, e vicino alquanto in alto vi sia vn splendore, ed vn libro, di sotto al basso vna fiamma oscura, ed vna teste di morte*»³⁵¹. Por otra parte, Capaccio concibió la avellana como emblema de la «*casta Temperanza*» destacando su Continencia y Abstinencia³⁵². No obstante, tanto la avellana como el rábano al que Esteban se refiere³⁵³, no aparecen como atributos de esta virtud ni encontramos mucha más presencia en el ámbito emblemático. Otra de las representaciones poco habituales de la Templanza es la que propone Cramer en el emblema «*Principiis obsta*» [fig. 1110], donde hace uso de los ojos vendados y un libro para dar a entender que se ha de ser prudente ante las tentaciones que se han de evitar³⁵⁴, ejercicio propio de la Templanza. Semejante función realiza la presencia del velo que viste la Templanza en alguna ocasión, el cual la cubre para no ser tentada por la visión de las cosas terrenales³⁵⁵. Pero, al igual que en la Justicia, el hecho de cubrir los ojos genera ambigüedad, ya que también encontramos muestra del beneficio que confiere la vista en el ejercicio de esta virtud. En el emblema «*Sobrie vivendum et non temeré credendum*» [Vivir templadamente y no creer de ligero] [fig. 1111] representó una mano con un ojo y unas hierbas de poleo, sobre el que Diego López explica: «Encierra aquí Alciato dos preceptos tan necesarios a la vida humana, que los llama nervios, y miembros del entendimiento humano, los quales son, que amemos la templança, y que no creamos ligeramente todas las las cosas»³⁵⁶. De este modo, el ojo en la mano significa que se ha de

³⁵⁰ Barbier, X., op. cit., p. 215.

³⁵¹ Ricci, V., op. cit., p. 180.

³⁵² «*E quando a Gemia, pareo di veder vna Verga che vigilava, Teodotione interpreta Verga di Amendola, ch'era di Casta Temperanza Ieroglifico, per che come in quella si vede amara la scorza, e'l frutto dolce; cosi castingando il corpo, par che si gusti qualche amarezza, ma dolcissimo frutto se ne consiegue (...) La scorza seconca ch'è dura è cuopre il Nocciuolo, è Ieroglifico della Moral dottrina, e la ragione della Continenza, necessarie alla custodia delle cose intrinseche; e si devono pur romperé, per ciò che se ven diciamo, Astinenza de'cibi, Castigar il corpo*». Capaccio, G.C., op. cit., II, fol. 127v.

³⁵³ Esteban, J.F., op. cit., p. 399.

³⁵⁴ «*Claude oculos et foedus ini cum Mente procaris, / Ne videant vel ament falsa labella Deae (...) Dall'occhi il principio viene / D'ogni prava concupisceza: / chi dunche gli occhi contiene / di questo si lauda la prudenza*». Cramer, D., op. cit., p. 228-229.

³⁵⁵ Barbier, X., op. cit., p. 216.

³⁵⁶ López, D., op. cit., emb. 16, pp. 92-93.

persuadir al hombre que tan solo cree lo que ve³⁵⁷, mientras que el poleo se identifica como la hierba de la Templanza desde la Antigüedad³⁵⁸. Además de la alusión a la vista, la Templanza también comparte con la Justicia la espada, aunque generalmente envainada, en algún caso se concibe como instrumento moderador de la ira, como representa Krehing en el emblema «*Ira. Sapiens moderabitur iram*» [fig. 1112]. Por último, la Templanza se asocia a la nave, al igual que la Prudencia en los emblemas que la enfrentan con la Fortuna y la Imprudencia. Sin embargo, el significado de la nave en el caso de la Templanza es distinto y muy anterior. En el *Flor de Virtudes* (s. XIV) se concibe la Templanza como una nave por ser la virtud que guía a las otras Virtudes:

«E tal es la virtud de la temperancia como el naucher que rige la nave, ca así faze la temperança, que guía e adiestra todas las otras vi[rt]udes, como el naucher e patrón que está en la popa de la nave; e la vergüença es como el timón, que guarda la nave e la aparta que no toque en alguna roca o penya o en alguna otra parte peligrosa; así la vergüença g[o]vierna la virtud de la temperancia e modestia, e no la dexa ir a cosa deshonesta e suzia. La honestidad es como los pilotos, que guían la nave por la vía recta; assí la honestidad guía e rige e lieva la modestia e temperancia en todas las cosas honestas e honorables»³⁵⁹.

Dicha asociación explica principalmente la dependencia existente de la Templanza por parte de las otras Virtudes Cardinales, con las que también comparte atributos. Cabe recordar que Aristóteles concibió la Virtud como el término medio entre los extremos y esa medida entre la deficiencia y el exceso es conseguida mediante la Templanza, caracterizada por su Moderación en todos los ámbitos de la vida.

³⁵⁷ «Para nos persuadir que no avemos de creer a todos, nos trae por exemplo vna mano con vn ojo en la palma, y dize (*Ecce oculata manus scilicet adest*) ves aquí la mano con vn ojo (*Credens id, quod videt*) que cree aquello que ve». López, D., op. cit., emb. 16, p. 95.

³⁵⁸ «Para amonestarnos a la templança, dize (*Ecce pulegium*) mira el poleo (*Olus antiquae sobrietatis*) yerva de la templança antigua». López, D., op. cit., emb. 16, p. 96.

³⁵⁹ Mateo Palacios, A. (ed.), op. cit., p. 137.

La Templanza y sus partes

Como se ha visto en el preámbulo, la Templanza se compone de otras Virtudes que los pensadores han denominado partes. Ya en los diagramas arbóricos del siglo XII la Templanza se representa junto a sus subdivisiones, como vemos en el *De fructibus carnis e spiritus* (Salzburgo, Studienbibliothek, ms. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r) [fig. 42], donde de la rama de la Templanza brotan en pequeñas hojas las partes que la componen. En uno de los mosaicos de San Marcos de Venecia, la Templanza se acompaña tanto de la Abstinencia [fig. 1113] como de la Castidad [fig. 1114] y la Modestia [fig. 1115]. Igualmente, en las catedrales francesas las partes de la Templanza se representaron, principalmente la Castidad, la cual encontramos tanto en Amiens (1220-1235) [fig. 1116] como en Chartres (1230-1240) [fig. 1117]. En *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, Mco, ms. 1426, fol. 3v) [fig. 998] de Bartolmeo di Bartoli, encontramos a la Templanza con una llave con la que está cerrando una torre. De dicha torre sobresale un jardín con una palmera en cuyas hojas se inscriben las partes de esta virtud: *Clementia*, *Abstinentia*, *Castitas*, *Sobrietas*, *Coniugium*, *Honestas*, *Caritas*, *Continentia*, *Virginitas*, *Moderatio*, *Modestia* y *Verecundia*. También en el tabernáculo de Orsamichele (ca. 1352–1360, Florencia) la Templanza se acompaña de la Virginitad. Más tarde, en el manuscrito Laud 570 del *Livre des trois vertus* de Cristina de Pizán (1450, Oxford University, Bodleian Libraries) [fig. 99c], algunas de las partes de esta virtud se personifican como sus damas: Continencia, Clemencia y Moderación. No obstante, en otro manuscrito de *Othéa* de Cristina de Pizán (ca. 1410-1414, Londres, BM, Harley ms. 4431, fol. 96v) [fig. 1118] la Templanza se acompaña de cinco de sus partes, aunque en este caso no ofrecen ningún rasgo identificativo. En el tapiz *La Virtud* de la serie *Los Honores* (Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst [Manufactura], ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso) [fig. 853], la Templanza se representa junto a sus partes: la Virginitad (*Virginitas*), la Castidad (*Castitas*), el Pudor (*Pudicitia*), la Abstinencia (*Abstinentia*), la Parquedad (*Parcitas*), la Moderación (*Moderatio*), la Modestia (*Modestia*), la Vergüenza (*Verecundia*) y la Afabilidad o Benevolencia (*Comitas*). La Perseverancia y la Tolerancia aparecen como partes de la Templanza, aunque realmente son propias de la Fortaleza³⁶⁰. Al igual que ocurre con las otras Virtudes

³⁶⁰ Vid. «La Fortaleza y sus partes».

Cardinales, las alegorías de las partes de la Templanza ofrecen conexiones visuales con la virtud a la que componen.

Ya en el siglo XIV encontramos personificada a la Moderación en el *Der Wälsche Gast* de Thomasin von Zerclaere (ca. 1380, Nueva York, MoL, G. 54, fol. 54r) [fig. 1119] sosteniendo una vara de medir, como emblema de la medida que la caracteriza, al igual que ocurre con la Templanza en la obra de Giambologna (1582-1584, University of Genoa) [fig. 1068]. La Moderación en la Templanza responde a todas las cuestiones de las que se ocupa esta virtud, razón por la que también se ha manifestado visualmente atendiendo a dicha variedad. Como la concepción de esta virtud se aplica al ámbito del placer carnal, Horapolo en uno de sus jeroglíficos explica que «Los órganos genitales cogidos con la mano significan moderación en el hombre»³⁶¹. La misma explicación recoge Valeriano³⁶², así como la vemos representada en la propia Templanza en el púlpito del Duomo de Pisa de Giovanni Pisano (1302-1310) [fig. 81b]. Otra de las propuestas visuales de Ripa consistió en concebir la Moderación como una «Mujer que lleva sujeto con la diestra un gran León atado a una cadena, sujetando además con la siniestra un tierno corderillo, atado con un débil y sutilísimo lazo»³⁶³. La Moderación sostiene la fiereza del león al igual que la Templanza lo hace con unas bridas o un freno —tanto al león como a otros animales³⁶⁴—, ya que «Con ello se consigue el más exacto jeroglífico de la Moderación que debe mantenerse en todas las acciones, haciéndose éstas merecedoras con su empleo del nombre y consideración de virtuosas»³⁶⁵. En una edición tardía de la *Iconología* de Cesare Ripa (1704, Augsburgo) [fig. 1120] encontramos representada la Moderación mediante una mesa repleta de comida frente a la que está sentada gente, haciendo alusión a esa moderación en el comer, entendida también como la Abstinencia y Sobriedad, las cuales caracterizan a la Templanza. Semejante propósito es el del emblema «*Alimenti vis*» [La fuerza del alimento] de Zárraga, quien explica que «No se hade vivir para comer; sino para conservar la vida»³⁶⁶, indicando que la comida es una necesidad, no un placer, por lo que se ha de comer con

³⁶¹ Horapolo, op. cit., p. 391.

³⁶² Valeriano, P., op. cit., jeroglífico XXXIV, fol. 245r.

³⁶³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 89.

³⁶⁴ Vid. «Contenida, moderada y mesurada Templanza».

³⁶⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 89.

³⁶⁶ Zárraga, F. de, op. cit., art. 21, p. 329.

Moderación. La misma explicación da Soto en el emblema «*Edacitatis supplicium*» [El castigo de la gula], explicando que «según Cicerón, conviene que se coma, para que se viva: no que se viva para que se coma»³⁶⁷. Muy cercana a la Moderación en el comer es la Abstinencia, asociada principalmente a este acto³⁶⁸. Por esta razón, Ripa concibió la Abstinencia [fig. 1121] como una «Mujer que se tapa la boca con la diestra, mientras con la otra mano señala ciertas delicadas viandas, con un letrero que ha de decir: *Non utor ne abutar* [No uso para no abusar]»³⁶⁹. La concepción teórica y visual de la Abstinencia no cambió en los siglos siguientes, motivo por el que tanto Boudard [fig. 1122] como Gaucher³⁷⁰ [fig. 1123] manifestaron una imagen muy semejante a la que Ripa había propuesto. Cabe recordar que la Templanza en el *Somme le roi* [figs. 50 y 587] y en *Avis Aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, ms. 456, fol. 36v) [fig. 994] se manifestó visualmente del mismo modo —frente a una mesa repleta de comida— con el fin de demostrar su Abstinencia en el comer. Asimismo, van Veen representó una imagen similar bajo el mote «Exemplo de la templanza» [fig. 1124] explicando que: «Aquí donde reyna la sobriedad, y la abstinencia, tiene su morada la quietud y el reposo, como se conoce en los hermosos y apacibles rostros destes dos esposos, que contentándose con su tenue sustento, viven mas dichosos que todos los Hombres»³⁷¹. Además de la Abstinencia en el comer, también se la asoció con el beber, lo que también recoge van Veen bajo el mote «Nadie desea quien tiene lo que basta»³⁷² [fig. 1125], haciendo alusión a la Avaricia a la que se opone esta virtud³⁷³. Encontramos otro emblema de la Abstinencia en la obra de Boudoin, quien representó una

³⁶⁷ Soto, H. de, op. cit., emb. 49, fol. 105.

³⁶⁸ «*Il secondo desiderio è quello della gola; e questo rifrena Astinenza, perch'è virtù che non lascia mangiare o bere l'uomo di superchio. E chi ha in sé la detta virtù è detto d'animo temperato*». Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 10. «Es la abstinencia una regulada moderación en el ingerir alimentos, según corresponda a la salud, necesidad y cualidad de las personas, reportándole al ánimo elevación de mente, vivacidad de intelecto y firmeza de memoria, así como sanidad corporal». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 51.

³⁶⁹ Ibid.

³⁷⁰ «*une femme qui se ferme la bouche avec la main, et de l'autre indique plusieurs viandes dont elle semble s'éloigner avec résignation*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 1, p. 5.

³⁷¹ Veen, O. van, op. cit., p. 64.

³⁷² «*La poca agua desta Fuente, / Para mi sed es bastante: / Que aquel que en río creciente, / La busca mas abundante; / Pereció con la corriente*». Veen, O. van, op. cit., p. 63.

³⁷³ «*Que solo es sabio, aquel que por su gusto; / Coge en la fuente, con medida, y tassa, / El agua, à mano escassa: / Despreciando los ríos, / Donde amenazan ollas y baxios; / Y el que cahiere, es cosa averiguada; / Que por mucho nadar, no nada nada*». Veen, O. van, op. cit., p. 62.

mano con un ojo bajo el mote «*De l'Abstinence: & qu'il ne faut jamais croire de leger*»³⁷⁴ [fig. 1126], recordándonos el emblema «*Sobrie vivendum et non temeré credendum*» [Vivir templadamente y no creer de ligero] [fig. 1111] de Alciato dedicado a la Templanza³⁷⁵.

Si la Abstinencia es principalmente la Templanza en el comer, la Sobriedad lo es en el beber, por lo que Gaucher [fig. 1127] concibió a esta virtud frente a una mesa con botellas que ella misma aparta con el brazo, mientras con la otra mano sostiene unas bridas³⁷⁶. Los mismos elementos visuales encontramos en un emblema «La embriaguez entorpece el ingenio» [fig. 1128] de van Veen, pero tratados de modo contrario con el fin de representar la gula y la embriaguez, frente a la Sobriedad que se halla frente a un libro y una vela³⁷⁷. Ante dichos paralelismos visuales, Barbier llegó a considerar la Templanza y la Sobriedad como sinónimas³⁷⁸. A parte de la comida, la Sobriedad comparte con la Templanza otros atributos, la llave y el pez: «Mujer vestida con enorme sencillez, que aparece sosteniendo una llave con la diestra mientras pone la siniestra sobre el pecho. Bajo sus pies se ha de poner un pez, viéndose a un lado una fuente o manantial, de donde surge un chorro de agua clara»³⁷⁹. Si bien Ripa no ofrece una imagen visual para tal descripción, Hieronymus Cock [fig. 1129] nos ofrece un grabado que muestra tal descripción. Asimismo, la doncella que sostiene una llave y pisa un pez en la *Alegoría de la Templanza* de Luca Giordano (1682-1683, Florencia, Palazzo Medici-Ricardi) [fig. 134d] se trata de la Sobriedad, la cual acompaña a la Templanza como virtud a la que compone. En cuanto al pez que pisa la Sobriedad, constituye el emblema de la Gula, a la cual se enfrenta y aparece vencida, tal y

³⁷⁴ Baudoin, J., op. cit., I, p. 239.

³⁷⁵ Vid. «Complejidad visual en la imagen de la Templanza».

³⁷⁶ «*Pour peindre la Sobriété sous un emblème qui ne soit point équivoque, on peut représenter une jeune femme assise devant une table, tenant d'une main un mors de bride, symbole de la raison, et de l'autre repoussant plusieurs mets, ainsi que des vases de liqueurs; un petit plat et un petit flacon de vin sont auprès d'elle, la Sobriété ayant pour devise: utor, non abutor: l'en use, mais je n'en abuse pas*». Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., op. cit., vol. 4, p. 93.

³⁷⁷ «Toto lo qual no ignoró nuestro ingenioso Pintor, nos pone en este Emblema juntamente el bestial vicio de la embriaguez, y à un lado la imagen de la Sobriedad, paraque la hermosura admirable deste, haga mas odiosa la fealdad abominable de aquel. Contemplemos con atención, como yaze aquel miserable desordenado, transportado del vino en un deshonesto y brutal letargo, tendido aun la mano en el plato, y ronca à sueño suelto, y à mesa puesta, postradas por el suelo, y del pedazadas las insignias de la Fortaleza y la Templanza. Por otra parte se mira el hombre bien reglado, levantarse temprano, y alegre y bien dispuesto, aplicar el sobrio espíritu al estudio de las Letras y de la Virtud». Veen, O. van, op. cit., p. 72.

³⁷⁸ Didron, A., op. cit., pp. 47-48.

³⁷⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 319.

como recoge Mendo en el emblema «*In gluvies regum vituperabilis*» [La glotonería de los reyes es reprochable], representando a este mismo animal.

La Templanza, además de refrenar su apetito en cuanto a la comida mediante la Moderación, Abstinencia y Sobriedad, también debe refrenar su apetito sexual mediante la Castidad, el Pudor y la Virginidad, virtudes con las que también establece conexiones visuales. La Castidad ya aparecía representada en la catedral de Amiens (1220-1235) [fig. 1116] y en la de Chartres (1230-1240) [fig. 1117] con un velo, sosteniendo una palma y un escudo con un pájaro entre llamas que ha sido identificado como un fénix o una salamandra. Como explica Barbier, la Templanza viste un velo en alguna ocasión para no ser tentada por la visión de las cosas terrenales³⁸⁰. Ripa también recoge este atributo en una de sus propuestas de la Castidad [fig. 1130], explicando que «Lleva el rostro velado, por ser propio de los castos el refrenar los ojos ya que según dice San Gregorio en *Las Morales*, debe reprimirse a los ojos por ser incitadores al pecado»³⁸¹. En cuanto a la palma, no es muy frecuente pero también es atributo de la Templanza³⁸², al igual que suele ser emblema la salamandra por ser capaz de extinguir el fuego³⁸³. Si la Castidad se ha identificado en las catedrales francesas por su escudo con una salamandra al igual que ocurre con la Templanza, esto explica la facilidad con la que se confunde a esta virtud con sus partes. Como hemos visto, hay autores que han querido ver a las siete Virtudes Cardinales y Teologales en estas catedrales, forzando la identificación de las alegorías, las cuales suelen representar más bien sus partes que a las virtudes principales. Esto explicaría que quien lleva una salamandra como divisa es la Castidad en lugar de la Templanza, siendo asociada más tarde a ambas virtudes por su significado y dependencia teórica. En la Edad Moderna, la representación de la Castidad muestra más conexiones visuales con la Templanza, como vemos en la *Alegoría de la Castidad* de Heinrich Aldegrever (1552) [fig. 1131], en la que sostiene un estandarte que lleva como divisa un unicornio con una dama. El unicornio suele acompañar a la Templanza por su capacidad de amansarse ante la Castidad o la Virginidad, razón por la que son unicornios los que tiran del triunfo de la Castidad en los *Triunfos* de Petrarca (s. XVI, París, BNF, Français 223, fol. 94v) [fig. 1132]. Ricci concibió la

³⁸⁰ Barbier, X., op. cit., p. 216.

³⁸¹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 182.

³⁸² Vid. «Complejidad visual en la imagen de la Templanza».

³⁸³ Vid. «Animales templados».

Castidad con una torre³⁸⁴ como emblema de la incorruptibilidad de esta virtud³⁸⁵, al igual que la que sostiene la Templanza en uno de los muchos tipos iconográficos que la representan³⁸⁶. Cupido, como el principal enemigo de esta virtud, también se manifestó en su imagen, como recogen Ripa³⁸⁷ [fig. 1133] y Boudard [fig. 1134]. En ambos casos, Cupido aparece vencido, al igual que cuando acompaña a la Templanza, generalmente sostenido por unas bridas o cadenas³⁸⁸. En otra de las propuestas de Ripa, la Castidad se acompaña de un armiño por el mismo motivo que suele acompañar a la Templanza: «También se puede añadir un Armiño, por el gran cuidado que tiene de no ensuciar su blancura, al igual que lo hacen aquellos que en la Castidad se mantienen»³⁸⁹. Este animal también acompaña un armiño al Pudor, compartiendo exactamente el mismo significado que en el caso de la Templanza y la Castidad³⁹⁰, lo que recoge Ripa en dos de sus propuestas visuales para esta virtud³⁹¹. Ripa concibió el Pudor [fig. 1135] con el rostro velado como signo de su modestia³⁹², así como para ocultar su belleza: «Irá velada del modo que dijimos pues la

³⁸⁴ «Donna di faccia molto bella, co'l vestimento candido, e risplendente, coronata, con vn giogo in mano, ed vna sfera alla cinta, nell'altra mano haurà vna pianta di cinamomo, tenghi d'appresso vna torre formata d'avolio, sì la quale sono moles colombe selvaggie». Ricci, V., op. cit., p. 66.

³⁸⁵ «La torre d'avolio sembra l'incorrottilità sì questa virtù, ed a quel che dice Plinio, ritrovasi vna sorte d'avolio, che si genera in terra con le pietre, il quale conserva i corpi sepolti nel sepolcro, che si fabbrica di lui, e così dice, ch'in vn tal sepolcro fù spelito Dario Rè di Persi, quest'è l'avolio incorrotto della castità, il quale conserva dalla corrutione, e dalla morte». Ricci, V., op. cit., 1626, p. 68.

³⁸⁶ Vid. «Formación de la tipología iconográfica».

³⁸⁷ «Mujer hermosa y de honesto semblante. En la mano derecha lleva un azote alzado, como para golpearse, viéndose a sus pies un Cupido con los ojos vendados. Irá vestida de largo como una Virgen Vestal, ceñida por la cintura con una faja como las que hoy en Roma usan las viudas, sobre la cual se verá escrita la frase de San Pablo que dice: *Castigo corpus meum* [Mortifico mi cuerpo]». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 181.

³⁸⁸ Vid. «Contenida, moderada y mesurada Templanza».

³⁸⁹ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 182.

³⁹⁰ «Irá vestida de blanco, pintándose además con el Armiño por cuanto este animal tiene tanto cuidado de su limpieza que si se halla encerrado en algún lugar sucio y repleto de inmundicias, de modo que no podría salir de allí sin mancharse, antes prefiere morir que perder ni siquiera una pequeña parte de su blancura y candidez». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 237.

³⁹¹ «Revestida de verde y sosteniendo un armiño entre sus manos. Dicho animal colgado de su cuello un collar de oro y Topacios, tal y como lo describe el poeta Petrarca en el Triunfo de la Castidad: *Era la lor vittoriosa Insegna / in campo verde un candido Armellino* [Era su victoria Enseña / en campo verde un cándido Armiño]». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 238.

³⁹² «En cuanto al rostro velado, claramente simboliza su pudor y modestia, habiéndose dado origen a la costumbre de velarse para guardar el pudor en memoria de Penélope; la cual, solicitada por su padre para que permaneciera en Lacedonia acompañándole, y sintiéndose arrastrada al mismo tiempo por el amor de Ulises su marido, que la invitada a seguirlo, no atreviéndose a causa de su modestia a manifestar abiertamente su deseo y voluntad, permaneció callada y con el rostro oculto por un velo». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 237.

mujer que es púdica debe ocultar ante los ojos ajenos la visión de la belleza de su persona, evitando con ello la ocasión de manchar el pudor con su mirada»³⁹³. Semejante imagen propone Boudard del Pudor³⁹⁴ [fig. 1136], inspirándose claramente en las propuestas de Ripa. Como el velo es emblema de la Modestia en la imagen del Pudor, Ripa también la concibió velada [fig. 1137], al igual que la encontramos en *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel* [fig. 1138], donde también se acompaña de un camello. Igualmente, la Honestidad [fig. 1139] suele representarse velada, sobre lo que Ripa explica: «En cuanto al velo que en la cabeza lleva, es indicio de honestidad según la antigua y aún moderna costumbre; pues sirve de voluntario impedimento al revolver lascivo de los ojos»³⁹⁵. Además, Ripa concibió la Modestia vistiendo un cingulo de oro como emblema de la Templanza y Modestia, así como instrumento para refrenar y reprimir los deseos y las pasiones³⁹⁶. De este modo, el cingulo de la Modestia equivaldría al freno o bridas de la Templanza, compartiendo la misma función. Ripa, también concibió a la Virginitad [fig. 1140] vistiendo un cingulo³⁹⁷ como signo de preservación de su condición³⁹⁸, ofreciendo una imagen similar a la que presenta Bourdard [fig. 1141] de esta virtud³⁹⁹. Con semejante

³⁹³ Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 238.

³⁹⁴ «*Virge v'Étue de blanc, & assise dans une attitude modeste. Son symbole est une branche de lis, on lui donne aussi la tortue, qui selon Phidias signifie, que les femmes pudiques doivent être retirées dans leurs maisons, comme cet animal l'est dans son écorce*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 85.

³⁹⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 479.

³⁹⁶ «Va ceñida la modestia con un cingulo de oro, porque ya en las *Sagradas Escrituras* con dicho cingulo se simbolizan la Templanza y la Modestia, en uso de la cual se refrenan y reprimen los ambiciosos y lascivos pensamientos y las pasiones desenfrenadas, fortaleciéndose el ánimo con ayuda de una purísima modestia, según resulta del Salmo *Eructavit*, cuando dice: *Omnis gloria eius filiae Regis ab intus, in fimbriis aureis, circumamicta varietatibus* [Toda radiante de gloria entra la hija del rey, con vestidos orlados de oro, cubierta de brocados]. También dice el Apóstol: *Ceñíos vuestras carnes con cingulo de oro*, interpretando esto algunos como símbolo de modestia y sinceridad de corazón, gracias a lo cual se pone freno a las partes concupiscibles del ánimo». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 91.

³⁹⁷ «Bellísima jovencita vestida con una túnica de lino blanco y con una guirnalda de esmeraldas que coronan su cabeza. Además, con ambas manos, ha de ceñirse graciosamente un cingulo, que también ha de ser de lana blanca». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 423.

³⁹⁸ «Se pintará con un cingulo de lana, ciñéndoselo del modo que dijimos, por cuanto era una antigua costumbre que las Vírgenes llevaran dicho cinto como signo visible de la Virginitad que debían arrebatarse sus Esposos en la primera noche que dormían con ellas. Así nos lo describe Festo Pompeyo, aludiendo también Catulo a dicha práctica, en el epitalamia de Manlio y Junia, cuando dice: *Te suis tremulus parens / Invocat, tibi virgines / Zonnula solvunt sinus* [Te invoca para los suyos el tembloroso padre, / por ti las doncellas / desatan los señidores de su cintura]». Ripa, C., op. cit., vol. 2, pp. 423-424.

³⁹⁹ «*Une jeune & belle fille couronnée de fleurs donne l'image de ce sujet. Son regard est modeste, & la pâleur de ses joues est l'effet de la privation des plaisirs. Le lis & l'agneau sont les symboles de sa pureté. Son vêtement est blanc, & elle est en action de*

propósito, Ricci concibió la Virginitad rodeada de armas como emblema de la protección que debe tener esta virtud frente a los placeres y tentaciones⁴⁰⁰. La Virginitad debe caracterizarse por su Castidad, su Abstinencia sexual y sobre todo su Pureza, cualidades que recoge Jacob Cats bajo el mote «*Reperire, perire est*»⁴⁰¹. Cuando la Virginitad se personifica junto a la Templanza, suele aparecer sosteniendo un unicornio, animal que también es emblema de esta virtud, tal y como la concibe Ripa⁴⁰² [fig. 1142]. Además del unicornio, la Virginitad comparte con la Templanza la presencia de las flores⁴⁰³ y la cítara, como emblema de la armonía que debe caracterizar a su ser a través de la música bien temperada⁴⁰⁴. Por otro lado, Nicolás de la Iglesia dedicó el emblema «*Hortus conclusus*» [Huerto cerrado] [fig. 1143] a la Virginitad, representando un huerto enmurallado explicando al respecto:

«Dos veces repite que es güerto cerrado, donde se da lugar para explicar estas dos cerraduras virginales, entendiendo la del cuerpo en la una, y la del alma en la otra (...) Figúrase también en la clausura del güerto de nuevo repetida la espiritual virginitad, y pureza enteríssima del alma, que es la cerradura segunda»⁴⁰⁵.

Esta imagen nos recuerda a la representación de la Templanza en *La Canzone delle Virtu e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, Mco, MS 1426, fol. 3v) [fig. 998] de Bartolmeo di Bartoli,

se ceindre d'une ceinture de laine blanche. Les Vierges en osient ainsi chez les anciens, & c'étoit le mari qui détachoit cette ceinture la premiere nuit des noces». Boudard, J.B., op. cit., vol. 3, p. 201.

⁴⁰⁰ «*per fine hà sotto i piedi spade, lancie, ed altri stromenti, per segno che non ne fà conto la vergine, per conservarsi questo dono, nè del morirè stesso, com'eferno tante, quali più tosto s'elessero la morte, che perderè il singularissimo dono della Verginità*». Ricci, V., op. cit., p. 461.

⁴⁰¹ «*Claude vas tuum ne unguentum effluat, Claude virginitatem verecundiam loquendi, et abstinentiam. / Tenera res in faeminis pudicitia est; et, quasi flos, pulcherrimus citò ad levem marcessit auram, levique flatu corrumpitur, maxime ubi et aelas consuetit ad vitium*». Cats, J., *Silenus alcibiadis, sive proteus*, Iohannis Hellenij, Middelburgi, 1618, I, p. 41.

⁴⁰² «Jovencita que acaricia con sus manos a un gran Unicornio, por quanto escriben algunos que el mencionado animal nunca se deja atrapar si no es por la mano de una Virgen». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 422.

⁴⁰³ «Ceñirá a su cabeza una corona de flores porque, según dicen los Poetas, la Virginitad no es otra cosa que una flor que, tan prontocomo es cogida y arrancada, pierde por completo su gracia y su belleza». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 422.

⁴⁰⁴ «En cuanto al verde Prado, simboliza los Placeres y delicias de la vida lasciva, que se comienza y termina sólo en hierba, careciendo en sí misma de los frutos de la verdadera felicidad, puesto que sólo es engaño y apariencia que muy pronto se seca, desvaneciéndose luego. Es por dicha razón por lo que la Virginitad ha de ir hollando bajo sus plantas, con el ánimo alegre, este lascivo prado, siendo también la misma la razón por la que toca la cítara». Ibid.

⁴⁰⁵ Iglesia, N. de la, *Flores de Miraflores*, Diego de Nieva y Murillo, Burgos, 1659, fol. 91r.

en la que esta virtud se dispone a cerrar con llave una torre de la que sobresale una palmera, en cuyas hojas se inscriben sus partes.

La Continencia también ofrece conexiones visuales con la Templanza, principalmente en la imagen que ofrece Kreihing [fig. 1144] de dicha parte, ya que sostiene unas bridas y unas flores. Esta imagen nos recuerda a la Templanza representada en el *Gospel Book of Henry the Lion* (ca. 1188, Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 14v) [fig. 468], donde sostiene unas flores. Además de la contención que significan las bridas en la imagen de la Templanza y la Continencia, esta virtud también se caracteriza por vestir un cinturón —semejante al cingulo de la Virginitad y la Modestia—, como recoge Ripa⁴⁰⁶ y explica Barbier, como instrumento de protección frente a la Concupiscencia⁴⁰⁷. A parte del cinturón, Ripa acompaña la Continencia de un armiño, compartiendo el significado que posee al acompañar a las otras Virtudes, pero añadiéndole más aspectos:

«Se añade además un cándido armiño, por ser éste el más apropiado símbolo de la continencia. En primer lugar porque este animal no come sino una sola vez por día; pero además porque con tal de no mancharse, antes consiente en ser presa de los cazadores, quienes para capturar a este animalito rodean de fango el hoyo donde vive»⁴⁰⁸.

Así, el armiño no solo representa la pureza de su blancura, sino también la Continencia en el comer. Aunque no es muy frecuente en la imagen de la Templanza, la Continencia comparte con esta virtud tanto la espada envainada —como emblema de la Continencia militar⁴⁰⁹—, como el camello, como vemos en Notre-Dame-en-Vaux (s. XVI, Champagne) [fig. 1145]. Más allá de la espada envainada, Boudard concibió la Continencia [fig. 1146] con aspecto guerrero, queriendo significar que combate las pasiones evitando sus atractivos

⁴⁰⁶ «Mujer de edad ya adulta, que manteniéndose en pie, vestida con ropas sencillas y ceñida por una banda o cinturón, sostiene graciosamente con las mano un cándido y blanquísimo armiño». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 230.

⁴⁰⁷ Barbier, X., op. cit., p. 215.

⁴⁰⁸ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 230.

⁴⁰⁹ «Mujer que subre su cabeza con una celada. Sujeta con la diestra una espada, con la punta hacia abajo y en actitud de envainarla. Lleva extendido el siniestro brazo, y la mantiene la mano abierta, con la palma además vuelta hacia arriba». Ibid.

y placeres⁴¹⁰. También adquiere aspecto guerrero la Clemencia, la cual a pesar de ser parte de la Templanza ofrece más paralelismos visuales con la Justicia, ya que constituye la manifestación de la Templanza en esta virtud⁴¹¹. Dicha imagen la recogen tanto Ripa⁴¹² [fig. 1147] como Boudard⁴¹³ [fig. 1148], haciendo referencia a la función que cumple la Clemencia frente a la impartición del castigo que impone la Justicia. Por ello, Covarrubias representó bajo el mote «*Piger ad poenas Princeps, ad proemia velox*» [El príncipe (sea) lento para castigar y ligero para el premio] [fig. 1149] a un rey sosteniendo una espada envainada, imagen sobre la que explica: «La Clemencia es tan propia a los Príncipes, y tan dulce en su ejercicio quanto desagradable la ejecución de la justicia en el castigo»⁴¹⁴. Como explica Ripa, «La clemencia no consiste sino en abstenerse de corregir a los reos con el castigo que merecen. Sirviendo así de templanza a la autoridad, viene a producir una perfecta forma de justicia, necesarísima para aquellos que gobiernan»⁴¹⁵. Atendiendo a dichas consideraciones, Baños concibió la Clemencia propia que ha de poseer todo monarca en el emblema «*Ruptae non sonant*» [Rotas no suenan], representándolo tocando la vihuela, haciendo alusión a la Templanza que regula la armonía de sus cuerdas, igual que debe moderar sus decisiones⁴¹⁶. Por último, la Vergüenza tan solo comparte con la imagen de la Templanza la presencia del elefante, el cual recoge Ripa [fig. 1150] explicando que dicho animal posee esta virtud y por

⁴¹⁰ «*Cette vertu héroïque se peint sous la figure d'une femme cétue en guerriere, elle a un casque sur la tête, & dans la main droite une lance, dont la pointe est tourné vers la terre; l'action de la figure qui cherche à s'éloigner, signifie qu'elle évite de combattre les passions, & ne se deffens qu'en fuyant leurs attraits. Un amour la poursuit pour lui décocher un trait qu'elle tâche de parer avec la main; cet emblème designe que la continence est la privation habituelle des plaisirs des sens, surtout de ceux qui blessent la chasteté*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 1, p. 120.

⁴¹¹ Vid. «La Justicia y sus partes».

⁴¹² «Mujer sentada sobre un León que sostiene una lanza con la izquierda, y con la mano derecha una saeta, de modo que se vea que no piensa lanzarla, sino que vaa echarla a un lado. Así aparece tallada en un medallón del Emperador Severo, leyéndose allí lo siguiente: *Indulgentia Aug. In Carthag.* [Indulgencia Augusta en Cartago]». Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 190.

⁴¹³ «*Cette eminente vertu se personnifie par une belle femme, dont l'aspect est noble & le regard affable. Elle tient une lance, & presente gracieusement une branche d'olivier, pour indiquer qu'elle a le pouvoir de punir, mais que son inclination est de pardonner. Le lion sur lequel elle est assise, est l'attribut de sa générosité*». Boudard, J.B., op. cit., vol. 2, p. 92.

⁴¹⁴ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. III, emb. 82, fol. 282v.

⁴¹⁵ Ripa, C., op. cit., vol. 1, p. 191.

⁴¹⁶ «Suele destemplarse alguna [cuerda] tal vez, mas el docto Maestro toma la clavija, y estirando la cuerda la asegura, hasta dexarla en el punto necesario; si aprieta poco, no iguala por su floxedad; si la estira demasiado, salta luego, y de su quiebra, redunda luego la imperfección de las demás. Este es el blasón presente, deducido de lo que Trajano, aquel tan célebre Emperador de Roma, dixo, significando la benignidad, y clemencia con que debe moderar sus enojos en los rendidos delinquentes tal vez el Príncipe». Baños, J. de, *L. Anneo Seneca ilustrado en blasones politicos y morales: y su impugnador impugnado de si mismo*, Mateo de Espinosa y Arteaga, Madrid, 1670, cuestión 8, p. 129.

eso la representa⁴¹⁷. Como vemos, la mayoría de las partes que componen la Templanza presentan conexiones visuales con su imagen, lo que se explica por la dependencia teórica existente entre ellas. Además, son varias las partes de la Templanza que se han tratado en las otras Virtudes Cardinales por similitud visual: la Parsimonia en la Prudencia, la Clemencia y la Liberalidad en la Justicia, así como la Mansedumbre en la Fortaleza. Esto muestra la dependencia teórica existente entre las Virtudes Cardinales, pero sobre todo la preeminencia de la Templanza como principio controlador de las otras tres, ya que la Virtud es el punto medio y la Templanza es la virtud de la medida y moderación por excelencia.

Conclusión: Los tipos iconográficos de la Templanza

La ausencia de precedentes visuales claros no impidió que la imagen de la Templanza se configurara al mismo tiempo que la de las otras Virtudes Cardinales. No obstante, dicha falta de referentes dio lugar a tipos iconográficos diferentes y bien delimitados que no ofrecerán interacción entre ellos tan frecuentemente como en los otros casos. Los tipos iconográficos de la Templanza responden a las representaciones visuales de los distintos aspectos que la caracterizan, los cuales acogen las partes que la componen. Como ocurre con la Fortaleza, casi todos los tipos iconográficos de la Templanza se establecieron ya en época medieval, estando sujetos a las variaciones que comportaría la aparición e incorporación de nuevos atributos, como vemos en la siguiente tabla:

⁴¹⁷ «Llevará en la cabeza una testa de Elefante, simbolizándose con ello que las personas deben ser tan vergonzosas como aquél; pues el mentado animal, según refiere Plinio, lib. VIII, cap. V, es de tan vergonzosa naturaleza, que el vencido se avergüenza en presencia del vencedor, huyendo al punto del sonido de su voz, tan pronco como la oye. Y aun por vergüenza norealiza en público nunca el acto venéreo, como hacen las más de las bestias descaradas e impúdicas, efectuándolo sólo si estuviere apartado de la vista de todos. Por ello el hombre, por ser el más perfecto de todos los animales, no sólo deberá avergonzarse en público de realizar dicho acto, sino también en privado». Ripa, C., op. cit., vol. 2, p. 397.

Templanza				
Clasificación temática	Variantes del tipo iconográfico⁴¹⁸			Cronología⁴¹⁹
	Atributos básicos⁴²⁰	Combinación primaria⁴²¹	Otras combinaciones	
Tipo 1: Templanza casta 1	Antorcha. Jarra.			s. IX
Tipo 2: Templanza moderada 1	Jarra. Copa o recipiente.	Se añade: · Bridas y/o freno.	Se añade: · Dedo en los labios. · Mesa con comida. · Boca cubierta con cinta. · Reloj. · Compás. · Pez (la Gula). · Palma.	s. XI
Tipo 3: Templanza clemente	Espada envainada.	Se añade: · Freno. · Dedo en los labios.		s. XII
Tipo 4: Templanza moderada 2⁴²²	Banquete.	Mujer sentada frente a una mesa con manjares.	Se contrapone a un banquete intemperado. Se añade: · Jarra y copa.	s. XIII
Tipo 5: Templanza contenida 1	Dedo en los labios.			s. XIV

⁴¹⁸ Aunque las variantes del tipo iconográfico configuran nuevos tipos iconográficos, las clasificamos como variantes considerando que derivan del mismo tipo iconográfico.

⁴¹⁹ La cronología hace referencia a la primera aparición visual de los atributos básicos que conforman el tipo iconográfico. El resto de atributos se añaden como variaciones conforme van apareciendo a lo largo del tiempo.

⁴²⁰ Pueden aparecer solos como único atributo.

⁴²¹ Las combinaciones primarias se consideran atendiendo a la frecuencia de su uso.

⁴²² También podría llamarse sobria o abstinentes.

Tipo 6: Templanza casta 2	Castillo. Llaves.	Se sustituye el castillo por: · Torre. · Cofre.	Se añade: · Palmera. · Copa.	s. XIV
Tipo 7: Templanza mesurada	Instrumento de medida.	Se añade: · Dedo en los labios. · Jarra y copa. · Freno y/o bridas.	Se añade o sustituye: · Escuadra. · Reloj. · Balanza.	s. XIV
Tipo 8: Templanza contenida 2	Freno y/o bridas. Reloj ⁴²³ .	Se añade: · Copa. · Armiño. · Camello. · Unicornio. · Elefante.	Se añade: · Palma. · Jarra y copa. · Compás. · Palma. · Vara. · Escuadra. · Cupido. · Antorcha. · Péndulo.	s. XIV
Tipo 9: Templanza: «nueva visualidad»	Quevedos. Freno y bridas. Espuelas. Molino. Reloj.			s. XV
Tipo 10: Templanza completa	Unicornio. Freno.	Jarras. Palma. Freno y bridas. Unicornio.	Se añade: · Camello.	s. XVI

⁴²³ En el siglo XIV se trata de un reloj de arena, pero a partir del siglo XV se representa también un reloj solar y, más comúnmente, un reloj mecánico.

Los tipos iconográficos de la Templanza se ordenan temáticamente conforme a las partes que representan, principalmente: Castidad, Moderación, Clemencia y Continencia⁴²⁴. Los atributos que se recogen en estos tipos iconográficos son aquellos que muestran mayor frecuencia en la imagen de esta virtud, por lo que atributos como la hoz o el bote de incienso no se contemplan, por ser excepciones de casos aislados que no ofrecen continuidad ni repetición. Como la mayoría de los tipos iconográficos de la Templanza surgen durante el medievo, en «Formación de la tipología iconográfica» se exponen los tipos 1-8. En «La ‘nueva visualidad’ y la Templanza» se trata principalmente el tipo 9, aunque se hace referencia al tipo 8 por la presencia del freno, las bridas y el reloj. Asimismo, en este mismo apartado también se tratan los tipos 2 y 6 porque, aunque no responden a dicha ‘nueva visualidad’, se presentan dentro de su ámbito, principalmente en obras en las que las otras Virtudes Cardinales se representan conforme a esta estética y la Templanza adopta una imagen diferente, fruto de la tradición. Si desgranamos el siguiente apartado en los subapartados que lo componen, «Contenida Templanza» expone el freno y las bridas como atributos de esta virtud, los cuales aparecen principalmente en los tipos 8-10, así como variación de los tipos 2, 3 y 7. A continuación, en «Moderada Templanza» se exponen los tipos 1 y 2, por la presencia de la jarra en la imagen de esta virtud, mientras que en «Mesurada Templanza» se recogen los tipos 7 y 8. El tipo 10 se expone principalmente en «Animales templados» por la abundante presencia animal que encontramos en él. Asimismo, también se hace mención en este apartado al tipo 8 en cuanto al elefante como variación de este tipo. Respecto a «Complejidad visual en la imagen de la Templanza», tan solo se recogen algunos atributos —como la palma—, como variaciones de otros tipos iconográficos, ya que no poseen la suficiente entidad ni se representan con bastante frecuencia como para ser contemplados dentro de esta clasificación. Cabe tener en cuenta que la interacción y combinación de atributos da lugar a un número de tipos iconográficos infinitos, por lo que solo recogemos aquellos más frecuentes en la tabla expuesta, sin olvidar que cada variación del tipo correspondería a un tipo iconográfico nuevo. Por esta razón, atributos como las flores o la hoz quedan fuera de

⁴²⁴ La elección de estas cuatro partes es por ser las que se asocian a esta virtud con mayor frecuencia, lo que no significa que también pudieran asociarse a otras por similitud conceptual. Principalmente es la Moderación la que siempre se asocia como explicación de todas las acciones que comporta el ejercicio de la Templanza, pero si atendemos a los aspectos que se moderan obtenemos las otras partes de esta virtud.

esta clasificación, aunque se recogen y exponen a lo largo de dicho capítulo. En cuanto al velo, la corona o la aureola en la imagen de la Templanza, no aparecen de forma sistematizada en ningún tipo iconográfico concreto, por lo que no podemos incluir estos elementos dentro de la tabla, ya que pueden ser variación de cualquiera de los tipos iconográficos expuestos. De este modo, podemos distinguir 10 tipos iconográficos generales de la Templanza, los cuales ofrecen diferente grado de continuidad y variación. Los tipos 1, 2, 7 y 8 ofrecen una gran continuidad, mientras que los tipos 3-6 no perduran más allá del siglo XVI. En cuanto al tipo 9, no ofrece continuidad como tal, pero sí algunos de sus atributos, principalmente el freno y el reloj, recogidos en los tipos 8 y 10.

Las partes de la Templanza, además de manifestarse en los tipos iconográficos que configuran su imagen, también se han manifestado mediante los atributos que acompañan a esta virtud:

Atributos	Partes
Mesa con comida	Sobriedad, Abstinencia, Moderación
Jarra y copa	Sobriedad, Abstinencia, Moderación
Bridas y Freno	Continencia
Cubrirse la boca	Continencia, Moderación, Abstinencia, Sobriedad
Espada envainada	Continencia, Clemencia
Llave y castillo	Castidad, Virginidad, Pudor
Reloj	Moderación
Instrumentos de medida ⁴²⁵	Moderación
Instrumentos musicales ⁴²⁶	Moderación

⁴²⁵ Generalmente son el compás, la escuadra o la vara.

⁴²⁶ Solo en emblemática.

La Moderación podría considerarse como la principal parte de la Templanza, ya que todas las acciones de esta virtud se rigen por ella, motivo por el que la mayoría de sus atributos son expresión de esta característica. La Moderación en el gusto corresponde a la Sobriedad, Abstinencia y Continencia, partes que equivalen a la mesa con comida, la jarra y copa, las bridas y freno y el hecho de cubrirse la boca. Si atendemos a la Moderación en la impartición del castigo obtenemos la Clemencia, la cual corresponde a la espada envainada. En cuanto a la Moderación de los placeres de la carne —aunque más bien completa Abstinencia—, obtenemos la Castidad, Virginitad y Pudor, representados mediante la llave que cierra el castillo o la torre que representa la Pureza incorrupta de la Templanza. Por lo que respecta al resto de atributos de la tabla corresponden a la Moderación en la medida. En cuanto a la presencia animal en la imagen de la Templanza, es escasa y aparece en su mayoría a finales de la Edad Media y en la Edad Moderna. El armiño, el elefante, el unicornio y el camello suelen aparecer como atributos de esta virtud, mientras que el toro y el papagayo solo la representan en el ámbito emblemático. La salamandra, más allá de la emblemática, es atributo de la Templanza si realmente se trata de esta virtud y no de la Castidad, principalmente en sus representaciones en las fachadas de las catedrales góticas francesas. Si es o no esta virtud no se puede saber a ciencia cierta, pues por el simple hecho de comparar la presencia de este animal o cualquier otro atributo en su imagen —o en este caso, en la de una de sus partes—, no determina la identificación de una u otra alegoría. Claro está que la interacción visual entre la Templanza y sus partes es patente, lo que dificulta la identificación de las alegorías, las cuales comparten atributos e incluso esquemas compositivos para la representación de diferentes temas. En la mayoría de los casos, los estudiosos recurren a las conocidas «iconologías», compendios alegóricos que recogen diferentes propuestas visuales. No obstante, este recurso no es concluyente ni mucho menos satisfactorio si tenemos en cuenta la escasa visualidad que recogen de cada una de las Virtudes Cardinales y, concretamente, de la Templanza:

Templanza					
Ripa		Ricci	Comenius	Boudard	Gaucher
1	Freno. Palma. Vestida de púrpura. (Variación: arco y flecha).	Jarra de agua. Copa de vino. Pisa una bestia. Libro de leyes.	Freno. Jarra y copa. Consecuencias de la Intemperancia.	Jarra y recipiente. Elefante.	Freno. Péndulo de un reloj. Elefante.
2	Freno. Palma. León. Toro.				
3	Freno. Péndulo de un reloj. Elefante.				
4	Freno. Clámide de oro y plata. Tortuga como tocado. Óvalo con cestas pintadas.				
5	Recipiente lleno de agua. Tenaza de hierro encendido. Vestido rojo y lazos dorados.				

La propuesta 3 de Ripa es idéntica a la de Gaucher, recogiendo en ambos casos el tipo 8 ya que, aunque no se representa un reloj como tal sí aparece el péndulo de uno. Las propuestas 1, 2 y 4 de Ripa las podríamos encuadrar dentro de los tipos 8 y 10 por la presencia del freno, pero, sobre todo, de la palma. La opción 5 de Ripa podría considerarse una variación del tipo 1, ya que aunque no aparece la antorcha, la tenaza de hierro encendido representa el calor que debe apagar el recipiente lleno de agua. Tanto Ricci como Comenius hacen referencia al tipo 2 por la presencia de la jarra y la copa, aunque Comenius le añade el freno, por lo que también podría enmarcarse en el tipo 8. Por su parte, la propuesta de Boudard correspondería a una variación del tipo 2 al añadirse el elefante, o bien, a variantes de los tipos 8 y 10 que reducen sus atributos al elefante y la jarra y recipiente. A veces es complicado delimitar los tipos iconográficos de la Templanza

por la interacción de atributos existente entre ellos. Sin embargo, en la tabla se recogen las combinaciones más frecuentes, que no siempre son aquellas expuestas en las «iconologías». Estas «iconologías» tan solo reflejan los tipos 1, 2, 8 y 10, olvidando por completo toda la visualidad que atañe a los tipos 3-6 y 9. Por lo tanto, aunque en la mayoría de los casos las «iconologías» constituyen el principal recurso de identificación de las alegorías, vemos que no es concluyente en el caso de la Templanza ni de las otras Virtudes Cardinales.

LAS VIRTUDES CARDINALES Y SU VISUALIDAD: DE LA PALABRA A LA IMAGEN

Preámbulo

Como hemos visto en el preámbulo del primer capítulo («Las Virtudes: concepto e imagen»), las Virtudes Cardinales han sido consideradas por los pensadores como las cuatro partes que componen la Virtud o el alma. En la Antigüedad, Platón (R. 10, 433b) ya realizó un paralelismo entre los pilares fundamentales de la ciudad y las partes esenciales del alma, considerando que el alma se divide en tres partes —Prudencia, Fortaleza y Templanza—, la unión de las cuales da lugar a la Justicia. Sin embargo, Platón, al hablar de las Virtudes y enumerar sus nombres, hace referencia a que todas ellas forman parte de la Virtud:

«Decías tú que no eran nombres diversos de una misma cosa, sino que cada uno de estos nombres designa un objeto propio, pero que todos ellos son partes de la virtud; y no como las partes del oro, que son idénticas unas a las otras y al conjunto de que son partes, sino como las partes del rostro, desemejantes tanto entre sí como del conjunto del que son partes, y cada una con una facultad específica» (Pl. *Prt.* 349b-c)¹.

Más tarde, Aristóteles siguió el pensamiento platónico en cuanto a las Virtudes Cardinales como partes del alma, explicando que la Prudencia se ocupa de la parte racional, la Fortaleza de la pasional y la Templanza de la concupiscible, la unión de las cuales daba lugar a la Justicia (Arist. *VV* 1, 3, 1249a 30-b 25). No obstante, no fue la única división del alma que hizo Aristóteles, aunque sí volvió a incluir las Virtudes Cardinales en esta:

«A saber: el alma, como solemos decir, se divide en dos partes, la que llamamos irracional y la que llamamos racional. En la parte racional radican la prudencia, la astucia y presencia de ánimo, la sabiduría, la formación o educabilidad, la memoria y otras cosas del mismo género. Y en la parte irracional radican lo que llamamos las virtudes: la

¹ Trad. de Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 2011, p. 285.

templanza, la justicia, la fortaleza y todas cuantas, arraigadas en el carácter» (Arist. *MM* 5, 1185a)².

Ante dicha reflexión, no es de extrañar que la propia Psique (personificación del alma) —en la *Metamorfosis* de Apuleyo (Apul. *Met.* 4,10-21)—, tuviera que superar cuatro pruebas para adquirir las Virtudes Cardinales, las cuales la llevarían a la perfección. Siglos después, Cicerón siguió el pensamiento precedente, aunque en lugar de considerar las Virtudes Cardinales como partes del alma, las consideró partes de la Virtud (CIC. inv. 2,53,159). De este modo, el conjunto de las Virtudes Cardinales configuraba la Virtud en sí, partiendo de la base de la dependencia y relación que las une (CIC. off. 1,5,5), así como las funciones que ejercen cada una para completar el ejercicio de la Virtud (CIC. off. 1,5,15). Semejante consideración realizó Macrobio al considerar las Virtudes Cardinales como las partes que componen la Virtud (MACR. somn. 1,8,3). Esta consideración se mantuvo en el pensamiento medieval, ya que san Agustín de Hipona (354-430) —siguiendo a los pensadores clásicos— consideró que las Virtudes Cardinales son las partes que forman la Virtud (AVG. civ. 4,20), mientras que Bono Giamboni (s. XIII) expuso que estas virtudes son aquellas que ordenan el alma³. Así, las dos líneas de agrupación de las Virtudes Cardinales quedaron transmitidas al medievo, las cuales santo Tomás de Aquino justificó mediante la dependencia entre ellas: «Luego cualquiera de estas virtudes es común a todas las virtudes. Luego no se distinguen entre sí» (S.Th. [36082] I^a-IIae q. 61 a. 4 arg. 3)⁴. Aunque Cardinales, todas ellas son Virtudes y sus funciones particulares son esenciales para el ejercicio de las otras:

«O puede también decirse que estas cuatro virtudes se cualifican mutuamente por cierta redundancia, porque las cualidades de la prudencia redundan en las otras virtudes en cuanto que son dirigidas por ella. Y cada una de las otras redundan en las demás por razón de que quien puede lo difícil puede también lo fácil» (S.Th. [36085] I^a-IIae q. 61 a. 4 ad 1)⁵.

² Trad. de Francisco de P. Samaranch, Aguilar, Madrid, 1973, p. 1320.

³ Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968, p. 4.

⁴ «Ergo quaelibet harum virtutum est generalis ad omnes virtutes. Ergo non distinguuntur ad invicem». Trad. De Fr. Francisco Barbado Viejo, Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vol. 5, p. 306.

⁵ «Vel potest dici quod istae quatuor virtutes denominantur ad invicem per redundantiam quondam. Id enim quod est prudentiae, redundant in alias virtutes, in quantum a prudential diriguntur. Unaquaeque vero aliarum redundant in alias ea ratione, quod qui potest quod est difficilius, potest et id quod minus est difficile». Trad. De Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 308.

Las reflexiones sobre la dependencia y conjunción de las Virtudes Cardinales, como el conjunto que forma la Virtud o el alma, se manifestaron visualmente mediante la alegoría de las Virtudes Cardinales, representación que combina atributos representativos de cada una de estas.

La alegoría de las Virtudes Cardinales

Las Virtudes Cardinales se han representado tanto individualmente como en conjunto, conforme hemos ido exponiendo a lo largo del estudio. Sin embargo, partiendo de las consideraciones teóricas de que estas virtudes son las partes que conforman el alma o la Virtud, vemos la correspondencia visual de estas. En la *Bible of Saint-Thierry* (ca. 1100–1124, Reims, BM, ms. 22-23, II, fol. 25r) la Filosofía se representa junto a la Física, la Lógica y la Ética como partes que la componen. La Ética, a su vez, sostiene cuatro discos en los que se inscriben las partes que la componen: *Iusticia*, *Temperantia*, *Fortitudo* y *Prudentia*. Pero, en el *Avis Aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 48v) [fig. 1151] ya encontramos a la propia Virtud personificada, abrazando bajo su manto a las cuatro Virtudes Cardinales⁶. Las consideraciones teóricas se manifiestan visualmente ya en el medievo, aunque serán más abundantes a partir de la Edad Moderna, cuando sus atributos característicos configurarán la alegoría de las Virtudes Cardinales. En un manuscrito italiano del siglo XVI (1560, Venecia, Biblioteca del Museo Correr, ms. Classe III 108) [fig. 1152], Girolamo Priuli representó una figura femenina bifaz que sostiene una espada y unas bridas mientras se alza sobre una columna partida. El aspecto bifaz es propio de la Prudencia, la espada de la Justicia, las bridas de la Templanza y la columna de la Fortaleza, por lo que la combinación de los atributos propios de cada una de ellas da lugar a la alegoría de las Virtudes Cardinales o bien de la propia Virtud, de la cual forman parte. Semejante imagen encontramos en la *Alegoría de la educación del príncipe Felipe III* de Yuste Tilans (1590, Madrid, MP) [fig. 143], donde junto al príncipe se personifica la Virtud sosteniendo la balanza de la Justicia, las bridas de la Templanza, la espada de la Fortaleza y las serpientes de la Prudencia. Si bien no aparece

⁶ En el *Trattato spirituale* (París, BNF, ital. 112, fol. 16v) es la propia Virgen quien acoge bajo su manto a las Virtudes, presentando semejante esquema compositivo que la Virtud en el *Avis aus Roys*. De este modo, la Virgen es quien encarna a la propia Virtud como poseedora de todas las Virtudes, aunque ha sido también entendida como encarnación de la Teología. Vid. Fabbri, F., «Vizi e virtù in due codici realizzati a Genova nel trecento fra seduzioni d'oriente e apporti toscani», *Rivista di storia della miniatura*, 2013, 17, p. 98.

personificada la Virtud como tal, en *Elizabeth Queen of England* (1773, Glasgow, Hunterian Museum) [fig. 1104] la reina Elizabeth se acompaña de los emblemas de las Virtudes Cardinales, como si formaran una única alegoría: la columna es la Fortaleza, la serpiente la Prudencia, el armiño la Templanza y el perro la Fidelidad que compone a la Justicia. Asimismo, en *La Vertu heroïque victorieuse des vices* de Antonio da Correggio (1672, París, BNF, FOL-AA-1) [fig. 1153], a la izquierda de la Virtud heroica se sitúa una personificación que sostiene la piel de león propia de la Fortaleza, las bridas de la Templanza, la espada de la Fortaleza y de sus cabellos brota la serpiente de la Prudencia. La presencia de un atributo propio de cada virtud cardinal indica que esta personificación corresponde a la propia alegoría de las Virtudes Cardinales, tal y como también vemos en la cubierta del *Emblemata moralia* de Antonio Burgundia (1631, Antuerplae, Joannis Galle) [fig. 1154], donde dicha alegoría viste el yelmo de la Prudencia, blande la espada de la Justicia y las bridas de la Templanza, las cuales sostienen el león de la Fortaleza, sobre el que se posa. Además, por si hubiera alguna duda, los atributos se acompañan de las inscripciones que los identifican con la virtud a la que representan. Las Virtudes Cardinales se representan de un modo diferente en la *Alegoría de la Justicia* de Domenico Beccafumi (s. XVI, Lille, Palais des Beaux-Arts) [fig. 622] ya que en este caso la Justicia sí se personifica como tal, estando indicada la Prudencia por la vara que se sitúa a sus pies, la Fortaleza por el látigo y la Templanza por el recipiente de agua que sostiene la Inocencia⁷. Una propuesta diferente para esta alegoría es la de Jean Baudoin, quien en «*Qu'il faut aimer la Vertu*» representó a un amorcillo sosteniendo cuatro coronas de laurel que hacen referencia a las Virtudes Cardinales:

«Par les quatre Guirlandes qu'il porte, sont denotés les quatre Vertus principales, qui sont les sources de toutes les autres. Celle qu'il a sut la teste (partie du corps que Platon appelle diuine) signifie la Prudence; et les trois autres qu'il tient à la main, represente la Iustice, la Force & la temperance, qui consistent en l'Action, dont les main sont les organes»⁸.

A parte de las imágenes visuales de la alegoría de las Virtudes Cardinales, también encontramos alguna imagen literaria, como la que describe Calderón de la Barca en *La vida es sueño*: «Se significan en ella / las cuatro Virtudes juntas: / la Hoja es la Justicia; el Pomo, /

⁷ Vid. Watters, W., «The seven virtues and sins in Lille's allegory of truth and justice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, p. 173.

⁸ Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Baptiste Loyson, París, 1659, vol. 2, p. 300.

la Fortaleza, y se aúnan / en ser la Templanza el Puño, / y la Vaina la Cordura»⁹. De este modo, una espada constituye el emblema del conjunto de las Virtudes Cardinales, siendo un atributo común para las cuatro en mayor o menor frecuencia. Aunque sí podemos reconocer la existencia de la alegoría de las Virtudes Cardinales, su representación no es muy común ya que tienden a representarse como alegorías individuales, aunque aparezcan en conjunto, como vemos en los emblemas «La muerte es el último término de todo»¹⁰ [fig. 1155] y «La Virtud es inmóvil»¹¹ [fig. 1156] de Otto van Veen. Pero, si atendemos a la representación de las Virtudes Cardinales mediante la personificación de cada una de ellas, aunque representadas en conjunto, estaríamos ante un tipo iconográfico diferente. Esta clase de representación es mucho más frecuente que la alegoría de las Virtudes Cardinales como una única personificación. Muestra de ello es su representación en el *Fleur des histoires* de Jean Mansel (s. XV-XVI, Bruselas, BR, ms. 9232, fol. 448v) [fig. 100] y en *La sale* de Antoine de la Sale (1461, La Haya, KB, ms. 9287-9288, fol. 113) [fig. 1009]. Sin embargo, es más común la representación de las Virtudes Cardinales como conjunto personificadas individualmente cuando acompañan a otro personaje, es decir, cuando acompañan a un gobernante [figs. 139-142, 147 y 150] o a otra alegoría, como vemos en el *Livre du corps de policie, lequel parle de vertu et meurs* de Cristina de Pizán (s. XV, París, BNF, Français 12439, fol. 47r) [fig. 1030]. Por lo tanto, las Virtudes Cardinales como tema se manifiesta visualmente mediante dos tipos iconográficos diferentes. En primer lugar, la alegoría de las Virtudes Cardinales, la cual ofrece la personificación de la propia Virtud sosteniendo un atributo identificativo de cada una de ellas, y en segundo lugar, la personificación individual de cada una pero representadas en conjunto como las Virtudes Cardinales.

⁹ Citado por: Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017, p. XVI.

¹⁰ «Y aquí se verifica con evidencia, como passa la gloria deste Mundo. Consideremos por otra parte, la Virtud que es la única que passa deste termino fatal; y como su origen es del Cielo, donde la Muerte no tiene Imperio; se meustra triumphante de la universal Tirania; y nos enseña que solo la parte inferior y corruptible del Hombre pereze; y que la Superior que ha de habitar con ella eternamente, en Virtud de sus buenas obras». Veen, O. van, *Theatro moral de la vida humana*, Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, p. 206.

¹¹ «Siendo este Libro de Doctrina Moral, cuyo principal objeto es la Virtud. (...) Al redeor della están pintadas sus mas nobles especies, que son la Piedad ò Religión, la Justicia, la Prudencia, la Fortaleza, la Mgnanimidad, y la Templanza. Destas seis Virtudes como principales nazen todas las demás, que son innumerables, como de los siete vicios capitales, nazen infinitos vicios». Veen, O. van, op. cit., p. 2.

Interacción visual entre la Virtudes Cardinales

La dependencia teórica de las Virtudes Cardinales se manifiesta visualmente mediante la interacción de atributos que identifican sus alegorías, así como la relación existente entre cada una de ellas con las otras tres. El primer rasgo común que comparten las Virtudes Cardinales, es el hecho de representarse coronadas o aureoladas. Puede que esto destaque el carácter divino que se les confiere, aunque no podemos establecer con claridad con qué criterio se coronan o aureolan ya que no es algo que ocurra siempre, sino que más bien depende del contexto en el que han sido representadas. Sí es cierto que cuando aparece la aureola, son las cuatro Virtudes las que la visten, pero cuando se trata de la corona no siempre ocurre así, ya que en ocasiones la viste tan solo una de ellas para destacar su primacía sobre las demás, principalmente en el caso de la Prudencia y la Justicia. Si tratamos individualmente cada una de ellas en relación con las demás veremos las conexiones visuales que tienen lugar entre ellas.

La Templanza y la Prudencia

Los principales atributos que comparten estas Virtudes son los instrumentos de medida, muy propios de la Templanza, pero a la vez tan frecuentes en la Prudencia que configuran uno de sus tipos iconográficos base¹². El compás es atributo de la Prudencia desde el siglo XIII, como vemos en la Iglesia Superior de San Francisco de Asís (Giotto, 1291-1292) [fig. 171], ofreciendo continuidad durante la Edad Moderna, como muestra un grabado de Hans Burgkmair (ca. 1515) [fig. 349]. En todo caso, el compás en la imagen de la Prudencia hace referencia al espíritu de la medida en el que esta virtud está fundada¹³. Si bien este atributo no es tan común en la imagen de la Templanza, fue asociado a su imagen en el mismo momento que apareció junto a la Prudencia, durante el siglo XIII, cuando Brunetto Latini convirtió la medida en la faceta más importante de esta virtud¹⁴. Por ello, la Templanza sostiene un compás en el *Tabernáculo de Orsanmichele* de Orcagna (ca. 1352–1360, Florencia) [fig. 1000] y en la casa florentina de Giovanni Battista Milanese (1583-1584, Nueva York,

¹² Vid. «Templada Prudencia» y «Conclusiones: los tipos iconográficos de la Prudencia».

¹³ Chevalier, J. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999, p. 332.

¹⁴ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 222.

MMA) [fig. 1072]. El mismo sentido que el compás tiene la escuadra cuando es atributo tanto de la Prudencia [figs. 358-360] como de la Templanza [fig. 1001]. Otros atributos que hacen referencia a la medida que caracteriza a estas virtudes son la vara de medir [figs. 177 y 1068] y la balanza [figs. 362 y 1075]. En cuanto al reloj, que en algún caso sostiene la Prudencia [fig. 243], se ha expuesto que además de la medida puede hacer referencia a los aspectos temporales que caracterizan a esta virtud¹⁵, mientras que en la Templanza [figs. 173] sí hace referencia tan solo a la medida que la determina¹⁶. Aunque la Prudencia no comparte la jarra y la copa con la Templanza, sí comparten la noción de la moderación en el beber como muestran diversos emblemas dedicados a la Prudencia en el beber [figs. 367-369] y las numerosas obras en las que la Templanza sostiene la jarra y copa como atributos [figs. 989-991, 1009 y 1031-1032]. También la moderación en el hablar se manifestó de igual modo en ambas virtudes, mediante la seña de un dedo que cubre los labios, indicando la Prudencia [fig. 356] y Templanza [figs. 996-997] en el hablar. En cuanto a los animales que las caracterizan, ambas virtudes comparten el elefante como emblema, pero hace referencia a una significación diferente en cada caso. Lo mismo ocurre con la antorcha, la cual representa el Conocimiento e Intelecto propios de la Prudencia [figs. 162 y 418]¹⁷, mientras que en la Templanza [figs. 68 y 1058] es el emblema de la pasión y la Lujuria a la que se enfrenta. Por lo tanto, la Prudencia y la Templanza comparten atributos y temas de encuadre hasta el punto de presentar motivos, y esquemas compositivos idénticos, pero nunca tipos iconográficos, ya que dichas imágenes representan diferentes temas.

La Templanza y la Justicia

No hay duda de que la medida caracteriza a la Justicia si tenemos en cuenta que el principal de sus atributos es la balanza, la cual también sostiene la Templanza en alguna ocasión [fig. 1075]. A parte de la balanza, en ocasiones la Justicia lleva como atributos otros instrumentos de medida como la escuadra, el compás y la plomada de nivel [figs. 469, 500 y 517]. Pero, los atributos comunes más destacados son la espada envainada y las bridas, siendo aquellos que manifiestan visualmente la clara dependencia que tiene la Justicia de la Templanza. La Justicia que Taddeo Gaddi representó en la Capilla Baroncelli (ca. 1330, Florencia, Santa Croce) [fig.

¹⁵ Vid. «El tiempo en la visualidad de la Prudencia».

¹⁶ Vid. «La 'nueva visualidad' y la Templanza» y «Contenida, moderada y mesurada Templanza».

¹⁷ Vid. «La Prudencia y sus partes».

78] lleva como atributo una espada envainada, siendo el emblema de la Continencia y Templanza que ha de tener esta virtud al ejecutar sus sentencias. Por este motivo, es la Templanza quien lleva la espada envainada como atributo en los frescos de Giotto de la Capilla Scrovegni (ca. 1305-1309, Arena, Padua) [fig. 82d]. La espada representa agresión o severidad, por lo que una espada envainada significa Moderación o Clemencia, partes de la Templanza¹⁸. En la literatura también encontramos la dependencia de estas dos virtudes: «mas usarse ha con templanza de la justicia»¹⁹ ya que «digo que el ejemplo, y el castigo importan a la templanza, con que la justicia alcanza el respecto que se debe»²⁰. Por lo tanto, la ejecución de la Justicia con la implicación de la Templanza da lugar a la Clemencia, como claramente recoge Covarrubias en el emblema «*Piger ad poenas Princeps, ad proemia velox*» [El príncipe (sea) lento para castigar y ligero para el premio] [fig. 1149]. Por ello, Mendo dedicó el emblema «*Temperandum prius quam puniendum*»²¹ [Templar antes de castigar] a la Templanza que debe caracterizar a la Justicia respecto a la aplicación del castigo. El influjo de la Templanza sobre la Justicia también se manifiesta mediante la Piedad, parte de esta última virtud, como bien expone Calderón de la Barca en *El diablo mudo*: «que rigor sumo se llama el sumo derecho de la Justicia, y que debe templarse con los afectos de la Piedad»²². La Continencia que caracteriza a la Templanza se manifiesta del mismo modo en la Justicia mediante las bridas, tal y como propuso Comenius [fig. 530] como atributo de esta virtud²³. Igualmente, tanto Alciato en el emblema «*Nec verbo, nec facto quemquam laedendum*» [Que no se ha de hacer mal a ninguno con palabra ni con obra] [fig. 1013] como Durero en su *Némesis* o *La Gran Fortuna* (1502) [fig. 528] representaron las bridas queriendo significar la Templanza que debe caracterizar la Justicia a la hora de impartir el castigo, lo que también recoge Bocchi

¹⁸ North, H., op. cit., p. 181.

¹⁹ Calderón de la Barca, P., *Amar después de la muerte*, jornada 3. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 63.

²⁰ Vega, L. de, *El hamete de Toledo*, acto 3. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 64.

²¹ «El que temple un instrumento músico, no corta la cuerda que haze disonancia; aplica el oydo, y lo va bajando, o subiendo, hasta que concuerde con las demás, con que hazes todas harmonía concertada. También es harmonía la de una República, en que, como las cuerdas de aquel instrumento, tiene cada Ciudadano su lugar, y puesto. Si a caso alguno disuena, y ocasiona, con alguna culpa desapacible consonancia, el Príncipe, que es como el Maestro de Música, no ha de cortar luego la cuerda; téuplela primero, redúzgala a concordia con las otras, usando de disimulación, de avisos, de reprehensiones, si no ay riesgo en la detención de la pena; porque es bien templar, antes de castigar». Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ainstados*, Horacio Boissat y George Remevs, Lyon, 1662, documento XXX, pp. 150-151.

²² Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 35.

²³ Comenius, J., *Orbis pictus*, C.W. Bardeen, Nueva York, 1887, pp. 145-146.

[fig. 1014]. Por consiguiente, la Templanza y la Justicia comparten los instrumentos de medida, la espada envainada y las bridas como atributos comunes.

La Templanza y la Fortaleza

Entre estas dos virtudes la dependencia teórica es aún mayor que entre las demás, ya que la Fortaleza es virtud por el control que la Templanza ejerce sobre ella. La Fortaleza es susceptible a los excesos, especialmente de fuerza, audacia e ira, vicios contra los que esta virtud se enfrenta y nunca se excede gracias a la Templanza que la caracteriza, como bien explica santo Tomás:

«De ahí que quien puede refrenar el deseo de los placeres del tacto, lo cual es muy difícil, impidiendo que se extralimite, por lo mismo es más capaz de refrenar la audacia en los peligros de muerte para impedirle aventurarse más de lo debido, lo cual es cosa mucho más fácil; y en este sentido se dice que la fortaleza es temperada» (S.Th. [36085] II^a-IIae q. 61 a. 4 ad 1)²⁴.

Por este motivo, en la imagen de ambas virtudes aparecen las bridas, en la Templanza como uno de sus principales atributos y en la Fortaleza como instrumento de contención del león, el cual sostiene el Dominio de sí mismo cuando acompaña a esta virtud. Así pues, las bridas junto al freno se conciben como el instrumento corrector de la fuerza descontrolada, constituyendo el principal emblema de la Templanza. Cuando un animal lleva unas bridas, su fuerza queda controlada y, por lo tanto, se amansa, razón por la que la Mansedumbre suele aparecer tanto como parte de la Templanza²⁵ —según santo Tomás— como de la Fortaleza²⁶ —según Francisco de Imperial—. La Mansedumbre se manifiesta en la imagen de la Fortaleza mediante el elefante, animal que también se asocia a la Templanza por su sobriedad en el comer²⁷. Además del elefante, estas virtudes comparten el toro y el camello como animales que las caracteriza, aunque en estos casos no comparten el mismo significado, ya que en la Fortaleza suelen hacer referencia a la fuerza que los caracteriza mientras que en la

²⁴ «Unde qui potest refrænare concupiscentias delectabilium secundum tactum, ne modum excedant, quod est difficillimum; ex hoc ipso redditur habilior ut refrænent audaciam in periculis mortis, ne ultra modum procedat, quod est longe facilius; et secundum hoc, fortitudo dicitur temperata». Trad. De Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 308.

²⁵ Vid. «Las partes de la Templanza».

²⁶ Vid. «Las partes de la Fortaleza».

²⁷ Vid. «Fortaleza animal» y «Animales templados».

Templanza se determinan por su moderación. Por otro lado, existe cierto paralelismo entre la torre de la que la Fortaleza arranca un dragón y el castillo que sostiene la Templanza y cierra con una llave. Tanto la torre como el castillo representan la consciencia, el alma que no debe ser corrompida por el pecado, razón por la que la Fortaleza extrae al dragón y por la que la Templanza lo cierra con llave. Como explica santo Tomás, la dependencia de estas virtudes es patente tanto a nivel teórico como visual:

«Cuando las cosas son distintas entre sí, lo que pertenece a una no se atribuye a la otra. Pero lo que es de la templanza se atribuye a la fortaleza, ya que San Ambrosio dice: ‘Con razón llamamos fortaleza al hecho de que un hombre se venza a sí mismo y no se deje doblegar ni ablandar por ningún halago’. Incluso dice de la templanza que ‘salvaguarda la medida y el orden en todo lo que decidimos hacer o decir’. Luego parece que estas virtudes no son distintas entre sí» (S.Th. [36081] I^a-IIae q. 61 a. 4 arg. 2)²⁸.

Muestra de esta relación la encontramos en una miniatura del *Aviz aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 33r) [fig. 785] en la que el rey se representa como la Fortaleza sosteniendo una espada, propia del aspecto guerrero de esta virtud, y una escuadra, instrumento de medida que denota la mesura y Templanza con la que debe ejercer su poder.

La Fortaleza y la Prudencia

Estas dos virtudes han sido relacionadas desde la Antigüedad, ya que Atenea —el principal antecedente visual de la Prudencia— era diosa tanto de la Prudencia y la Sabiduría como de la guerra, rasgo que mostraba mediante su aspecto guerrero. El principal motivo que une a estas dos virtudes es mantener a la Fortaleza en la virtud procurando que su fuerza sea siempre regida por la razón, tal y como recogen las Escrituras: «El varón sabio está fuerte, el hombre de ciencia fortalece su vigor; porque con sabios consejos harás la guerra, y en la abundancia de consejeros está el éxito» (Pr 24,5-6)²⁹. Ambas virtudes comparten el aspecto

²⁸ «Praeterea, eorum quae ab invicem sunt distincta, quod est unius, non attribuitur alteri. Sed illud quod est temperantiae, attribuitur fortitudini, dicit enim Ambrosius, in I libro de Offic., iure ea fortitudo vocatur, quando unusquisque seipsum vincit, nullis illecebris emollitur atque inflectitur. De temperantia etiam dicit quod modum vel ordinem servat omnium quae vel agenda vel dicenda arbitramur. Ergo videtur quod huiusmodi virtutes non sunt ab invicem distinctae». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 5, p. 306.

²⁹ «Vir sapiens fortis est, et vir doctus firmat robur. Quia cum dispositione parabis tibi bellum, et erit salus, ubi multa consilia sunt».

armado —siendo más común en la Fortaleza que en la Prudencia—, así como el león como atributo, aunque adquiere diferente significado en cada una de ellas. Además, el águila constituye el emblema tanto de la Prudencia como de la Fortaleza³⁰, razón por la que la encontramos acompañando a ambas virtudes. Pero, más allá de la visualidad, teóricamente se las ha asociado desde la Antigüedad, tal y como podemos leer en la *Metamorfosis* de Apuleyo: «*Sed iam nunc ego sedulo periclitabor an oppido forti animo singularique prudentia sis praedita*» (*Met.* 6, 13, 3). Dicha relación perduró durante el medievo, siendo representadas ambas virtudes juntas, como vemos en el *Gospel Book of Henry the Lion* (ca. 1188, Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 172v) [fig. 776] donde se acompañan de la inscripción: FORTIS PRVDENTEM REGAT / ET PRVDENTIA FORTEM. La relación entre la Prudencia y la Fortaleza se acrecentó a partir de la Edad Moderna, tal y como podemos leer en *L'Épître de Othéa*: «Othea, diosa de la Prudencia, / que sólo se dirige a los corazones de mayor valentía»³¹. Igualmente, Fernán Pérez de Guzmán destaca la dependencia de estas virtudes al decir: «Quien afirma que varones / son los fuertes sin prudencia? / yo, salua su reuerencia, / los digo osos o leones; / en cuerpos i corazones, / indiscreta fortaleza / es vna bruta fiereza / dañosa a todas naciones»³². Por este motivo, la Fortaleza y la Prudencia aparecen juntas en *La Force et la Prudence* de Michel Dorigny (1617, París, ML) [fig. 1157] y en el *Retrato de Alessandro de Medici* de Gaspar Bouttats (1681, Ámsterdam, RijM, RP-P-1909-4290). También Diego López, al comentar el emblema «*Unum nihil, duos plurimum posse*» [Uno vale nada, y dos mucho] de Alciato, explica «que es necesaria la concordia entre el animoso, valiente, y esforçado; y el prudente, astuto, y sagaz, porque desta manera ayudándose, entrambos podrán hacer grandes cosas, y cada uno solo podrá poco»³³. Asimismo, Saavedra explica en el emblema «*Minimum eligendum*» [Elegir lo menor] que: «La fortaleza del príncipe no sólo consiste en resistir, sino en pesar los peligros, y rendirse a los menores, si no se pueden vencer los mayores, porque, así como es oficio de la prudencia el prevenir, lo es de la fortaleza y constancia el tolerar lo que no pudo huir la prudencia»³⁴. Saavedra destaca la Prudencia

³⁰ Ruch, M., «Psyché et les quatre vertus cardinales», *Information littéraire*, 1971, 23, 4, p. 174.

³¹ «*Tres haulte flour par le monde louce, / a tous plaisant et de Dieu auouce, / de lis souef, odorant, delitable, / puissant valeur, hault pris sur tous notable*». Trad. de Marie-José Lemarchand, Madrid, Gredos, 2005, p. 95.

³² Pérez de Guzmán, F., «Coronación delas quatro virtudes cardinales». En: *Cancionero castellano del siglo XV*, Bailly Bailliére, Madrid, 1912, pp. 666-667.

³³ López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrassa, Valencia, 1655, pp. 210-211.

³⁴ Saavedra, D. *Idea de vn príncipe político christiano*, Francisco Ciprés, Valencia, 1675, emp. 37, p. 226.

necesaria en la Fortaleza mediante la Elección, una de las principales partes de la Prudencia. Esta relación ya había sido recogida siglos antes por santo Tomás, quien explica:

«En la operación propia de la fortaleza debemos considerar dos elementos: uno de ellos es la elección, y en cuanto a ésta, la fortaleza no versa sobre lo repentino, ya que el fuerte elige la premeditación de los peligros que pueden amenazar, para poder ofrecerles resistencia o soportarlos más fácilmente» (S.Th. [44113] II^a-IIae, q. 123 a. 9 co.)³⁵.

Al igual que se pone en relación la Elección —una de las partes de la Prudencia— con la Fortaleza, Philothei la estableció entre la Constancia y la Prudencia en el emblema «*Tamen est constantia maior*»³⁶. Sin embargo, Ripa fue más allá de representar la Fortaleza junto a la Prudencia, ya que creó una alegoría que unió ambas virtudes: «Fortaleza y valor de cuerpo unidas a la Prudencia y virtudes del ánimo» [fig. 1158]. Ripa unifica el aspecto armado que caracteriza a ambas virtudes con la serpiente propia de la Prudencia, la cual se enrosca a la espada como emblema de la Fortaleza³⁷. Por su parte, Saavedra representó en la empresa «*Vt sciat regnare*» [Para que sepa reinar] una piel de león cuya cabeza se cubre de serpientes explicando que:

«no hay virtud moral que se halle en los animales (...) se corona en esta Empresa la frente del león, no con las artes de la raposa, viles y fraudulentas, indignas de la generosidad y corazón magnánimo del príncipe, sino con las sierpes, símbolo del

³⁵ «*in operatione fortitudinis duo sunt consideranda. Unum quidem, quantum ad electionem ipsius. Et sic fortitude non est circa repentina. Eligat enim fortis praemeditari pericula quae possunt imminere, ut eis resistere possit, aut facilius ea ferre*». Trad. de Fr. Francisco Barbado Viejo, op. cit., vol. 9, p. 715.

³⁶ «*Terris circumfusa regit Prudentia Mundum, / Et vastum serpens circulus ambit opus. / Haec velut hydra potens totum complectitur orbem, / Et fovet auspiciis Regna laesque suis. / Sed licet haec praestet, tamen est Constantia major, / Si micat ex factis omnibus illa tuis. / Sola refert palmam Constantia, sola triumphat / Jugiter, et nostrum sola coronat opus. / Hoc flamus, Fortuna loco. Constantia nostra / Ingeni vincit praelia cantu tui. / Quid vis, ut metuam, quum me quoque sidera cingant, / Et mihi supremi splendeat aula Dei? / Quo recubant Reges, hoc tegmine claudor eodem, / Et mihi, quae summis Regibus, astra micant. / Quod moror hunc orbem, dum conscia Numina servo? / Cui praesens Deus est, nullibi solus erit*». Philothei, *Symbola christiana*, Francofurti, Johannem Petrum Zubrod, 1677, simb. 95, p. 190.

³⁷ «Mujer armada con coraza, yelmo y escudo, que tendrá una espada desnuda sujeta con la diestra en torno a la cual se ha de poner, hermosamente envuelta, con gran sierpe. Sobre el yelmo llevará una corona de Laurel trenzada de oro, con un letrero por cimera que ha de decir: *His frugibus*³⁷. La espada significa la fortaleza y el valor corporales, y al sierpe en cambio la prudencia y las virtudes del ánimo; de modo que conjuntándose ambas formas de la Fortaleza, muchas veces se ha visto que los hombres de más vil condición alcancen la triunfal corona de laurel, es decir, los más altos honores que en los ejércitos conceden». Ripa, C., *Iconología*, Akal, Madrid, 2007, vol. 1, p. 440.

Imperio y de la majestad prudente y vigilante, y jeroglífico en las Sagradas Letras de la prudencia»³⁸.

De este modo, la Fortaleza depende de la Prudencia para poder ser virtud y no exceder en la fuerza que se le confiere, siendo la Razón la que la rige, como recoge Hernando de Soto en el emblema «*Alit ration fortitudinem*» [Aumenta la razón la fortaleza]: «De estar los apetitos obedientes a la razón luce mucho y campea la moderación y constancia. Esta razón se ve de ordinario en los hombres prudentes»³⁹. Consecuentemente, la dependencia existente entre la Fortaleza y la Prudencia es indudable, siendo manifestada teóricamente más que visualmente. No son muchos los atributos que comparten ambas virtudes, aunque su representación juntas es abundante, no siendo el mismo caso el de la alegoría que las unifica.

La Prudencia y la Justicia

Como ya explicaba santo Tomás, todo juicio ha de ser pronunciado por la Justicia «según la recta razón de la prudencia» (S.Th. [41569] II^a-IIae. q. 60 a. 2 co.)⁴⁰. La consideración de que ambas virtudes son dependientes se manifiesta también en el ámbito literario, como podemos leer en *Amante, amigo y leal* de Calderón de la Barca: «que me fiscalize la prudencia humana el juicio»⁴¹. Como ocurre con las otras virtudes, la dependencia entre la Justicia y la Prudencia también se manifiesta mediante los atributos que son comunes a ambas. Por un lado, la balanza denota la medida con la que se practica tanto la Prudencia como la Justicia, siendo el principal atributo de esta última, mientras que en la Prudencia se manifiesta como un instrumento de medida más, no siendo muy frecuente en su imagen⁴². Asimismo, ambas virtudes tienen en común la presencia del cetro y del globo terráqueo como emblemas del poder y el gobierno que ejercen en el mundo, ya que son virtudes asociadas al gobernante, principalmente la Prudencia⁴³. Además, vemos a la Prudencia acompañada de un cetro rematado por un ojo en la *Allegoria della Sapienza e della Prudenza* de Francesco Rustici (ca. 1615-1625) [fig. 265], siendo este un atributo más propio de la Justicia, constituyendo el

³⁸ Saavedra, D. de, op. cit., emp. 43, pp. 264-266.

³⁹ Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, Herederos de Juan Iñiguez Lequerica, Madrid, 1599, emb. 34, fol. 71.

⁴⁰ Vid. «Preámbulo» de «La Justicia».

⁴¹ Citado por: Kalledorf, H., op. cit., p. 128.

⁴² Vid. «Templada Prudencia».

⁴³ Vid. «La Prudencia en el gobernante».

emblema de la agudeza visual y la Providencia —una de las partes de la Prudencia— que esta virtud debe poseer⁴⁴. Como ya se ha visto, la grulla en ocasiones se presenta como emblema de la Prudencia, principalmente en la literatura emblemática, así como acompaña a la Justicia como atributo en algún caso [figs. 706-707]. No obstante, la Justicia y la Prudencia comparten otros atributos que adquieren diferente significado en función de la virtud a la que acompañan. El libro en la imagen de la Prudencia es emblema de la Sabiduría que la caracteriza, mientras que en la Justicia hace alusión a la Ley en la que esta virtud se basa. La serpiente es emblema de la Prudencia, pero en la Justicia hace alusión al odio sobre el cual esta virtud no se inclina. Semejante es el caso del león y el águila, heredada en ambos casos de sus antecedentes visuales, animales que acompañan en alguna ocasión a ambas virtudes pero proceden y hacen referencia a diferentes significados⁴⁵. Además de los atributos que comparten estas virtudes, en el ámbito emblemático se las relaciona frecuentemente, como vemos en un emblema de Capaccio [fig. 501] en el que expone: «*vn Principe che giudicato huomo tardo all'espeditone della giustitia, con somma prudenza adopra il modo*»⁴⁶. También Meinsch puso en relación ambas virtudes en el emblema «*Gerades Recht gefällt Gott*» [Derecho justo quiere Dios] [fig. 502] al hacer referencia a la Justicia representando serpientes y el rostro trifaz propio de la Prudencia. Asimismo, en la visualidad resultante de la Revolución Francesa, la Justicia fue representada a veces como Minerva⁴⁷, una de las principales fuentes visuales que conformaron la imagen de la Prudencia. Sin embargo, la referencia visual más común es la representación de ambas individualmente, como hemos visto ya en numerosas obras⁴⁸. Ambas virtudes fueron representadas juntas en numerosos lugares donde era administrada la ley, tales como fachada del Ayuntamiento de Amberes. Asimismo, la Prudencia aparece como guía de la Justicia en la literatura española del Siglo de Oro: «aunque razones tengan en la justicia fundadas, tal vez debe la prudencia moderar a la justicia»⁴⁹ o «que ya de la Prudencia viene hollando la senda de la Justicia»⁵⁰. Esta pareja de virtudes hace referencia a la idea de «juris-prudencia», el profundo conocimiento de la ley por parte del juez⁵¹. De este

⁴⁴ Vid. «Incorruptible Justicia».

⁴⁵ Vid. «Animales prudentes» y «Animales que representan la Justicia».

⁴⁶ Capaccio, G. C., *Delle imprese*, Nápoles, 1592, I, fol. 47v.

⁴⁷ Huygebaert, S., «Justitia, the Cardinal Virtue trat became a political ideal». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), op. cit., p. 147.

⁴⁸ Vid. figs. 167, 229, 240, 263, 289, 291 y 303.

⁴⁹ Calderón de la Barca, P., *Los cabellos de Absalón*, jornada 3. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 64.

⁵⁰ Calderón de la Barca, P., *¿Quién ballará mujer fuerte?*, auto sacramental. Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 64.

⁵¹ Huygebaert, S., op. cit., p. 147.

modo, cuando el juez toma como referencia la jurisprudencia está mirando al pasado para conocer las sentencias aplicadas anteriormente en casos similares a los que él va a juzgar. Este mirar al pasado que ejerce la Justicia antes de decidir la sentencia que impartirá no es más que el ejercicio de la propia Prudencia, quien mira al pasado con el fin de poder actuar prudentemente en el presente. Cabe recordar que el ojo que corona el cetro que sostiene la Justicia es emblema de la Providencia, es decir, ese mirar al futuro propio de la Prudencia que prevé las consecuencias que pueden tener los actos. Por lo tanto, para poder llevar a cabo un correcto ejercicio de la Justicia, es necesario que esta sea prudente. Cabe añadir que quien acompaña a la Justicia frecuentemente es la Paz, a la cual se abraza o besa desde época medieval⁵². El esquema compositivo de la Justicia y la Paz abrazadas o besándose fue tomado en alguna ocasión para representar a la Justicia y la Prudencia, como vemos en un grabado de Hendrick Goltzius (1580-1584, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.096) [fig. 291], pero en ningún caso el tipo iconográfico, ya que representa diferentes temas.

La Justicia y la Fortaleza

Quizás, de todas las parejas de virtudes que hemos comentado, esta es la menos frecuente, aunque en alguna ocasión se representan juntas, como en la *Alegoría de la Justicia y la Fortaleza* de Giovanni Battista Tiepolo (1743, Venecia, Scuola Grande dei Carmini) y en la divisa «*C'è forza nella Fede & nella Giustizia*»⁵³. Ambas virtudes tienen como atributo la espada como instrumento de expresión de la fuerza, bien sea como expresión del valor de la Fortaleza o de la impartición de la Justicia. Asimismo, la presencia del león y el águila se hace presente en la imagen de estas dos virtudes, aunque atendiendo a diferente significado en cada caso, como ya se ha visto⁵⁴. Además, Ripa presentó una alegoría que parece unir ambas virtudes,

⁵² Vemos a la Justicia abrazada a la Paz en una miniatura de un *Salterio* (820-830, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Bibl.fol. 23, fol. 100v), en el *Bury St. Edmunds Psalter* (ca. 1025-1049, Roma, BAV, Reg. Lat. 12, fol. 92r), en el *Gospel Book of Henry the Lion* (ca. 1188, Munich, BSB, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 110v), en la *Légende dorée* (s. XV, París, BNF, Français 244, fol. 107r), en el *Farnese Hours* (ca. 1546, Nueva York, MoL, M. 69, fol. 18r), en la cubierta del *Eigentlich und vollkommene historische Beschreibung...* (Johan Janssen y Emanuel van Meteren, 1614), en el emblema «*Motus iustitiae ac apcis oscula*» de Henrico Oraeo (*Aereoplastes Theosophicus sive Eicones Mysticae*, 1620, Iacobum de Zetter, Francofurti, emb. 86) y en *La Justicia y la Paz* de Johann Georg Bergmuller (ca. 1710-1762, Madrid, BNE).

⁵³ Devises, *Devises et emblemes anciennes & modernes*, Verlegs Lorentz Kroniger und Gottlieb Göbels seel. Erben, Augspurg, 1695, fol. 40.

⁵⁴ Vid. «Fortaleza animal» y «Animales que representan la Justicia».

aunque no es así. En la «Fuerza sometida a la Justicia», Ripa [fig. 1159] representó a la Justicia blandiendo una espada y alzándose sobre un león, emblema de la Fuerza⁵⁵, imagen muy semejante a la que presenta Boudard para esta misma alegoría⁵⁶. La alegoría que presentan Ripa y Boudard no unifica a las dos virtudes como ocurría anteriormente con la Fortaleza en la Prudencia, en este caso se representa la Fuerza sometida a la Justicia, no la Fortaleza. Cabe recordar que la Fortaleza implica tanto la fuerza del ánimo como la física, mientras que la Fuerza tan solo se refiere a esta última. Por lo tanto, la Justicia sobre la Fuerza podría compararse al triunfo de la virtud sobre el exceso, en este caso de la fuerza o la ira que caracterizan a este animal. En el ámbito emblemático también encontramos referencias a la dependencia existente entre la Justicia y la Fortaleza, como podemos ver en el emblema «*Impavidum ferient ruinae*» [Caerán sobre él las ruinas sin causarle miedo] de Covarrubias, en el que podemos leer: «Al hombre de valor, entero y justo, / no le acovarda el vulgo amotinado, / ni la amenaza del tirano injusto, / o el mar, con bravas olas alterado: de ningún accidente toma susto, / al mal, y al bien igualmente aprestado, / tiemble la tierra, rayos eche el cielo, / no harán de mudança en él, ni un pelo»⁵⁷.

Preeminencia de la Templanza

Más allá de las teorías de que a partir del siglo XV la Templanza instauró su primacía a causa de las innovaciones tecnológicas que presentaba su imagen, esta virtud es la que rige el ejercicio de las otras tres Virtudes Cardinales. Para justificar esta hipótesis debemos remontarnos a la teoría aristotélica que explica qué es una virtud. La teoría del justo medio de Aristóteles (Arist. *EE*, II, 3, 5, 10) explica que toda virtud constituye el punto medio entre dos extremos, en los que encontramos dos vicios, uno por defecto y otro por exceso. El hombre, mediante el ejercicio de la virtud, debe conseguir este justo medio, tal y como recoge Covarrubias en el emblema «*Ultra citraque nequit consistere rectum*» [La rectitud no puede

⁵⁵ «Da cuenta Pierio Valeriano en el primero de sus libros de haber visto una antigua medalla, que fue hallada en su tiempo, en la cual venía impresa la figura de una mujer regiamente vestida con una corona en la cabeza, que aparecía sentada sobre el lomo de un León, viéndose dicha imagen en actitud de echar mano a su espada. Según interpretación de dicho Pierio, el León representaría la fuerza y la mujer la justicia, lo que claramente coincide con su verdadero significado». Ripa, C., op. cit., vol. 1, pp. 349-250.

⁵⁶ «Le lion hiéroglyphe de la force est représenté dans ce sujet terracé par Thémis Déesse de la justice, qui élève ses balances, & lui tient la pointe d'une épée sur la gorge». Boudard, J.B., *Iconologie*, Philippe Carmignani, Parma, 1759, vol. 2, p. 28.

⁵⁷ Covarrubias, S. de, *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610, cent. 3, emb. 15, fol. 215.

colocarse a un lado ni otro]: «Las virtudes morales tienen grande rigurosidad, que consistiendo en medio de dos excesos, a qualquiera parte que se inclinen pierden su ser, y nombre, y cobran el del vicio»⁵⁸. Las reflexiones aristotélicas se vieron ejemplificadas siglos después por Fernán Pérez de Guzmán, quien expone la Templanza como la virtud que rige a las otras: «Si justicia te negare, / que le cumple tu osadia? / si prudencia se pensare / valer si tu compañía, / perdonen me todavía / estas tres con la templança, / mas errada yra su dança / si tu no eres la guía»⁵⁹. La presencia de la Templanza en las otras tres Virtudes Cardinales se manifiesta visualmente mediante los atributos que les son propios a esta virtud. Los atributos más característicos de la Templanza son aquellos que representan la medida principalmente, razón por la cual tanto la Prudencia y la Justicia suelen tener como atributos instrumentos de medida, los cuales representan la Templanza que debe caracterizar su ejercicio. Aunque estos no aparecen en la imagen de la Fortaleza, sí encontramos la presencia de las bridas como instrumento de contención, ya que si la fuerza de la Fortaleza se excediera dejaría de ser virtud. Por ello, la Templanza se hace presente visualmente en las otras tres Virtudes Cardinales, como el principio regulador de sus actos y regidora del justo medio del que Aristóteles hablaba, y que Lope de Vega recupera en *El sembrar en buena tierra*: «huye excesos, pues que con la virtud podrás temprarlos»⁶⁰. Además, las partes de la Templanza también se manifiestan en las otras Virtudes, como explica Pérez de Guzmán: «Yo mezclo la regurosa / justicia con la clemencia; / enfreno la impetuosa / fortaleza con sufrenca; / amonesto ala prudencia / con aquella autoridad, / saber y sobriedad / con vltra conveniencia»⁶¹. De este modo, son diversas las partes de la Templanza las que ofrecen similitudes visuales con las otras Virtudes Cardinales: la Parsimonia con la Prudencia, la Mansedumbre con la Fortaleza, y la Clemencia, la Liberalidad y la Modestia con la Justicia. Por lo tanto, cabría preguntarse por qué los pensadores han considerado a la Justicia como la virtud que aúna las otras tres Virtudes Cardinales si realmente es la Templanza la que las rige. Además, cabe recordar que la Templanza no se identifica con ninguna divinidad de la Antigüedad como ocurre con las otras tres Virtudes, lo que podría ser que no fuera necesario al ya estar presente en las divinidades que personifican a la Justicia, Fortaleza y Prudencia, como el principio controlador de la virtud a la que representan.

⁵⁸ Covarrubias, S. de, op. cit., cent. 2, emb. 90, fol. 190.

⁵⁹ Pérez de Guzmán, F., op. cit., p. 669.

⁶⁰ Citado por: Kallendorf, H., op. cit., p. 32.

⁶¹ Pérez de Guzmán, F., op. cit., p. 669.

EPÍLOGO: LA CONTINUIDAD DE LAS IMÁGENES

Tras el surgimiento de las Virtudes Cardinales en el pensamiento de la Antigüedad, su continuidad teórica a lo largo de los siglos se ha manifestado en el ámbito visual. Históricamente, la necesidad de un gobierno virtuoso y el deseo de acercarse a Dios, hizo que las Virtudes fueran conceptos importantes en la vida como elementos de mejora del alma¹. A finales del siglo XVIII, Benjamin Franklin intentó codificar y sistematizar las Virtudes en su *Autobiografía* (1771-1790) como búsqueda de la divina absolución personal², manteniendo el significado aunque no la denominación de la clasificación de santo Tomás: «1. TEMPERANCE –Eat not to dullness; drink not to elevation (...) 8. JUSTICE—Wrong none by doing injuries or omitting the benefits that are your duty»³. La concepción y definiciones de las Virtudes se han mantenido a lo largo de la historia, aunque la representación visual de las Virtudes Cardinales ha menguado con la contemporaneidad. No obstante, si bien North apunta que la moda de representar alegorías murió con el cambio de gusto tras el siglo XVIII⁴, a partir del siglo XIX seguimos encontrando ejemplos visuales de las Virtudes Cardinales⁵. A principios del siglo XIX, Giuseppe Bezzuoli representó en la Sala di Berenice del Palazzo Pitti a las cuatro Virtudes Cardinales (1819, Florencia) [fig. 1160] tal y como Ripa las había descrito siglos antes. También se inspiró en la tradición visual Ricardo Bellver y Ramón al concebir el *Sepulcro del cardenal Silíceo* (1890, Toledo, Real Colegio de las Doncellas Nobles) [fig. 125], ya que representó las Virtudes Cardinales conforme a la visualidad del momento en el que el cardenal falleció. Las Virtudes Cardinales se representaron tanto en el ámbito funerario como en el palatino, lo que también se mantuvo en el ámbito eclesiástico,

¹ Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015, pp. 239-240.

² «My intention being to acquire the habitude of all these virtues». Franklin, B. y Bigelow, J. (ed.), *Autobiography of Benjamin Franklin*, J.B. Lippincott, Philadelphia, 1868, p. 215. Vid. Tucker, S., op cit., pp. 238-240.

³ Franklin, B. y Bigelow, J. (ed.), op. cit., p. 214.

⁴ North, H., *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literature and art*, Cornell university Press, Ithaca NY, 1979, p. 260.

⁵ Muestra de ello son las exequias realizadas en Roma en 1819 en honor a María Luisa de Borbón y María Isabel de Braganza, en las que las Virtudes se hicieron presentes. Vid. González Tornel, P., y Alba Pagán, E., «Roma 1819: dos reinas, dos funerales y un cadáver. Las exequias de María Luisa de Borbón y María Isabel de Braganza», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 2013, 195, pp. 50-64.

tal y como las podemos ver en las vidrieras de la Église Saint-Paul de Montluçon (s. XIX) [fig. 1161] y en la Pfarrkirche St. Vitus de Burglengenfeld (s. XIX) [fig. 1162]. La continuidad de la presencia de las Virtudes Cardinales como conceptos morales también se manifestó en el ámbito literario, como muestra *The Death of Ivan Ilych* (1886) de Leo Tolstoy, obra que refleja como la realidad de la muerte inspira a la vida virtuosa⁶. Aunque menos popular, la tradición visual de las Virtudes Cardinales continuó en los siglos siguientes, pues, aunque Joshua Reynolds diseñó en 1785 las vidrieras de la capilla del New College of Oxford [fig. 1163], no fue hasta principios del siglo XX cuando Thomas Gervais las pintó. A lo largo del siglo XX encontramos la representación de las Virtudes Cardinales en ámbitos jurídicos, como las representadas en el Tinghus de Bergen por Stinius Fredriksen y Nicholai Schiøll (1933) [fig. 1164], ámbitos religiosos, como las de Peter Bischof y Helmut Krumpel (1988, Stift Melk, Prälatenhof) [fig. 1165] y las de la capilla del Landeskrankenhaus de Viena (1947, Stirnwand des Langhauses) [fig. 1166], e incluso en sellos como los que Gerhard Gloser creó para el principado de Lichtenstein (1985) [fig. 1167]. Asimismo, en la década de 1980-1990, Caleb Ives Bach fue comisionado por el gobierno de los Estados Unidos para proveer de arte al Palacio de Justicia de Seattle, lo que dio lugar a una *Alegoría del Buen gobierno*⁷ (1985) [fig. 1168] inspirada en la famosa obra que Lorenzetti [fig. 173] creó siglos atrás. Semejante encomienda recibió Dorothea Rockburne para el Palacio de Justicia de Portland, donde representó *Las Virtudes del Buen Gobierno*⁸. De este modo, la representación de las Virtudes Cardinales siguió asociándose al buen gobierno, como aquellas virtudes esenciales de todo gobernante. Este pensamiento iniciado siglos atrás por Platón fue recogido por Lewis en su obra *Mere Christianity* (1941-1944), en la que muestra la continuidad teórica de estos conceptos: «*Justice is Knowing and doing one's duty and entails the conventional idea of fairness. Prudence means using one's intellectual capability to the fullest, while Temperance is discipline in everything, not just alcohol. Lewis recasts traditional fortitude in a pithy, contemporary word: 'guts'*»⁹. Por consiguiente, la concepción teórica y visual de las Virtudes Cardinales como conjunto se ha mantenido durante la Edad Contemporánea, la cual, aunque haya aportado gran diversidad de lenguajes artísticos, ha sido fiel a la tradición visual establecida para estas alegorías siglos atrás.

⁶ Tucker, S., op. cit., p. 240.

⁷ Vid. Lewis, C.W., «Visions of Good Governance: Through Artist's Eyes», *Public Voices*, 2013, 13, 1, pp. 1-16.

⁸ Resnik, J., «Representing Justice: From Renaissance Iconography to Twenty-First-Century Courthouses», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 2007, 151, 2, p. 149.

⁹ Citado por: Tucker, S., op. cit., pp. 260-261.

Si atendemos individualmente a la imagen de cada una de las Virtudes Cardinales también observamos la síntesis visual que han sufrido, ya que la mayoría de atributos han desaparecido quedando solo aquellos más representativos de su visualidad. En el caso de la Prudencia, ofrecen continuidad sus principales atributos, mostrando las mismas combinaciones que en los siglos precedentes, continuidad que se aprecia tanto en el siglo XIX como en el XX, razón por la que los trataremos conjuntamente. La Prudencia sostiene un libro y un espejo en la Rochdale Unitarian Church (Edward Burne-Jones [diseñador], Morris & Co [constructor], s. XIX) [fig. 1169], mientras que el libro se combina con la serpiente en el Tinghus de Bergen (Stinius Fredriksen y Nicholai Schiøll, 1933) [fig. 1164]. A su vez, también se ha optado por representar a la Prudencia tan solo con una serpiente¹⁰ o un espejo¹¹, siendo más común la combinación de ambos atributos, como vemos en *Prudentia* de Giuseppe Castagnoli (ca. 1796-1805, Florencia, PPTt, Sala del Castagnoli) [fig. 1170], en *La Prudence* de Gerard Antoine François (1808, París, ML) [fig. 1171] y en la capilla del Landeskrankenhaus de Viena (1947, Stirnwand des Langhauses) [fig. 1166a], entre mucha otras¹². Aunque representados con menor frecuencia, también se han mantenido otros atributos como el compás, el cual sostiene en las vidrieras de la Église Saint-Paul de Montluçon (s. XIX) [fig. 1161a] y en la fachada del Prudential Assurance Building de Londres (Alfred Waterhouse, ca. 1885-1901), y el aspecto bifaz, como vemos en Santa Maria Maddalena de Castiglione del Lago (1860) [fig. 1172] y en el Palácio de São Bento de Lisboa (Barata Feyo, 1938) [fig. 1173]. Mucho menos común, aunque ofreciendo continuidad, es encontrar a la Prudencia sosteniendo un cetro, como ocurre en el Palacio de Justicia de Luxemburgo (Marie Šeborová Seborova, s. XXI) [fig. 1174d], acompañada por la lechuza como la encontramos en la Pfarrkirche St. Vitus de Burglengenfeld (s. XIX) [fig. 1162a] o sosteniendo una antorcha, como se muestra en la fachada del Hôtel de ville de Bruxelles (s. XIX). Por lo tanto, los principales atributos que han perdurado en la imagen de la Prudencia son la serpiente, el espejo y el libro, aunque

¹⁰ La Prudencia sostiene una serpiente como único atributo en la *Alegoría de la Prudencia y la Justicia* (1879, Madrid, BNE, bdh0000185424) y en el Neues Rathaus de Dresde (ca. 1870-1875).

¹¹ La Prudencia sostiene un espejo como único atributo en la *Allegoria della Prudenza* de Ludovico Prosseda (1810), la *Allegoria della Prudenza* de Carli Domenico (1880), una estampa del *Manifiesto de los públicos festejos preparados por la M.N.M.L. y M.H. Villa de Madrid para Solemnizar la jura de la Serenísima Señora Princesa Doña Maria Isabel Luisa de Borbón* (s. XIX, Madrid, BNE, bdh0000019239) y en el Palacio de Justicia de París (Auguste Dumont, 1875).

¹² La Prudencia lleva atributos un espejo y una serpiente en: *L'Espérance le conduit, la Prudence veille sur lui* de J.M. Evrard (1820, París, BNF, RESERVEFT4-QB-370(83)), *La Prudenza* de Duprè Giovanni (1849, Siena, Chiesa di S. Agostino), *Le virtù cardinali* de Bruschi Domenico (1857), *Alegoría de la Prudencia* (1875, París, Le Nouvel Opéra), *Tumba de Carlo de Asarta* de Santo Varni (1879, Cimitero di Staglieno) y *Las Virtudes* representadas en la entrada del Altshausen Schloss (s. XX).

encontremos en alguna ocasión el compás, el aspecto bifaz, la lechuza o la antorcha como elementos identificativos de su imagen.

En cuanto a la Justicia, si tenemos en cuenta que es la virtud que ofrece más continuidad en su imagen desde su creación, por supuesto que ha pervivido en la contemporaneidad, siendo incluso reconocida por la mayoría de la gente. El reconocimiento de esta virtud en la cultura legal y popular de muchas partes del mundo se debe al uso de su imagen por parte de los poderes que nos gobiernan, empleándola con el fin de legitimar su justicia y soberanía¹³. Resnik explica que los gobiernos se apoyan más en la Justicia que en las otras virtudes porque necesitan el poder de juzgar para poder tener el control¹⁴, razón por la que ha sido representada en cuantiosas ocasiones, especialmente en edificios gubernamentales de toda índole¹⁵. A finales del siglo XIX, Rudolf von Jhering, en su libro *The Struggle for Law*, explicó que la Justicia debe llevar tanto la espada como la balanza, ya que la espada sin balanza es el poder desnudo y la balanza sin espada es la impotencia de la ley, siendo solo posible la ley si la fuerza de la espada está igual de equilibrada con la de la balanza¹⁶. Estos dos atributos han estado presentes desde los orígenes de la imagen de la Justicia, permaneciendo prácticamente inmutables a lo largo de toda la historia, lo que perdura hasta la actualidad. Son numerosas las obras en las que la Justicia sostiene una balanza¹⁷, una espada¹⁸ o la combinación de ambos atributos¹⁹, como vemos en el Palacio de Justicia de Luxemburgo (Marie Šeborová Seborova,

¹³ Resnik, J., op. cit., p. 159.

¹⁴ Resnik, J., op. cit., p. 160.

¹⁵ Encontramos la representación de la Justicia en las cortes de Ottawa, Lusaka, Brasilia, Japón, Azebaijan, Londres, Gales, New Hampshire y Vancouver. Vid. Resnik, J., op. cit., pp. 140-141, 152 y 164.

¹⁶ González García, J.M., *The eyes of justice: blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2017, p. 17.

¹⁷ La Justicia tiene una balanza como atributo en la Börse de Ámsterdam (Hendrik Petrus Berlage, ca. 1898-1903), en el Peace Palace (Herman Rosse, ca. 1913) y en el Almeric L. Christian Federal Building (Jan R. Mitchell, 1993, St Crois).

¹⁸ La Justicia tiene una espada como atributo en el Park Sanssouci (Gustav Hermann Blaeser, 1851, Postdam), en Michaelertrakt (Johannes Benk, 1893, Hofburg), en *Le virtù cardinali* de Bruschi Domenico (1857), en una estampa anónima española (1879, Madrid, BNE, bdh0000185424), en la *Alegoría de la Gloria y la Justicia* de Vicente Palmaroli González (1854, Córdoba, MBA), en *La Justicia* de Vicente López (ca. 1825-1826) y en la Supreme Court de Canadá (Walter S. Allward, 1946).

¹⁹ La Justicia tiene como atributos la espada y la balanza en una estampa del *Manifiesto de los públicos festejos preparados por la M.N.M.L. y M.H. Villa de Madrid para Solemnizar la jura de la Serenísima Señora Princesa Doña Maria Isabel Luisa de Borbón* (s. XIX, Madrid, BNE, bdh0000019239), en un mueble del siglo XIX (ca.1800-1825, Museo Sorolla), en el monasterio benedictino de Bad Tölz-Wolfratshausen (1686-1690, Bayern), en una escultura de la Real Fábrica de Platería Martínez (s. XIX, Madrid, Museo Nacional del Romanticismo), en el Palacio de la Justicia de París (Jean-Antonin Injalbert, 1914), en la capilla del Landeskrankenhaus de Viena (1947, Stirnwand des Langhauses) [fig. 1166b], en el Tinghus de Bergen (Stinius Fredriksen y Nicholai Schiøll, 1933) [fig. 1164] y en el emblema de la Zambia Association of Women Judges (2004).

s. XXI) [fig. 1174b] y en la Darmstädter Künstlerkolonie (Heinrich Jobst, ca. 1907-1908) [fig. 410]. No obstante, estos no son los únicos atributos que ofrecen continuidad en la imagen de esta virtud, ya que Giuseppe Bezzuoli (1819, Florencia, Pptt, Sala di Berenice) [fig. 1160b] añadió a la espada y la balanza, los fasces, las leyes en forma de pergamino y un avestruz. La presencia de las leyes, bien sea en forma de tablas, libro o pergamino, ha continuado en su imagen por ser la principal fuente en la que la Justicia debe basarse, razón por la que en ocasiones se acompaña de la personificación de la propia Ley, como vemos en la *Alegoría del Derecho y la Justicia* de Javier Calvo (1963, Universitat de València, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, antigua Facultad de Derecho) [fig. 1175]. Aunque la mayoría de atributos que ofrecen continuidad son propios de la imagen de esta virtud desde los inicios de su creación, hay un atributo que, aunque aparecido en la Edad Moderna, ha llegado hasta la actualidad. El hecho de que la Justicia tenga los ojos vendados ha permanecido en su visualidad durante los siglos XIX-XXI, puesto que ha prevalecido el sentido positivo del atributo, siendo el principal signo de imparcialidad que posee esta virtud, como vemos en un busto (1840, Assen, Provinciaal Museum) [fig. 1176], en la *Themis, Goddess of Justice* de Jack Harman (1982, Vancouver Law Courts) [fig. 1177] y en *Lady Justice* de William Eicholtz (2002, Melbourne, Victoria County Court) [fig. 1178], entre otras²⁰. También otros atributos menos frecuentes en su imagen han permanecido en el arte contemporáneo, como es el caso del cetro rematado con una mano como instrumento de castigo de la Justicia, el cual sostiene en *La Justicia entre el Derecho y la Equidad* de Miguel Blay (s. XIX, Casa Moreno) [fig. 1179]. En cuanto a la Justicia divina, también ofrece continuidad en los últimos siglos, como vemos en *Alegoría. La Justicia sentada* de Miguel Blay (s. XIX, Casa Moreno), donde señala al Cielo haciendo referencia a la procedencia de su inspiración, o en *Iusticia* de Trevor Goring (2015) [fig. 1180], en la que la virtud está coronada y envuelta de luz solar como elementos indicativos de su inspiración divina. Así, la Justicia ofrece continuidad en su imagen a lo largo de la Historia y hasta la actualidad, siendo la virtud más popular de todas al ser reconocida por multitud de gente. Esto se debe al frecuente uso de su imagen con fines políticos, gubernamentales e incluso críticos, en los que la imagen de la Justicia es instrumento de crítica frente a las injusticias, como vemos en *Criminaliteit in Nederland - Justitia's zware simultaan-partij!* de Leendert Jurriaan Jordaan (1929) [fig. 1181], en la *Justicia y Paz internacional*

²⁰ La Justicia tiene los ojos vendados en *La Justicia* de Clemens Steiner (1867, La Haya, Ministerio de Justicia), en su representación en la Holmes County Courthouse (1885, Millersburg), en el emblema del *Congress Crime in Europe, The ethics of crime and Justice in Europe* (1993, Universiteit Nijmegen) y en el Stift Melk (Peter Bischof y Helmut Krumpel, 1988, Prälatenhof) [fig. 1165b].

(1987) [fig. 1182] y en el meme *La justicia era ciega hasta que el dinero le pagó la operación* (s. XXI) [fig. 1183].

La visualidad de la Fortaleza también ofrece continuidad en el arte contemporáneo, principalmente su imagen guerrera y hercúlea. El aspecto guerrero de la Fortaleza sigue caracterizándose por la presencia del escudo y del yelmo, como vemos en *La Fortaleza* de Jean-Marie Laloy (1881, Rennes, Parlement du Bretagne), en su representación en las Cortes de Vila Verde (s. XX, Portugal) [fig. 1184] y en el Palacio de la Justicia de Luxemburgo (Marie Šeborová Seborova, s. XXI) [fig. 1174a]. En la Pfarrkirche St. Vitus (s. XIX, Burglengenfeld) [fig. 1162b], el escudo que sostiene la Fortaleza tiene como divisa una torre, lo que nos recuerda a la imagen de esta virtud en el ámbito de la «nueva visualidad», la cual también ofrece continuidad en las vidrieras de l'Église Saint-Paul de Montluçon (s. XIX) [fig. 1161c]. La columna también se mantiene en la imagen de esta virtud como vemos en *Le virtù cardinali* de Bruschi Domenico (1857), en el Tinghus de Bergen (Stinius Fredriksen y Nicholai Schiøll, 1933) [fig. 1164] y en la escultura que se sitúa frente a la Catedral de Bamberg (s. XX), donde la columna se convierte en un pilar piramidal. Asimismo, la columna se combina con la rama de roble en la capilla del Landeskrankenhaus de Viena (1947, Stirnwand des Langhauses) [fig. 1166c], aunque este atributo no es muy común en sus representaciones contemporáneas. Más habitual es la presencia del león en todas sus variantes, ya que en la *Alegoría de la Fortaleza* de Peter Bischof y Helmut Krumpel (1988, Stift Melk, Prälatenhof) [fig. 1165c] aparece luchando contra este animal, mientras que en el Darmstädter Künstlerkolonie (Heinrich Jobst, ca. 1907-1908) [fig. 410] el león aparece ya vencido, y en el Arco de Triunfo de Marsella (David d'Angers, s. XIX) [fig. 1185] y en el Palazzo Pitti (1819, Florencia) [fig. 1160c] el león aparece como atributo de esta virtud. Igualmente, tanto la piel del león de Nemea como la maza se mantienen en la imagen de esta virtud, como vemos en la *Allegorien der Weisheit, Gerechtigkeit und Stärke* de Johannes Benk (1893, Hofburg, Michaelertrakt) [fig. 1186], entre otras obras²¹.

La Templanza cobró más importancia en la sociedad contemporánea a causa de la mala consideración social de los excesos con el alcohol. Ante dicho problema social se alzaron los denominados «*Temperance movements*», entre los que la Iglesia Católica formó la *Teetotal*

²¹ La Fortaleza tiene la piel de león y la maza como atributos en el Neues Rathaus de Dresde (ca. 1870-1875), en el Antiguo Palacio de Justicia de Nantes (Amédée Ménard, ca. 1852), en el Palacio de la Justicia de París (Auguste Dumont, 1875), en la fachada del County Hall de Veszprém (1887) y en *La Fortaleza* de Jean-Louis Nicolas Jaley (1858-1859, París, Musée d'Orsay).

Abstinence Society con el fin de cambiar los hábitos de beber de millones de personas²². Este tipo de movimientos nacieron a principios del siglo XIX, manteniéndose durante toda la centuria y continuando en el siglo XX, como describe Aldous Huxley, en *Un mundo feliz* (1932), al retratar una sociedad totalitaria y utópica caracterizada por la falta de Templanza en cuanto al excesos de los placeres de la tecnología, el sexo y la manipulación psicológica de la civilización²³. A raíz de estos movimientos, en el siglo XIX hubo una numerosa producción de estampas que mostraban los efectos de la Templanza, mediante escenas cotidianas [fig. 1187] o los denominados «árboles de la Templanza» [figs. 1188 y 1189]. Por lo tanto, no es de extrañar que la Templanza siguiera representándose vertiendo agua de una jarra a una copa, como vemos en *Temperantia* de Edward Burne-Jones (1872, Cp) [fig. 1190], en las vidrieras de la capilla del New College of Oxford (s. XX) [fig. 1163] y en el Palacio de Justicia de Luxemburgo (Marie Šeborová Seborova, s. XXI) [fig. 1174c], entre otras obras²⁴. La jarra y la copa también continuaron combinándose con las bridas, como vemos en la entrada del Altshausen Schloss (s. XX), aunque en ocasiones también se representaron como único atributo de esta virtud, tal y como la vemos en el Park Sanssouci (Gustav Hermann Blaeser, 1851, Postdam) y en Santa Maria Maddalena de Castiglione del Lago (1860) [fig. 1191]. Por otro lado, en la Sala di Berenice del Palazzo Pitti, Giuseppe Bezzuoli (1819, Florencia) [fig. 1160d] representó a la Templanza sosteniendo un reloj de arena, mostrando la continuidad de este atributo, como vemos en las vidrieras de la Église Saint-Paul de Montluçon (s. XIX) [fig. 1161d]. Aunque la visualidad de la Templanza ha sido compleja a lo largo de la historia, tan solo han permanecido como atributos las bridas, el reloj, la jarra y la copa, es decir, aquellos que suelen ser los más característicos y frecuentes en la imagen de esta virtud.

En la Edad Contemporánea, a pesar del declive de la aristocracia, las reformas, la democratización de la autoridad religiosa y la decadencia general de las instituciones religiosas²⁵, la representación de las Virtudes Cardinales ha permanecido. Por lo general, la tendencia visual predominante ha sido la de la minimización de los atributos de cada una de ellas, continuando tan solo aquellos que han sido más frecuentes y representativos de su

²² Bound, J., *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*, Taschen, Kindle Edition, 2017, p. 32.

²³ Bound, J., op. cit., p. 40.

²⁴ La Templanza lleva como atributos una jarra y una copa (u otro tipo de recipiente) en: *Le virtù cardinali* de Bruschi Domenico (1857), el *Plato de la Templanza* (ca. 1892, Madrid, CLG), un reloj de bolsillo (s. XIX, Madrid, CLG), las puertas de un mueble (ca. 1800-1825, Madrid, Museo Sorolla), la *Temperance Fountain* (ca. 1888, Nueva York, Tompkins Square Park), la capilla del Landesklinikum de Viena (1947, Stirnwand des Langhauses) [fig. 1166d] y en el Tinghus de Bergen (Stinius Fredriksen y Nicholai Schiøll, 1933) [fig. 1164].

²⁵ Tucker, S., op. cit., p. 238.

imagen. De este modo, las Virtudes Cardinales se siguen representando hasta el presente siglo, como muestra el Palacio de Justicia de Luxemburgo (Marie Šeborová Seborova, s. XXI) [fig. 1174]. Por consiguiente, ha continuado el predominio de representar a las Virtudes Cardinales como conjunto pero personificadas individualmente, aunque en algún caso seguimos encontrando la alegoría de las Virtudes Cardinales, como ocurre en el ático de la cruz de la Catedral de Mainz, en el que se representa a un hombre que lleva como atributos una balanza, una jarra, un león y un dragón, acompañado de la inscripción: «*Quattuor hic posita: mixtura, leo, draco, libra signant temperiem, vim, jus, prudenter habentem*»²⁶. Consecuentemente, aunque en menor frecuencia, la visualidad de las Virtudes Cardinales continua en la actualidad siguiendo las bases establecidas por la tradición visual durante siglos. Más allá de las imágenes herederas de dicha tradición, las Virtudes Cardinales siguen siendo representadas en nuestra sociedad actual, aunque atendiendo a nuevos medios y lenguajes visuales más propios de la contemporaneidad, asunto que por su extensión y complejidad excede los límites del presente estudio. No obstante, entre la tradición y las innovaciones queda abierta la puerta a nuevas investigaciones que resuelvan los enigmas y relaciones en cuanto a la variación actual de la visualidad de estas virtudes.

²⁶ North, H., op. cit., p. 267.

GENERAL CONCLUSIONS

As previously noted, the visuality of the Cardinal Virtues either as a whole or individually, is wide and complex. However, the literary and especially the philosophical sources have played a crucial role in this research as the main connection between the visual complexity and the understanding. Panofsky already explained that «The notion, condensed in Horace's *ut pictura poesis*, that an analogy, even a natural affinity, exists between poetry and painting is very old»²⁷, as well as the origin of the Cardinal Virtues in the Platonic philosophy. Starting from the theoretical and visual origins of the Cardinal Virtues in ancient times, we have seen that these concepts have persisted until now, both theoretically and visually. Since the images are very complex and its classification seems almost impossible, in the first place we will approach the conclusions of each Cardinal Virtue individually, and hereafter we will introduce the ones that concern the whole. In the first place, it's worth recalling that the chapters focused on each virtue have already explained, in the last of their sections, the classification into iconographical types according to the meaning of the corresponding attributes, as well as the frequency of their representation. It is necessary to keep in mind that the classifications are planning proposals of the visuality of each one of them in broad strokes. If we dug deeper in terms of variations of these iconographical types we would have an endless number of results, and they won't be much more conclusive than the ones presented. It should also be noted that the variation of the attributes in terms of their diminution can also take place, even appearing only one basic attribute.

Prudence, considered as the first of the Cardinal Virtues, offers a complex and diverse visuality that responds its objectives, roles and parts. All these aspects, defined by philosophical sources, have been key to the classification of the image of this virtue into nine general iconographic types that collect the most frequent attributes and combinations for its representation, as well as the most outstanding variations of these types²⁸. The nine iconographic types of the Prudence have been ordered thematically depending on its meaning or the function of its attributes: Wise Prudence 1-3, the time in Prudence, Prudence vs Recklessness, Prudence: «new visuality», Temperate Prudence, Regnative Prudence and Military Prudence. In general, with the exception of the types referring to Regnative and

²⁷ Panofsky, E., *Renaissance and Renascences in western art*, Alianza, Madrid, 1969, p. 11.

²⁸ Vid. «Conclusion: the iconographic types of Fortitude».

Military Prudence, most iconographic types arise in the Middle Ages, being subject to considerable variations in the Modern Age. Likewise, in this period, we find in the emblematic literature numerous companies referring to this virtue, which collect and expand the visual repertoire of Prudence, explaining the previously established emblems and adding new ones, especially animals. Similarly, we have been able to ascertain how the theoretical reflections of thinkers are manifested in the image of this virtue, since the thematic classification of its iconographic types responds to the philosophical considerations assigned to it. On the one hand, its synonymy with Wisdom goes back to his visual precedents in the goddess Athena/Minerva, from which the types called «Wisdom Prudence» derive. On the other hand, the importance of time in the exercise of this virtue goes back to the god Janus, whose bifaciality is collected in the type called «time in Prudence». The dependence between Cardinal Virtues is also echoed in «Temperate Prudence», an iconographic type characterized by measuring instruments that have as main attributes, typical of Temperance. As for the importance of this virtue for every citizen and, above all, for every ruler, it is evident in the types «Regnative Prudence» and «Military Prudence», which reaffirm the philosophical theories about the importance of this virtue, since if it is not practiced it can lead to fatal consequences, as shown by the type «Prudence vs Imprudence». All these iconographic types are characterized by attributes that visualize the functions of Prudence, in other words, what thinkers have called «parts». However, the allegorical representation of the parts of Prudence itself offers visual connections with this virtue as they share attributes and meanings, so the theoretical dependence that unites them is also manifested visually. As for «iconologies», as allegorical treatises of reference, we have seen that they don't contemplate all the range of iconographic types that represent Prudence, but only collect some of its types, completely forgetting others.

As for Justice, its extensive representation in Antiquity through different divinities has constituted solid visual references that will quickly consolidate its image. Although we have distinguished up to fifteen iconographic types of Justice²⁹, most of them revolve around their main attributes since the beginning of their visuality: the sword and the scale. The thematic classification of iconographic types has been made taking into account the theoretical reflections on this virtue, including at the same time the philosophically distinguished classes of Justice that have visual correspondence. Thus, the fifteen iconographic types have been named as follows: Moderated Justice, Divine Justice 1 and 2, Executive Justice 1 and 2,

²⁹ Vid. «Conclusion: the iconographic types of Fortitude».

Common Justice, Legal Justice, Distributive Justice, Righteous Justice, Omniscient Justice and Pacifying Justice. The small amount of its attributes and the apparent simplicity of its image is translated into the almost impossibility of delimiting where one type ends and where the next one begins. The combination of their attributes is so wide that it gives rise to an endless number of types, which is why this classification is general, taking into account literary and philosophical sources, as well as the frequency of representation of these images. This is due to the strong continuity of its image, in which the scale and the sword are undoubtedly its main attributes as they are present in almost all its iconographic types. This continuity is so strong that not even the «new visuality» meant a considerable variation in its visuality, which is why it is only collected as a mere variation of another more common iconographic type. However, it should be remembered that any variation of the type constitutes a new iconographic type, for this reason only the most frequent types are considered, since a complete classification would give rise to an infinite number of iconographic types. Unlike the other Cardinal Virtues, although the image of Justice as a virtue arises in the Middle Ages, this is not the case with most of its iconographic types, since approximately half of them arise from the multiple attributes that were added from the Modern Age onwards. Likewise, most of its attributes respond to the notions of «moderation» and «implementation» that characterize its virtue, also manifested through its component parts. In this case, its attributes are not only the visual manifestation of the parts of Justice, but also make reference to other concepts such as Power or Victory, consequence of the association of this virtue with the government. It should be remembered that in many cases the rulers themselves served as judges and dispensed Justice, which has led to the interaction of the ruler's own attributes with those of this virtue, such as the crown and sceptre. Likewise, some of its attributes allude to parts of other Cardinal Virtues, such as the fasces to Moderation, the sheathed sword to Continnence and to Clemency -in the case of parts of Temperance- as well as to Providence which is represented by the sceptre crowned by an eye, what links this virtue with Prudence. On another note, the representation of the parts of Justice offers visual correspondences with the virtue to which they belong since they represent the aspects that characterize it. Furthermore, the association of Justice with God has give rise to two iconographic types as a manifestation of «Divine Justice» itself, that is, as an expression that God is the true judge and all Justice imparted on Earth comes from divine inspiration. Besides that, if we look at «iconologies», we see that six of the iconographic types of Justice are not contemplated in any of the cases, therefore the study of this virtue from this form of allegorical treatises is not entirely valid, since it forgets a large part of its

visuality. The outstanding presence of Justice throughout history has aroused its «popularity» until today, offering the continuity of its image thus far, being part of the visual culture of all times, as well as recognised by most people.

Fortitude, like Justice, consists of clear visual precedents from Antiquity and biblical sources. Although the philosophical definitions of this virtue are clearer and aim at very specific objectives, its visuality has led to the distinction of up to ten general iconographic types³⁰. This variety is due to the double consideration of Fortitude, which represents both physical and moral strength, as described in its parts. The thematic classification of its iconographic types corresponds to the following denominations: Warrior Fortitude 1-3, Triumphant Fortitude, Constant Fortitude, Fortitude: «new visuality», Physical Fortitude 1-3 and Temperate Fortitude. Although Fortitude is represented by different iconographic types, the classification has been much simpler to carry out in the case of Prudence and Justice, since the attributes of this virtue offer more stable combinations, giving rise to the minimum interaction between iconographic types. The vast majority of the types of the Fortitude arise in the Middle Ages, being the types of later creation mere variations of the medieval types, but collected in the classification by the frequency of their representation. Although already in Justice we found ambiguous meaning regarding its sight and blindfolded eyes, in Fortitude this ambiguity is intensified, affecting its two main attributes: the lion and the column. As we have seen, the lion is presented as the uncontrolled force against which the Fortitude fights or as an emblem of this virtue. With regard to the column, the fact of being represented in its entirety, split or only half varies its significance, referring to the physical force that characterizes the Fortitude or being the emblem of the Constancy and Firmness that compose it. Likewise, as with Prudence and Justice, Temperance is present in the image of Fortitude, in this case, through the presence of the bridles held by the Self-restraint, an allegory that accompanies this virtue on occasion. However, the attributes derived from its mythological and biblical antecedents (lion, mace, lion skin...) are the most frequent, the warrior aspect of Fortitude is commonly represented offering a strong continuity. As in other cases, the attributes that accompany the Fortitude are the visual manifestation of the parts that compose it, whose representation also offers visual connections with those of the virtue of which they form part. It should be noted that of all the parts of the Fortitude, those most frequently manifested in the image of this virtue are: Valour, Constancy and Firmness. Looking at «iconologies» as allegorical treatises of

³⁰ Vid. «Conclusion: the iconographic types of Fortitude».

reference, we observe that the iconographic types they collect are those that appeared in the Middle Ages, with the exception of those that arose from the «new visuality» and not those that appeared in the Modern Age because they were contemporary or subsequent to the creation of some of these treatises. Therefore, in spite of having clear visual precedents, the visual richness of the Fortitude is unquestionable, giving rise to different iconographic types whose main attributes derive from its mythological and biblical precedents.

Finally, Temperance has been considered the last of the Cardinal Virtues by most thinkers, who established the aspects and functions of this virtue. The absence of clear visual precedents, unlike her companions, did not prevent its image from being represented at the same time. However, the diversity of their iconographic types responds to the aspects of Temperance they represent, which thinkers called «parts». We can distinguish up to ten general iconographic types of Temperance, which have clear and delimited combinations that only gives rise to a minimal interaction between them. The thematic classification of the iconographic types of Temperance responds to the following denominations: Chaste Temperance 1 and 2, Merciful Temperance, Reserved Temperance 1 and 2, Restrained Temperance, Temperance: «new visuality» and Complete Temperance. As in the case of Fortitude, most of the iconographic types of Temperance arose in the Middle Ages, being subject to the variations that the Modern Age imposed by incorporating new attributes. The main attributes of Temperance are the jug and the bridles, which have been represented more frequently and offer remarkable continuity in its image. However, these attributes do not participate in most of its iconographic types, since, as we have stated before, these are well delimited representing different aspects of this virtue, especially the following parts: Moderation, Chastity, Clemency and Continence. The parts of Temperance, besides contributing to the classification of its types, constitute the fundamental purpose of its attributes, as is the case with the other Cardinal Virtues. Likewise, the visual representation of these parts offers clear connections with the visuality of Temperance, mostly sharing attributes, since they represent the same aspects. Moderation could be considered as the main part of Temperance, since all the actions of this virtue are governed by it, which is why most of its attributes are an expression of this characteristic. Although the delimitation of the types of Temperance is clear and facilitates their classification, the visual interaction between this virtue and its parts gives rise to the difficult allegorical identification, as they come to share identical compositional schemes for the representation of different themes. As for the Temperance in the «iconologies», it happens the same as with the other Cardinal Virtues since they do not pick up the majority of the iconographic types that represent it, forgetting

this way great part of its visuality. The image of Temperance also persists until now, increasing in importance from the nineteenth century because of the movements created to combat the excesses of society, especially with alcohol. Therefore, the main attributes of Temperance are the jug and the bridles, as they represent the most outstanding aspects of this virtue, as well as offering more continuity in its image.

Although to a different extent, the creation of the visuality of the Cardinal Virtue is inspired by Classical Antiquity, which passed into the Middle Ages, a period in which it was christianized, as Eliade explains:

«Images constitute ‘openings’ into a trans-historical world. This is not the least of their merits: thanks to them the various ‘stories’ can be communicated. Much has been said about the unification of medieval Europe due to Christianity. This is true, especially when one thinks of the homologation of popular religious traditions. (...) Because of their christianization, gods and places of worship throughout Europe have not only been given common names, but have found, in a certain way, their own archetypes and, consequently, their universal valences»³¹.

Given these premises, it is not surprising that the Cardinal Virtues found their visual antecedents in Antiquity, a stage in which they also emerged as concepts. Already in the Middle Ages, Carolingian art resurrected and reused numerous images and classical concepts without losing their nature and significance³², as Panofsky explains:

«To mention mythological characters and classical personifications is to hint at what is, from our point of view, perhaps the most important aspect of the Carolingian *renovation*. Personifications of localities, natural phenomena, human emotions, and abstract concepts (...) had continued to play their role in Early Christian art up to the beginning of the seventh century. Then, however, they had disappeared from the scene, and it was

³¹ Eliade, M., *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1992, pp. 187-188.

³² «Carolingian art, we remember, revived and re-employed scores of ‘images’ in which classical form was happily united with the classical content and often not only endowed these images with an expressive power entirely foreign to their prototypes but also, as I have phrased it, ‘permitted them to escape from their original context without abandoning their original nature’. The iconographical significance of these images, however, remained unchanged. The transformation of, say, Orpheus into Christ, Polyhymnia into the Virgin Mary, classical poets into Evangelists, Victories into angels, had been a *fait accompli* in Early Christian art, and the Carolingians do not seem to have taken further steps in this direction. The classical images were either left *in situ*, so to speak, as in the case wherever illuminated manuscripts were copied in their entirety; or they were made to serve a different purpose». Panofsky, E., op. cit., p. 82.

left to Carolingian artists not only to reinstate this interrupted tradition but also to make fresh excursions into the realm of Graeco-Roman iconography»³³.

This recovery of the classical world is seen in the 9th century, when we begin to find visual representations of the Cardinal Virtues as such, being personified individually with identifying attributes. Panofsky explains that the illustrations of this period are the fruit of classical inspiration although they have a Christian significance³⁴, and a second recovery of classical culture took place in the 12th century, what the same author called «proto – Renaissance»³⁵. Curiously, in the 12th century new attributes were added to the image of each of the Cardinal Virtues, such as the serpent in Prudence, the sword in Justice, the lion in the Fortitude and the jug and cup in Temperance (although these emerged at the end of the 11th century). This «proto-Renaissance» would explain the incorporation of these new attributes, not being casual and constituting some of the main visual referents of each one of the Cardinal Virtues by the continuity and frequency that they offer in their corresponding visualities. Although Fortitude and Justice have always remained more rooted in their visual origins, the four Cardinal Virtues have undergone a process of continuity and variation in their visuality throughout history. If we compare this process, we observe that Temperance and Prudence offer a more complex visuality due to the great variety of attributes they present, while Justice and Fortitude offer a more stable visuality due to their continuity, although always subject to variation. As Panofsky explains, «An innovation —‘the alteration of what is established’— necessarily presupposes that which is established (whether we call it a tradition, a convention, a style, or a mode of thought) as a constant in relation to which the innovation is a variable»³⁶. However, although the iconographic types of Cardinal Virtues appear in the Middle Ages, the period for greatest growth and innovation took place from the end of the 13th century and during the 14th century. Panofsky explains «that a first radical break with the mediaeval principles of representing the visible world by means of line and color was made in Italy at the turn of the thirteenth century»³⁷, which led to the creations of

³³ Panofsky, E., op. cit., p. 50.

³⁴ «All these illustrations bear witness to a curious and, in my opinion, fundamentally important phenomenon which may be described as the ‘principle of disjunction’: wherever in the high and later Middle Ages a work of art borrows its form from a classical model, this form is almost invariably invested with a non-classical, normally Christian, significance; wherever in the high and later Middle Ages a work of art borrows its theme from classical poetry, legend, history or mythology, this theme is quite invariably presented in a non-classical, normally contemporary, form». Panofsky, E., op. cit., p. 84.

³⁵ «One of these movements is commonly —though somewhat loosely— referred to as the ‘proto-Renaissance of the twelfth century’. (...) it originated outside the Carolingian territory: in regions where the classical element was, and in a measure still is, an inherent element of civilization». Panofsky, E., op. cit., p. 55.

³⁶ Panofsky, E., op. cit., p. 2.

³⁷ Panofsky, E., op. cit., p. 39.

new iconographic types for all Cardinal Virtues. This makes us wonder whether the so-called french «new visuality» that emerged in the 15th century is really new, or simply the answer or derivation of that «rupture» with the tradition that began in Italy a century earlier. Justice itself offers no more visual variety in the 15th century than in the 14th, when several of its iconographic types emerge. Likewise, in the other Cardinal Virtues, the iconographic types derived from the «new visuality» do not offer a complete innovation, since they offer a certain continuity of some preceding attributes. Specifically, Prudence shows the presence of the mirror in this field, an attribute that it had already incorporated into its image in the 14th century. The Fortitude maintains the warlike aspect that characterizes it since the 9th century, while Temperance has as attributes the bridles and the clock, already present in its image since the 14th century. Therefore, shouldn't this «new visuality» correspond to the Italian innovations of the 14th century? Should it include the Italian and French visuality of the 14th or 15th centuries? Perhaps it is simply not a question of any «new visuality» to be distinguished, it may only be the evolution of the images themselves, constituting a more remarkable variation than in the rest of the cases. Therefore, although it has been talked about a great rupture with the established visual tradition, referring to Italian visuality, perhaps the «new visuality» is the French response to the latest innovations, since it incorporates attributes that already appeared previously and were codified by tradition. Regarding this problem Panofsky explains that «the trouble is that both the original direction of the constant and its subsequent deflection by an innovation (...) may take place within territorial and chronological boundaries limited only by the observability of cultural interaction»³⁸. Therefore, innovation and tradition go hand in hand, depending on each other and interacting continuously in response to other factors.

In general, the visuality of the Cardinal Virtues is the manifestation of the aspects and functions that characterize them, being their attributes the visualization of the parts that compose them. Likewise, the very personification of these parts offers connections with the virtue of which it forms part, thus difficulting the allegorical distinction and identification in some cases. The fact that sometimes the parts have substituted the representation of one of the Cardinal Virtues, mainly in the Middle Ages, may be the main explanation of this visual interaction. Consequently, these visual relations give rise to very similar and even identical allegories when sharing attributes and even compositional schemes, which makes it difficult to identify the iconographic type they represent. In all cases it is not possible to correctly

³⁸ Panofsky, E., op. cit., p. 2.

identify the allegory at the iconographic level, and it is necessary to pay attention to the iconological level in order to be able to determine exactly which iconographic type is involved. We find this problem in the four Cardinal Virtues, which in many cases are represented as a whole, but not always. Having wanted to fit the four Cardinal Virtues or even the seven Virtues has given rise to the erroneous identification of allegories. This is due to the fact that in spite of being theoretically systematized since the 13th century, they are not always represented attending to these groupings, but sometimes they are accompanied by some of their parts. On the other hand, as we have seen, the so-called «iconologies», although they are allegorical treatises of reference for the study of the personifications of abstract ideas, in the case of Virtues they do not contemplate all the iconographic types that represent them. Therefore, to approach a study of these characteristics it is necessary to look beyond these sources, since if the present study had fallen into this error we would have ignored great part of the visuality of the Cardinal Virtues, as well as the majority of the literary sources with which they interact.

As we have seen, Cardinal Virtues as a theme is manifested visually through two different iconographic types. In the first place, the allegory of the Cardinal Virtues, which offers the personification of the Virtue itself holding an identifying attribute of each one of them, and in second place, the individual personification of each one but represented as a whole as the Cardinal Virtues. However, from the beginning of the representation of the Virtues as a whole we can distinguish up to ten different iconographic types, among which are included those that we have just exposed, as we can see in the following table:

The Virtues	
Thematic classification	Description of the iconographic type
Type 1: <i>Psychomachia</i>	The Virtues face the Vices in a battle in an undetermined place.
Type 2: Ladder of Virtues	The Virtues face the Vices on a ladder that ascends up to Heaven.
Type 3: Defense of the Castle	The Virtues face the Vices by protecting a fortress. The Virtues can be placed on the castle wall, outside it or as part of the wall that protects it.
Type 4: The Tree of Virtues	The Virtues are organized in a tree diagram, being each one of them one of the branches that compose it. The leaves emerging of each branch represent the parts of which each virtue is composed.
Type 5: The Garden of Virtues	The Virtues are represented by trees.
Type 6: The Virtues as rivers	The Cardinal Virtues are represented as the four rivers of Paradise.
Type 7: The seven Virtues	Personification of each one of the Cardinal and Theological Virtues although represented as a whole.
Type 8: The Theological Virtues	Personification of each one of the Theological Virtues although represented as a whole.
Type 9: The Cardinal Virtues	Personification of each one of the Cardinal Virtues although represented as a whole.
Type 10: Allegory of the Cardinal Virtues	Personification of the Virtue holding an identificative attribute of each one of the Cardinal Virtues.

Types 1-3 actually correspond to the framing theme of «psychomachia», since in all three cases they represent a battle between Vices and Virtues. However, their distinction has been made on the basis of the compositional scheme in which this confrontation is organized. In this sense, type 1 responds to a battle that takes place in an undetermined scenario, type 2 on a ladder and type 3 on or around a castle. Types 1-3 refer to Virtues as a whole in a general way, since they generally do not respond to the ordering in the three Theological Virtues and the four Cardinals. Type 4 is the diagrammatic representation of the order of Virtues and their parts in a tree form, which has led to identify them and represent them through trees as shown in type 5. Types 4 and 5 already show the seven Cardinal and Theological Virtues, although they may be subject to the variation of some of the denominations. It should be remembered that, on occasions, the principal Virtues are substituted or named as synonyms of some of their parts —such as Courage and Fortitude or Temperance and Moderation—. Type 6 responds to the representation of the Cardinal Virtues as the four rivers of Paradise. After the systematization of Saint Thomas, the Virtues begin to be represented grouped according to the theoretical thinking. Although this arrangement took place in the 13th century, it is not until the 14th century when this type of group representations begin to be more frequent. Types 7-9 respond to this, although this study only includes the explanation of type 9, leaving the other two types for future research. Finally, type 10 responds to an allegory of the Cardinal Virtues, as a unique representation that supports an identifying attribute of each one of them. As these attributes are not always the same, we cannot establish a fixed combination of them. This classification is only a first approximation to the subject, since it is born from the study of the Cardinal Virtues, ie, investigating the Theologals could lead us to more conclusions, relations, groupings and modifications in this classification.

On the other hand, we have seen that, although Cardinal Virtues are generally represented individually, offering a wide visuality in each of the cases, we find visual interaction between them. The theoretical dependence of the Cardinal Virtues is manifested visually through the interaction of attributes that identify their allegories, as well as the existing relation between each one of them with the other three. Although each of the Cardinal Virtues shares attributes with the other three, the outstanding presence of Temperance has been observed. The fact that all the Cardinal Virtues have as attributes instruments of measurement or control (the bridles), characteristic of Temperance, denotes that this virtue is the ruler and regulator of the acts of its companions, procuring the golden mean that each virtue must

represent, as Aristotle established. It should be borne in mind that, on occasion, such interaction of attributes may be a reason for error by the artist, since few allegories are identified by an inscription, not always accurate³⁹. Likewise, the fact that Cardinal Virtues share attributes can lead to a bad identification of these allegories, mainly when the scales are supported by Prudence or Temperance instead of by Justice, thus trying to fit the rest of Virtues incorrectly. Although Cardinal Virtues share attributes, they do not always respond to the same meaning, since it may vary according to the virtue they accompany.

Finally, as Warburg mentioned, iconographic matters are unembraceable and this is especially the case with Cardinal Virtues. Their abundant presence in all epochs, supports and contexts can give rise to many investigations derived from the present one. Perhaps, the relation of the Cardinal Virtues with the figure of the ruler is one of them, being able to observe the visual interaction between the representations of these characters and the virtues attributed to them. Likewise, a broader study of the visuality of each of the parts that make up the Cardinal Virtues may lead us to establish more relationships than we have exposed. Of course, a study of Theological Virtues would lead us to establish links with the Cardinals, as well as to obtain more data on the group combination of Virtues, especially when Justice completes the list of Theological Virtues. The very image of Virtue, from which we have already seen that the allegory of Cardinal Virtues derives, could be a great source of information to explain many aspects of the rest of virtues. All this, taking into account Virtues as groups. If we pay attention to the individuality of each one we would find many more ways to develop. The individualized study of each of the attributes and their invention (as has been done in the case of Temperance in the «new visuality») could perhaps lead us to explain the reason for the variation they suppose, or justify their continuity in time. These are only a few proposals that could derive from the present study, since there are many issues in which the topic expands, making it impossible to cover all of them in a precise and profound way. In this sense, the present research aims to lay the foundations for future studies that enrich or even modify what is presented in these pages, because beyond art, Virtues are a subject that gives rise to obligatory interdisciplinarity. The very study of Virtues in the disciplines in which they are presented would be of great help to better understand their visual representations.

³⁹ If we remember, in *Tomb of Juan II and Isabel de Portugal* by Gil de Siloé (1489-1493, Burgos, Cartuja de Miraflores) Prudence is engraved with the inscription corresponding to Faith and vice versa.

ABREVIATURAS

MUSEOS, ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y COLECCIONES BIBLIOGRÁFICAS

AP: Alte Pinakothek (Munich).

B: Biblioteca.

BA: Biblioteca Ambrosiana (Milán).

BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana (Roma).

BCa : Biblioteca Casanatense (Roma).

BEs: Biblioteca Estense (Módena).

BL: British Library (Londres).

BLi: Bodleian Library (Oxford).

BM: Biblioteca Municipal / Bibliothèque municipale / Stadtbibliothek.

BMar: Biblioteca Marciana (Venecia).

BMaz: Bibliothèque Mazarine (París).

BMu: British Museum (Londres).

BoMu: Bode Museum (Berlín).

BNE: Biblioteca Nacional de España (Madrid).

BNF: Bibliothèque Nationale de France (París).

BR: Bibliothèque Royale Albert I (Bruselas).

BS: Bayerische Staatsbibliothek (Munich).

BSB: Bayerische Staatsbibliothek (Munich).

Cp: Colección particular.

CR: Capilla Real (Granada).

FFZ: Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna (Bologna).

FC: Frick Collection (Nueva York).

GAV: Gallerie dell'Accademia (Venecia).

CN: Calcografía Nacional, Real Academia de BB. AA. de San Fernando (Madrid).

GM: Groeningemuseum (Brujas).

GPZ: Galleria Palazzo Cini (Venecia).

GU: Galleria degli Uffizi (Florenca).

HT: Hospital Tavera (Toledo).

IMA: The Index of Medieval Art (Princeton).

KB: Koninklijke Bibliotheek (La Haya).

KM: Kunsthistorisches Museum (Viena).

KMSK: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Amberes).

LnMA: Lindenau-Museum (Altenburg).

MAN: Museo Arqueológico Nacional / Museo Archeologico Nazionale.

MBA: Museo de bellas artes / Museo Nacional de bellas artes / Musée des beaux-arts / Fine Arts
Museum / Museum voor schone kunsten.

MBVB: Museum Boijmans Van Beuningen (Róterdam).

MCo: Musée Condé (Chantilly).

MD: Museo Diocesano, Diözesanmuseum.

ML: Musée du Louvre (París).

MMA: Metropolitan Museum of Art (Nueva York).

MMW: Museum Meermanno-Westrianium (La Haya).

MN: Museo Nacional, Museo Nazionale, Muzeum Narodowe.

MNB: Museo Nazionale del Bargello (Florenca).

MNCa: Museo Nazionale di Capodimonte (Nápoles).

MNE: Museo Nacional de Escultura (Valladolid).

MNR: Museo Nazionale Romano - Terme di Diocleziano.

MNRe: Musée Nationale de la Renaissance (Écouen).

- MoL: Morgan Library & Museum (Nueva York).
- MP: Museo del Prado (Madrid).
- MuCo: Museo Correr (Venecia).
- MV: Musei Vaticani (Roma).
- NG: National Gallery (Londres o Edimburgo).
- NGA: National Gallery of Art (Washington).
- NGP: Národní Galerie (Praga).
- ÖNB: Österreichische Nationalbibliothek (Viena).
- PBAL: Palais des Beaux Arts de Lille (Lille).
- PGM: Paul Getty Museum (Los Ángeles).
- PhMA: Philadelphia Museum of Art (Filadelfia).
- PL: Migne, J.P. (dir.), *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina*, París, 1844-1864.
- PPtt: Palazzo Pitti (Florencia).
- RASF: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).
- RijM: Rijksmuseum (Ámsterdam).
- S.Th.: *Summa Teológica* de Santo Tomás de Aquino: <http://hjpg.com.ar/sumat/>
- VAM: Victoria and Albert Museum (Londres).
- WAG: Walters Art Gallery (Baltimore).
- WL: Württembergische Landesbibliothek (Stuttgart).

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes literarias

Eliano, C, *De natura animalium*, s. II (ed. de Díaz Regaón López, J.M., Gredos, Madrid, 1984).

Agustín de Hipona, S., *La ciudad de Dios* (ed. de Santamarta del Río, S. y Fuertes Lanero, M., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988).

———, *De doctrina christiana* (Migne PL XXXIV)¹.

———, *De libero arbitrio* (Migne PL XXXII).

———, *De moribus ecclesiae catholicae* (Migne PL XXXII).

———, *De octo quaestionibus ex veteri testamento* ((Migne PL XXXV).

———, *De ordine* (Migne PL XXXII).

———, *Sermones genuini* (Migne PL XXXVIII).

Alanus de Insulis, *Anticlaudianus* (ed. de Bossuat, R., Libraire Philosophique J. Vrin, París, 1955).

Alberno Magno, S., *Commentarii in librum Boethii «De Divisione»* (ed. de John Magee, Brill, Leiden, 1998).

Alciato, A., *Emblemas*, Augsburgo, 1531 (ed. de Sebastián, S., Akal, Torrejón de Ardoz, 1993).

Alciato 1626 P.P. Tozzi, Padua

Alcimius Ecdicius Avitus, *Liber sacramentorum* (Migne PL CI).

Alfonso X, *Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio. Glosadas por el señor Don Gregorio López, del Consejo Real de las Indias, con la corrección y nota del doctor Don Joseph Berni y Catalá, abogado de los Reales Consejos*, Benito Monfort, València, 1767 (en *Biblioteca Virtual de Pensamiento Político Hispánico Saavedra Fajardo. Partida II*).

¹ Todas las fuentes provenientes de la *Patrología Latina* serán citadas conforme al tomo correspondiente, según Migne, con las siglas PL: Migne, J. P., *Patrologia cursus completus sive bibliotheca universalis...*, Series Latina, Paris 1844-1855.

- Alighieri, D., *Divina comedia*, ca. 1304-1321 (ed. De Echevarría, A., Alianza, Madrid, 1995).
- , *El Convivio*, ca. 1304-1307 (ed. de Rivas Cherif, C., Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948).
- Altorfina, *Emblemata aniversaria accademiae altorfinae*, Levini hulsy, Nuremberg, 1597.
- Ambrosio, S., *De officiis ministrorum*, s. IV (Migne PL XVI).
- Amoris, *Amoris divini et humani antipathia*, Anvuerpieae, Snyder, 1629.
- Aneau, B., *Picta Poesis*, Lugnudi, 1552.
- Angelomus de Luxeuil, *Commentarius in Genesin*, s. IX (Migne PL CXV).
- Anselmo, S., *De veritate*, s. XI (Migne PL CLVIII).
- Apuleyo, *Las Metamorfosis o El asno de oro*, s. II (ed. de García Gual, C., Gredos, Madrid, 2011, vol. 1).
- Aristóteles, *Metafísica*, s. IV a.C. (ed. de Samaranch, F. de P., Aguilar, Madrid, 1973).
- , *Gran ética*, s. IV a.C. (ed. de Samaranch, F. de P., Aguilar, Madrid, 1973).
- , *De las Virtudes y los Vicios*, s. IV a.C. (ed. de Samaranch, F. de P., Aguilar, Madrid, 1973).
- , *Ética a Nicómaco*, s. IV a.C. (ed. de Pallí Bonet, J., Gredos, Madrid, 1985).
- , *Ética Eudemia*, s. IV a.C. (ed. de Pallí Bonet, J., Gredos, Madrid, 1985).
- , *Política*, s. IV a.C. (ed. de Lettieri, A., Ediciones del signo, Buenos Aires, 2002).
- Ashby, G., *George Ashby's Poems*, s. XV (ed. de Baterson, M., Early English Text Society, Londres, 1899).
- Aylett, R., *The song of songs*, William Stansby, Londres, 1621.
- Ayres, P., *Emblemata amatoria*, Londres, 1683.
- Baños, J., *L. Anneo Seneca ilustrado en blasones políticos y morales: y su impugnador impugnado de si mismo*, 1670.
- Bargagli, S., *Dell'impresa*, Venecia, 1574.
- Bartoli, B. di, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze*, s. XIV (ed. de Dorez, L., d'Arti Grafiche Ed., Bérgamo, 1904).
- Baudoin, J., *Recueil d'emblèmes*, Jean Bochart, París, 1685, vol. 1.

- , *Recueil d'emblèmes*, Jean Baptiste Loyson, París, 1659, vol. 2.
- Bocchi, A., *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, Societatem typographiae Bononiensis, Bononiae, 1574.
- Boissard, J., *Emblematum liber*, Francoforti ad Moenum, 1588.
- Bonomi, G. F., *Chiron Achillis sive Navarchus Humanae Vitae*, H. H. de Duccijs, Bononiae, 1661.
- Boudard, J. B., *Iconologie*, Philippe Carmignani, Parma, 1759.
- Borja, J. de, *Empresas morales*, Bruselas, 1680.
- , *Empresas morales*, 1581, Praga (ed. de García Mahiques, R., Ajuntament de València, València, 1998).
- Bornitii, J., *Emblemata ethico política*, Sumpt. Lvd Bovrgeat Bibliopolae Academici, Maguntiae, 1669.
- Bruck, J., *Emblemata política*, Argentinae & Coloniae, 1618.
- Buenaventura, S., *Hexaemeron*, s. XIII (ed. de Amoros, L., Aperribay, B. y Oromi, M., La Editorial Católica, Madrid, 1957).
- Calvete de la Estrella, J.C., *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe Don Phelippe*, 1552 (ed. de Cuenca, P., Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2001).
- Camerarius, R. J., *Symbola et emblemata*, Christophori Küstleri, Maguncia, 1677.
- Camilli, C., *Imprese illustri di diverse*, Francesco Ziletti, Venecia, 1586.
- Capaccio, G. C., *Trattato delle imprese*, Horatij Salviani, Nápoles, 1592.
- Carolus Magnus, *Libri carolini quatuor*, s. VIII (Migne PL XCVIII).
- Cartari, V., *Le imagini de gli Dei de gli Antichi*, Evangelista Deuchino, Venecia, 1625.
- Casas, B. de las, *Apologética Historia*, 1536 (en: *Obras escogidas de filósofos*, Atlas, Madrid, 1953).
- Castiglione, B., *El cortesano*, 1528 (ed. de Alfonso Durán, Madrid, 1873).
- Cats, J., *Silenus alcibiadis, sive proteus*, Iohannis Hellenij, Middelburgi, 1618.
- Cebes, *La tabla de Cebes*, s. V (ed. de Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947).
- Cervantes de Saavedra, M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, 1605 (ed. de Gaos, V., Gredos, Madrid, 1987).

- Chaucer, G., *Canterbury Tales*, ca. 1387-1400 (Garden City, Nueva York, 1934).
- Chesneau, A., *Emblemes sacrez svr le tres-saint et tresadorable sacrement de l'evcharistie*, Florentin Lambert, París, 1657.
- Cicerón, M.T., *La invención retórica*, 86 a.C. (ed. de Núñez, S., Gredos, Madrid, 1997).
- , *De inventione*, 86 a.C. (ed. de Hubbell, H.M., Harvard University Press, Cambridge Mass., 2006).
- , *La República y las leyes*, ca. 55-51 a.C. (ed. de Núñez González, J.M., Akal, Torrejón de Ardoz, 1989).
- , *Retórica a Herenio*, s. I a.C. (ed. de Alcina, J.F., Bosch, Barcelona, 1991).
- , *Los oficios*, 44 a.C. (ed. de Valbuena, M. de, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1946).
- , *De officiis*, 44 a.C. (ed. de Miller, W., Harvard University Press, Cambridge Mass., 1975).
- Cleland, J., *Hero-paideia, or the Institution of a Young Noble Man*, Joseph Barnes, Oxford, 1607.
- Clemente de Alejandría, *Stromata*, s. II (ed. de Ferguson, J., Catholic University of America Press, Washington D.C., 1991).
- Colonna, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, Venecia, 1499 (ed. de Appell, J.W., W. Griggs, 1889).
- Comenius, J., *Orbis pictus*, 1658 (C.W. Bardeen, Nueva York, 1887).
- Conti, N., *Mitología*, 1567 (ed. de Iglesias Montiel, R.M. y Álvarez Morán, M.C., Universidad de Murcia, Murcia, 1988).
- Contile, L., *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, G. Bartoli, Pavia, 1574.
- Covarrubias Horozco, S. de., *Emblemas morales*, Luís Sánchez, Madrid, 1610.
- , *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611 (ed. de Riquer, M. de, Barcelona, Alta Fulla, 1987).
- Cramer, D., *Emblemata moralia nova*, Jennis, Frankfurt, 1630.
- Demoulins, F., *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir*, ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247.
- Devises, *Devises et emblemes anciennes & modernes*, Verlegs Lorentz Kroniger und Gottlieb Gøbels seel. Erben, Augspurg, 1695.

- Digulleville, G. de, *Le Pèlerinage de Vie Humaine*, 1330-1331 (ed. de Amblard, P., Flammarion, París, 1998).
- Diodoro Sículo, *Bibliotheca*, s. I a.C. (ed. de Lens Tuero, J. (coord.), Ediciones Clásicas, Madrid, 1995).
- Emblemes, *Emblemes ou devises chrétienne*, Mathieu Chavance, Lyon, 1717.
- Engelgrave, H., *Evangelica sub velum sacrorum emblematum recóndita*, Iavcobum à Meurs, Coloniae, 1655.
- Erasmus, D., *Adagias*, 1500 (Artes Gráficas Soler, Valencia, 1998).
- , *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami: recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*, (North-Holland Publishing Company, Ámsterdam, 1981).
- Estrabón, W., *Expositio quatuor Evangeliorum*, s. IX (Migne PL CXIV).
- Eurípides, *Hércules furioso*, s. V a.C. (ed. de Labiano, J.M., Cátedra, Madrid, 1999).
- Fernández de Heredia, J.F., *Trabajos, y afanes de Hércules, floresta de sentencias, y exemplos*, Francisco Sanz, Madrid, 1682.
- Fernández de Madrigal, A., *Cuestiones de filosofía moral*, s. XV (en: *Obras escogidas de filósofos*, Akal, Madrid, 1953).
- Ferro, G., *Teatro d'impresa*, Appresso Giacomo Sarzina, Venecia, 1623.
- Filón de Alejandría, *Legum allegoriae*, s. I (ed. de Mondésert, C., Éditions du Cerf, París, 1962).
- Fisiólogo, *El fisiólogo*, s. II-IV (ed. de Sebastián, S., Tuero, Madrid, 1986).
- Flamen, A., *Devises et emblemes d'amour*, Estienne Loyson, París, 1672.
- Franklin, B., *Autobiography*, 1791 (ed. de Bigelow, J., J.B. Lippincott, Philadelphia, 1868).
- Gaucher, C.E., Gravelot, H.F. y Cochin, C.N., *Iconologie par figures*, Lattré Graveur, París, 1791.
- Giamboni, B., *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, G. Einaudi, Turín, 1968.
- Giovio, P., *Dell'impresa militari et amorose*, Guglielmo Roviglio, Lyon, 1559.
- Glaber, Rodolfus, *Historia sui Temporis*, 1047 (Migne PL CXLII).
- Gómez de la Reguera, F., *Empresas de los Reyes de Castilla y de León*, ca. 1632 (ed. de Hernández Alonso, C., Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990).

Gracián, B., *Oráculo manual y arte de prudencia*, 1647 (ed. de Díez Fernández, J., Temas de Hoy, Madrid, 1994).

—, *El Criticón*, 1651-1657 (ed. de Santos, A., Cátedra, Madrid, 1980).

Granada, L. de (O. P.), *Guía de pecadores*, 1556 (Administración del Apostolado de la Prensa, Madrid, 1906).

Gregorio Magno, *Morali, sive Expositio in Job*, ca. 578-595 (Migne, Pl LXXV).

—, *Imágenes*, s. VI (Migne PL LXXV).

—, *Epístolas*, s. VI (Migne PL LXXVII).

Grosseteste, R., *Le chateau d'amour*, s. XII (ed. de Murray, J., Libraire Champion, París, 1918).

Guicciardini, F., *Ricordi politici e civili*, 1512-1530 (ed. de Spognano, R., G. C. Sansoni, Florencia, 1951).

Guzmán, F. de, *Triumphos morales*, Casa de Andrés, Alcalá de Henares, 1565.

Halitgarius, *De poenitentia*, s. IX (Migne PL CV).

Hermas, *El pastor de Hermas*, s. II (ed. de Christian Tornau y Paolo Cecconi, De Gruyter, Berlín, 2014).

Hesíodo, *Los trabajos y los días*, s. VIII a.C. (ed. de Pérez Giménez, A. y Martínez Díez, A., Gredos, Madrid, 1997).

—, *Teogonía*, s. VIII a.C. (ed. de Pérez Giménez, A. y Martínez Díez, A., Gredos, Madrid, 1997).

—, *El escudo de Heracles*, s. VIII a.C. (ed. de Pérez Giménez, A. y Martínez Díez, A., Gredos, Madrid, 1997).

Het groot, *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, 1743.

Hieronimo, E. (San Jerónimo), *Breviarium in psalmos*, s. IV-V (Migne PL XXVI).

Hildebert de Lavardin, *Moralis philosophia*, s. XI-XII (Migne PL CLXXI).

Hildegarda von Bingen, *Physica*, s. XII (Migne PL CXCVII):

Himnos, *Himnos órficos*, (ed. de Periago Lorente, M., Gredos, Madrid, 1987).

Holmes, W., *Religious emblems and allegories*, W. Tegg, Londres, 1868.

Honorius de Autun, *Gemma animae*, s. XII (Migne PL CLXXII).

——, *Scala coeli minor*, s. XII (Migne PL CLXXII).

Horacio, *Epístola a los Pisones*, s. I a.C. (ed. de Sanmillán Ballesteros, C.M., Universidad de Granada, Instituto de Historia del Derecho, Granada, 1973).

Horapolo, *Hieroglyphica*, 1505 (ed. de González de Zárate, J.M., Akal, Madrid, 1991).

——, *Hieroglyphica*, Aloysium Zannettum, Roma, 1597.

——, *Hieroglyphica*, P.P. Tozzi, Padua, 1626.

Horozco y Covarrubias, J. de., *Emblemas morales*, Alonso Rodríguez, Zaragoza, 1604.

Hugo de San Víctor, *De anima*, s. XII (Migne PL CLXXVII).

——, *Summa Sententiarum*, s. XII (Migne PL CLXXVI).

——, *De Bestiis*, s. XII (Migne PL CLXXVII).

——, *De fructibus carnis et spiritus*, s. XII (Migne PL CLXXVI).

Hurus, J. P., *Flor de Virtudes*, ca. 1488-1491 (ed. de Mateo Palacios, A., Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2013).

Iglesia, N. de, *Flores de Miraflores*, Diego de Nieva y Murillo, Burgos, 1659.

Imperial, F., *El dezir a las syete virtudes*, ca. 1407 (ed. de Nepaulsingh, C. I., Espasa-Calpe, Madrid, 1977).

Inocencio III, *Sermones de Sanctis*, s. XII-XIII (Migne PL CCXVII).

Isidoro, S., *Etimologías*, s. VI-VII (Migne PL LXXXII).

Kreihing, I., *Emblemata ethico-politica*, Iavobum Meursium, Antverpiae, 1661.

Latini, B., *Li Livre dou Trésor*, 1260-1267 (ed. de Carmody, F., Slatkine Reprints, Genève, 1998).

Laurent, F., *Le somme le roi*, 1279 (ed. de Brayer, É. Y Leurquin-Labie, A.F., Paillarr, París, 2008).

Ling, N., *Politeuphuia: Wits Commonwealth*, George Badger, Londres, 1647.

López, D., *Declaración magistral sobre los emblemas de Andrés Alciato*, Gerónimo Vilagrasa, Valencia, 1655.

López de Mendoza, I., *Proverbios*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).

- Lorea, A. de, *David pecador, empresas morales, político christianas*, Francisco Sanz, Madrid, 1674.
- Llull, R., *Libro de la orden de caballería*, 1281 (ed. de Cuenca, L.A. de, Alianza, Madrid, 2000).
- Macrobio, A.T., *Comentario al «Sueño de Escipión»*, 384-395 (ed. de Navarro Antolín, F., Gredos, Madrid, 2006).
- , *Ambrosii Theodosii Macrobiani Commentarii in somnium Scipionis*, 430-440 (ed. de Willis, I., B. G. Teubner, Leipzig, 1970).
- , *Saturnales*, 384-395 (ed. de Mesa Sanz, J.F., Akal, Madrid, 2009).
- Manrique, G., *Regimiento de príncipes y otras obras*, s. XV (ed. de Corina, A., Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1947).
- Maquiavelo, N., *El príncipe*, 1532 (ed. de Edaf, Madrid, 2009).
- , *El príncipe*, 1532 (ed. de Alianza Editorial, Madrid, 2013).
- , *El príncipe (Comentado por Napoleón Bonaparte)*, 1532 (ed. de Fuentes, F., Santiago Rueda, Buenos Aires, 1968).
- Masen, J., *Speculum imaginum veritatis occultae, Sumptibus viduae, & haerdum Joannis Antonii Kinchii, Coloniae Vbiorum*, 1681.
- Meinsch, C. A., *Neu-erfundene sinnbilder*, Franckfurt Ammon, Franckfurt, 1661.
- Mena, J. de, *Coplas que fizgo el famoso Juan de Mena contra los pecados mortales*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).
- Mena, J. de, *Laberinto de Fortuna*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).
- Mendo, A., *Príncipe perfecto y ministros ainstados*, Horacio Boissat y George Remevs, Lyon, 1662.
- Mendoza, F. I de, *Vita Christi techo por coplas por frey Yñigo de Mendoca a petiçion de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).
- Messenger, J., *Emblemes d'amour divin et humain*, París, Pierre Mariette, 1649.
- Meung, J. de, *Roman de la rose*, ca. 1225-1240 (ed. de Victorio, J., Cátedra, Madrid, 1987).
- Miranda y Paz, F., *El desengañado: philosophia moral*, Francisco Caluo, Toledo, 1663.
- Molina, T. de, *La prudencia en la mujer*, 1622 (ed. de www.librodot.com).

- Montenay, G. de, *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyon, Jean Marcorelle, 1571.
- Monzón, F. de, *Norte de ydiotas*, Ioannes Blauio de Colonia, Lisboa, 1563.
- Neugebauer, S., *Selectorum symbolorum heroicorum centuria gemina enotata atque enodata à Salomone Neugebauero à Cadano*, Zetter, Francofurti, 1619.
- Núñez de Cepeda, F., *Idea del buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, Valencia, Lorenzo Mesnier, 1689.
- , *Idea del buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, 1682 (ed. de García Mahiques, R., Tuero, Madrid, 1988).
- Oraco, H., *Aereoplastes Theo-Sophicus sive Eicones Mysticae*, Iacobum de Zetter, Francofurti, 1620.
- Ovidio, *Fastos*, s. I (ed. de Segura Ramos, B., Gredos, Madrid, 1988).
- Padilla, J. de, *Los Doze Triumphos de los doze Apóstoles, fechos por el Cartuxano, professo en Sancta María délas Cuenas en Senilla*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).
- Pastor, L. G., *Iconología o Tratado de alegorías y emblemas*, Imprenta Económica, Méjico, 1866.
- Peacham, H., *Minerva Britanna*, Shoe-lane, Londres, 1612.
- Paracelsus, *Prognosticatio eximii doctoris Theophrasti Paracelsi*, Ferguson, Glasgow, 1560.
- Pérez de Guzmán, F., *Coronación delas quatro virtudes cardinales*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).
- , *Coblas fechas por Fernán Pérez de Guzman de vicios i virtudes*, s. XV (ed. de Foulché-Delbosc, R., Bailly Bailliére, Madrid, 1912).
- Pérez de Herrera, C., *Proverbios morales, y consejos cristianos*, Herederos de Francisco del Hierro, Madrid, 1558.
- , *Discursos del amparo de los legítimos pobres*, Luis Sánchez, Madrid, 1598.
- Pérez de Moya, J., *Philosphia secreta*, 1585 (ed. de Blas, Madrid, 1928).
- Perrière, G. de la, *Le théâtre des bons engins*, Denys Ianot, París, 1545.
- Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*, s. XII (Migne PL CCV).
- Philothei, *Symbola christiana*, Francofurti, Johannem Petrum Zubrod, 1677.
- Piccinelli, F., *Mondo simbolico*, Francesco Mognaga, Milán, 1653.
- Pieatrasanta, S., *De Symbolis heroicis*, Balthasar Moreti, Antuerpiae, 1634.

- Pizán, C., *Epístola de Othea*, ca. 1400 (ed. de Lemarchand, M.J., Gredos, Madrid, 2005).
- Platón, *La República*, s. V a.C. (ed. de Pabón, J.M. y Fernández-Galiano, M., Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1949).
- , *Las leyes*, s. V a.C. (ed. de Pabón, J.M., Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1960).
- , *Protagoras*, s. V a.C. (ed. de García Gual, C., Gredos, Madrid, 2011).
- , *Alcibiades*, s. V a.C. (ed. de Araujo, M., Aguilar, Madrid, 1966).
- , *Charmides*, s. V a.C. (ed. de Lledó Íñigo, E., Gredos, Madrid, 2011).
- Plinio, *Historia natural*, s. I (ed. de Cantó, J., Cátedra, Madrid, 2002).
- , *Historia natural*, s. I (ed. de Barrio Sanz, E. del, Gredos, Madrid, 2003).
- , *Historia natural*, s. I (ed. de Manzanero Cano, F., Gredos, Madrid, 2010).
- Plotino, *Enéadas*, s. III (ed. de Igal, J., Gredos, Madrid, 1982).
- Plutarco, *Moralía*, s. I-II (ed. de Aguilar, R.M., Gredos, Madrid, 1984).
- , *Cuestiones romanas*, s. I-II (ed. de Marcos Casero, M.A., Akal, Madrid, 1992).
- Pomerius, J., *De vita contemplativa*, s. V (Migne PL LIX).
- Pradas, D., *Four cardinal virtues*, s. XIII (ed. de Stickney, A., A. Würtenberger, Florencia, 1879).
- Prudencio, A., *Psicomachia*, ca. 392 (ed. de Guillén, J. y Rodríguez, I., Editorial Católica, Madrid, 1950).
- Rabano Mauro, *De laudibus sanctae crucis*, s. VIII-IX (Migne PL CVII).
- , *De ecclesiastica disciplina*, s. VIII-IX (Migne PL CXII).
- , *Comment. in Ezechielem*, s. VIII-IX (Migne PL CX).
- , *De anima*, s. VIII-IX (Migne PL CX).
- , *De Universo*, s. VIII-IX (Migne PL CXI).
- Remi d'Auxerre, *Commentarius in Genesis*, s. IX (Migne PL CXXXI).
- Remón, A., *Discursos elógicos y apoloéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso Patriarca san Pedro de Nolasco...*, Viuda de Luis Sánchez, Madrid, 1627.
- Reusner, N., *Emblemata, parthim ethica, et physica*, Francoforti, 1581.

- Ricci, V., *Geroglifici morali*, Domenico Roncagliolo, Nápoles, 1626.
- Ripa, C., *Iconología*, 1593 (ed. de Allo Manero, M.A., Barja, J., Barja, Y. et. al., Akal, Madrid, 2007).
- , *Iconología*, Padua, 1593; Roma, 1603; Siena, 1613; París, 1643; Ámsterdam, 1656; Perugia, 1764-1766.
- Rodríguez de Monforte, P., *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...*, Francisco Nieto, Madrid, 1666.
- Romaguera, J., *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Joan Jolis, Barcelona, 1681.
- Ruscelli, G., *Le Imprese illustri con expositioni, et discorsi del Sor. Ieronimo Ruscelli...*, Francesco Rampazetto, Venecia, 1566.
- Saavedra Fajardo, D. de, *Idea de vn príncipe político christiano*, Francisco Ciprés, Valencia, 1675.
- , *L'idea del prencipe christiano*, Nicolò Pezzana, Venecia, 1677.
- Sambucus, I., *Emblemata, cum aliquot numis antiqui operis, Ioannis Sambuci Tirnaviensis Pannonii*, Amberes, 1564.
- Sanderson, W., *Graphice, the use of the pen and pensil, or, The most excellent art of painting: in two parts*, Robert Crofts, Londres, 1658.
- Séneca, L.A., *Epístolas morales a Lucilio*, s. I (ed. de Roca Meliá, I., Gredos, Madrid, 2000).
- , *Sobre la clemencia*, s. I (ed. de Codoñer, C., Tecnos, Madrid, 1988).
- Solino, C. J., *De mirabilibus mundi*, Louis Symonel, París, 1474-1475.
- Soto, H. de, *Emblemas moralizadas*, Herederos de Juan Iñiguez Lequerica, Madrid, 1599.
- Spencer, E., *The Faerie Queene*, 1590-1596 (ed. de G. Routledge, Londres, 1843).
- Tertuliano, *Adversus valentinianos*, s. II-III (Migne PL II).
- Timoneda, J., *Romance de Perseo*, s. XVI (ed. de Cruz de Castro, M., Ediciones Clásicas, Madrid, 1992).
- Tomás de Aquino, S., *Summa Teológica*, 1265-1274 (ed. de Ramírez, S. y Urdanoz, T., Editorial Católica, Madrid, 1955-1960, vols. 5, 8, 9 y 10).
- Valeriano, P., *Hieroglyphica*, Palma Ising, Basilea, 1556.

Veen, O. van, *Theatro moral de la vida humana*, Viuda de Henrico Verdussen, Amberes, 1733.

Vicent de Beauvais, *Speculum historiale*, s. XIII (Nápoles, ca. 1481).

Villava, J. F., *Empresas espirituales y morales*, Fernando Díaz de Montoya, Baeza, 1613.

Virgilio, P., *Georgicas*, 29 a.C. (ed. de Espinosa Pólit, A., Cátedra, Madrid, 2003).

———, *Aeneida*, s. I a.C. (ed. de Espinosa Pólit, A., Cátedra, Madrid, 2003).

Vives, J.L., *Introducción a la sabiduría*, s. XVI (M. Ribadeneyra, Madrid, 1873).

Zárraga, F. de, *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado*, Juan de Viar, Burgos, 1684.

Bibliografía crítica

Aavitsland, K., «Noen refleksjoner omkring dyder og laster, kvinnelig og mannlig i middelalderens ikonografi», *ICO: iconographisk post: nordisk tidskrift för bildtolkning*, 2014, 3, pp. 6-20.

Abella Rubio, J.L., «El túmulo de Carlos V en Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1978, 44, pp. 177-200.

Aguilar Díaz, J., «El terno conmemorativo del convento de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid», *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 2010, 22, pp. 293-315.

Aguiló Alonso, M.P., «Un programa iconográfico político-moralizante en un mueble del siglo XVII», *Archivo Español de Arte*, 1988, 61, 243, pp. 299-307.

Aguirre Lora, M. E., «Enseñar con textos e imágenes. Una de las apotaciones de Juan Amós Comenio», *Revista electrónica de Investigación Educativa*, 2001, 3, 1, en: <http://redie.uabc.mx/vol3no1/contenido-lora.html> (18/02/2019).

Alba Pagán, E., «Vicio y virtud en la alegoría de exaltación monárquica: del fin del Antiguo Régimen al liberalismo». En: Zafra Molina, R. y Aranza, J.J. (eds.), *Emblemática trascendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, 2011, vol. 1, pp. 137-148.

Alce, V., «La Tomba si San Pietro martire e la capella Portinari in S. Eustorgio di Milano», *Memorie Domenicane*, 1952, 69, pp. 3-34.

Alleau, R., *De la nature des symboles*, Flammarion, París, 1958.

- Alverny, M.T., *Etudes sur le symbolisme de la sagesse et sur l'iconographie*, Variorum Reprints, Londres, 1993.
- Andrés Ordax, S., «Iconografía de las Virtudes a fines de la Edad Media: la fachada de San Pablo de Valladolid», *BSAA Arte: Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 2007, 72, pp. 9-34.
- Angulo Íñiguez, D., «Dorigny: 'El Triunfo de la Prudencia'», *Archivo Español de Arte*, 1958, 31, 123, pp. 254-255.
- Aponte-Olivieri, S., «La prudence sublime chez Baltasar Gracián: régir et éblouir». En: Berriot-Salvatore, E., Pascal, C., Roudaut, F., et al., *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, Classiques Garnier, París, 2012, pp. 419-438.
- Aptekar, J., *Icons of justice; iconography & thematic imagery in book V of The faerie queene*, Columbia University Press, Nueva York, 1969.
- Arago Strasser, D., «Una aproximación a las expresiones de prudencia del discurso de Tímeo», *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 1997, 20, 38, pp. 59-84.
- Arancibia, J.M., «Apuntes bíblicos sobre la templanza», *Teología: revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, 1982, 39, pp. 29-42.
- Aranguren, J. L. L., *Estudios literarios*, Gredos, Madrid, 1976.
- Aranguren, J. L. L., *Ética*, Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- Arasse, D., «Titien et son Allégorie de la Prudence: un peintre et des motifs». En: Rosand, D. y Muraro, M. (eds.), *Interpretazioni veneziane*, Arsenale, Venecia, 1984, pp. 291-310.
- Arasse, D., «La Prudence de Titien». En: Arasse, D., *Le sujet dans le tableau*, Flammarion, París, 1997, pp. 107-122.
- Asenjo Fernández, I., «Patrimonio medallístico de Pisanello en el Museo Arqueológico Nacional», *Patrimonio numismático y museos: actas XV Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, 28-30 de octubre de 2014, Museo Casa de la Moneda, Madrid, 2016, pp. 579-600.
- Assmann, J., *Ma'at: Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, Beck, Munich, 2006.
- Aubenque, P., *La prudencia en Aristóteles; con un apéndice sobre la prudencia en Kant*, Crítica, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1999.
- Auber, C.A., *Histoire et théorie du symbolisme religieux*, Féchoz et Letouzey, París, 1977.
- Aubert, M. y Claudel, P., *Vitraux des cathedrales de France: XII et XIII siècles*, Plon, París, 1937.
- Aubert, M., *La sculpture romane*, Alpina, París, 1941.

- , *La sculpture française au moyen-âge*, Flammarion, París, 1947. Claudel, P.,
- Avilés, L., «La prudencia militar: el capitán y el soldado en el 'Examen de ingenios' de Huarte de San Juan», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 2010, 26, pp. 37-51.
- Avril, F. y Reynaud, N., *Les manuscrits à peintures en France: 1440-1520*, Flammarion, París, 1993.
- Ayala Martínez, J.M., «Prudencia y mundo en Baltasar Gracián». En: Pinilla Burgos, R. y Grande Yáñez, M. (eds.), *Gracián: barroco y modernidad*, Universidad Pontificia Comillas: Institución Fernando el Católico, Madrid, 2004, pp. 103-138.
- Azara, N., «Al compás de la templanza: sôfrosyne y edificación en Platón», *Eikasía: revista de filosofía*, 2007, 12, pp. 185-202.
- Bar, V., *Dictionnaire iconologique. Les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudouin*, Éditions Faton, Dijon, 1999.
- Barasch, M., *Gestures of despair in medieval and early Renaissance art*, New York University Press, Nueva York, 1976.
- Barasch, M., *La ceguera: historia de una imagen mental*, Cátedra, Madrid, 2003.
- Barbier, X., «Iconographie des Vertus à Rome», *Revue de l'art chrétien*, 1863, 7-8, pp. 325-337.
- , *Traité d'iconographie chrétienne*, Societé de libraire ecclésiastique et religieuse, París, 1898.
- Basile, G., *Giotto: The Frescoes of the Scrovegni Chapel in Padua*, Skira, Milán, 2005.
- Batlle Huguet, P., «El tapiç de la 'Bona Vida' de la catedral de Tarragona i les pintures d'Ambroggio Lorenzetti del Palau Públic de Siena», *Quaderns d'història tarraconense*, 1977, 1, pp. 81-89.
- Beigbeder, O., *Léxico de los símbolos*, Encuentro, Madrid, 1995.
- Bejczy, I.P. y Nedermann, C., *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Turnhout, Abingdon, Brepols, 2007.
- Bejczy, I.P., «Les vertus cardinales dans l'hagiographie latine du Moyen Âge», *Analecta Bollandiana: Revue critique d'hagiographie*, 2004, 122, 2, pp. 313-360.
- , «A medieval treatise on the Cardinal Virtues (Cambridge, St. John's College ms. E. 8 [111], fol. 62v-64r)», *Mittellateinisches Jahrbuch: internationale Zeitschrift für Mediävistik*, 2005, 40, 1, pp. 239-248.

—, «The Concept of Political Virtue in the Thirteen Century». En: Bejczy, I.P. y Nedermann, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Turnhout, Abingdon, Brepols, 2007, pp. 9-33.

—, *Virtue ethics in Middle Ages: commentaries on Aristotle's Nicomachean ethics, 1200-1500*, Brill, Leiden, 2008.

—, *The cardinal virtues in the Middle Ages: a study in moral thought from the fourth to the fourteenth century*, Brill, Leiden, 2011.

Bellitani, C., «Iconografia, iconologia e iconica nell'arte nuova di Giotto alla Capella Scrovegni dell'Arena di Padova», *Padova e il suo territorio*, 1989, 4, pp. 16-24.

Belmonte, M.A., «La recepción de la prudencia política aristotélica en la síntesis de Santo Tomás». En: Roche Arnas, P. (coord.), *El pensamiento político en la Edad Media*, Fundación Ramón Areces, 2010, pp. 275-285.

Beltrán, L., «The Poet, the King and the Cardinal Virtues in Juan de Mena's Laberinto», *Speculum*, 1971, 46, 2, pp. 318-332.

Benito Goerlich, D., «El rostro de la justicia: Salomó i Tomiris». En: *Espills de justícia*, op. cit., pp. 15-50.

Bennet, J.K., *The iconography of the virtues and vices in Fourteenth century Tuscany*, La Trobe University, Melbourne, 2001.

Bermudo, J. M., *Maquiavelo, consejero de príncipes*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 1994.

Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Akal, Madrid, 1999.

Berriot-Salvadore, E. (ed.), *La vertu de prudence entre Moyen Age et âge classique*, Classiques Garnier, París, 2012.

Biblioteca Nacional (España). Servicio de Dibujos y Grabados, *Los Austrias: grabados de la Biblioteca Nacional*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1993.

Biedermann, H., *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona, 1996.

Blackman, P., *The tomb of Margaret of Brabant by Giovanni Pisano*, University of British Columbia, Department of Fine Arts, 1978.

Blaya Estrada, N., «Violència i maternitat, recursos de la retòrica barroca». En: *Espills de justícia*, Universitat de València, València, 1998, pp. 91-118.

Bloomfield, M., *The seven deadly sins: an introduction to the history of a religious concept, with special reference to Medieval English literature*, Michigan State University Press, Michigan, 1952.

———, *Preliminary List of Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices, mainly of the thirteenth, fourteenth and fifteenth centuries*, Fordham University Press, Nueva York, 1955.

———, *Piers Plowman as a Fourteenth-Century Apocalypse*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1964.

———, *Incipits of Latin works on the virtues and vices, 1100-1500 A.D.: including a section of incipits of works on the Pater noster*, Mediaeval Academy of America, Cambridge Mass., 1979.

Bokody, P., «Justice, Love and Rape: Giotto's Allegories of Justice and Injustice in the Arena Chapel, Padua». En: Kiss, A., Kérchy, A. y Szönyi, G.E., *The iconology of Law and Order*, JATE Press, Szeged, 2012, pp. 50-61.

Bolaños Larraz, C., *La Prudencia*, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, València, 1958.

Bolvig, A., «The Notion of Jurisdiction in Danish Medieval Wall Paintings», *Medieval History Journal*, 2000, 3, 1 pp. 119-138.

Bonardi, M.O., *Les vertus dans la France baroque: représentations iconographiques et littéraires*, Honoré Champion, París, 2010.

Bosch, L.M.F., «Time, Truth & Destiny: Some Iconographical Themes in Bronzino's 'Primavera' and 'Giustizia'», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1983, 27, pp. 73-82.

Bound, J., *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*, Taschen, Kindle Edition, 2017.

Breck, J., «A tondo of Prudence by Luca della Robbia», *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1921, 13, 11, pp. 224-225.

Bresc-Bautier, G., «La sculpture de l'attique du Louvre par l'atelier de Jean Goujon: A propos de la Piété et de la Justice remontées sous la Pyramide», *La revue du Louvre et des musées de France*, 1989, 2, pp. 97-111.

Briers Morris, S., *Virtue and Vice: a nuanced reading of Notre Dame de Paris' south transept reliefs*, The University of Alabama, Department of Art and Art History, Tesis doctoral, 2015.

Brown-Grant, R., Hedeman, A.D. y Ribémont, B., *Textual and visual representations of power and justice in medieval France: manuscripts and early printed books*, Routledge, Londres, 2016.

Buela, A., «Sobre las Virtudes y Vicios del Pseudoaristóteles», *Daimon: Revista de filosofía*, 2000, 21, pp. 147-154.

Bueno Sánchez, G., «Animales virtuosos y animales científicos», *El Basilisco: Revista de filosofía, ciencias humanas, teoría de la ciencia y de la cultura*, 1978, 2, pp. 60-66.

- Burmeister, K.H., «La Justicia de 1559 de Pieter Brueghel el Viejo», *Pensamiento jurídico*, 2009, 24, pp. 19-37.
- Burris, S., *Pieter Bruegel the Elder's apocalyptic 'Fortitude'*, University of North Texas, Texas, 1997.
- Burrow, I., *Medieval Futures: attitudes to the future in the Middle Ages*, Boydell Press, Woodbridge UK, 2000.
- Caamaño, J.M., «Iconografía mariana y Hércules acristianado, en los textos de Paravicino», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1967, 33, pp. 211-220.
- Cacouros, M., «The Cardinal Virtues in the Middle Ages. A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth», *Scriptorium*, 2013, 13, 1, pp. 14-15.
- Callejón Peláez, A.L., *Los ciclos iconográficos del monasterio de San Jerónimo de Granada*, Universidad de Granada, Facultad de Filología y Letras, Departamento de Historia del Arte, Granada, 2006.
- Calvo Ruata, J. I., «Aproximación al pintor diocesano Diego Gutiérrez», *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2006, 21, pp. 485-524.
- Camelliti, V., «La Temperanza di Palazzo Minerbi-dal Sale a Ferrara. Riflessioni sulla trasmissione di una tipologia iconográfica», *Rivista di storia della miniatura*, 2013, 17, pp. 122-136.
- Cames, G., *Allégories et symboles dans l'hortus deliciarum*, E. J. Brill, Leiden, 1971.
- Camille, M., *El ídolo gótico: ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Akal, Madrid, 2000.
- Campbell, E. J., «Old age and the politics of judgment in Titian's 'Allegory of Prudence'», *Word and Image*, 2003, 19, pp. 261-270.
- Carmona Muela, J., *Iconografía cristiana: guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid, 2003.
- Cantarino, E., «Gracián y el Oráculo manual: de los medios del arte de la prudencia y de la ocasión», *Eikasía Revista de Filosofía*, 2011, 37, pp. 151-167.
- Carmona, J., *Iconografía clásica: guía básica para estudiantes*, Istmo, Madrid, 2002.
- Carr, D., «The Cardinal Virtues and Plato's Moral Psychology», *The Philosophical Quarterly*, 1988, 38, 151, pp. 186-200.
- Carvalho, A., «Rey y «Totalidad Nacional» en la obra de Don Duarte: en torno a los conceptos de prudencia y consejo», *Hispania: Revista española de historia*, 2007, 67, 227, pp. 929-944.

- Castrejón, S., «Maíno y las pinturas en San Pedro Mártir, en Toledo», *Añil: Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 1999, 17, pp. 51-54.
- Cavero, G., «Imágenes reales, imágenes de justicia en la catedral de León», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 2007, 3. <https://journals.openedition.org/e-spania/204#text> (15/4/2016, 10:30).
- Cecchi, A., «La Prudenza del Bronzino per Ser Carlo Gherardi», *Antichità viva*, 1987, 26, 3, pp. 19-22.
- Champeaux, G. de, *Introducción a los símbolos*, Encuentro, Madrid, 1984.
- Checa Cremades, F., *Carlos V y la imagen del héroe del Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1987.
- Cheles, L., «The Inlaid Decorations of Federico da Montefeltro's Urbino Studiolo: An Iconographic Study», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1982, 26, 1, pp. 1-46.
- Chevalier, J. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1999.
- Chew, S., *The virtues reconciled: an iconographic study*, University of Toronto Press, Toronto, 1947.
- Cho, K., «The Allegory of the Ladder of Virtues in The Faerie Queene's House of Holiness», *Journal of Classic and English Renaissance Literature*, 2014, 23, 2, pp. 201-227.
- Chopin-Pagotto, M., «La prudence dans les Miroirs du prince», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, 1999, 60, 4, pp. 87-98.
- Cirlot, J.E., *Diccionario de símbolos*, Siruela, Madrid, 1997.
- Clark, K., *El desnudo: un estudio de la forma ideal*, Alianza, Madrid, 1996.
- Cohen, S. «Titian's London 'Allegory' and the three beasts of his 'selva oscura'», *Renaissance Studies*, 2000, 14, pp. 46-69.
- , *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Brill, Leiden, 2014.
- , «Essay: Animal Imagery in Renaissance Art», *Renaissance Quarterly*, 2014, 67, 1, pp. 164-180.
- Cooney, H., «Guyon and his palmer. Spenser's emblem of Temperance», *The Review of English studies*, 2000, 51, 202, pp. 169-192.
- Cosnet, B., «Les personnifications dans la peinture monumentale en Italie au XIVe siècle: la grisaille et ses vertus». En: Boudon-Machuel, M., Brock, M. y Charron, P. (eds.), *Aux limites de la couleur: monochromie & polychromie dans les arts (1300-1600): actes du colloque international organisé par l'Institut national d'histoire de l'art (Paris) et par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance (Tours) les 12 et 13 juin 2009*, Brepols, Turnhout, 2011, pp. 125-132.

——, *Sous le regard des Vertus Italie, XIV^e siècle*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2015.

——, «Des colonnes pour des vertus dans l'art communal italien du XIV^e siècle», *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2015, 19, 2, pp. 1-27. En: <http://cem.revues.org/14230> (15/01/2019).

——, «La Vierge aux Vertus. Une fortune éphémère», *Ikön*, 2017, 10, pp. 377-386.

Costa, R., «Um 'Espelho de Príncipes' artístico e profundo: a representação das virtudes do 'Bom Governo' e os vícios do 'Mau Governo' nos afrescos de Ambrogio Lorenzetti (c. 1290-1348?)», *Utopía y praxis latinoamericana: revista internacional de filosofía iberoamericana y teoría social*, 2003, 23, pp. 55-72.

Dauvois, N., «Prudence et politique chez les grands rhétoriciens: Janus Bifrons». En: Berriot-Salvatore, E., Pascal, C., Roudaut, F., et al., *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, Classiques Garnier, París, 2012, pp. 55-71.

Davy, M.M., Pavarotti, B. y Turrís, G. de, *Il simbolismo medievale*, Mediterranee, Roma, 1988.

Debidour, V., *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Arthaud, París, 1961.

Delhaye, P., «La vertu et les vertus dans les oeuvres d'Alain de Lille», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1963, 6, 1, pp. 13-25.

Demaison, L., «Les figures des Vices et des Vertus au portail occidental de la cathédrale de Reims», *Bulletin monumental. Société Française d'Archéologie*, 1923, 82, pp. 130-161.

Deonna, W., «Les fresques de la Maison de Ville de Genève», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1952, 13, pp. 129-159.

Depaulis, T., *Tarot, jeu et magie*, Bibliothèque Nationale, París, 1984.

Deschamps, P., «Le combat des vertus et des vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou». En: Picard, A. (ed.), *Congrès Archéologique de France. Société Française d'Archéologie*, H. Delesques, París, 1919.

Díaz Tena, M.E., «Vicios y virtudes de una reina», *Península: revista de estudios ibéricos*, 2006, 3, pp. 19-36.

Didron, A., *Archéologiques*, Librairie Archéologique de Victor Didron, París, 1844, vol. 20.

Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Barcelona, 1991.

Docampo, F. J., «El breviario de Carlos V. Estudio del códice y sus miniaturas», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 2000, 149, pp. 28-39.

- Donet, L., *Iconografía del rey David*, Universitat de València, Departament d'Història de l'Art, Tesis doctoral, Rafael García Mahiques (dir.), 2018.
- Drechsler, W., *Good and bad government: Ambrogio Lorenzenti's frescoes in the Siena Town Hall as mission statement for public administration today*, Arktisz Studio, Budapest, 2001.
- Droulers, D., *Dictionnaire des attributs, allégories, emblèmes et symboles*, Brepols, Turnhout, 1956.
- Dudash, S.J., «Prudence et chevalerie dans le Livre des fais et Bonnes Meurs du Sage Roy Charles V», *Cahiers de Recherches Medievales*, 2008, 16, 1, pp. 225-238.
- Duhamel, J., «Machiavel et la vertu intellectuelle de prudence: Étude du chapitre XXV du Prince», *Canadian journal of economics and political science*, 2013, 46, 4, pp. 821-840.
- Dundas, J., «Ben Jonson and Van Dyck: a study in allegorical portraiture», *Emblematica: An Interdisciplinary Journal of Emblem Studies*, 1993, 7, 1, pp. 61-78.
- Eber, D.,
- Edgerton, S.Y., «Icons of justice», *Past and Present: A Journal of Historical Studies*, 1980, 89, pp. 23-38.
- Eliade, M., *Imágenes y símbolos*, Taurus, Madrid, 1992.
- Elvira, M. A., *Arte y mito: manual de iconografía clásica*, Sílex, Madrid, 2008.
- Escalera, R., «Mulier fortis. Jeroglíficos, símbolos y alegorías en las exequias de las reinas en Granada y Sevilla (siglos XVII y XVIII)». En: Martínez Pereira, A., Osuna, I., Infantes, V., et al. (eds.), *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, 2013, pp. 245-256.
- Esteban Lorente, J. F., *Tratado de iconografía*, Istmo, Madrid, 1990.
- , «La portada de la iglesia de la Piedad de Casalarreina (La Rioja)», *Cuadernos de investigación: Historia*, 1984, 10, 2, pp. 95-106.
- Estella Marcos, M., «El sepulcro del marqués de Villanueva, en Santa Clara de Moguer, obra de Gian Giacomo della Porta, con la colaboración de Giovanni Maria Pasallo», *Archivo Español de Arte*, 1979, 52, 208, pp. 440-451.
- Evans, J., *Cluniac art of the Romanesque period*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.
- Evans, K., «How Temperance becomes 'Blood guiltie' in *The Faerie Queene*», *Studies in English literature*, 2009, 49, 1, pp. 35-66.
- Fabbri, F., «Vizi e virtù in due codici realizzati a Genova nel trecento fra seduzioni d'oriente e apporti toscani», *Rivista di storia della miniatura*, 2013, 17, pp. 95-106.

Faroult, G., «Les Fortunes de la Vertu. Origines et évolution de l'iconographie des vestales jusqu'au XVIIIe siècle», *Revue de l'Art*, 2006, 152, pp. 9-30.

Favreau, R., «Les inscriptions des fonts baptismaux d'Hildesheim, Baptême et quaternité», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1995, 38, pp. 115-140.

Fenech Kroke, A., «Les fresques de Giorgio Vasari de la Salle de Cent Jours: dispositifs d'encadrement, personnifications et théâtralité», *Artibus et historiae*, 2011, 64, pp. 105-127.

Fernández Albadalejo, P., «Espejo de prudencia». En: Rocha, F. J., *La monarquía hispánica Felipe II, un monarca y su época: Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, 1 de junio, 10 de octubre, 1998*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 1998, pp. 69-80.

Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, Ariel, Barcelona, 1994.

Ferro, J., «Las virtudes del gobernante en las cuatro crónicas que preceden a la obra del canciller Ayala», *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, 1995, 1, pp. 49-61.

Fischer, E., *Västergötlands romanska stenkonst*, Elander, Göteborg, 1918.

Flemming, G. A., *Medieval iconography and narrative*, Odense University Press, Odense, 1980.

Fletcher, G., *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth Over and After Death*, E. P. Dutton, Nueva York, 1888.

Floriani, P. J., *A Twenty-first Century Tree of Virtues*, Ambrosian University Press, Milán, Pennsylvania, 2014.

Fontaine, J., «La Femme dans la poésie de Prudence», *Études sur la poésie latine tardive d'Ausone à Prudence*, París, 1980, pp. 415-430.

Franco, A., «Reyes, héroes y caballeros en la literatura y el arte en el ocaso de la Edad Media y pervivencias». En: Cabañas Bravo, M., *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*, Editorial CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 417-434.

Freeman Bauer, L., «Vermeer's 'Allegory of Temperance'», *Notes in the History of Art*, 1992, 11, 2, pp. 35-39.

Fremantle, K., *The baroque town hall of Amsterdam*, Haentjens, Dekker & Gumbert, Utrecht, 1959.

Frojmovic, E., «Giotto's allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua: a reconstruction», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1996, 59, pp. 24-47.

Frommhold, G., *Die Idee der Gerechtigkeit in der bildenden Kunst; eine ikonologische Studie*, L. Bamberg, Griefswald, 1925.

Gabaudan, P., «La iconografía de la Universidad de Salamanca: el mito imperial», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 1998, 7, 13, pp. 39-98.

———, «Un refrán en la escalera noble de la Universidad salmantina», *Paremia*, 2002, 11, pp. 39-47.

———, *Iconografía renacentista de la Universidad de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005.

Gahtan, M. W., «Notions of past nad future in Italian Renaissance art and letters». En: Heck, Ch. y Lippincott, K. (eds.), *Symbols of time in the History of Art*, Brepols, Turnhout, 2002, pp. 69-83.

García Álvarez, C., «El rey y la palma de la justicia». En: Galván Freile, F., *Imágenes del poder en la Edad Media*, Universidad de León, León, 2011, vol. 2, pp. 239-248.

García Estradé, M., «El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, Idea de un príncipe político christiano representada en cien emblemas». En: Morales, J. M., Escalera, R. y Talavera, F. J. (eds.), *Confluencia de la imagen y la palabra*, Universitat de València, València, 2015, pp. 225-240.

García Mahiques, R., *Flora emblemática: aproximación descriptiva del código icónico*, Universitat de València, Facultad de Geografía e Historia, Valencia, Tesis doctoral, Santiago Sebastián (dir.), 1991.

———, *Empresas morales de Juan de Borja. Imagen y palabra para una iconología*, Ajuntament de València, València, 1998.

———, «Sedes virtutis quadrata?: consideraciones sobre la iconografía de los santos penitentes». En: Zafra, R. y Azanza, J.J. (coords.), *Emblemata aurea: la emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Akal, Madrid, 2000, pp. 209-224.

———, *Iconografía e Iconología: cuestiones de método*, Encuentro, Madrid, 2009.

———, «La capilla de la Virgen de Campanar en Valencia: tradición popular erigida en erudita retórica visual», *Boletín de Arte*, 2018, 39, pp. 31-47.

Gardner, J., *Giotto and his publics: three paradigms of patronage*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2011.

Garnier, F. *Le langage de l'image au Moyen Age*, Le Léopard d'Or, París, 1989.

Garrigós, L., *Revisión y estudio de la obra poética de Micer Francisco Imperial*, Universitat de València, Departamento de Filología Española, Tesis doctoral, Rafael Beltrán Llavador y José Luis Canet Vallés (dirs.), 2015.

Gentili, A., *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1988.

Gibbs, R., «In search of Ambrogio Lorenzetti's allegory of Justice: changes to the frescoes in the Palazzo Pubblico», *Apollo: The international magazine of arts*, 1999, 447, pp. 11-16.

Ginzburg, C., «Pontano, Maquiavelo y la prudencia. Algunas reflexiones más», *Anales de historia antigua, medieval y moderna*, 2011, 43, pp. 115-126.

———, «Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica nel '500», en: *Tiziano e Venezia*, N. Pozza, Vicenza, 1980, pp. 129-130.

Gittings, C., *Death, burial and the individual in early modern England*, Routledge, Londres, 1988.

Godwin, F., «An illustration to the De Sacramentis of St. Thomas Aquinas», *Speculum*, 1951, 26, pp. 609-614.

Gombrich, E., *Imágenes simbólicas*, Debate, Madrid, 2001.

González Alonso, M., «Una escultura de plata en el Museo del Ejército», *Militaria: revista de cultura militar*, 1994, 6, pp., 25-36.

González Burgos, A.M., *La virtud de la fortaleza*, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, Valencia, Tesis de licenciatura, 1960.

González García, J.M., *The eyes of justice: blindfolds and farsightedness, vision and blindness in the aesthetics of the law*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2017.

———, «Imágenes de la Justicia en la estética del Derecho», *Laguna: Revista de Filosofía*, 41, pp. 9-40.

González Oropeza, J.M. y López Saucedo, P., *Iconografía de la justicia en México*, Suprema Corte de Justicia de la Nación: Tribunal Electoral del Poder, Méjico, 2009.

González Tornel, P., y Alba Pagán, E., «Roma 1819: dos reinas, dos funerales y un cadáver. Las exequias de María Luisa de Borbón y María Isabel de Braganza», *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, 2013, 195, pp. 50-64.

González de Zárate, J.M., «Corrado Giaquinto: 'la Paz y la Justicia', una lectura en base a la Emblemática», *NORBA: Revista de arte*, 1987, 7, pp. 171-182.

——, *La justicia, más allá de sus imágenes: CDL aniversario de Francisco de Vitoria 1486-1546*, Gobierno Vasco, Vitoria, 1996.

——, *Mitología e historia del arte*, Ephialte, Vitoria, 1997.

——, «Durero y los Hieroglyphica. Tres estampas y una pintura. Nemesis (La Gran Fortuna). La Justicia. Melancolía I. Cristo ante los Doctores», *Archivo español de arte*, 2006, 79, 313, pp. 7-22.

Goring, T., *Images of Justice*, JustArt International, Montreal, 1996.

Grabar, A., *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Alianza, Madrid, 1985.

Grabher, J.M., «Making Practicality a Virtue: Morality, Law, and Fortitude in Giovanni da Legnano's De Bello», *JORH Journal of Religious History*, 2013, 37, 4, pp. 510-527.

Grautoff, G., «Vidal Mayor: A Visualisation of the Juridical Miniature», *The Medieval History Journal*, 2000, 3, 1, pp. 67-89.

Green, R., «Virtues and Vices in the Chapter House Vestibule in Salisbury», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1968, 31, pp. 148-158.

Greene, D., «The Identity of the Emblematic Nemesis», *Studies in the Renaissance*, 1963, 10, pp. 25-43.

Greenhalgh, M., «'Ipsa ruina docet': l'uso dell'antico nel Medioevo». En: Settis, S., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Giulio Einaudi, Turín, 1984, vol. 1, pp. 113-167.

Gregory, R., *Mirrors in mind*, Freeman Spektrum, Oxford, 1978.

Grimal, P., *Diccionario de la mitología griega y romana*, Labor, Barcelona, 1966.

Hall, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza, Madrid, 2003.

Harrauer, C., *Diccionario de mitología griega y romana: con referencias sobre la influencia de los temas y motivos antiguos en las artes plásticas, la literatura y la música de Occidente hasta la actualidad*, Herder, Barcelona, 2008.

Harris, M., «Flesh and Spirit: The Battle between Virtues and Vices in Mediaeval Drama Reassessed», *Medium Aevum*, 1998, 57, pp. 56-64.

Harris, W.O., «Despair and 'Patience as the Truest Fortitude' in Samson Agonistes», *ELH*, 1963, 30, 2, pp. 107-120.

Hartlaub, G. F., *Transformations in the iconography of the mirror in medieval art*, R. Piper, Munich, 1951.

Hearst, W., *Four late Gothic Flemish tapestries of virtues and vices: from the collection of William Randolph Hearst*, The Institute, Detroit, 1955.

Hein, J., *Rosenborg: vejledning gennem de danske kongers kronologiske samling*, Rosenborg, Copenhagen, 1990.

Heinz-Mohr, G., *Lexikon der Symbole: Bilder und Zeichen der christlichen Kunst*, Diederich, Düsseldorf, 1971.

Hernández Amez, V., «Mujer y santidad en el siglo XV. Álvaro de Luna y el *Libro de las virtuosas e claras mujeres*», *Archivium: Revista de la Facultad de Filología*, 2003, 52-53, pp. 255-288.

Herrera Casado, A., «La capilla de Luis de Lucena en Guadalajara». En: *Actas del I Simposio internacional de mudejarismo*, 1981, 1, pp. 443-451.

Hinks, R., *Myth and allegory in ancient art*, The Warburg Institute, Londres, 1939.

Hodgson, R., «La sagesse humaine face a une 'souveraine puissance': la prudence et la fortune chez la Rochefoucauld"», *Dix-septième siècle*, 2001, 211, 1, pp. 233-242.

Hohlstein, M., «Clemens princeps: Clementia as a Princely Virtue in Michael of Prague's *De regimine principum*». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 201-219.

Holthausen, F., *Vices and virtues: being a soul's confession of its sins with reason's description of the virtues, A middle-English dialogue of about 1200 A.D.*, Early English Text Society, Oxford University Press, Londres, 1921.

Hougaard, P., «En rebus i holmens kirke i Kobenhavn», *Den ikonographiske post: Et nordisk blad om billeder*, 1976, 3, pp. 17-22.

Houlet, J., *Les combats des vertus et des vices: Les psychomachies dans l'art*, Nouvelles Éditions Latines, París, 1969.

Hourihane, C., *Virtue & vice: the personifications in the Index of Christian art*, Princeton University Press, Princeton N. J., 2000.

Houser, R., *The cardinal virtues: Aquinas, Albert and Philip the Chancellor*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto, 2004.

Huygebaert, S., «Justitia, the Cardinal Virtue that became a political ideal». En: Huygebaert, S., Martyn, G. y Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tiel, 2016, pp. 139-153.

——, «Balanced judgement, judgement in the balance». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 159-162.

——, «The sword, between symbol and judicial practice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 163-166.

Ingersoll-Smouse, F., *La Sculpture funéraire en France au XVIIIème siècle*, J. Schemit, París, 1912.

Jacob, R., *Images de la justice: essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Léopard d'or, París, 1994.

Jenkins, M., «The iconography of the Hall of the Consistory in the Palazzo pubblico, Siena», *The art bulletin*, 1972, 54, 4, pp. 430-451.

Jonge, K. de, «El emperador y las fiestas flamencas de su época». En: AAVV, *La fiesta en la Europa de Carlos V: [exposición] Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid, 2000, pp. 49-72.

Joost-Gaugier, C.K., «Michelangelo's Ignudi, and the Sistine Chapel as a Symbol of Law and Justice», *Artibus et historiae: an art anthology*, 1996, 34, pp. 19-43.

Jung, J.E., *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012.

Kacunko, S., *Spiegel - Medium - Kunst zur Geschichte des Spiegels im Zeitalter des Bildes*, Fink, Paderborn, 2010.

Kallendorf, H., *Ambiguous Antidotes: Virtue as Vaccine for Vice in Early Modern Spain*, University of Toronto Press, Toronto, 2017.

Kalning, P., «Virtues and Exempla in John of Wales and Jacobus de Cessolis», *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout (Abingdon), 2007, pp. 149-155.

Kantorovicz, E.H., *Los dos cuerpos del rey: una estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid, 1985.

Karmy, R., «Sobre la 'decisión' en la prudencia de Aristóteles (Una introducción al problema de lo animal y lo humano)», *Polis: Revista Latinoamericana*, 2006, 14, pp. 1-16.

Kem, J., «Allegorical images of the Cardinal Virtue Prudence in the in the works of the rétoriqueurs», *Romance Notes*, 1988, 28, 3, pp. 177-185.

Kirwan, E.M., *A study in the iconography of the virtues and vices in fourteenth century Italy*, University College Cork, Cork, Tesis doctoral, 1982.

Katzenellenbogen, A., *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Kraus Reprint, Nendeln, Liechtenstein, 1939.

———, *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1964.

Kem, J., «Allegorical images of the Cardinal Virtue Prudence in the in the works of the rétoriqueurs», *Romance Notes*, 1988, 28, 3, pp. 177-185.

Kessler, H.L., «Speculum», *Speculum*, 2011, 86, 1, pp. 1-41.

Kirschbaum, E. y Bandmann, G., *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Herder, Roma, 1974.

Kissel, O.R., *Die Justitia: Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*, Beck, Munich, 1984.

Kleine, M., «La virtud de la prudencia y la sabiduría regia en el pensamiento político de Alfonso X el Sabio», *Res publica: revista de filosofía política*, 2007, 17, pp. 223-240.

Knipping, J. B., *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands: Heaven on earth*, B. de Graaf, Nieuwkoop, 1974.

Kosmer, E., «Gardens of virtue in the middle ages», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1978, 41, pp. 302-307.

Labra González, C., «De la chartreuse de Miraflores à la chapelle royale de Grenade: L'expression du pouvoir après la mort au cours du Moyen Âge hispanique», *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 2007, 3. En: <https://journals.openedition.org/e-spania/171> (15/6/2019).

Lacarra Ducay, M., «Encuentro de Santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla: identificación de una pintura gótica aragonesa en el Museo del Prado», *Aragón en la Edad Media*, 1993, 10, pp. 437-460.

Lackey, D., «Giotto in Padua: A New Geography of the Human Soul», *J Ethics, The Journal of Ethics: An International Philosophical Review*, 2005, 9, 3-4, pp. 551-572.

Lakatos, E., «La virtud de la 'prudencia' en la historia griega», *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, 1994, 87, 564, pp. 57-63.

Lamarca, R., «Acercas de la importancia del mito en la literatura emblemática: Jano, una iconografía al servicio del poder», *Boletín de arte*, 1994, 15, pp. 33-56.

Langosch, K., *Arbores Virtutum et Viciarum*, Dresde, 1931.

- Lázaro Damas, M., «El sepulcro de doña Marina de Torres de Lopera (Jaén): estudio iconográfico y vinculaciones artísticas», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1994, 154, pp. 71-117.
- Lehmann, Y., «Prudentia chez les penseurs romains. Essai d'investigation philosophique et morale». En: Poli, L., *La Représentation de la Prudence*, col. Chroniques Italiennes, 1999, 4, 60, París, 1999, pp. 13-19.
- Lemonnier-Lesage, V., Fouligny, M.N. y Roig Miranda, M., *Réalités et représentations de la justice dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles*, Groupe XVIe et XVIIIe siècles en Europe-Université de Lorraine, Nancy, 2012.
- León Coloma, M. A., «Iconografía de la Prudencia en España durante los siglos XV y XVI», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 1989, 20, p. 65-78.
- , «Un programa iconográfico de Vicios y Virtudes en la Catedral de Baeza», *Lecturas de historia del arte / Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte*, 1990, 2, pp. 312-316.
- , «Sobre la iconografía de la Templanza», *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 1998, 29, pp. 213-228.
- , «Los mausoleos reales». En: Calvo, A., Serrano, M, Martín, J. M. et al. (ed.), *La Catedral de Granada. La Capilla Real y la Iglesia del Sagrario*, Cabildo de la Catedral Metropolitana de Granada, Granada, 2007, pp. 341-364.
- León-Pérez, D., *Los sermones simbólicos y los jeroglíficos literarios de las exequias fúnebres: la defensa de la legitimidad de Felipe V*, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Navarra, 2012.
- Lermer, A., «Giotto's virtues and vices in the Arena Chapel: the iconography and the possible mastermind behind it», *Out of the stream*, 2007, pp. 291-317.
- Levi d'Ancona, M., *The garden of the renaissance: botanical symbolism in italian painting*, Leo S. Olschki, Florencia, 1977.
- Lewis, C.W., «Visions of Good Governance: Through Artist's Eyes», *Public Voices*, 2013, 13, 1, pp. 1-16.
- Linares, A., *La Justicia. Su simbología y valores que concurren en su aplicación*, UAMEX, Méjico, 2005.
- López Torrijos, R., «La Iconografía de la Justicia en la época de Velázquez». En: Pérez Sánchez, A.E., Pita Andrade, J.M. y Rodríguez Rebollo, A. (coords.), *Tras el centenario de Felipe IV: jornadas de iconografía y coleccionismo dedicadas al profesor Alonso E. Pérez Sánchez: del 5 al 7 de abril de 2006*, Fundación Universitaria Española, Seminario de arte Marqués de Lozoya, Madrid, 2006, pp. 39-58.

- Lorite, P.J., «El armario de las tres llaves de la catedral de Baeza, un interesante discurso de virtudes del siglo XVI», *Revista de Claseshistoria*, 2011, 9, pp. 2-19.
- Lurker, M. y Godoy, R., *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, El Almendro, Córdoba, 1994.
- Mâle, E., *L'art religieux de la fin du moyen age en France: étude sur l'iconographie du moyen age et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1925.
- , *L'Art religieux de la fin du XVIe siècle du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle étude sur l'iconographie après le concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Armand Collin, París, 1951.
- , *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1952.
- , *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Armand Colin, París, 1958.
- , *El barroco: arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*, Encuentro, Madrid, 1985.
- , *El gótico: la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*, Encuentro, Madrid, 1986.
- Manning, J., *The Emblem*, Reaktion, Londres, 2002.
- Marchese, F., «Virtues and Vices: Examples of Medieval Knowledge Visualization». En: IEEE Computer Society, *17th International Conference on Information Visualisation*, IEEE Computer Society, Los Alamitos, Calif., 2013, pp. 359-365.
- Maravall, J.A., *La cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Ariel, Barcelona, 1983.
- Marignan, A., *Étude sur le manuscrit de l'Hortus Deliciarum*, Heitz & Mündel, Estrasburgo, 1910.
- Marle, R. van, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*, Hacker Art Books, Nueva York, 1971.
- Martigny, A., *Diccionario de antigüedades cristianas*, Sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1894.
- Martin, H., *La miniature française du XIIIe au XV siècle*, Libr. nationale d'Art et d'Histoire, París, 1923.
- Martin, J., *The illustration of the heavenly ladder of John Climacus*, Princeton University Press, Princeton, 1954.
- Martínez Martínez, A., «Monarquía y virtud: estudio iconográfico del fresco de la bóveda de la Cámara de la Reina Margarita de Austria en el palacio de El Pardo», *Archivo Español de Arte*, 2002, 75, 299, pp. 283-291.

- Martínez Peláez, A., «Aportaciones al debate sobre el significado iconográfico de las pinturas finales de Tiziano (1560-1575): la prudencia como primera virtud del buen pintor», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2014, 45, pp. 59-77.
- Martínez de la Torre, M. C., *Mitología clásica e iconografía cristiana*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2010.
- Martyn, G., «Exempla iustitiae: inspiring examples». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tiel, 2016, pp. 39-56.
- Martyn, G. y Huygebaert, S., «Dürer impact on the iconography of Justice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tiel, 2016, pp. 179-182.
- Martyn, G., «Divine Judgement, Wordly Justice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tiel, 2016, pp. 15-28.
- Mason Bradbury, N. y Collette, C.P., «Changing times: the mechanical clock in late medieval literatura», *The Chaucer Review*, 2009, 43, 4, pp. 351-375.
- Mateo Gómez, I., «Reflexiones sobre aspectos iconográficos en el Santo Domingo de Silos, de Bermejo», *Boletín del Museo del Prado*, 1985, 6, 16, pp. 5-13.
- Maupeu, Ph. «Les aventures de Prudence, personnage allégorique, Ve-XVe siècle En: Berriot-Salvatore, E., Pascal, C., Roudaut, F., et al., *La vertu de prudence: entre Moyen Âge et âge classique*, Classiques Garnier, París, 2012, pp. 33-53.
- Mazour-Matusevich, Y. y Bejczy, I.P., «Jean Gerson on Virtues and Princely Education». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 219-237.
- McGuire, T., «Psychomachia: A Battle of the Virtues and Vices in Herrad of Landsberg's Miniatures», *Fifteenth-Century Studies*, 1990, 16, pp. 189-197.
- Meier, U., «The iconography of justice and power in the sculptures and paintings of town halls in medieval Germany», *Medieval History Journal*, 2000, 3, 1, pp. 161-174.
- Melchior-Bonnet, S., *Historia del espejo*, Herder, Barcelona, 1996.
- Mendell, E., *Romanesque sculpture in Saintonge*, Yale University Press, New Haven, 1940.
- Mínguez, V., *Triunfos barrocos* (serie), Universitat Jaume I, Castellón, 2010-2016.
- Moakley, G., *The tarot cards painted by Bonifacio Bembo for the Visconti-Sforza family; an iconographic and historical study*, New York Public Library, Nueva York, 1966.

Monballyu, J., «Joos de Damhouder, an interpretarionally influential jurist from Bruges». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 107-120.

Monreal y Tejada, L., *Iconografía del cristianismo*, El Acantilado, Barcelona, 2000.

Montaner, E., «Emblemática y portadas de libros. Don Juan José de Austria». En: García Mahiques, R. y Zuriaga Senent, V. (ed.), *Imagen y cultura: la interpretación de las imágenes como historia cultural*, Biblioteca Valenciana, Valencia, 2008, pp. 1117-1132.

Montesinos Castañeda, M., «Los fundamentos de la visualidad de la Prudencia», *Imago: revista de emblemática y cultura visual*, 2014, 6, pp. 97-114.

———, «No hay Fortuna sin Prudencia». En: García Mahiques, R., y Doménech García, S. (eds.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Universitat de València, València, 2015, pp. 113-120.

———, «El tiempo en la visualidad de la Prudencia». En: Ballester, B., Bernat, A., y Cull, J. (eds.), *Encrucijada de la palabra y la imagen simbólicas*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 2017, pp. 505-516.

———, «Prudente gobierno: la Prudencia en el gobernante», *Potestas. Revista de Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 2019, 14, pp. 61-84.

Morales, A.J., «Recibimiento y boda de Carlos V en Sevilla». En: AAVV., *La fiesta en la Europa de Carlos V: [exposición] Real Alcázar, Sevilla, 19 de septiembre-26 de noviembre 2000*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 27-47.

Morales, J.L., *Diccionario de términos artísticos*, Edelvives, Zaragoza, 1985.

Morel, B., «Justice et bien commun. Etude compare de la fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti et d'un manuscrit juridique bolonais», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age*, 2001, 113, 1, pp. 685-697.

Moreno Cuadro, F., «El crucero de la catedral de Córdoba. Estudio iconográfico e iconológico», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2007, 16, 31.

———, «Iconografía de los testigos de los procesos teresianos. A propósito de Adrian Collaert y la escenografía de la capilla Cornaro», *Archivo Español de Arte*, 2014, 87, 345, pp. 29-44.

Moreno Mendoza, A., «De imago animi: el aguador de Sevilla de Velázquez o la representación fisiognómica del hombre prudente y templado», *Atrio: revista de historia del arte*, 2005, 10, pp. 35-47.

- Morgan, K.A., *From the courtroom to the gallows: picturing justice in American visual culture, 1850-1880*, University of Kansas, Tesis doctoral, 2002.
- Moskowitz, A., «Giovanni di Balduccio's Arca di San Pietro Martire: Form and Function», *Arte Lombarda*, 1991, 96, pp. 7-17.
- Mulas, P.L., «La Sala delle Asse; une allégorie de la Prudence à la cour de Ludovic le More?», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1999, 60, pp. 117-128.
- Müntz, E., «L'iconographie du Roman de la Rose», *Comptes-rendus des séances de l'année - Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1899, 43, 1, pp. 15-16.
- Navarrete Prieto, B., «Francisco de Goya en San Nicolás de los Lorenese de Roma 1770», *Archivo Español de Arte*, 2002, 75, 299, pp. 293-296.
- Nederman, C., «The Opposite of Love: Royal Virtue, Economic Prosperity, and Popular Discontent in Fourteenth-Century Political Thought». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 177-201.
- Nichols, J., «Tehe Master as Monument: Titian and his Images», *Artibus et Historiae*, 2013, 67, pp. 219-238.
- Nordström, F., *Virtues and vices in the 14th century corbels in the choir of Uppsala cathedral*, Almqvist & Wiksell, Estocolmo, 1956.
- Nordström, F., *Mediaeval baptismal fonts: an iconographical study*, Almqvist & Wiksell, Umeå, 1984.
- Norman, D., «'Love justice, you who judge the earth': the paintings of the Sala dei Nove in the Palazzo Pubblico, Siena» *Siena, Florence, and Padua: art, society and religion 1280-1400*, Yale University Press, New Haven, 1995, vol. 2, pp. 145-167.
- Norman, J., *Metamorphoses of an allegory: the iconography of the psychomachia in medieval art*, Lang, Nueva York, 1998.
- North, H., *From myth to icon: reflections of Greek ethical doctrine in literature and art*, Cornell University Press, Ithaca NY, 1979.
- Nyholm, E., «'Triumph' as a motif in the poems of Petrarch and in contemporary and later art». En: Centre for the study of vernacular literature in the Middle Ages, *Medieval iconography and narrative*, Odense University Press, Odense, 1980, pp. 70-99.
- Okayama, Y., *The Ripa index: personifications and their attributes in five editions of the Iconologia*, Doornspijk Davaco, Doornspijk, 1992.

- Onians, J., *Bearers of meaning: the classical orders in antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton University Press, Princeton N.J., 1988.
- Oosterwijk, A. van, «Ahasuerus in Bruges». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 69-70.
- Osten Sacken, C. von der, y Ábalos, M.D., *El Escorial: estudio iconológico*, Xarait, Bilbao, 1984.
- O'Reilly, J., *Studies in the iconography of the virtues and vices in the Middle Ages*, Garland Pub., Nueva York, 1988.
- Padilla Buñuel, J., *Alegorías de las Virtudes Teologales y morales en las portadas de iglesias y capillas de Úbeda y Baeza: siglo XVI y primera mitad del XVII*, Universidad de Jaén, Trabajo Fin de Máster, Miguel Ángel León Coloma (dir.), 2017.
- Pandiello, M., «Hércules», *Revista digital de iconografía medieval*, 2012, 4, 8, pp. 67-78.
- Panofsky, E., «La 'Alegoría de la Prudencia' de Ticiano: post scriptum». En: Panofsky, E., *El significado de las artes visuales*, Alianza, Madrid, 1979, pp. 171-193.
- , *Vida y arte de Alberto Durer*, Alianza, Madrid, 1982.
- , *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Alianza, Madrid, 1997.
- , *Mitología clásica en el arte medieval*, Sans Soleil, Vitoria-Gasteiz, 2016.
- Paquin, S., *Les signes de la justice et de la loi dans les arts*, Presses de l'Université Laval, Québec, 2008.
- Parker, S., *Female Agency and the Disputatio Tradition in the Hortus Deliciarum*, University of Texas at Austin, Trabajo Fin de Máster, 2009.
- Pascucci, I., «L'iconografia delle virtù nella Sala Vecchia degli Svizzeri in Vaticano», *Studi romani: Rivista trimestrale dell'Istituto di studi romani*, 2000, 48, 1, pp. 26-35.
- Paumen, V., «The skin of the judge: the judgement of Cambyses». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 81-92.
- , «An illuminated example». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 93-96.
- Pérez Bustamante, R. y Cruz Yábar, M.T., *Iustitia: la justicia en las artes*, Comunidad de Madrid, Madrid, 2007.
- Pérez Bustamante, R. y Andrés Ordax, S., *Campus: imágenes de la justicia: Real Fábrica de Tapices, Madrid, del 25 de enero al 24 de marzo de 2008*, Edisofer, Madrid, 2008.

- Peyton, T., *The glasse of time, in the first age*, J.B. Alden, Nueva York, 1886.
- Pfeiffenberger, S., *The iconology of Giotto's Virtues and Vices at Padua*, Bryn Mawr College, Pennsylvania, 1966.
- Pierguidi, S., «L'Allegoria della Prudenza' di Tiziano e il 'Signum Tricipitis' del Cerbero di Serapide», *International Journal of the Classical Tradition*, 2006, 13, 2, pp. 186-196.
- , «Time or prudence? The reverse of Giovanni Zacchi's medal of Andrea Gritti», *The Medal*, 2006, 48, pp. 4-6.
- , «Virtue iconography of the Sermoneta Castle», *Arte cristiana*, 2003, 91, 814, pp.- 43-48.
- Pierpauli, J. R., «La prudencia política arquitectónica - Los modelos de Platón, Aristóteles y Tomás de Aquino», *Scintilla: Revista de Filosofía e Mística Medieval*, 2007, 8, 2, pp. 75-101.
- Piqueras Sánchez, N., «Heroïnes en una cultura misògina. L'exemplum de Tomiris: reina justa o dona venjadora». En: *Espills de justícia*, Universitat de València, València, 1998, pp. 51-90.
- Pizarro, Gómez, F. J., *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II (1542-1592)*, Encuentro, Madrid, 1999.
- Poli, L., «Formes de la Prudence de Brunetto Latini à Dante», *La Représentation de la Prudence*, col. Chroniques Italiennes, 1999, 60, 4, pp. 45-56.
- Polzer, J., «Ambrogio Lorenzetti's 'War and Peace' Murals Revisited: Contributions to the Meaning of the 'Good Government Allegory'», *Artibus et Historiae*, 2002, 23, 45, pp. 63-105.
- Porçal, P., «Le allegorie del Correggio per lo studiolo di Isabella d'Este a Mantova», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1984, 28, 2, pp. 225-276.
- Praz, M., *Imágenes del Barroco:(estudios de emblemática)*, Siruela, Madrid, 1989.
- Prosperi, A., *Justice blindfolded: the historical course of an image*, Brill, Leiden, 2018.
- Puppi, L., *Tiziano*, Marsilio, Venecia, 1991.
- Puttfarken, T., *Titian and Tragic Painting. Aristotle's Poetics and the Rise of the Modern Artist*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2005.
- Raman, S., «Performing Allegory: Erwin Panofsky and Titian's 'Allegory of Prudence'», *Emblematica*, 2003, 13, pp. 1-38.
- Réau, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Serbal, Barcelona, 2000.

Redondo Cantera, M.J., «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1986, 52, pp. 271-282.

—, «Los sepulcros de la Capilla Real de Granada». En: Zalama, M.A. (dir.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Grupo Página, Valladolid, 2010, pp. 185-214.

Reiss, J., «Justice and Common Good in Giotto's Arena Chapel Frescoes», *Arte cristiana*, 1984, 72, pp. 69-80.

Resnik, J., «Representing Justice: From Renaissance Iconography to Twenty-First-Century Courthouses», *Proceedings of the American Philosophical Society*, 2007, 151, 2, pp. 139-183.

Resnik, J. y Curtis, D., *Representing Justice: Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*, Yale University Press, New Haven, 2011.

Ribard, J., *Le Moyen Age: littérature et symbolism*, Slatkine, Génova, 1984.

Richter, C., *Imaging Aristotle: verbal and visual representation on fourteenth-century France*, University of California Press, Berkeley, 1995.

Ridolfi, C., *Le maraviglie dell'Arte ovvero le Vite degli illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Detlev Freiherrn von Hadeln, Berlín, 1914.

Riklin, A., *Ambrogio Lorenzetti's politische Summe*, Stämpfli, Bern, 1996.

Robledo, L., «Música y virtud en los pentagramas de Juan de Borja y Alejandro Luzón de Millares». En: Zafra Molina, R. y Aranza, J. J. (coord.), *Emblemática transcendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, 2011, pp. 277-303.

Rodríguez Barral, P. y Yarza Luaces, J., *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2003.

Rodríguez de la Peña, M., «Rex strenuus valde litteratus: Strength and Wisdom as Royal Virtues in Medieval Spain (1085-1284)». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 33-51.

Rodríguez, I., y Mínguez, V., «Muerte en Delft», *Potestas*, 2010, 3, pp. 169-214.

Rodríguez Gervás, M., «Las Virtudes del Emperador Constantino», *Studia historica. Historia antigua*, 1984, 2-3, pp. 239-247.

Rodríguez López, M. I., «Iconografía de la Justicia en las artes plásticas (desde la antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo)», *Saberes*, 2003, 1, pp. 1-26.

—, «Las imágenes de la Justicia en la Edad Moderna: génesis y análisis iconográfico», *Anales de historia del arte*, 2006, 16, pp. 103-129.

Rodríguez Rebollo, A., «Dos dibujos de Domenichino para la iglesia romana de San Carlo ai Catinari», *Archivo Español de Arte*, 2005, 78, pp. 103-105.

Romano, D., «Acerca del manuscrito del Ateneo Barcelonés de los 'Triunfos' de Petrarca», *Quaderns d'Italià*, 2001, 6, pp. 111-122.

Roosval, J., *Die Steinmeister Gottlands*, Fritze, Estocolmo, 1918.

Rosen, E., «The invention of eyeglasses», *Journal of the History of Medicine*, 1956, 11, 13-46, pp. 183-218.

Rosenberg, C. M., «The iconography of the Sala degli Stucchi in the Palazzo Schifanoia in Ferrara», *The art bulletin*, 1979, 3, 61, pp. 377-384.

Rouse, M., «Prudence, Mother of Virtues: The Chapelet des vertus and Christine de Pizan», *Viator*, 2008, 39, 1, pp. 185-228.

Roux, B., *Mondes en miniatures: l'iconographie du Livre du trésor de Brunetto Latini*, Librairie Droz, Génova, 2009.

Rozenski, S., «Henry Suso's 'Horologium Sapientiae' in fifteenth-century France: images of reading and writing in Brussels Royal Library MS IV III», *Word et image*, 2010, 26, 4, pp. 364-380.

Rubinstein, N., «Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico», *Journal of the Warburg and Courtland Institutes*, 1958, 21, 3-44, pp. 179-207.

Ruch, M., «Psyché et les quatre vertus cardinales», *Information littéraire*, 1971, 23, 4, pp. 171-176.

Rucquoi, A., «De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España», *Temas medievales*, 1995, 5, pp. 163-186.

Sánchez Corredera, S., «Sobre el placer. Lectura del Filebo. Hedoné frente a Phrónesis», *Eikasia: revista de filosofía*, 2007, 12, pp. 113-144.

Sánchez Prieto, S., «El espejo de la justicia: acercamiento a sus principales símbolos e imágenes», *Lex Nova: La Revista*, 2010, 59, pp. 40-41.

Sandlin Worthen, S., *The memory of medieval inventions, 1200-1600: windmills, spectacles, mechanical clocks, and sandglasses*, University of Toronto, Toronto, 2006.

Sastre Vázquez, C., «Animales virtuosos. A propósito de una nueva interpretación de la Alegoría de Tiziano en la National Gallery de Londres», *Espacio, tiempo y forma*, 2001, 14, pp. 31-56.

Sebastián, S., *Contrarreforma y barroco: lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza, Madrid, 1985.

———, *Iconografía medieval*, Etor, Donostia, 1988.

———, *La Universidad Renacentista como palacio de la virtud y del vicio: discurso leído en la solemne apertura del curso 1991-1992*, Universitat de València, Servei de Publicacions, València, 1991.

———, *Mensaje Simbólico del Arte Medieval: Arquitectura, Liturgia e Iconografía*, Encuentro, Madrid, 1994.

Segura, L., *Estudio iconográfico. Vicios y las Virtudes en la Península Ibérica. La Tumba de Juan II e Isabel de Portugal*, Máster Universitario en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica, UNED, 2009-2010.

Sellert, W., *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*, Wallstein, Göttingen, 1993.

Senés, G., «La imagen de la prudencia en los *Hieroglyphica* de Pierio Valeriano: *Loci communes* en la tradición simbólica». En: Zafra Molina, R. y Aranza, J. J. (coord.), *Emblemática transcendente: hermenéutica de la imagen, iconología del texto*, 2011, pp. 759-772.

Serra, P., *In altre parole: forme dell'allegoria nei testi medioevali*, Franco Angeli, Milán, 2015.

Settis, S., *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Giulio Einaudi editore, Turín, 1984.

Shapiro, M.L., «The Virtues and Vices in Ambrogio Lorenzetti's "Franciscan Martyrdom"», *The Art Bulletin*, 1964, 46, 3, pp. 367-372.

Signorini, R., «De iusticia pingenda Baptistae Fiaerae Mantuani dialogus». Tipologie iconografiche della giustizia. Edizione critica e prima traduzione italiana del dialogo». En: Chiavoni, L. y Ferlisi, G. (eds.), *Leon Battista Alberti e il Quattrocento: studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich: atti del Convegno internazionale, Mantova, 29 - 31 ottobre 1998*, Olschki, Florencia, 2001, pp. 381-434.

Skinner, Q., *Renaissance virtues*, Cambridge University Press, Nueva York, 2002.

Skinner, Q., «Ambrogio Lorenzetti on the power and glory of republics». En: Skinner, Q., *Visions of politics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, pp. 93-117.

Snyder, S., «The Left Hand of God: Despair in Medieval and Renaissance Tradition», *Studies in the Renaissance*, 1965, 12, pp. 18-59.

Solivan Robles, J., «Depictions of virtues and vices as mnemonic devices», *Imago temporis: medium Aevum*, 2017, 11, pp. 159-192.

—, *Sobre virtudes y vicios. De las fuentes textuales a la representación figurativa, de la proyección miniada a la figuración monumental*, Universidad de Salamanca, Arte y Musicología por la Universidad de Salamanca, Tesis doctoral inédita, 2017.

Soto Caba, V., *Los catafalcos reales del barroco español: (un estudio de arquitectura efímera)*, U.N.E.D., Madrid, 1992.

Sotomayor, J., *La Abogacía*, Porrúa Méjico, 2000.

Sparti, D.L., «Ciro Ferri and Luca Giordano in the Gallery of Palazzo Medici Riccardi», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 2003, 47, pp. 159-221.

Starn, R., y Partridge, L., *Arts of Power: Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley: University of California Press, 1992.

Stenico, A., «Intorno alle ‘Quattor Cardinalum Ymagines’ di Opiniu de Canistri», *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria*, 1963, 15, 2, pp. 33-37.

Stolt, B., «En stiliserad paradisframställning», *Den ikonographiske post: Et nordiske blad om billeder*, 1991, 3, pp. 36-40.

Sullivan, M., «Justice, Temptation, and the Limits of Princely». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 123-138.

Syson, L., *Objects of virtue: art in Renaissance Italy*, The British Museum Press, Londres, 2001.

Taín Guzmán, L., «Fuentes romanas gráficas y literarias del baldaquino y la pérgola de la Catedral de Santiago», *Archivo Español de Arte*, 2006, 79, 314, pp. 139-155.

Talegón, J., *Flor bíblico-poética o historia de las principales plantas elogiadas en la Sagrada Escritura...*, Imprenta de la Viuda e Hijo de D.E. Aguado, Madrid, 1871.

Tang, F., «Royal Misdemeanour: Princely Virtues and Criticism of the Ruler in Medieval Castile (Juan Gil de Zamora y Álvaro Pelayo)». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 99-123.

Tautil, J., «Prudence, Force et Tempérance dans le décor de la Chambre de la Signature», *La Représentation de la Prudence, Chroniques Italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1999, 60, pp. 99-115.

Teijeira, M.D., «La iconografía de Trifonte en el gótico final en los reinos de León y Castilla», *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte*, 1991, 13, pp. 287-294.

Tervarent, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2002.

Toste, M., «Virtue and the City: The Virtues of the Ruler and the Citizen in the Medieval Reception of Aristotle's Politics». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 73-99.

Tucker, S., *The Virtues and Vices in the Arts*, The Lutterworth Press, Cambridge, 2015.

Tuve, R., «Notes on the virtues and vices 1: two fifteenth-century lines of dependence on thirteenth and twelfth centuries», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1963, 26, pp. 264-303.

———, «Notes on the virtues and vices 2», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1964, 27, pp. 42-72.

———, *Allegorical imagery: some mediaeval books and their posterity*, Princeton University Press, Princeton N. J., 1977.

Velden, H. van der, «Cambyses for example: the origins and function of an exemplum iustitiae in Netherlandish art of the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries», *Simiolus > Netherlands Quarterly for the History of Art*, 1995, 23, 1, pp. 5-62.

Vélez-Sainz, J., «La iconización de lo femenino en la Edad Media (de Prudencio a la corte de Juan II)», *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 2008, 3, pp. 57-76.

———, «Mecenazgo y representación: imágenes de Álvaro de Luna en el Libro de las virtuosas e claras mugeres, El castillo de Escalona y la Catedral de Toledo», *Hispanic review*, 2012, 2, pp. 175-198.

Ventayol, S., «Ancora y Delfín: su evolución a través del tiempo». En: Bernat Vistarini, A. y Cull, J.T., *Los días del Alción: emblemas, literatura y arte del Siglo de Oro*, José J. de Olañeta, D.L., Palma de Mallorca, 2002, pp. 581-588.

Verweij, M., «Princely Virtues or Virtues for Princes?». En: Bejczy, I.P. y Nederman, C. (eds.), *Princely virtues in the Middle Ages, 1200-1500*, Brepols, Turnhout, Abingdon, 2007, pp. 51-73.

Vigara, J.A., «Iconografía clásica». En: Franco, B., Molina, A. y Vigara, J.A., *Imágenes de la tradición clásica y cristiana: una aproximación desde la iconografía*, Editorial Universitaria Ramón Areces, Madrid, 2018, pp. 105-256.

Vives-Ferrándiz, L., *Las imágenes de vanitas en el barroco hispano*, Universitat de València, València, Tesis doctoral, Rafael García Mahiques (dir.), 2010.

———, *Vanitas: retórica visual de la mirada*, Encuentro, Madrid, 2011.

Watters, E., «Thronus iustitiae: Divine Justice on earth». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 57-60.

Watters, W., «Rhetoric as a vehicle for Justice on earth». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 183-186.

Watters, W., «The seven virtues and sins in Lille's allegory of truth and justice». Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 173-178.

Wellington, M., «Notions of Past and Future in Italian Renaissance Art and Letters». En: Heck, C. y Lippinkott, K., *Symbols of time in the history of art*, Brepols, Turnhout, 2002, pp. 69-83.

White, L., «The iconography of 'Temperantia' and the virtuousness of technology», *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E.H. Harbison*, Princeton University Press, Princeton, 1969, pp. 197-219.

White, L., *Tecnología medieval y cambio social*, Paidós, Buenos Aires, 1973.

Whitehead, F., «Oftermoed et demesure», *Cahiers de civilisation médiévale*, 1960, 3, pp. 115-117.

Wilde, E. de, «Justitia between criticism and practice». En: Huygebaert, S., Martyn, G., Paumen, V. (eds.), *The art of law: three centuries of justice depicted*, Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2016, pp. 171-172.

Willeke, H., *Ordo und Ethos im Hortus Deliciarum: das Bild-Text-Programm des Hohenburger Codex der Weltanschauung und konkret-pragmatischer Handlungsorientierung zwischen kontemplativ-spekulativ*, Universität Hamburg, Tesis doctoral, Bruno Reudenbach y Ulrich Pfisterer (dirs.), 2003.

Wind, E., *La elocuencia de los símbolos: estudios sobre arte humanista*, Alianza, Madrid, 1993.

Wirth, J., «La Musique et La Prudence de Hans Baldung Grien», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1978, 35, pp. 244-246.

Woodford, A., «Francisco Imperial's Dantesque Desir Las Syete Virtudes; A Study of Certain Aspects of the Poem», *Italica*, 1950, 27, 2, pp. 88-100.

———, «Medieval iconography of the virtues: a poetic portraiture», *Speculum*, 1953, 28, 3, pp. 521-524.

Woodruff, H., «The illustrated manuscripts of Prudentius», *Art studies*, 1930, 7, pp. 33-79.

Yarza, J., *La cartuja de Miraflores I. Los sepulcros*, Fundación Iberdrola, Madrid, 2007.

Zafra Molina, R., «El prudente Tiziano y su emblema de la prudencia», *Potestas: Religión, poder y monarquía*, 2010, 3, pp. 123-146.

Zamora, M., *Las virtudes del príncipe: la exaltación del monarca moderno en El gran carro triunfal de Maximiliano I*, Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, 2014.

Zapata Fernández de la Hoz, T., «Los Trabajos de Hércules, ejemplos de virtudes cristianas. La decoración del Salón Real de la Casa de la Panadería de Madrid (1674)». En: Martínez Pereira, A., Osuna, I., Infantes, V., et al. (eds.), *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, 2013, pp. 513-525.

ANEXO DE IMÁGENES

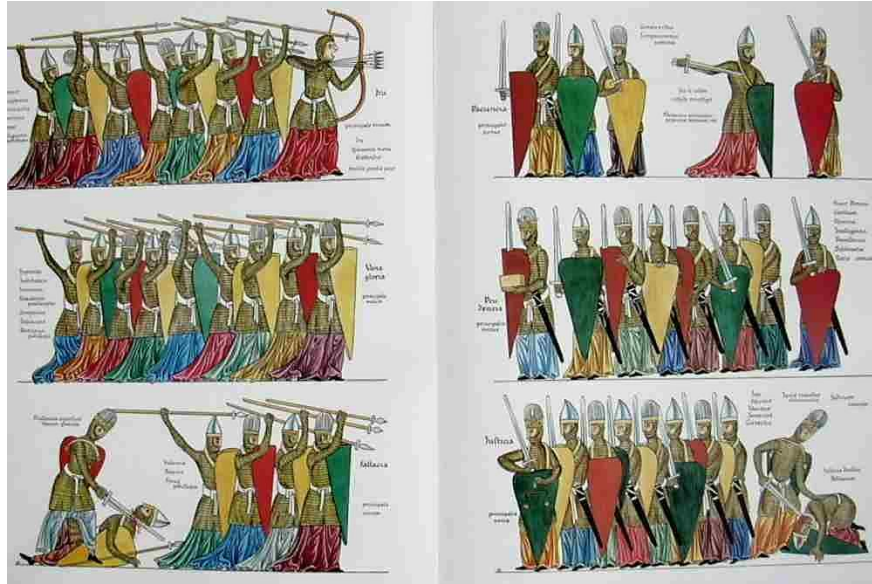


Fig. 1. La Cólera contra la Paciencia (arriba), la Vanagloria contra la Prudencia (registro central) y la Injusticia contra la Justicia (abajo), *Hortus deliciarum*, 1167-1185.

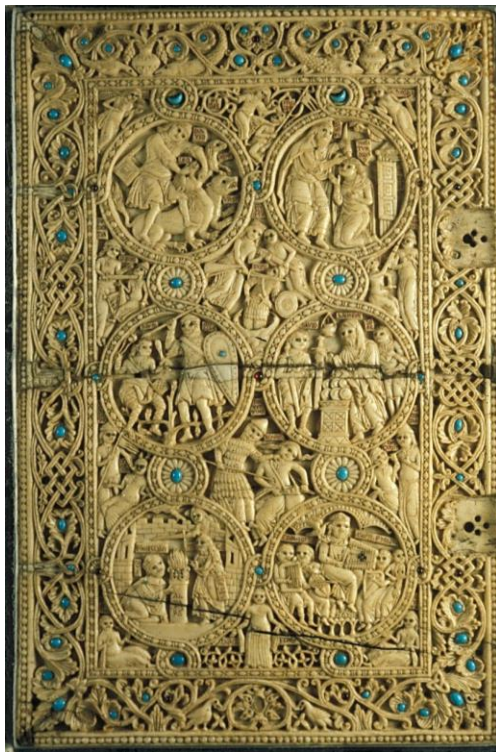


Fig. 2. *Psicomaquia*, *Salterio de Melisanda*, 1131-1143, Londres, BL, ms. Egerton 1139, cubierta.



Fig. 3. Judit, la Humildad y Yael, *Speculum Virginum*, ca. 1140, Londres, BL, ms. Arundel 44, fol. 34v.



Fig. 4. *Psicomaquia*, pila bautismal, s. XII-XIII, Suecia, Norra Härene Kyrka.



Fig. 5. *Psicomaquia*, pila bautismal, s. XII, Suecia, Västerplana Kyrka.



Fig. 6. *Psicomaquia*, pila bautismal, s. XII, Suecia, Hejde Kyrka.



Fig. 7. *Psicomaquia*, pila bautismal, 1180, Stanton Fitzwarren, St Leonard's Church



Fig. 8. *Psicomaquia*, pila baustimal, ca. 1160, Southrop, St. Peter's Church.



Fig. 9. La Humildad contra la Soberbia, ca. 1130, Saint-Pierre d'Aulnay.



Fig. 10. La Caridad contra la Avaricia, 1185, Clermont, Notre-Dame-du-Port.



Fig. 11. La Fe contra la Discordia, s. XII, Catedral de Cremona.

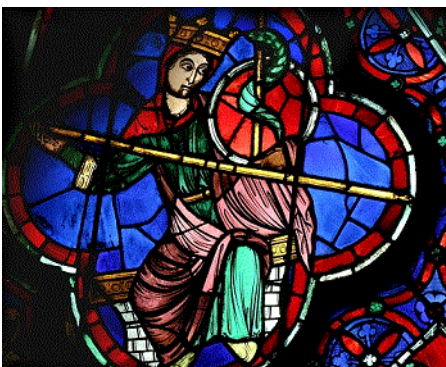


Fig. 12. La Prudencia (detalle del rosetón), s. XIII, Notre-Dame de París.

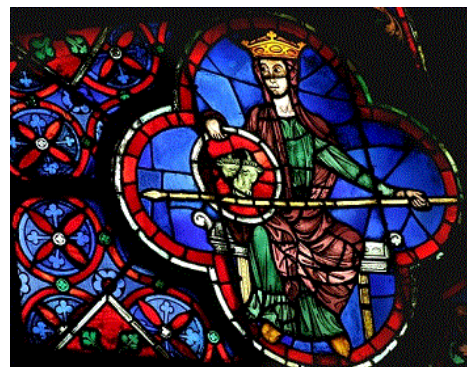


Fig. 13. La Fortaleza, (detalle del rosetón), s. XIII, Notre-Dame de París.



Fig. 14. La Templanza, (detalle del rosetón), s. XIII, Notre-Dame de París.

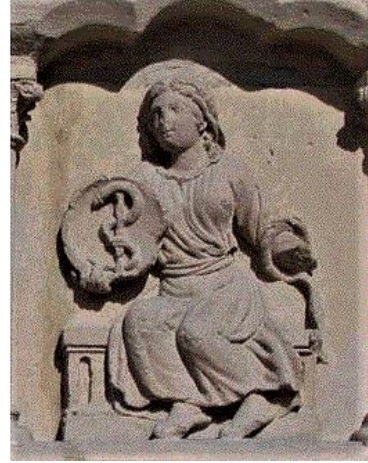


Fig. 15. La Prudencia, ca. 1210-1215, Notre-Dame de París.



Fig. 16. La Fortaleza, ca. 1210-1215, Notre-Dame de París.



Fig. 17. La Fortaleza, ca. 1220-1235, Catedral de Amiens.

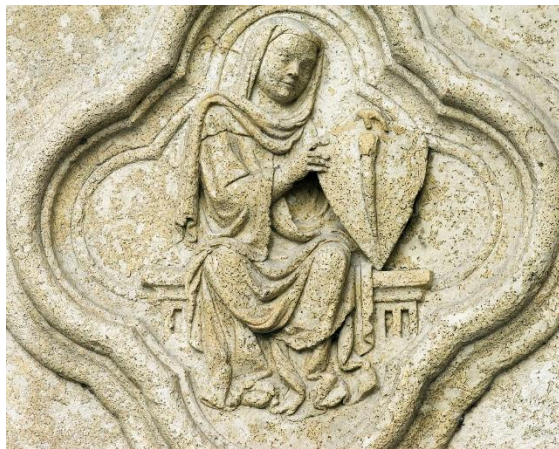


Fig. 18. La Prudencia, ca. 1220-1235, Catedral de Amiens.

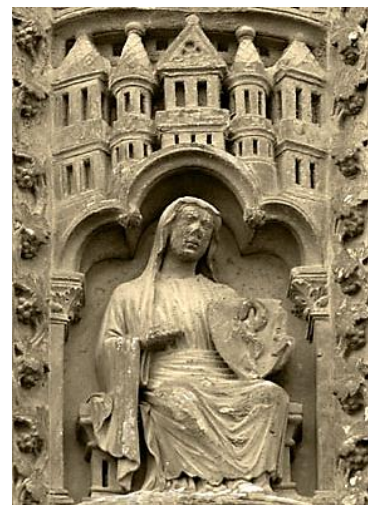


Fig. 19. La Prudencia, ca. 1230-1240, Catedral de Chartres.



Fig. 20. El Coraje, ca. 1230-1240, Catedral de Chartres.



Fig. 21. *Psicomaquia*, s. XIV, Catedral de Estrasburgo.



Fig. 22. *Psicomaquia*, s. XIV, Catedral de Niederhaslach.



Fig. 23. *Psicomaquia*, 1270-1435, Catedral de Uppsala.



Fig. 24. *Psicomachia*, *Château de Labour*, Simon Vostre, 1499, París, BNF.



Fig. 25. La Prudencia pisando a Sardanápalo, s. XVI, Ploërmel, Église Saint-Armel.



Fig. 26. La Justicia pisando a Nerón, s. XVI, Ploërmel, Église Saint-Armel.



Fig. 27. *La Humildad contra el Orgullo*, ca. 1500, André de La Vigne y Jean Pichore, Écouen, MNRe.



Fig. 28. *El triunfo de la Virtud sobre el Vicio*, Giambologna, 1568, Varsovia, MN.



Fig. 29. *Psicomaquia, Redención del Hombre o Vicios y Virtudes*, ca. 1510, Catedral de Burgos, Capilla de Santa Ana.



Fig. 30. *Minerva cazando los Vicios del jardín de las Virtudes*, Andrea Mantegna, 1502, París, ML.



Fig. 31. *Massimiliano Sforza entre la Virtud y el Vicio*, Giovanni Pietro Birago, 1496-1499, Milán, Biblioteca Trivulziana, ms. 2167 fol. 42v.



Fig. 32. *Hércules en la encrucijada*, Alberto Durero, 1498.



Fig. 33. *Alegoría de la Virtud y el Vicio o La elección de Hércules*, Paolo Veronese, ca. 1565, Nueva York, FC.



Fig. 34. *Hércules entre la Virtud y el Vicio*, Gérard de Lairesse, 1685, París, ML.



Fig. 35. *Psicomaquia, Summa de virtutibus et vitiis*, ca. 1255-1265, Londres, BL, Harleian ms. 3244 fols. 27v-28r.

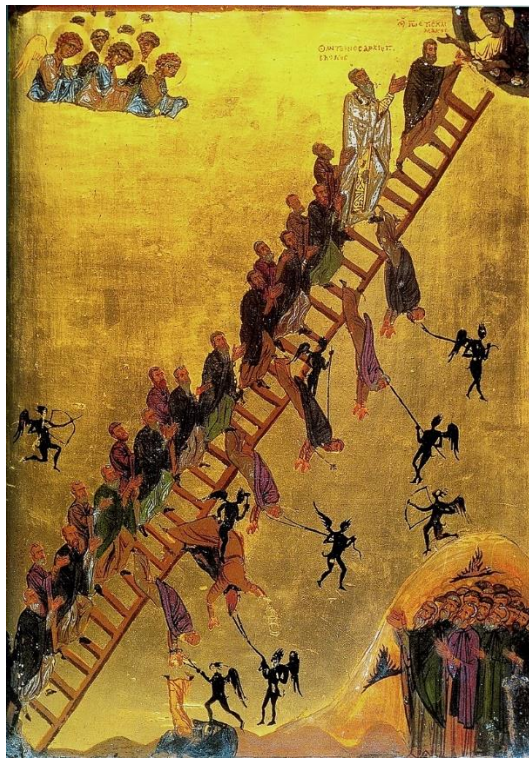


Fig. 36. Escalera de las Virtudes, s. XII, Egipto, Península del Sinaí, Saint Catherine's Monastery.

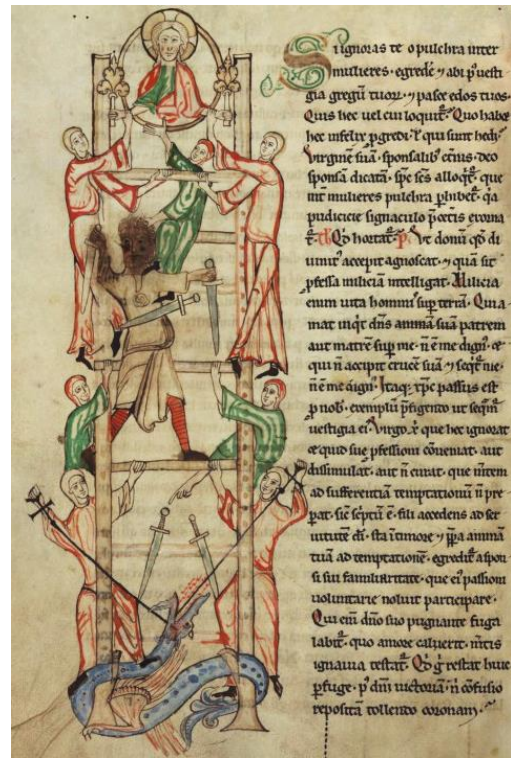


Fig. 37. Escalera de las Virtudes, s. XII, *Speculum Virginum*, Londres, BL, Arundel 44.



Fig. 38. Escalera de las Virtudes, 1167-1185,
Hortus deliciarum.



Fig. 39. Las Virtudes como parte de la fortaleza,
Ad urbe condita, Tito Livio, s. XV, París, BNF,
Français 260, fol. 12.



Fig. 40. *Psicomachia*, *Livres de modus et ratio*, s. XIV, Henri de Ferrières, París, BNF, Français 12399, fol. 134v.

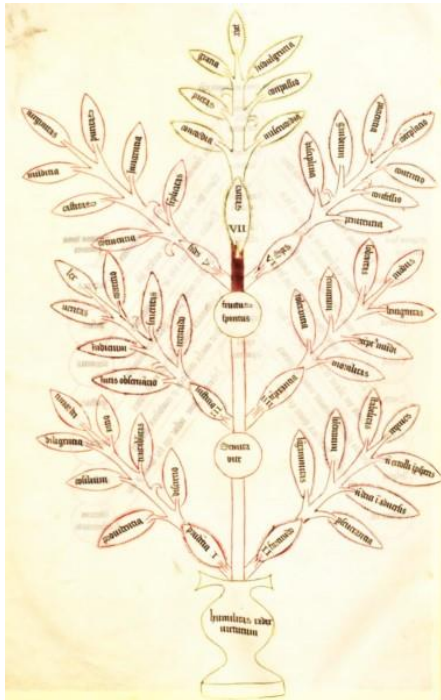


Fig. 41. Árbol de las Virtudes, *Psicomaquia*, s. IX, París, BNF, Latin 8318, fol. 62.

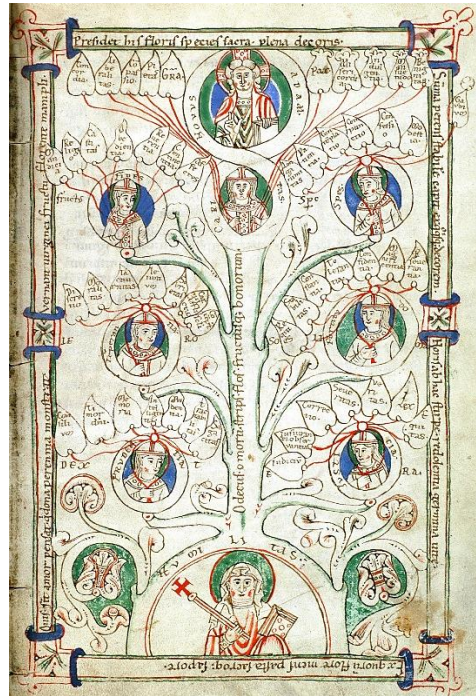


Fig. 42. Árbol de las Virtudes, *De fructibus carnis et spiritus*, s. XII, Salzburgo, Studienbibliothek, ms. Sign. V. I. H. 162, fol. 76r.

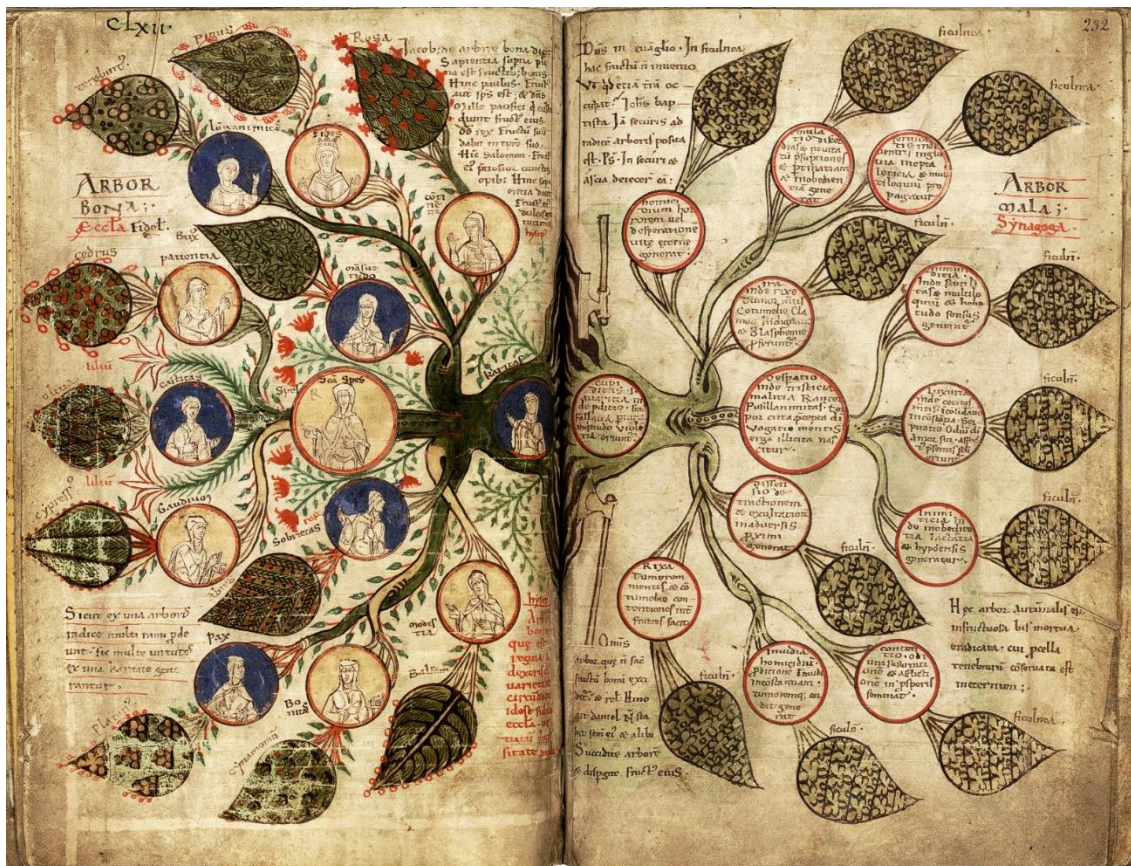


Fig. 43. Árbol de las Virtudes, *Liber Floridus*, Lambert de San Omer, ca. 1120, Gante, Bibliothèque de l'Université et de la Ville.

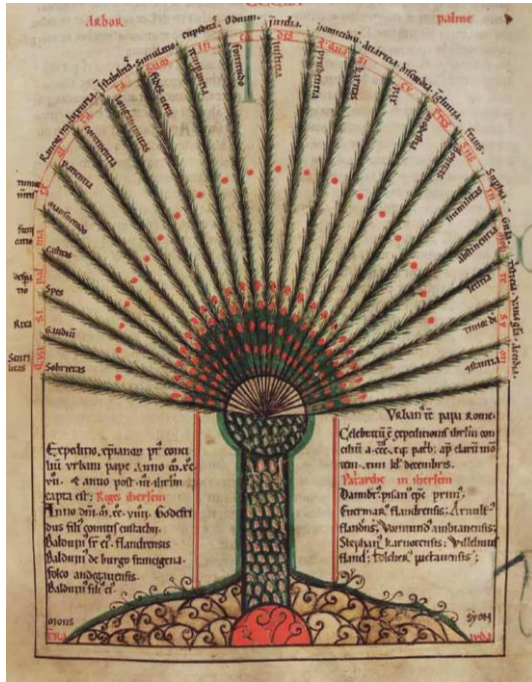


Fig. 44. Árbol de las Virtudes, *Liber Floridus*, Lambert de San Omer, finales del s. XII, Wolfenbüttel, ms. Gud. Lat. 2°I (4305), fol. 32v.



Fig. 45. Árbol de las Virtudes, *Liber Floridus*, Lambert de San Omer, s. XIII, París, BNF, Latin 8865, fol. 142v.

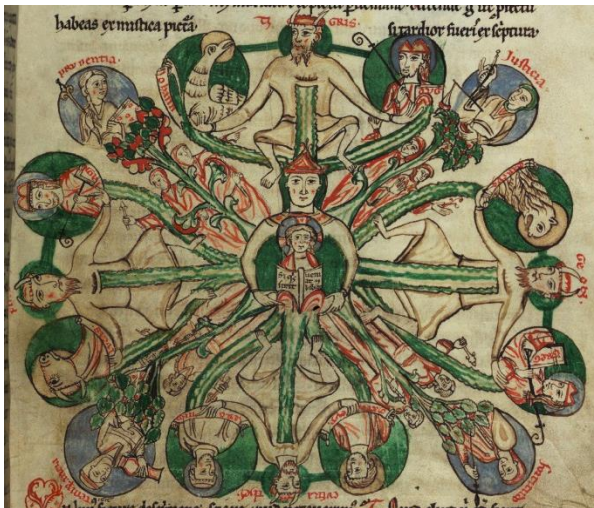


Fig. 46. El Paraíso bajo una forma mística, *Speculum Virginum*, Conrad de Hirzau, s. XIII, Baltimore, WAG, ms. 72, fol. 12r.

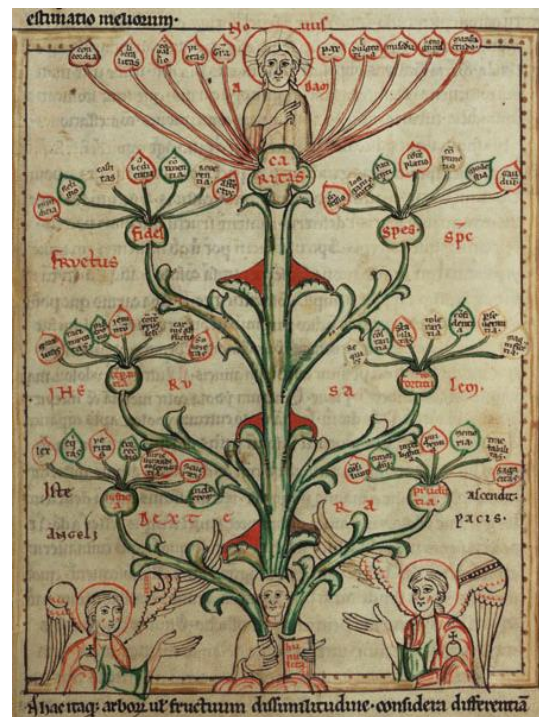


Fig. 47. Árbol de las Virtudes, *Speculum Virginum*, Conrad de Hirzau, s. XIII, Baltimore, WAG, ms. 72, fol. 26r.

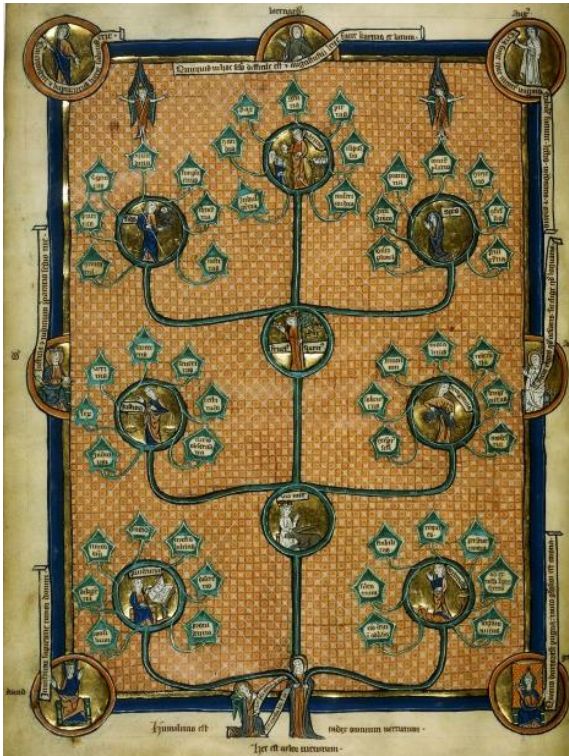


Fig. 48. Árbol de las Virtudes, *Speculum Theologiae*, s. XIII, París, BNF, Français 9220, fol. 5.

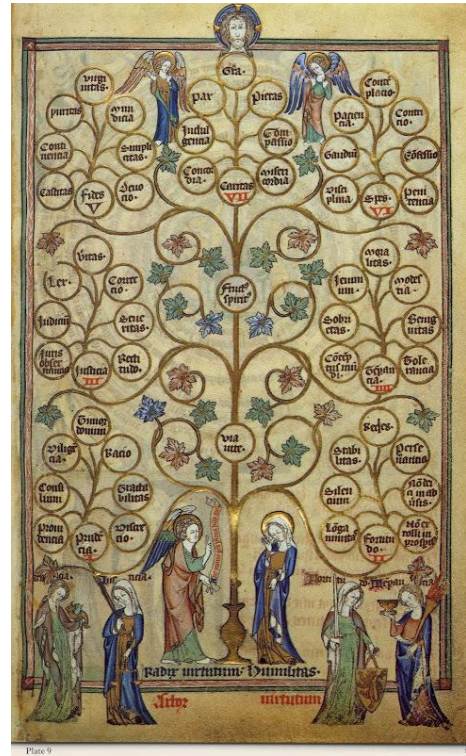


Fig. 49. Árbol de las Virtudes, s. XIII, Londres, BMu, ms. 83 II.



Fig. 50. Las Virtudes Cardinales, *Somme le roi*, Frère Laurent, 1295, París, BMaz, ms. 870-1, fol. 83v.



Fig. 51. Jardín de las Virtudes, *Somme le roi*, Frère Laurent, 1295, París, BMaz, ms. 870-1, fol. 61v.

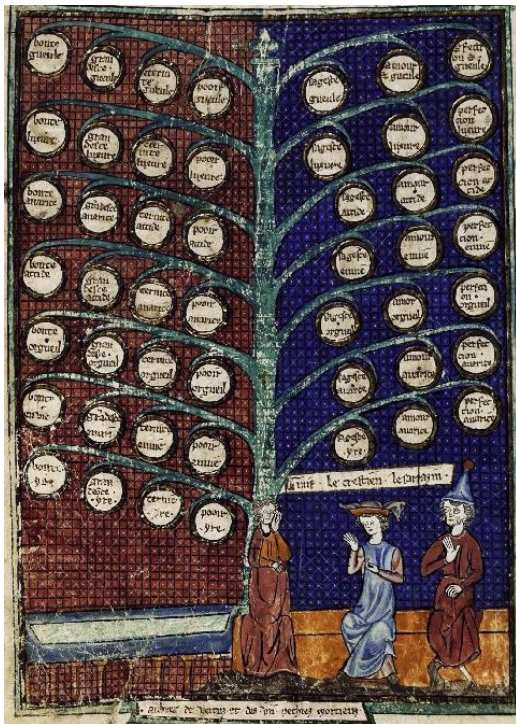


Fig. 52. Árbol de las Virtudes y los Vicios, *Llibre del gentil e dels tres savis*, Ramon Llull, s. XIII, París, BNF, ms. 22933, fol. 62v.

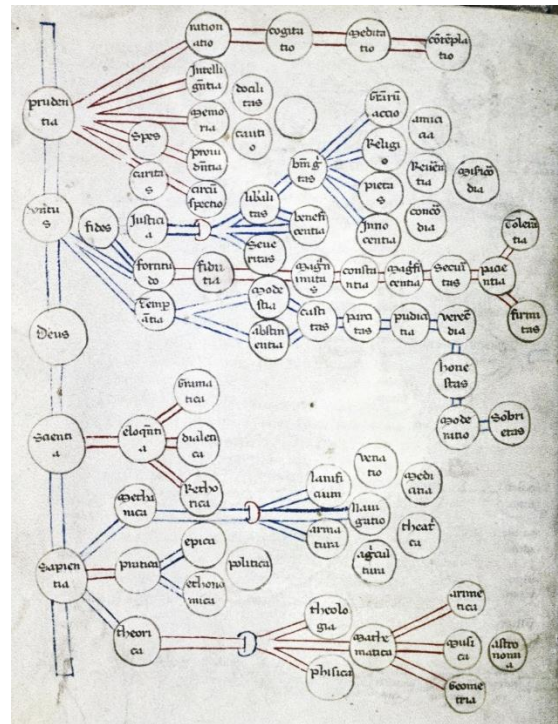


Fig. 53. Schemata, *Compendium historiae*, ca. 1300, Oxford, BLi, ms. Lyell 71, fol. 2v.



Fig. 54. Árbol de las Virtudes, *La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, Bartolomeo y Andrea de Bartoli, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 1426, fol. 6r.



Fig. 55. La Sabiduría junto a las Virtudes, *Chapelet des Vertus*, ca. 1460, Nueva York, PML, ms. M.77.

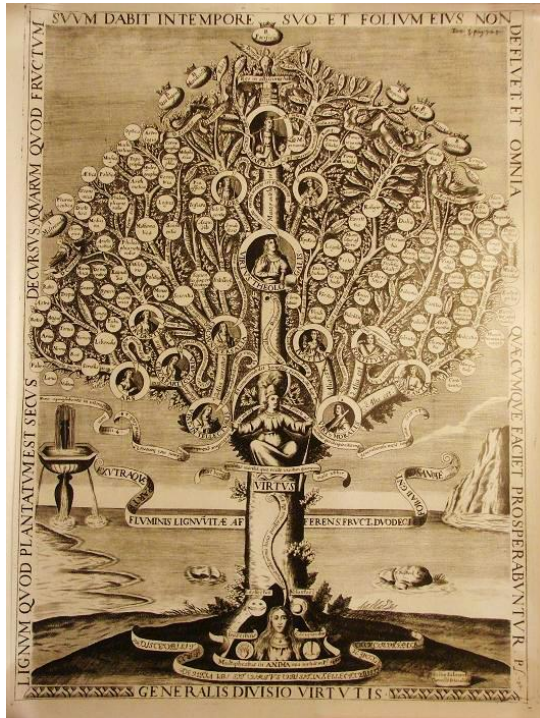


Fig. 56. Árbol de las Virtudes, *Cursus Theologicus*, ca. 1600.



Fig. 57. Árbol de las Virtudes, ca. 1780.

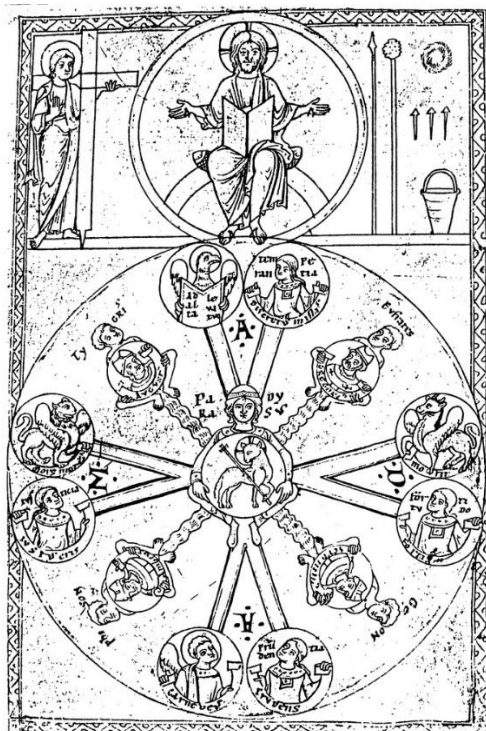


Fig. 58. El Paraíso, ca. 1170-1175, Munich, BSB, Cod. Lat. 14159. fol. 5v.



Fig. 59. Cáliz de Wilten, ca. 1160/1170, Viena, KM.

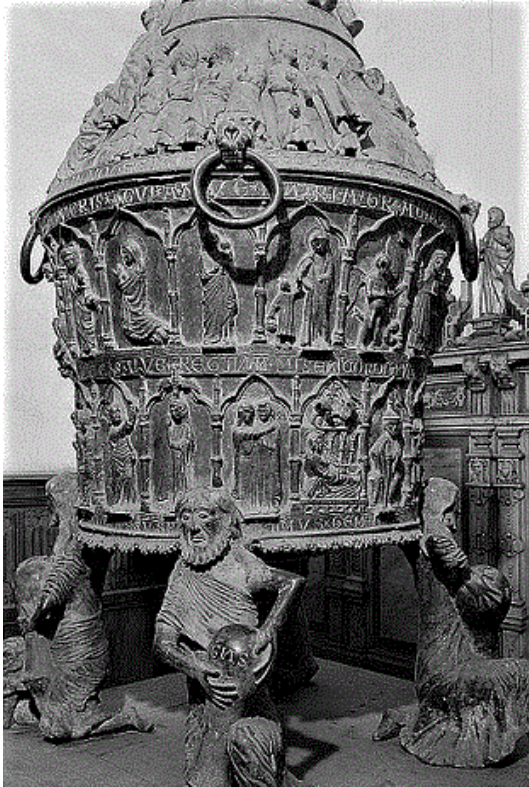


Fig. 60. Pila bautismal, 1290, Rostock, Marienkirche.



Fig. 61. Pila bautismal, ca. 1226, Catedral de Hildesheim.



Fig. 62. La Prudencia-Pisón, *Pila bautismal de Hildesheim*, ca. 1226, Catedral de Hildesheim.



Fig. 63. La Justicia-Éufrates, *Pila bautismal de Hildesheim*, ca. 1226, Catedral de Hildesheim.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 64. Pila Bautismal, Giovanni Pisano, s. XIV, Duomo de Pistoia.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 65. Las Virtudes Cardinales, *Sacramentario de Marmoutier* o *Autun*, ca. 844-845, Autun, BM, S 019 (019 bis), fol. 173v.



Fig. 66. Enrique II y las Virtudes, *Evangelionario*, ca. 1022-1024, Roma, BAV, Cod. Ottob. Lat. 74, fol. 193v.



Fig. 67. Salomón y las Virtudes Cardinales, *Biblia Arnstein*, s. XII, Londres, BL, Harley ms. 2799, fol. 57v.



Fig. 68. Gobernante desconocido y las Virtudes Cardinales, *Evangelionario*, s. IX, Cambrai, BM, ms. 327, fol. 16v.



Fig. 69. Virtudes Cardinales flanqueando una escena, *Biblia de Carlos el calvo*, 845-846, París, BNF, Latin 1 fol. 215v.

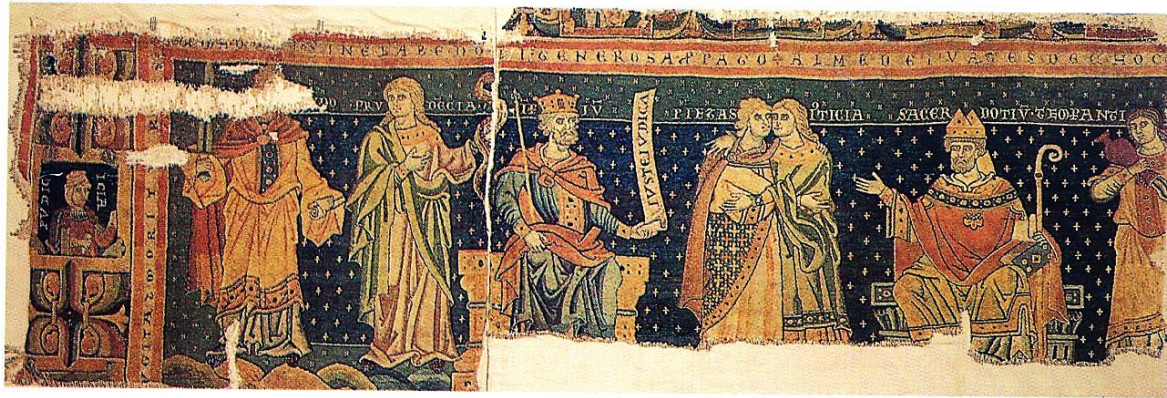


Fig. 70. Virtudes, 1186-1203, Catedral de Quedlinburg.



Fig. 71. *La Virgen rodeada de las Virtudes Cardinales y Teologales*, Cenni di Francesco di Ser Cenni y maestro della Madonna Lazzaroni, 1393, Ayuntamiento de San Miniato, Sala de las siete Virtudes.



Fig. 72. *Virgen con el niño con ángeles músicos y Virtudes*, Jacopo di Cione, 1370-1375, Colección privada.



Fig. 73. *Virgen con el niño y las Virtudes Cardinales*, Bernat Martorell, ca. 1432-1434, PhMA.



Fig. 75. *Vierge des Vertus*, Walthère Damery, 1671, Liège, Musée d'art religieux et d'art mosan.



Fig. 74. *La Virgen y las Virtudes*, *Le Champion des dames*, Martin Le Franc, 1440, BNF, Français 12476, fol. 144r.



Fig. 76. *Virtudes Cardinales*, Diego Gutiérrez, 1786, camarín de la Virgen del Santuario de Nuestra Señora del Pueyo.

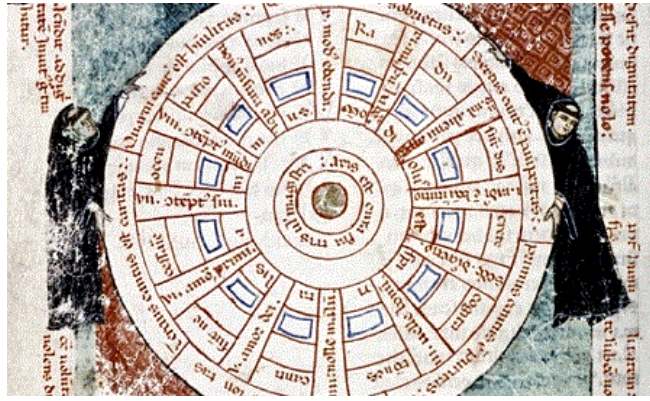


Fig. 77. Rueda de Virtudes, *Liber de rota verae et falsae religionis*, Hugo de Folieto, ca. 1300, Oxford, BLi, ms. Lyell 71, fol. 029v.



Fig. 78. *Las Virtudes Cardinales*, Tadeo Gaddi, ca. 1330, Florencia, Santa Croce, Capilla Baroncelli.

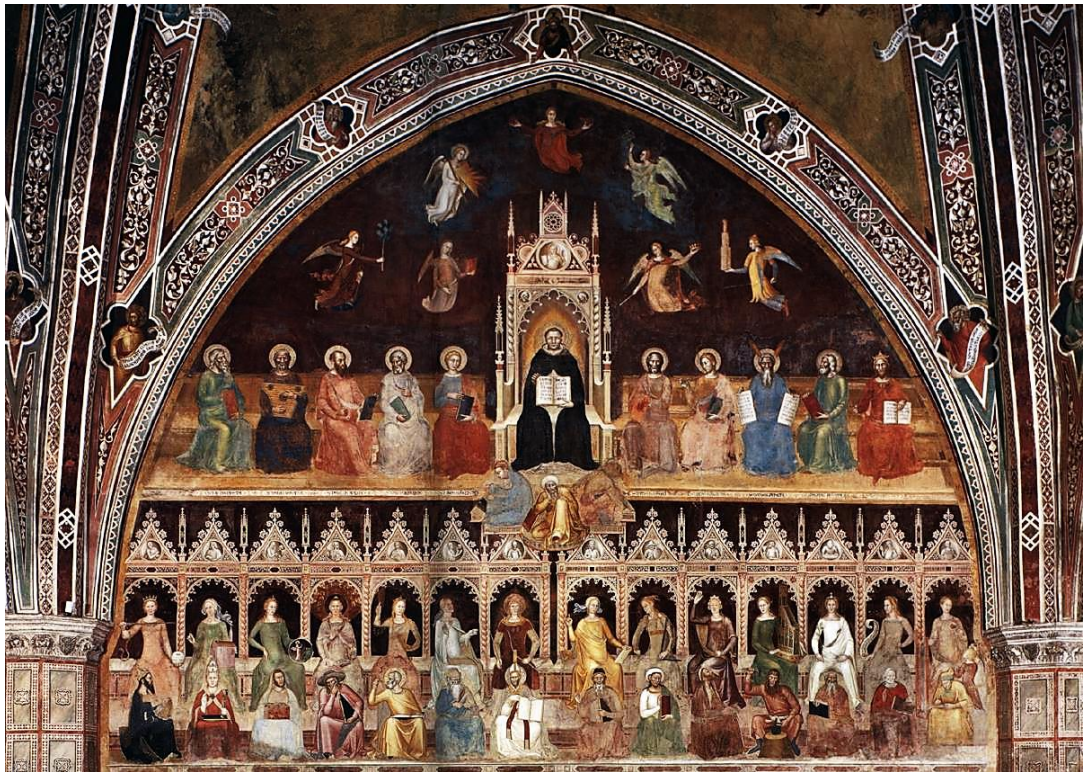


Fig. 79. *El triunfo de santo Tomás de Aquino*, Andrea Bonaiuti, 1366-1367, Florencia, Santa María Novella, Capilla de los Españoles.

a. Prudencia

b. Justicia



c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 80. Las Virtudes Cardinales, Agnolo Gaddi, 1383-1386, Florencia, Loggia dei Lanzi.

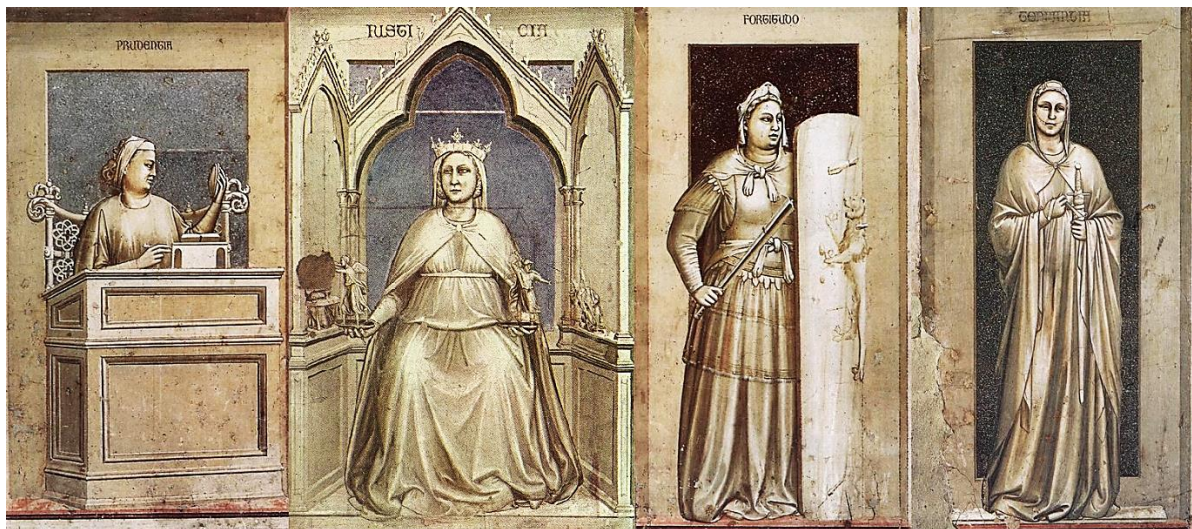


a. Justicia y Prudencia.



b. Fortaleza y Templanza.

Fig. 81. Púlpito, Giovanni Pisano, 1302-1310, Duomo de Pisa.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

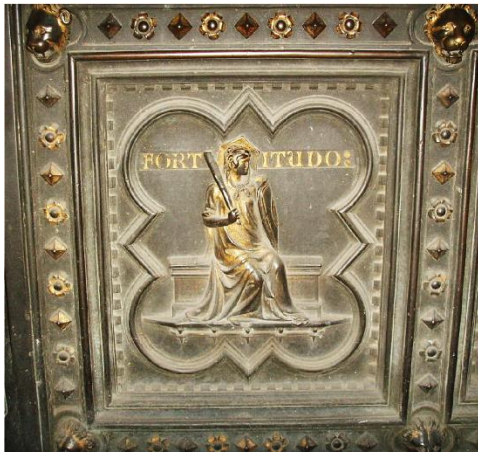
d. Templanza

Fig. 82. Las Virtudes Cardinales, Giotto, ca. 1305-1306, Padua, Capilla Scrovegni.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 83. Las Virtudes Cardinales, Andrea Pisano, 1330, Baptisterio del Duomo de Florencia, puerta sur.



a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 84. Las Virtudes Cardinales, Andrea Pisano, 1337-1341, Campanille del Duomo de Florencia.

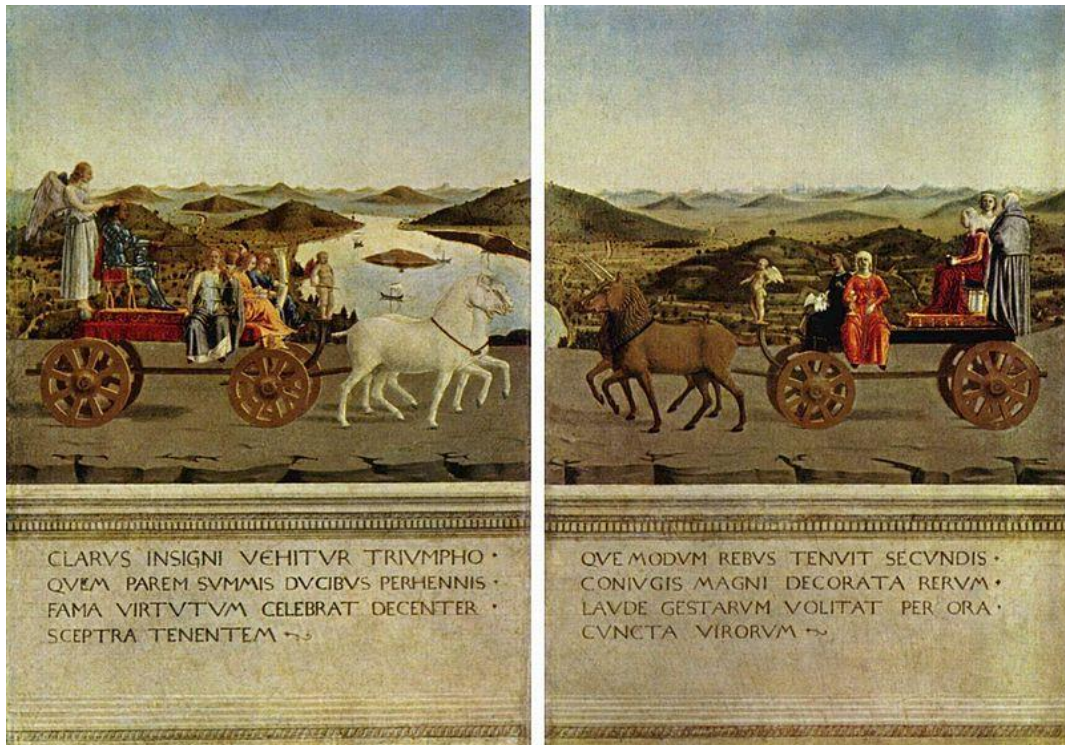


Fig. 85. Retrato del duque de Urbino y Battista Sforza (reverso), Piero della Francesca, 1472, Florencia, GU.



Fig. 86. La Prudencia y la Justicia (detalle), *Las siete Virtudes*, Giusto de Menabuoi, 1370-1390, Padua, Palazzo della Ragione.



a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza

Fig. 87. Virtudes Cardinales, Taddeo di Bartolo, 1413-1414, Siena, Palazzo Pubblico.



a. Prudencia y Justicia



b. Fortaleza y Templanza

Fig. 88. *Las Virtudes Cardinales sobre héroes antiguos*, Pietro Perugino, 1497-1500, Perugia, Colegio del Cambio.



a. Prudencia (capitel 29)

b. Justicia (capitel 36)

c. Fortaleza (capitel 29)

Fig. 89. Capiteles con las Virtudes Cardinales, Pietro Perugino, 1455-1467, Venecia, Palazzo Ducale.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

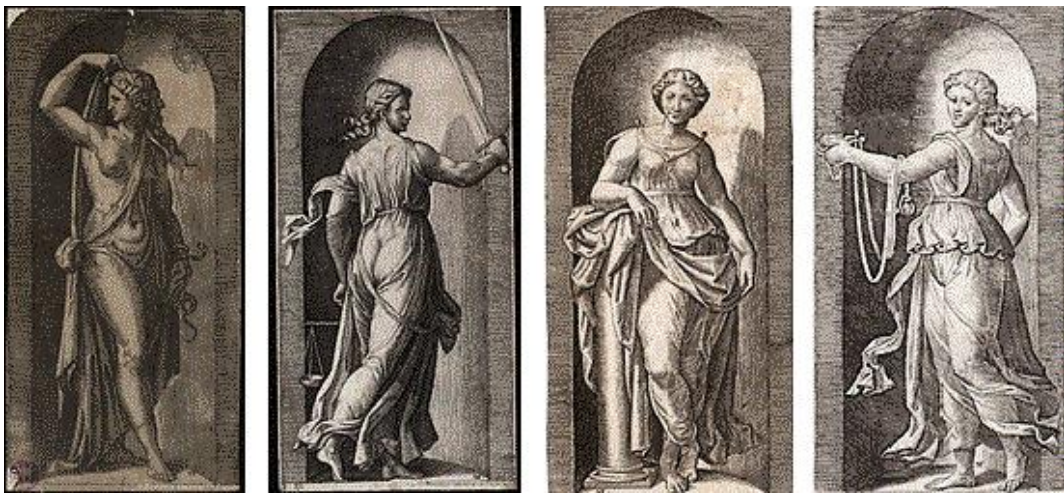
Fig. 90. Virtudes Cardinales, Piero del Pollaiuolo y Rafael Sanzio (la Fortaleza), ca. 1471, Florencia, GU.



Fig. 91. *Las Virtudes Cardinales*, Rafael Sanzio, 1511, Roma, Palacios Pontificios, Stanza della Segnatura.



Fig. 92. *La Justicia*, Rafael Sanzio, 1511, Roma, Palacios Pontificios, Stanza della Segnatura (detalle de la bóveda).



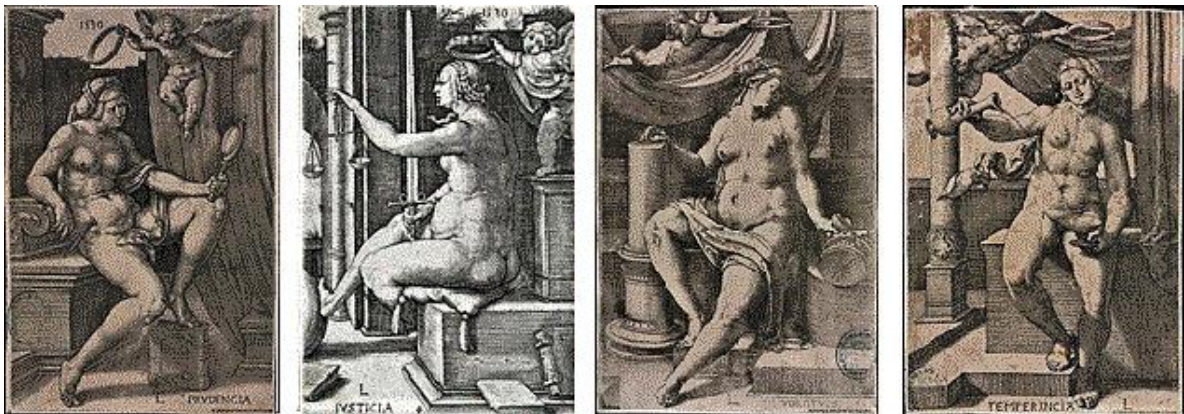
a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 93. Virtudes Cardinales, *Las siete Virtudes*, Marcantonio Raimondi, ca. 1510-1520, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-12.000.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 94. Virtudes Cardinales, *Las siete Virtudes*, Lucas van Leyden, 1530, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-1715.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 95. Virtudes Cardinales, *Las siete Virtudes*, Hans Sebald Beham, ca. 1531, Amsterdam, RijM, RP-P-OB-10.844.

a. Prudencia

b. Justicia



c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 96. Virtudes Cardinales, *Las siete Virtudes*, Hans Collaert, 1576, BNE (digital), bdh000008825.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 97. Virtudes Cardinales, *Las siete Virtudes*, Crispijn van den Passe, ca. 1585-1637, BNE (digital), bdh0000015211.



a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 98. Virtudes Cardinales, *Las siete virtudes y los siete pecados capitales*, Jacob Matham y Hendrick Goltzius, ca. 1590-1598, BNE (digital), bdh0000045777.



a. Prudencia



b. Fortaleza



c. Templanza

Fig. 99. Virtudes en el *Livre des trois vertus*, Cristina de Pizán, 1450, Oxford, Bli, ms. Laud Misc. 570.



Fig. 100. Las cuatro Virtudes, *Fleur des histoires*, Jean Mansel, s. XV-XVI, Bruselas, BR, ms. 9232, fol. 448v.



Fig. 101. Las siete Virtudes, *Ethique Aristotle*, Nicole Oresme, 1452, Rouen, BM, ms. fr. 927. I 2, fol. 17v.



Fig. 102. San Román y la Justicia, ca. 1521, Catedral de Rouen.



Fig. 103. San Román y la Fortaleza, ca. 1521, Catedral de Rouen.



Fig. 104. Las siete Virtudes asistiendo al difunto san Román, ca. 1521, Catedral de Rouen.

a. Prudencia

b. Justicia



c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 105. Las Virtudes Cardinales, *Manuscrito del duque de Nemours*, ca. 1477, París, BNF, franç. 9186, fol. 304.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 106. *Tumba del Papa Clemente II*, 1237, Meister der Heimsuchung, Catedral de Bamberg.



Fig. 107. *Tumba de San Pedro Mártir*, Giovanni Balduccio, 1339, Milán, Basílica de San Eustorgio, Capilla Portinari.



Fig. 108. *Tumba del dogo Andrea Vendramin*, Tullio Lombardo, 1485-1490, Venecia, Santi Giovanni e Paolo.



Fig. 109. *Tumba del dogo Nicolò Marcello*, Pietro Lombardo, 1474, Venecia, Santi Giovanni e Paolo.



Fig. 110. *Tumba del papa Inocencio VIII*, Antonio de Pollaiuolo, 1492-1498, Roma, San Pedro del Vaticano.

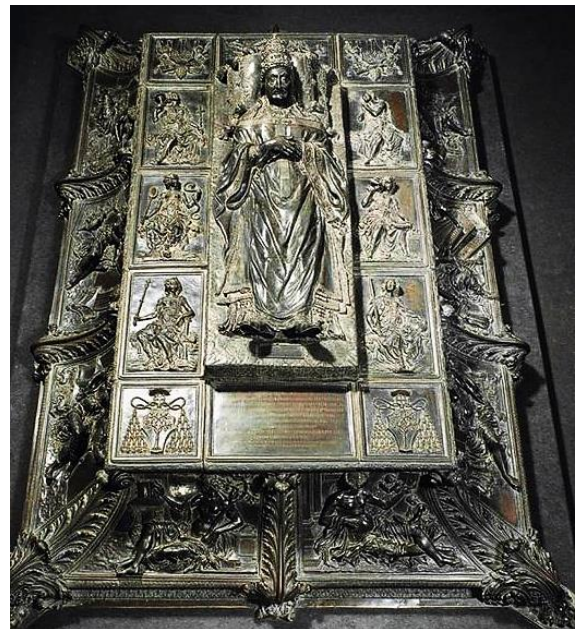


Fig. 111. *Sepulcro de Sixto IV*, Antonio de Pollaiuolo, 1484-1493, Roma, San Pedro del Vaticano.



Fig. 112. *Sepulchro de Folcino degli Schizzzi*, Bonino da Campione, mediados del s. XIV, Catedral de Cremona.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 113. *Tumba de Francisco II de Bretaña*, Michel Colombe, 1502-1507, Catedral de Nantes.

a. Prudencia



b. Justicia

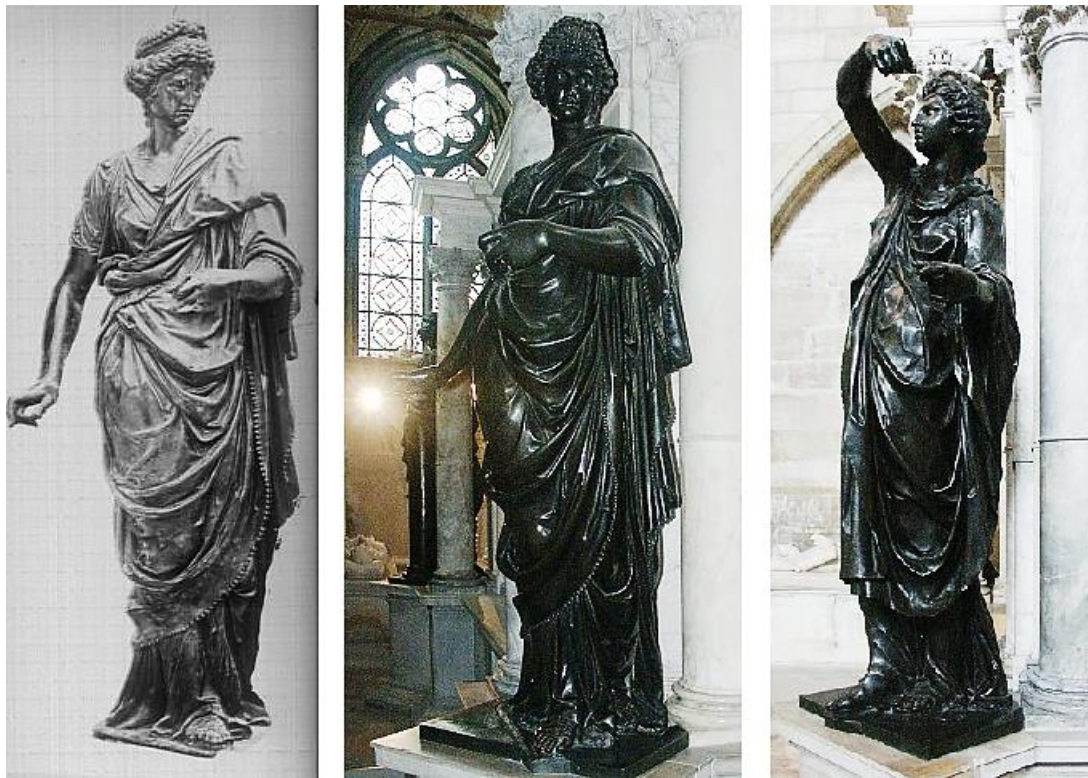


c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 114. *Tumba de Luis XII y Ana de Bretaña*, Jean Juste, 1531, Abadía de Saint-Denis.

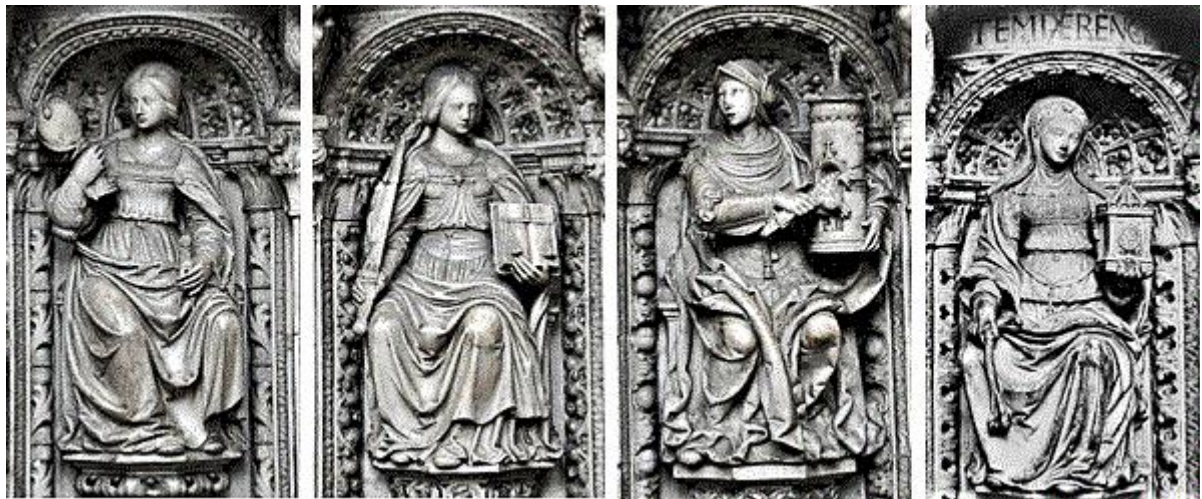


a. Prudencia

b. Justicia

c. Templanza

Fig. 115. *Tumba de Enrique II y Catalina de Medici*, 1559-1560, Abadía de Saint-Denis.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 116. *Tumba del cardenal d'Amboise*, Rouland le Roux, ca. 1516, Catedral de Rouen.

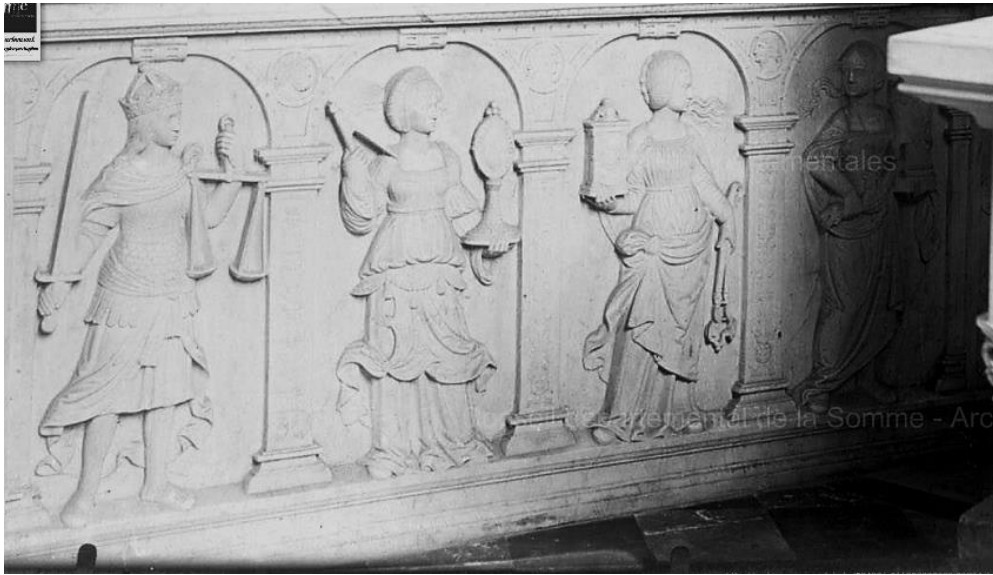


Fig. 117. *Tumba de François de Lannoy y Marie de Hangest*, s. XVI, Somme, Folleville.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 118. *Sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal*, Gil de Siloé, 1489-1493, Burgos, Cartuja de Miraflores.



a. Prudencia b. Fortaleza c. Templanza

Fig. 119. Virtudes Cardinales, s. XV, Valladolid, Iglesia de San Pablo (fachada).

a. Prudencia

b. Justicia



c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 120. *Sepulcro del príncipe don Juan*, Domenico Fancelli, 1512-1513, Ávila, Iglesia de Santo Tomás.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 121. *Sepulcro del Obispo don Luis de Acuña*, Diego de Siloé, 1519, Catedral de Burgos.



a. Justicia y Prudencia



b. Fortaleza



c. Templanza

Fig. 122. *Sepulcro de Juana la Loca y Felipe I el Hermoso*, Bartolomé Ordóñez, 1518-1519, Catedral de Granada, CR.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 123. *Sepulcro del cardenal Tavera*, Berruguete, 1554, Toledo, HT, Iglesia.



a. Prudencia y Justicia



b. Fortaleza y Templanza

Fig. 124. *Sepulcro del arzobispo Valdés*, Pompeo Leoni, 1576, Oviedo, Colegiata de Salas.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 125. *Sepulcro del cardenal Silíceo*, Ricardo Bellver y Ramón, 1890, Toledo, Real Colegio de las Doncellas Nobles.



a. Justicia



b. Fortaleza

Fig. 126. *Tumba de Guillermo el silencioso*, Nicholas Stone, 1614-1620, Delft, Nieuwe Kerk.



a. Fortaleza y Prudencia

b. Justicia y Templanza

Fig. 127. *Tumba de Sir John Hottham*, s. XVII, Inglaterra, East Riding of Yorkshire, South Dalton, St. Mary's Church.



Fig. 128. *Tumba de Robert Cecil*, s. XVII, Hatfield, Church of St Etheldreda.



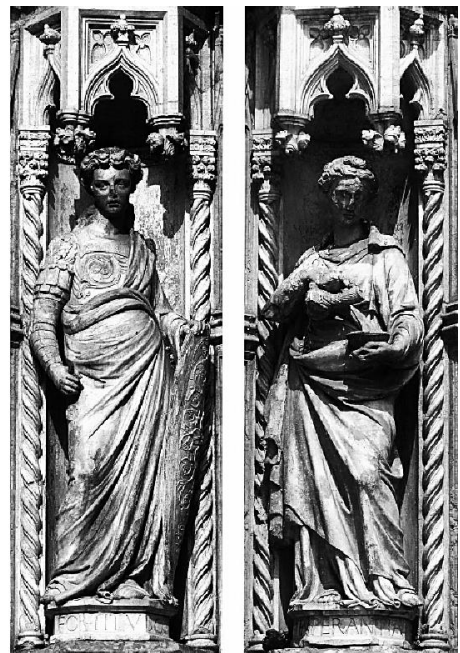
Fig. 129. *Retrato de Anicia Julia*, s. VI, *Vienna Dioscurides*, fol. 6v.



Fig. 130. Obispo Frederik y las Virtudes Cardinales, leccionario renano, ca. 1130, Biblioteca de la Catedral de Colonia.



a. Justicia

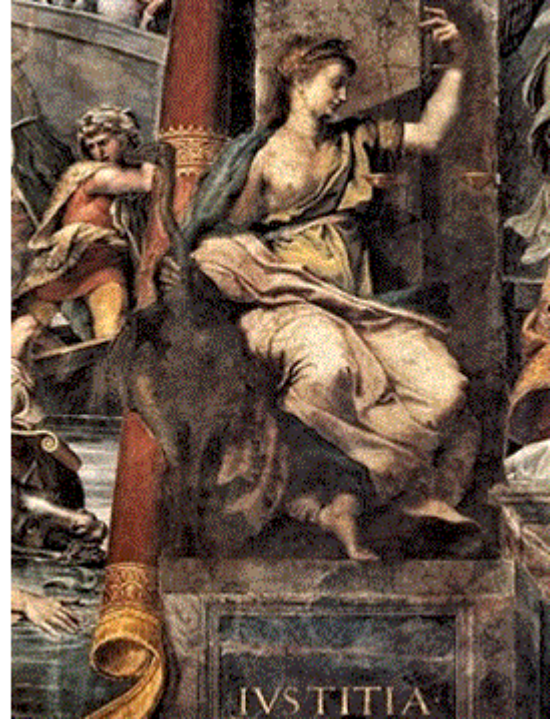


b. Fortaleza y Templanza

Fig. 131. Virtudes, Antonio Bregno, 1438-1442, Venecia, Palazzo Ducale, Porta Aurea y Porta della Carta.



a. Prudencia



b. Justicia

Fig. 132. Virtudes, Rafael Sanzio, ca. 1520, Roma, Palacios Vaticanos, Palazzo di Niccolò III, Stanza di Constantino.



a. Justicia



b. Prudencia

Fig. 133. Virtudes, Barbatelli Bernardino Poccetti, ca. 1607-1609, Florencia, PPTt, Sala di Bona.



a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 134. Alegorías de las Virtudes Cardinales, Luca Giordano, 1682-1683, Florencia, Palazzo Medici-Ricardi.



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 135. Virtudes Cardinales, ca. 1700, Florencia, Palazzo Marucelli Fenzi.



Fig. 136. *Alegoría de la Monarquía española* (boceto), Francisco Bayeu, 1794, Madrid, MP.



a. Justicia



b. Fortaleza

Fig. 137. Virtudes, s. XVII, Palais du Parlement de Bretagne, Porte de la salle des pas perdus.



a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza

Fig. 138. Virtudes, Birgonnet, 1783-1786, París, Palacio de Justicia.



Fig. 139. Las virtudes y la fama del Rey Felipe II, *Triumphos morales*, Francisco de Guzmán, 1565, Alclá de Henares.



Fig. 140. Las Virtudes Cardinales vistiendo al rey, *Avis Aus Roys*, ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 25v; IMA 97716.



Fig. 141. Virtudes vistiendo a un caballero, *Champion des Dames*, Martin Le Franc, 1488, París, BNF, Rés. Ye-27.



Fig. 142. Virtudes vistiendo a un caballero, *Champion des Dames*, Martin Le Franc, 1440, BNF, Français 12476, fol. 8v.



Fig. 143. *Alegoría de la educación de Felipe III*, Justus Tiel, ca. 1590, Madrid, MP.



Fig. 144. *The Rainbow Portrait of Queen Elizabeth I*, atribuido a Marcus Gheeraerts el Joven, ca. 1600-1602, Colección de la marquesa de Salisbury.



Fig. 145. *The Red Sieve Portrait of Queen Elizabeth I*, atribuido a George Gower, 1579, Cp.



Fig. 146. *Portrait of Queen Elizabeth I with the Cardinal and Theological Virtues*, 1598, Dover Museum.

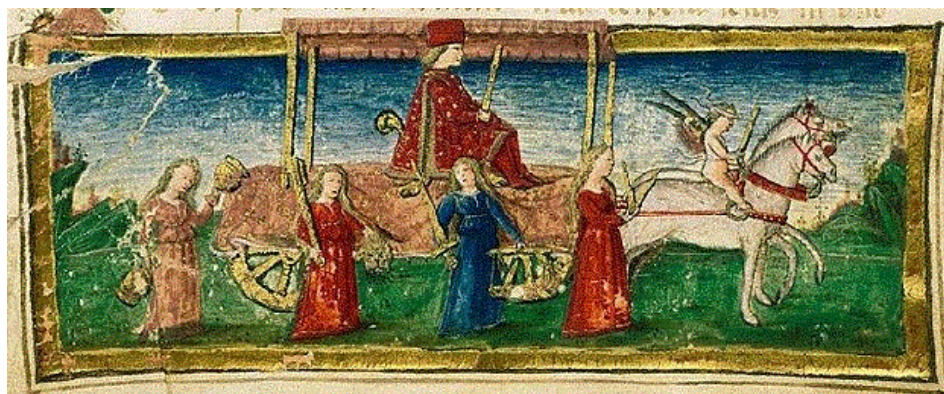


Fig. 147. *Divi ducis Borsii Estensis triumphus*, Gaspare Tribraico, mediados del s. XV, Módena, BEs, ms. 7, 21 (Latín 82) fol. 2r.



Fig. 148. Medalla de Lionello d'Este, Pisanello, 1441-1443, Madrid, MAN.

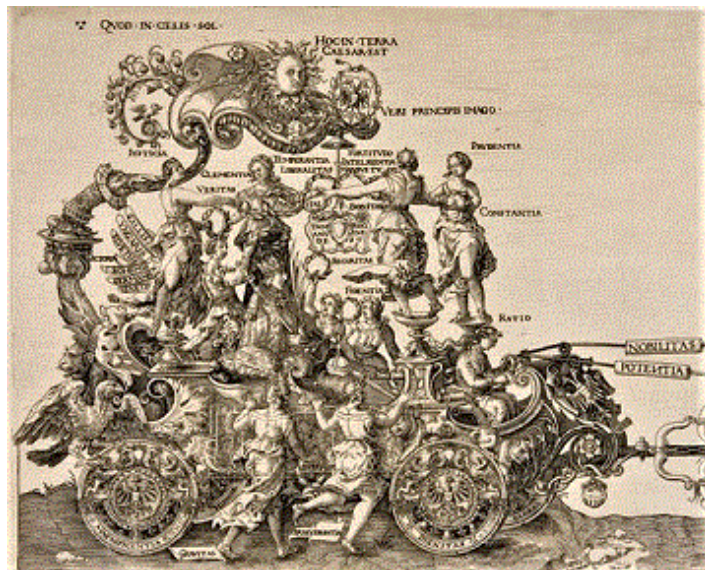


Fig. 149. Carro triunfal del emperador Maximiliano, Alberto Durero, 1518, Londres, BMu.



Fig. 150. Luís XIII y Ana de Austria en un carro tirado por las Virtudes Cardinales, ca. 1615-1617, BNF, RESERVE FOL-QB-201 (20).



a. Prudencia

b. Justicia

c. Fortaleza

d. Templanza

Fig. 151. Virtudes Cardinales, *Tarot de Mantegna*, s. XV.



a. Justicia

b. Fortaleza

c. Templanza

Fig. 152. Virtudes, *Tarot de los Visconti-Sforza* (también conocido como *Tarot de Pierpont Morgan*), Bonifacio Bembo, 1432-1450.



a. Justicia

b. Fortaleza

c. Templanza

Fig. 153. Virtudes, *Tarot de los Medici*, s. XV.



a. Justicia

b. Fortaleza

c. Templanza

Fig. 154. Virtudes, *Tarot de Marsella*, Jean Dodal, ca. 1701-1715.



Fig. 155. Las Virtudes y las Artes, Nicolò da Bologna, s. XIV, *Novella super libros Decretalium*, Giovanni da Andrea, Milán, BA, ms. B. 42 inf., fol. 1.



Fig. 156. La Templanza pisando a Tarquinio, *Las siete Virtudes, Los Honores*, Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso.



Fig. 157. Moneda de Septimio Severo, 211, Roma, MNR.



Fig. 158. *Minerva*, s. II, Roma, MV, Galería de las Estatuas.

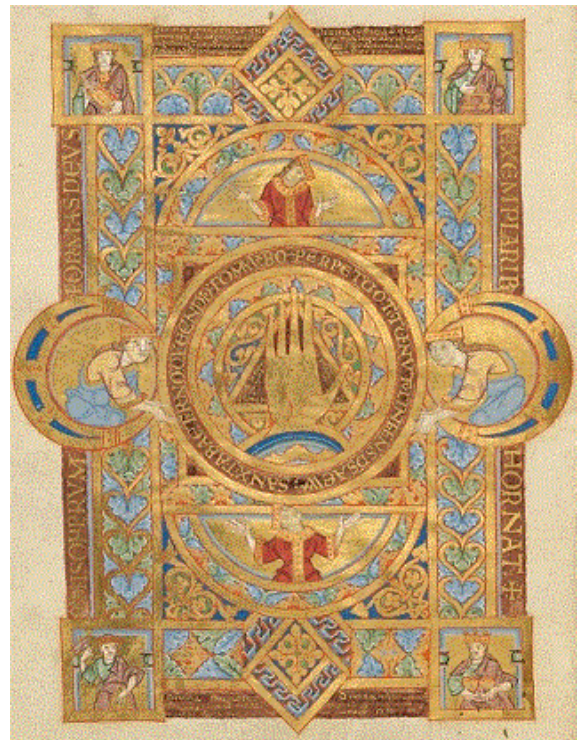


Fig. 159. La creación y las Virtudes, *Evangelario de Uta*, ca. 1002-1025, Munich, BSB, Cod. Lat. 13601 (Cim. 54), fol. 1v.



Fig. 160. La Sabiduría, *Somme le roi*, 1294, París, BNF, Français 938, fol. 69.



Fig. 161. La Prudencia, *Ethique Aristotle*, s. XIV, Rouen, BM, ms. 927, fol. 93v.



Fig. 162. La Prudencia, *La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 2r.



Fig. 163. *La Prudencia y la Templanza*, mediados del s. XV, Roma, Palazzo Venezia, Apartamento di Paolo II.



Fig. 164. *La Prudencia*, finales del s. XV, detalle del púlpito, Segovia, Monasterio de El Parral.



Fig. 165. *La Prudencia*, Nicolás de Verdun, 1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum.



Fig. 166. *Alegoría de la Prudencia*, anónimo napolitano, segunda mitad del s. XIV



Fig. 167. *La Prudencia y la Justicia*, *De Natura Rerum*, s. XIV, Munich, BSB, Inventar-Nr. Cod. lat. 2655.



Fig. 168. *La Prudencia*, *Tumba de María de Hungría*, Tino da Camaino, 1325-1326, Nápoles, Santa María Donnaregina.



Fig. 169. La Prudencia, 1179-1180, Catedral de Canterbury, vidriera del transepto noroeste



Fig. 170. *Prudentia*, s. XIV, Florencia, MNB.



Fig. 171. *Alegoría de la Prudencia*, Giotto, 1291-1292, Iglesia superior de San Francisco de Asís.



Fig. 172. *La Prudentia*, Bonino di Campione, ca. 1357-1397, Washington, NGA.

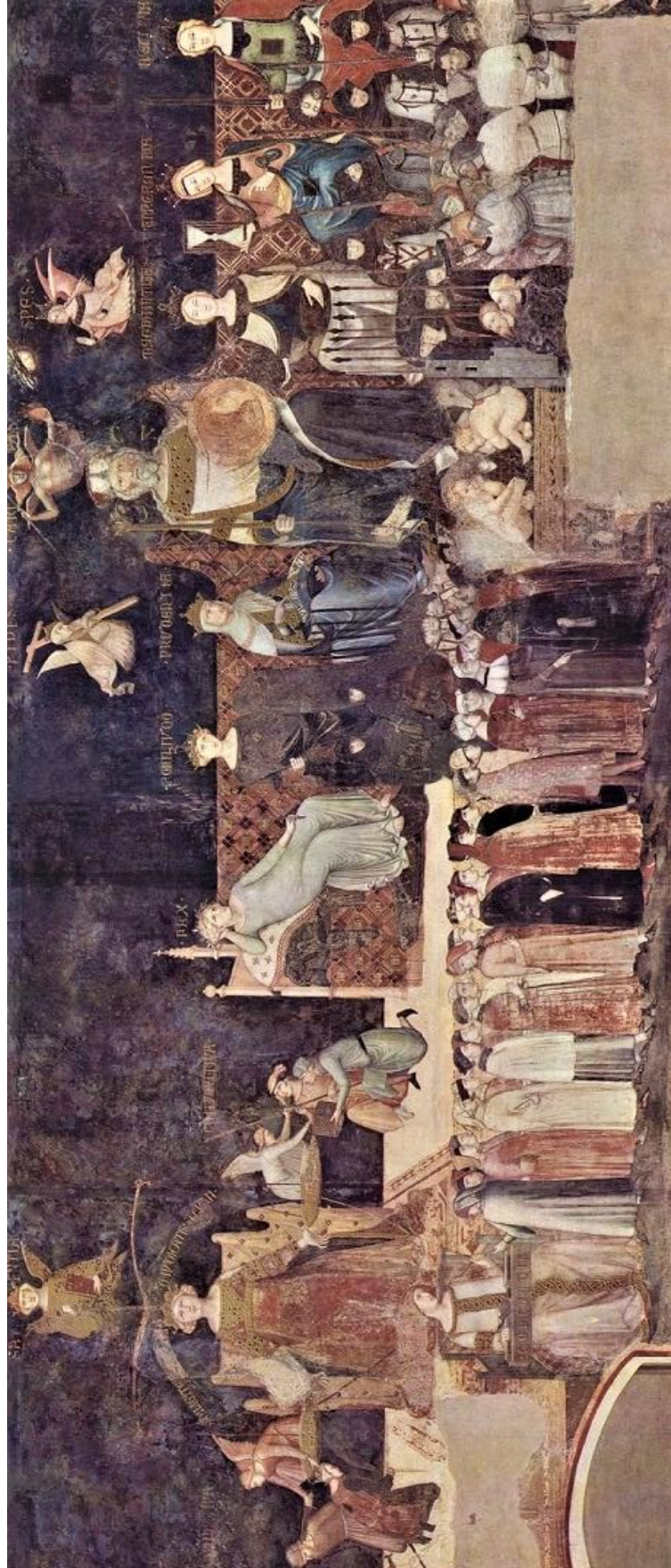


Fig. 173. *Allegoria del Buen Gobierno*, Ambrogio Lorenzetti, 1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico.



Fig. 174. *La Templanza y la Prudencia*, ca. 1340, Viena, ÖNB, cod. ser. nov. 2639 fol. 1v.



Fig. 175. *La Prudencia*, *Arca de san Agustín*, 1362, Pavia, San Pietro in Ciel d'Oro.



Fig. 176. *La Prudencia*, s. XIV, Catedral de Siena, detalle del pavimento.

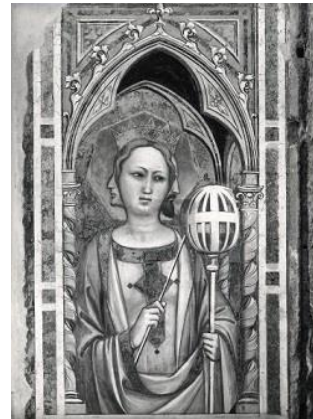


Fig. 177. *La Prudencia*, Alesso di Andrea, 1347, Pistoia, Catedral de San Zenón.



Fig. 178. *Vultus trifrons*, Giovanni di Balduccio, s. XIV, Cp.



Fig. 179. *La Ciencia, el Arte y la Prudencia*, *Ética de Aristóteles*, Maestro de la Coronación de Carlos VI, 1376, La Haya, KB.



Fig. 180. «Letras», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.

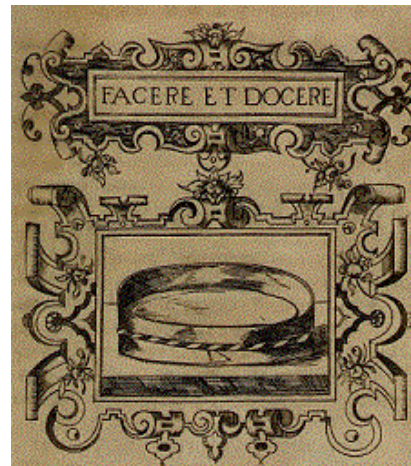


Fig. 181. «*Facere et docere*» [Enseñar y obrar], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas.

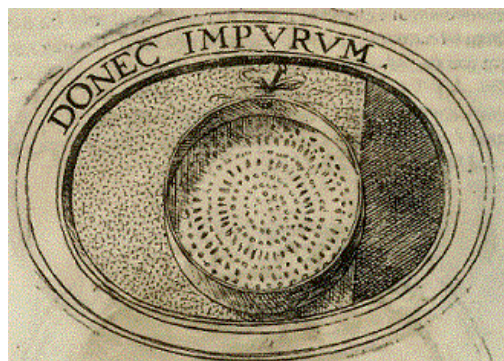


Fig. 182. «*Donec impurum*», *Dell'impresie*, Scipione Bargagli, 1574, Venecia.



Fig. 184. «*Parsimonia*», *Iconología*, Cesare Ripa, 1593.



Fig. 183. *La Prudencia*, Melchior Schabert, 1519, Bayern, Landkreis Donau-Ries, St. Maria in Auhausen, detalle de la sillería del coro.



Fig. 185. La Prudencia, *Sepulcro del Condestable Álvaro Luna*, Pablo Ortiz, s. XV, Catedral de Toledo, Capilla de Santiago.



Fig. 186. La Prudencia, *Le séjour de deuil*, 1512, La Haya, KB, ms. 76 E 13, fol. 5r.



Fig. 187. La Prudencia, *Las siete Virtudes*, Pieter Bruegel, 1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377.



Fig. 188. «Prudencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1593.



Fig. 189. La Prudencia, *Sepulcro del obispo Alonso Fernández de Madrigal, el Tostado*, Vasco de la Zarza, ca. 1520, Catedral de Ávila.



Fig. 190. La Prudencia, *Sepulcro de Alonso Carrillo de Albornoz*, Vasco de la Zarza, ca. 1515, Catedral de Toledo.

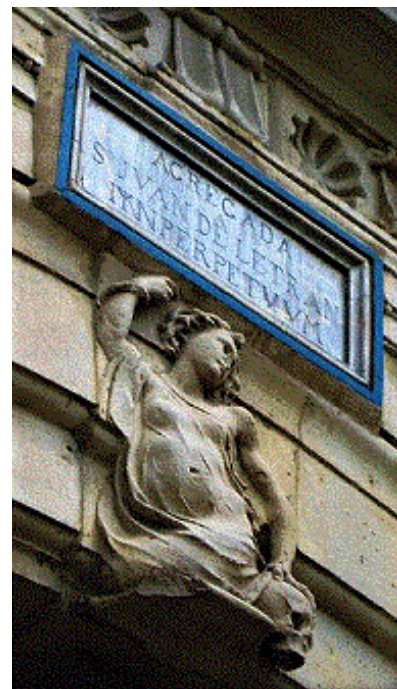


Fig. 191. *La Prudencia*, 1503, Bilbao, Basílica de Begoña, fachada.



Fig. 192. La Prudencia, detalle de *Las siete Virtudes, Los Honores*, Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso.



Fig. 193. «Prudence chrétienne», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 194. *Prudentia*, Giuseppe Amisani, s. XVII.



Fig. 195. *Prudentia*, Hendrik van Limborch, 1691-1759, Ámsterdam, RijM, RP-P-1878-A-1238.



Fig. 196. *Allegoria della Prudenza*, Creti Donato, ca. 1710-1720, Bologna, Collezioni Comunali d'Arte.



Fig. 197. *Alegoría de la Prudencia*, primera mitad del s. XV, Roma, Bca, ms. 1404, fol. 10.

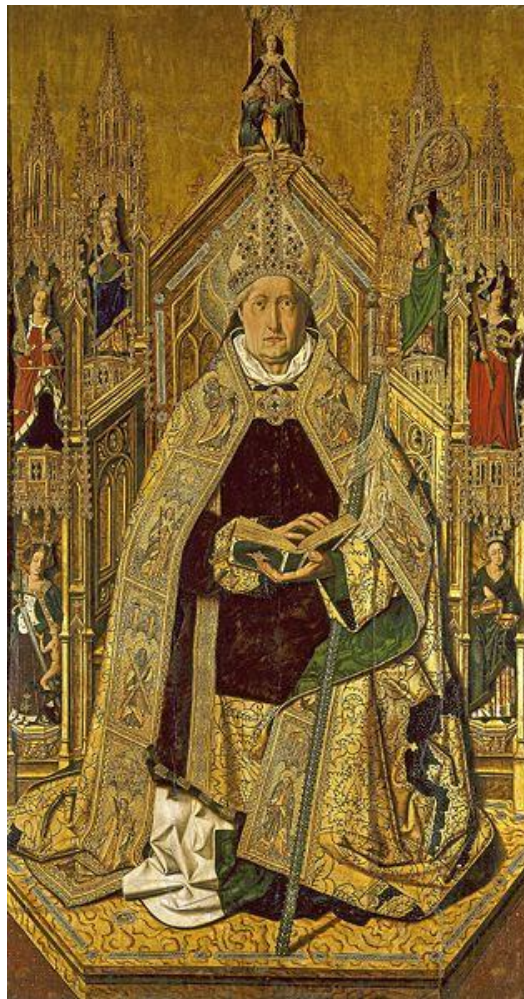


Fig. 198. *Santo Domingo de Silos y las Virtudes*, Bartolomé Bermejo, 1474-1477, Madrid, MP.



Fig. 199. La Prudencia, *Genealogía de los Austrias*, s. XVI, Madrid, BNE.



Fig. 200. *La Justicia, la Caridad y la Prudencia*, Elisabetta Sirani, 1664, Módena, Comune di Vignola.



Fig. 201. *Prudentia*, Francesco Narice, ca. 1719-1785, Viena, AV.



Fig. 202. *Alegoría de la neutralidad armada* (detalle), 1781, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-85.082.



Fig. 203. *Alegoría de la Prudencia*, Matthäus Günther, 1737-1738, Rottenbuch, St. Mariae Geburt.



Fig. 204. *La Prudencia*, *Sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma*, Felipe Bigarny, 1524, Catedral de Burgos.



Fig. 205. *El comandante Orange comparado con Josué*, Mathis Zündt, 1569, *Ámsterdam*, RijM, RP-P-OB-79.064.



Fig. 206. «Prudencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1593.



Fig. 207. «Prudentes», *Emblemas*, Andrea Alciato, 1531.



Fig. 208. *La Prudencia*, Hans Petzlinger, 1600, *Krems an der Donau*, Institut für Realienkunde.



Fig. 209. *La Prudencia*, Philipp Happacher, ca. 1754, *Friedberg*, Herrgottsruh.

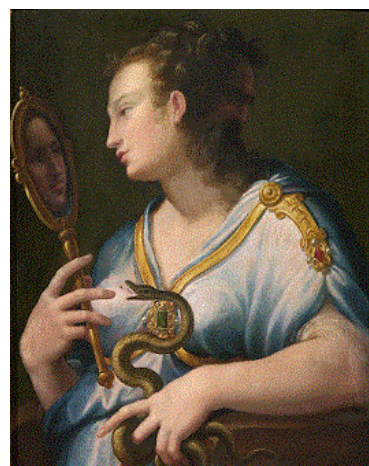


Fig. 210. *Alegoría de la Prudencia*, Girolamo Macchietti, segunda mitad del s. XVI, *Colección Luzzetti*.



Fig. 211. La Prudencia, *The virtues and the vices*, Hendrik Goltzius, s. XVI-XVII.



Fig. 212. *El Tiempo como la Prudencia agarra a la Ocasión del cabello*, Francesco Salviati, 1543-1545, Florencia, Museo del Palazzo Vecchio.



Fig. 213. La Prudencia (detalle de un ataúd), anónimo italiano, s. XV, Ámsterdam, RijM.



Fig. 214. *Portret van een mansbuste omringd door allegorische figuren* (detalle), Simon Fokke, 1746, Ámsterdam, RijM, RP-P-1905-825.

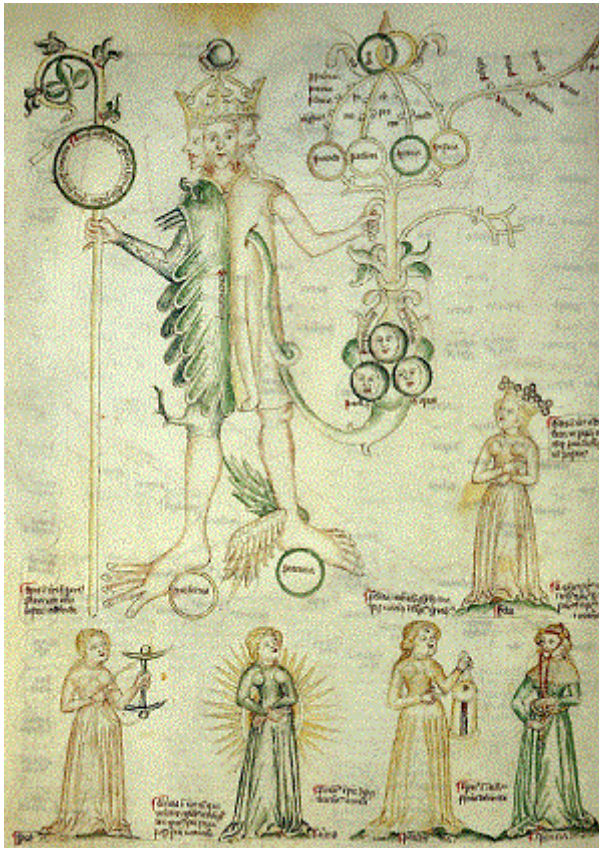


Fig. 215. Virtudes, *Apocalypsis S. Johannis cum glossis et Vita S. Johannis; Ars Moriendi*, The Wellcome Library, ms. 49, fol. 48v.



Fig. 216. *Alegoría de la Prudencia*, Tiziano, 1565, Londres, NG.



Fig. 217. «De bicipitio. Prudentia», *Hieroglyphica*, Pierio Valeriano, 1556.



Fig. 218. «Serapis», *Imagines deorum*, Vincenzo Cartari, 1581.

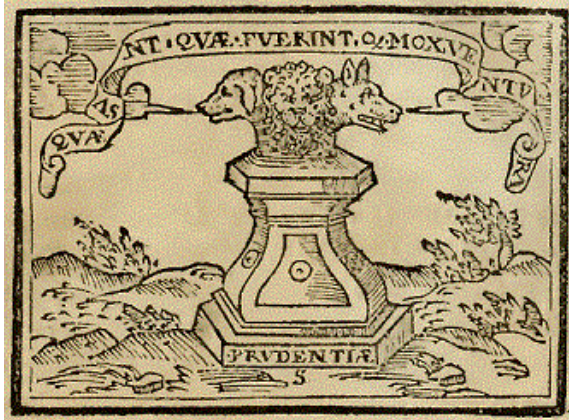


Fig. 219. «*Quae sunt, quae fuerint, quae mox ventura*»
[Las que son, las que han sido, las que pronto
serán], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y
Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 9.



Fig. 220. *Prudenza*, anónimo italiano, 1487-1499,
Padua.



Fig. 221. *Alegoría de la Prudencia*, Giovanni Bellini,
ca. 1490, Venecia, GAV.



Fig. 222. *La Prudencia*, Lucca della Robbia, 1461-
1462, Florencia, San Miniato, Capilla del
Cardenal de Portugal.



Fig. 223. «*Speciem tuam visita non peccabis*» [el que se conociere a sí mismo, no pecará], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, II.



Fig. 224. *Allegoria della Prudenza*, Bonifacio Veronese, ca. 1510-1550, Venecia, Mercato antiquario.



Fig. 225. *Statue allégorique de la prudence*, s. XVII, París, Domaine national du Palais-Royal, Cour d'honneur, façade nord.



Fig. 226. *La Prudencia*, Joaquín Aralí, 1786, Seo de Zaragoza, torre.



Fig. 227. *Alegoría de la Prudencia*, Tintoretto, ca. 1560-1580, Brasil, Cp.



Fig. 228. *Alegoría de la Prudencia*, segunda mitad del s. XVI, Pienza, Palazzo Massaini y Castello di Bibbiano Cacciaconti.



Fig. 229. *La Prudencia y la Justicia*, Francesco Erizzo, 1637, Venecia, MuCo, ms. Classe III 880.



Fig. 230. *La Prudencia*, Jean-Guillaume Moitte, s. XVIII.

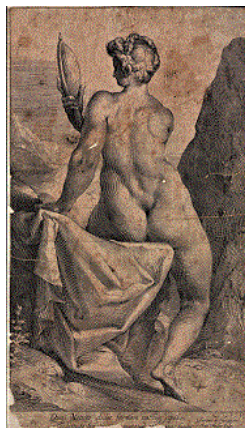


Fig. 231. *La Prudencia*, Jan Müller, ca. 1590-1628, Madrid, BNE.



Fig. 232. *Virtus prudentiae*, Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE (proveniente de la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid).



Fig. 233. *La Prudencia*, 1747, Obernzell, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt, púlpito.



Fig. 234. «Reflexión», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 235. «Consciencia», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.

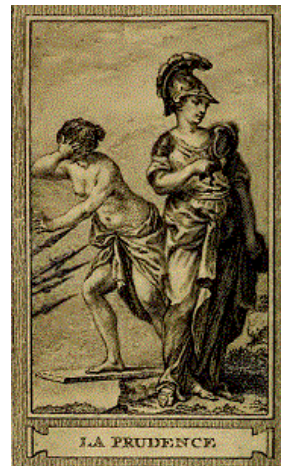


Fig. 236. «*La Prudence*», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 237. *La Prudencia*, *Cassone de las siete virtudes*, anónimo lombardo, finales del s. XV, Bagatti Valsecchi Museum.



Fig. 238. *La Prudencia*, Juan de Balmaseda, Cristóbal de Forcia y Juan de Cabreros, ca. 1520, La Rioja, portada de la Iglesia de la Piedad.



Fig. 239. *La Prudencia*, Alberto Durero, finales del s. XV-principios del s. XVI, París, ML.



Fig. 240. *La Prudencia y la Justicia*, Cornelis Bos, 1537.



Fig. 241. *Las Virtudes Cardinales, La pompeuse et magnifique entrée de Flavio Cardinal Chigi*, Nicolas de Larmessin, 1665, París, BNF.



Fig. 242. *Allegoría de la Prudencia*, s. XVIII, Parsberg, Pfarrkirche St. Andreas.



Fig. 243. *Prudencia*, 1537-1539, Catedral de Saint-Bertrand de Comminges, sillería del coro.

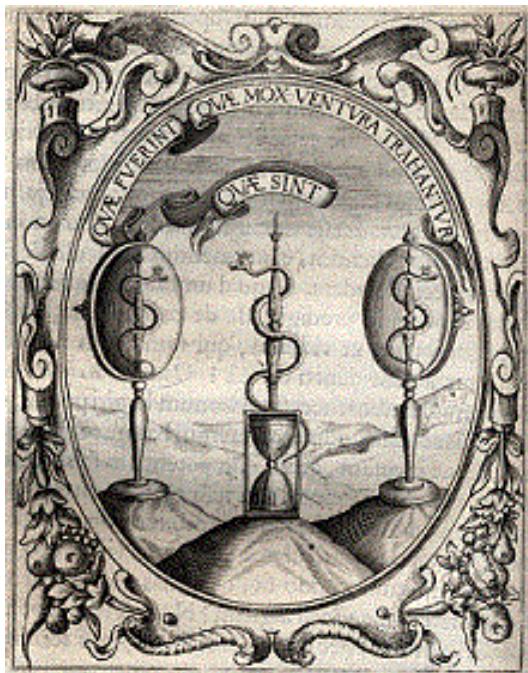


Fig. 244. «*Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trabantur*» [Las que son, las que fueron, las que traerá la fortuna], *Idea de un príncipe político christiano*, Diego de Saavedra Fajardo, 1649, Valencia, emp. 28.

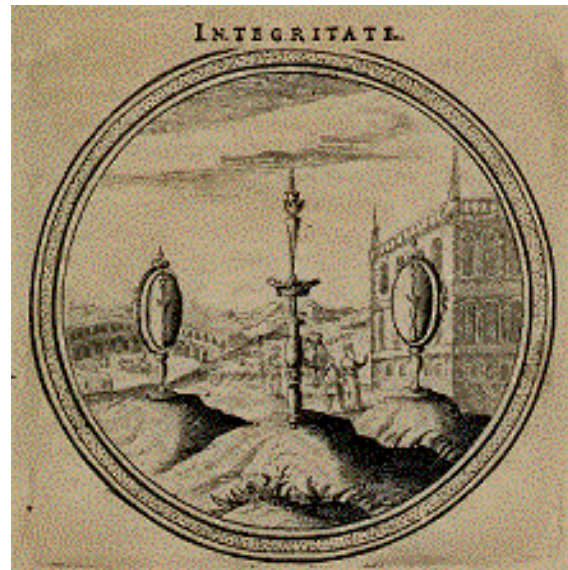


Fig. 245. «*Integritate*», *Emblemata política*, Jacobi Bruck, 1618, Argentinae & Coloniae, emb. 18.



Fig. 246. «Des princes en general et des qualitez qui les rendent considerables», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudoin, 1685, París.



Fig. 247. *Prudentia*, Hendrik Goltzius, ca. 1578.



Fig. 248. *Alegoría de la Prudencia*, Pietro del Pó, s. XVII, San Carlo ai Catinari.



Fig. 249. «Prudence», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 250. «Prudentia», Comenius, *Orbis pictus*, 1833, Nueva York.



Fig. 251. «Prudence and foresight», William Holmes, *Religious emblems and allegories*, 1868, Londres.



Fig. 252. *Prudentia*, Andrea di Francesco Guardi, 1461, Pisa, Santa Maria della Spina.



Fig. 253. *Prudentia*, Hieronimus Wierix, s. XVI, Róterdam, MBVB.



Fig. 254. Las cuatro Virtudes, *Balet comique de la Roynie*, Jacques Patin, 1582, París, BNF, RES-4-Ln27-10436, fol. 40v.



Fig. 255. *La Prudencia*, Hendrick Goltzius, s. XVII, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.255.



Fig. 256. *La Prudencia*, s. XVIII, Copenhague, MN.



Fig. 257. *Marca de Jean Froben*, 1515, Basilea.



Fig. 258. «Rey muy poderoso», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.

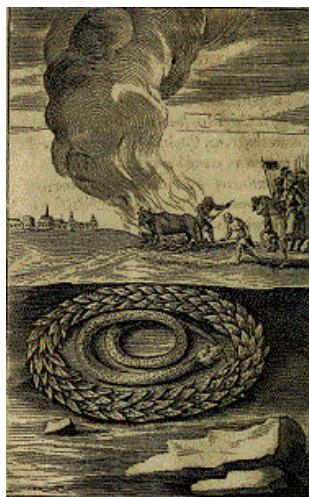


Fig. 259. «Des mauvais conseils; et que ceux qui les donnent s'en trouvent mal», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudouin, 1685, París.



Fig. 260. *His ducibus princeps celebraberis ore virorum illa homines beat haec sideribus sq locat*, Antonio Tempesta, 1590.



Fig. 261. *La Prudencia*, 1610, Copenhagen, Rosenborg Slot.



Fig. 262. *La Prudencia*, Artus Quellinus, ca. 1656, Amsterdam, RijM, BK-AM-51-6.



Fig. 263. *Alegoría de la Prudencia y la Justicia*, anónimo español, s. XVIII.



Fig. 264. *El Tiempo desvelando la Verdad*, Jean-François Detroy, 1733, Londres, NG.



Fig. 265. *Allegoria della Sapienza e della Prudenza*, Francesco Rustici, ca. 1615-1625, Siena, Monte dei Paschi.



Fig. 266. *La Prudencia*, Luca della Robbia, ca. 1475, Nueva York, MMA.



Fig. 267. *La Prudencia*, Jacob de Gheyn y Zacharias Dolendo, 1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-1892-A-17254.



Fig. 268. *La Prudencia*, Hendrick Goltzius, 1597, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-27.127.



Fig. 269. *La Prudencia*, Crispijn van de Passe, 1600, Ámsterdam, RijM, RP-P-1909-2785.



Fig. 270. *La Prudencia*, *Allegorie op de rechtsprocedure*, Jan Goeree, 1703-1705, Ámsterdam, RijM, RP-P-1944-629.

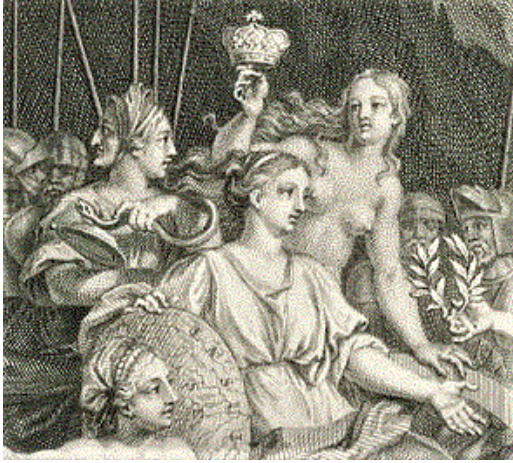


Fig. 271. La Prudencia, *Allegorie op het verbond en de vrede met Zwitserland*, David Herliberger, 1727, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-51.119.



Fig. 272. *Alegoría de la Prudencia*, Adrián Álvarez, Pedro de la Cuadra y Juan Montejo, 1595, Retablo Mayor de Santiago el Real de Medina del Campo.



Fig. 273. *La Prudencia*, Ignacio Vergara, ca. 1758-1802, València, Palau de Justicia.



Fig. 274. *Alegoría de la Prudencia*, Francisco Gutiérrez, 1769-1778, Madrid, Puerta de Alcalá.



Fig. 275. *La Prudencia*, 1575-1600, Florencia, Palazzo dell'Antella.



Fig. 276. *Prudentia*, 1722-1727, Florencia, Ognissanti, Cappella di San Pietro d'Alcantara.



Fig. 277. *Prudentia*, Nicolò Bambini, 1682, Venecia, Palazzo Ca' Pesaro, Camera sul Canal Grande.



Fig. 278. *Alegoría de la Prudencia*, Carlo Carlone, s. XVIII, Garda, San Felice del Benaco.



Fig. 279. *Alegoría de la Prudencia*, Simon Vouet, 1637-1638, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



Fig. 280. *La Prudence*, Jacques Sarazin, 1643, París, ML.



Fig. 281. *La Prudencia*, Antoine Coysevox, s. XVII, París, Dôme des Invalides.



Fig. 282. *Prudentia*, Hans Collaert, 1557, Ámsterdam, RijM, RP-P-1968-259.



Fig. 283. *La Prudencia*, Cornelis Massijs, ca. 1543-1544, Ámsterdam, RijM, RP-P-1879-A-3022.



Fig. 284. *La Prudencia*, Hieronymus Cock, 1567, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-6160.



Fig. 285. *Prudentia*, Crispijn van de Passe II, 1618-1637, Teylers Museum.



Fig. 286. *La Prudencia*, *Reloj astronómico*, Isaac Habrecht, Copenhagen, Rosenborg Slot, Salón de invierno.



Fig. 287. *La Prudencia*, Hans Schröder, 1604-1607, Ayuntamiento de Lüneburg.



Fig. 288. *Allegoría de la Prudencia*, Carlo Ludovico Castelli, 1712, Castillo de Saalfeld.



Fig. 289. *La Prudencia y la Justicia*, Georg Raphael Donner, 1741, Viena, Ayuntamiento de Bezirk.



Fig. 290. *Allegoria della Prudenza*, anónimo toscano, ca. 1475-1499.



Fig. 291. *La Justicia y la Prudencia*, Hendrick Goltzius, 1580-1584, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.096.



Fig. 292. *Prudence*, Thomas Jenner, ca. 1650, The Wellcome Library.



Fig. 293. *La Prudencia*, Cornelis Brouwer, 1736, Ámsterdam, RijM, BK-NM-12400-95.



Fig. 294. *Alegoría de la Prudencia*, s. XVII, Eslovaquia, Ayuntamiento de Levoča.



Fig. 295. *La Prudencia*, Luca Ferrari, 1650, Villa Selvatico Emo Capodilista, Battaglia Terme.



Fig. 296. *Alegoría de la Prudencia*, Giovanni Baratta, ca. 1703-1708, Florencia, Palazzo Giugni.



Fig. 297. *Alegoría de la Prudencia*, Pietro da Cortona, 1633-1639, Roma, PB.



Fig. 298. *Minerva y la Prudencia*, Christian Friedrich Fritsch, 1729-1774, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-52.389.



Fig. 299. «*Maturandum*» [Sin prisa, pero sin pausa], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1531, Augsburgo.



Fig. 300. «*Qu'il faut se haster bellement*», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudoin, 1685.



Fig. 301. «*In deprehensum*» [Sobre el capturado], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1531, Augsburgo.

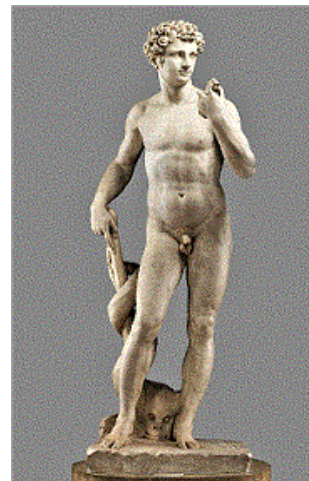


Fig. 302. *Personificación de la Prudencia*, Bartolomeo Ammannati, 1556-1561, Florencia, Palazzo Vecchio, Sala Grande.



Fig. 303. *Alegoría de la Justicia y la Prudencia*, Nicolás Barsanti (grabador de la pintura de Luca Giordano), ca. 1771-1785, BNE.

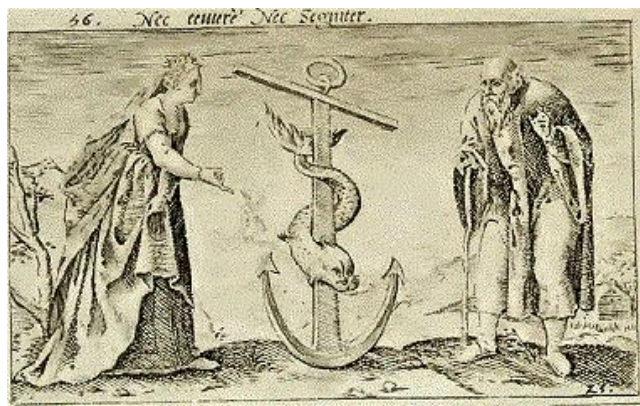


Fig. 304. «*Nec temerem, nec segniter*», *Emblematum liber*, J. Boissard, 1588.



Fig. 305. *La Prudencia*, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulins (autor), ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247.

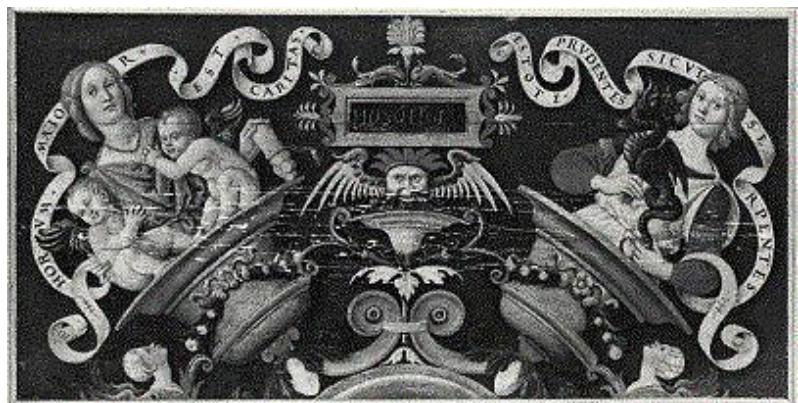


Fig. 306. *Allegorie della Carità e della Prudenza*, Bernardino Pinturicchio, s. XV-XVI, Altenburg, LnMA.



Fig. 307. *Prudentia dux virtutum*, 1550-1553, Roma, BN.



Fig. 308. *Prudentia*, Marcantonio Raimondi, 1510-1527, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-11.976.



Fig. 309. *Prudence*, Michiel Coxie el Viejo, ca. 1560-1570.



Fig. 310. *Alegoría de la Prudencia y la Inocencia*, Hendrick Goltzius, 1586, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-10.084.



Fig. 311. «*Ita filii excussorum*» [Así son los hijos de los expulsados], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. II, emb. 9, fol. 109.



Fig. 312. *Prudentia*, Conrad Huber, s. XVIII, Biblioteca del antiguo Klosters Amorbach.



Fig. 313. *Allegoria della Prudenza*, Vittore Carpaccio, ca. 1495-1505, Atlanta, High Museum of Art.



Fig. 314. «*Prudens magis quam loquax*» [Más prudente que locuaz], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1531, Augsburgo.



Fig. 315. «*Minerva*», Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, Pierio Valeriano, 1556, Basilea.



Fig. 316. «*In nocte consilium*» [La deliberación, en la noche], Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 47.



Fig. 317. «*Que les hommes prudens parlent peu*», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudouin, 1685, Paris.



Fig. 318. *Alegoría de la Prudencia*, s. XVIII, Wallfahrtskirche Frauenberg.



Fig. 319. *Prudence*, Jacques Sarazin, 1648-1658, Chantilly, MCo.



Fig. 320. «*Disce tempus*» [Conoce el tiempo], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.



Fig. 321. «*Quid excessi? quid amisi? Quid omisi?*» [¿En qué me excedo? ¿Qué he hecho? ¿Qué he omitido?], *Emblemas*, Andrea Alciati, 1531, Augsburgo.



Fig. 322. EXCVBIAS TVETVR, *Dell'impresie*, Scipione Bargagli, 1574, Venecia.



Fig. 323. «*Previsión ante los enemigos*», *Hyeroglyphica*, Horapolo, 1505.



Fig. 324. «*Custodia*», *Hyeroglyphica*, Pierio Valeriano, 1556, Basilea.



Fig. 325. La Justicia, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulins (autor), ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247.



Fig. 326. «De la Prudence requise en la conduite de la Vie», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudouin, 1685, París.



Fig. 327. «Mibi cura futuri est» [Para mí es la preocupación del futuro], *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Josep Romaguera, 1681, Barcelona.



Fig. 328. «Apertura», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.

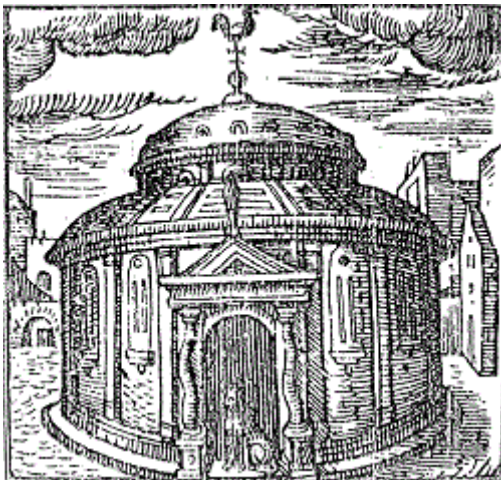


Fig. 329. «Vigilantia et custodia», *Emblemas*, Andrea Alciato, 1531, Augsburgo.



Fig. 330. «Vigilantia custodiaq», *Hieroglyphica*, Pierio Valeriano, 1556, Basilea.



Fig. 331. «Hombre en cólera que el fuego hace prudente», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.



Fig. 332. «*Longe fuge*» [Huye lejos], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.



Fig. 333. «*In corde puro vis sita prudentiae*», *Symbolicarum quaestionum, de vniuerso genere, quas serio ludebat...*, Giulio Bonasone, 1574, libro IV, símbolo CXXII.



Fig. 334. *La Prudencia*, Hans Baldung Grien, 1529, Munich, AP.



Fig. 335. *Prudencia*, Giovanni Marchiori, s. XVIII, Gatchina Palace.



Fig. 336. *La Modestia entre la Piedad y la Prudencia*, Luti Benedetto, s. XVIII, París, ML.



Fig. 337. *Alegoría de la Prudencia*, Anastasi Giovanni, 1775-1799.



Fig. 338. «Huir de la imprudencia», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.



Fig. 339. «Huir de las habladurías», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.



Fig. 340. «Fide et difide», *Symbola et emblemata*, J. Camerarius, 1590, Maguncia, cent. II, emb. 55.



Fig. 341. «Pro munere tanto exiguae vires», *Idea de el buen pastor copiada por los santos doctores representada en empresas sacras*, Francisco Núñez de Cepeda, Venecia, 1741, emp. IV.



Fig. 342. «Quod superest tutum» [Lo que queda seguro], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 17.



Fig. 343. «Semper libidini imperat prudentia» [Siempre en la lujuria manda la Prudencia], *Symbolicarum quaestionum, de vniuerso genere, quas serio ludebat...*, Giulio Bonasone, 1574, libro IV, símbolo CCXLVI.



Fig. 344. «Resolver y executar», *Idea de un principe político christiano*, Diego de Saavedra Fajardo, Valencia, 1649, p. 445.



Fig. 345. «Velocem tardus assequitur» [El tardo con seso, alcanza veloz], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.



Fig. 346. *La Prudencia*, Stefano da Ferrara, 1360-1370, Ferrara, Casa Minerbi-Del Sale, Salone delle Allegorie delle Virtù e dei Vizi.

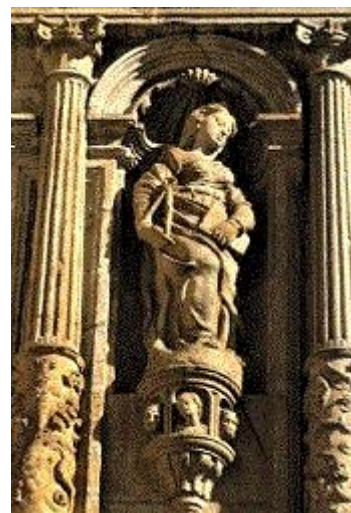


Fig. 347. *La Prudencia*, Pierre Picart, 1546, Guipúzcoa, antigua Universidad de Oñate.



Fig. 348. Las Virtudes Cardinales (Justicia, Templanza, Prudencia y Fortaleza), *Monumento funerario del cardenal Denonville*, Laigniel Mathieu, 1543, Amiens, Catedral de Notre-Dame.



Fig. 349. *La Prudencia*, Hans Burgkmair, ca. 1515.



Fig. 350. *Las Virtudes Cardinales* (detalle), François van Bleyswyck y Johannes Broedelet, ca. 1681-1746, Ámsterdam, RijM, RP-P-1908-4849.



Fig. 351. *Alegoría de la Prudencia*, Lorenzo Lotto, 1524-1525, Bérgamo, Santa Maria Maggiore, intarsia del coro.



Fig. 352. *Alegoría de la Prudencia*, Johann Michael Rottmayr, ca. 1719-1723, Pommersfelden, Schloss Weißenstein.



Fig. 353. *Política real y sagrada discurrida por la vida de Iesu Christo, supremo rey de reyes*, Pedro de Villafranca, s. XVII.

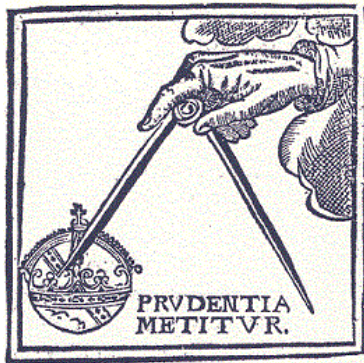


Fig. 354. «*In altioribus*» [En los lugares más altos], *Discursos elógicos y apologéticos. Empresas y divisas sobre las triunfantes vida y muerte...*, Alonso Remón, 1627.

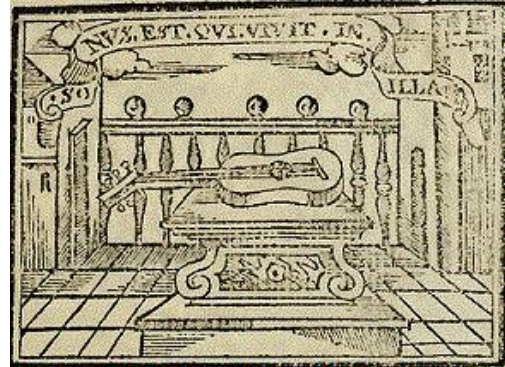


Fig. 355. «*Sonus est qui vivit in illa*» [Un sonido es lo que vive en ella], *Empresas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. II, emb. 31.



Fig. 356. *Prudentia*, Félix-Armand Jobbé-Duval, s. XVII, Parlement de Bretagne, Sala de reuniones.

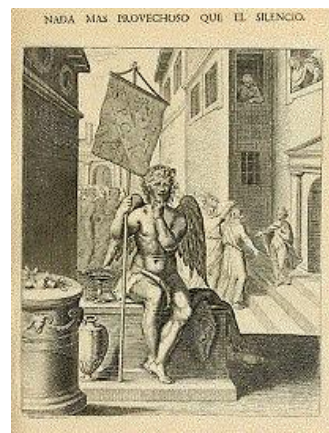


Fig. 357. «*Nada mas provechoso que el silencio*», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 358. *Alegoría de la Prudencia*, ca. 1540, Los Angeles, PGM.



Fig. 359. *Prudenza*, Ciburri Simeone, 1603, Asís, Basilica di Santa Maria degli Angeli.



Fig. 360. *Alegoría de la Prudencia*, François van Bleyswyck, 1737, Amsterdam, RijM, RP-P-1909-1988.



Fig. 361. *Die Klugheit*, s. XVI, Weitra, Rathausplatz 13.



Fig. 362. Retrato de Luisa de Saboya como la Prudencia, *Tratado de las virtudes cardinales*, François Demoulins, ca. 1510, París, BNF, ms. 12247.



Fig. 363. «Acumine, Ratione, Diligentia, bearier qvivi potest», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, lib. IV, símbolo 108.



Fig. 364. *Prudentia*, Anton Eisenhoit, 1591, Münster (Westfalen), Landesamt für Denkmalpflege Westfalen-Lippe.



Fig. 365. *Allegoria della Prudenza*, Aurelio Lomi, 1605, Cattedrale di S. Maria Assunta.

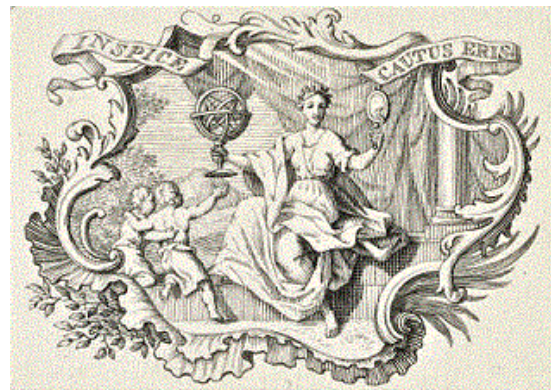


Fig. 366. *Allegoría de la Prudencia*, Abraham Delfos, s. XVIII, Ámsterdam, RijM, RP-P-BI-7013.



Fig. 367. «Vino prudentiam augeti» [aumentar la Prudencia con el vino], *Emblemata*, Andrea Alciato, 1534, París.



Fig. 368. «Prudentes vino abstinent» [los prudentes se abstienen del vino], *Emblemata*, Andrea Alciato, 1534, París.



Fig. 369. «Accommodanda verba rebus esse, nec vim vllam afferendam inventis», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, libro III, símbolo 72.

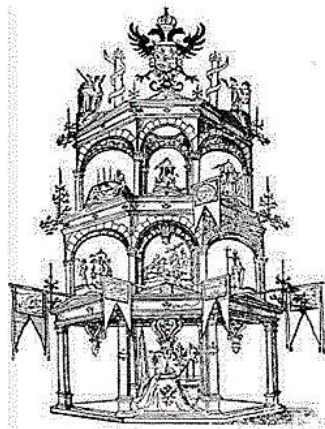


Fig. 371. Túmulo de Carlos V y detalle de la Prudencia, 1559, Valladolid.



Fig. 370. Arco triunfal para conmemorar la boda de Carlos V, 1526, Sevilla.



Fig. 372. «Rey guardian», *Hyeroglyphica*, Horapolo, 1505.



Fig. 373. El triunfo de la Prudencia, *Triumphos morales*, Francisco de Guzmán, 1565, Alcalá de Henares.



Fig. 374. *La Prudencia*, Pedro del Valle, 1666-1667, Baldaquino de la Catedral de Santiago de Compostela.



Fig. 375. *La prudence amene la paix et l'abondance*, Simon Vouet, segundo cuarto del s. XVII, París, ML.



Fig. 376. *Justitia, Prudentia, Minerva y Providentia*, J. C. Philips, 1726.



Fig. 377. *Apolo junto a un cetro*, *Le imagini de gli Dei de gli Antichi*, Vincenzo Cartari, 1625, Venecia.



Fig. 378. «*Officium regis, officium capitis*» [Trabajo del rey, trabajo de la cabeza], *Príncipe perfecto y ministros ainstados*, Andrés Mendo, 1662, Lyon.



Fig. 379. «*Vi frangitur, obsequio flectitur*» [Con fuerza se rompe; con maña, o blandura se dobla], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1581, Praga.



Fig. 380. SINE HOC FRUSTR., *Emblemata politica*, Jacobi Bruck, 1618, emb. 28.



Fig. 381. «*De la necessite du Conseil, et que la Prudence y doit estre jointe*», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudoin, 1685, París.



Fig. 382. *Retrato del conde duque de Olivares*, Peter Paul Rubens, 1626, Madrid, MP.



Fig. 383. *Prudentia y Iustitia*, Hans Krumper, 1614-1616, Munich, Residenz.



Fig. 384. *Portret van Gustaaf Willem, baron van Imhoff*, Jan Caspar Philips y Hermanus Besseling, 1742, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-60.084.



Fig. 385. *Sepulcro del cardenal Mazarino*, Antoine Coysevox, 1692, París, ML.



Fig. 386. *Allegoria della Prudenza*, Anónimo (copia de Miguel Ángel), ca. 1510-1575, Bolonia, FFZ.



Fig. 387. *Allegoria de la Felicidad*, Agnolo Bronzino, 1564, Florencia, GU.



Fig. 388. *Las armas del príncipe de Orange y sus ciudades*, Gerard de Lairesse y Johannes Jacobsz van den Aveele, 1672, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-67.810.



Fig. 389. *Resultado del pacto federal del memorable día del 14 de julio de 1790*, Jean Henri Alexandre Pernet, 1790, París, BNF, RESERVE FOL-QB-201 (122).



Fig. 390. *Alegoría de la Prudencia*, Franz Georg Hermann, s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus.



Fig. 391. *Felipe de Macedonia como la Prudencia*, Tommaso di Andrea Vincidor, ca. 1526-1538, Breda, Onze Lieve Vrouwekerk & Grote Kerk, nördliches Seitenschiff.



Fig. 392. «Du Conseil des Princes», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudouin, 1685, París.



Fig. 393. *Fortitudo*, c. 1690-1710, Los Ángeles, PGM.



Fig. 394. *La Prudence*, Jean Joseph Taillasson (diseñador) y A. B. Massol (grabador), 1794, París, BNF, RESERVE QB-370 (47)-FT 4.



Fig. 395. Felipe III rodeado de los emblemas del buen gobierno, *El enbaxador*, Alardo de Popma (grabador) y Juan Antonio de Vera y Zúñiga (escritor), 1620.



Fig. 396. «*Medio tutissimus ibis*» [Por la vía del medio irás muy seguro], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 46.



Fig. 397. «*Sapiens nomina falsa gerit*» [El sabio soporta la falsa reputación], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 57.



Fig. 398. «Morus» [Moral], *Emblemata*, Andrea Alciato, 1626, Padua, emb. 210.



Fig. 399. «Qui diligit disciplinam, diligit scientiam» [Quien ama la disciplina, ama la ciencia], *Proverbios morales, y consejos christianos*, Cristóbal Pérez de Herrera, 1558, Madrid.



Fig. 400. «Uror sine incendio» [Quemome sin hacer llama], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas.

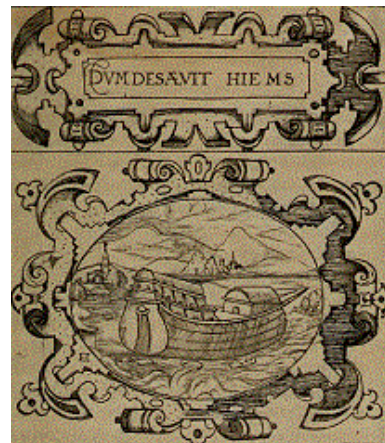


Fig. 401. «Dum desaevit hiems» [De la nao invernando en el puerto], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas.



Fig. 402. «Fortiter ocupa portum» [De la nave que toma puerto], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1581, Praga.



Fig. 403. «Suae quisque fortunae faber» [Cada uno es el artifice de su propia fortuna], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 67.



Fig. 404. «*Pensier avanza, fortuna manca*» [El pensamiento sobra y la fortuna falta], *Emblemas morales*, Juan de Horozco y Covarrubias, 1604, Zaragoza, libro III, emb. 4.



Fig. 405. *La Prudencia*, Bernard Picart, 1727, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-51.164.



Fig. 406. «*Temporis minister*» [Sirve al tiempo], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas.



Fig. 407. *Prudentia negotium non Fortuna ducat*, marca de Giovanni y Lelio Bariletto, s. XVII, Venecia.



Fig. 408. *La Sagesse et la Prudence*, Giovanni Francesco Romanelli, s. XVII, París, ML.



Fig. 409. *Sabiduría*, Gustav Hermann Blaeser, 1851, Potsdam, Park Sanssouci, Östlich des Lustgartens.



Fig. 410. La Fortaleza, la Sabiduría, la Justicia y la Clemencia, Heinrich Jobst, ca. 1907-1908, Darmstädter Künstlerkolonie.



Fig. 411. La Prudencia, *Los Honores*, Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso.



Fig. 416. «Sabiduría», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 417. «Sabiduría», *Iconología*, Cesare Ripa, 1767, Perugia.



Fig. 418. La Prudencia, s. XVI, Burdeos, Cathédrale Saint-André.



Fig. 419. *Alegoría de la victoria sobre España durante la batalla de Nieuwpoort*, Jan Saenredam, Claes Jansz Visscher y Herman Allertsz Koster, 1600, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-80.558.



Fig. 420. *Alegoría de la Sabiduría*, Orazio Samacchini, s. XVI, Cp.



Fig. 421. *Sedes virtutis quadrata*, Charles de Bovelle, 1510.



Fig. 422. «*La Beauté de la Sagesse*», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Lyon, BM.



Fig. 423. «*Del vino saca el sabio su virtud*», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 424. *La Memoria*, *Le pererinage de vie humaine*, Guillaume de Digulleville, s. XIV.



Fig. 425. «*Memoria*», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 426. «Memoriae vitae», *Emblemata ethico política*, Jacobi Bornitii, 1669, Maguncia.



Fig. 427. «Memoria», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 428. *Memoria*, Hieronymus Cock, 1560, Londres, BMu.



Fig. 429. «Memoria», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 430. «Experientia», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 431. «Previsión», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 432. «Providencia», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 433. Providencia, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulins (autor), ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 5v.



Fig. 434. «Buen Consejo», *Iconología*, Cesare Ripa, 1593, Padua.



Fig. 435. «Conocimiento», *Iconología*, Cesare Ripa, 1765, Perugia.



Fig. 436. *La Connaissance*, Jean Jouvenet, 1695, Rennes, Palais du Parlement de Bretagne, Conseil de la Grand Chambre.



Fig. 437. «Conocimiento», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 438. Cristina de Pizán junto a la Razón, la Justicia y la Honestidad, *La ciudad de las damas*, Cristina de Pizán, ca. 1405, París, BNF, ms. français 606, fol. 2r.



Fig. 439. «Razón», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 440. «Razonamiento», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 441. «Razón», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 442. *Alegoría de la Razón*, Ivan Rendic, principios del s. XX, Supetar, Rendic Gallery.



Fig. 443. *El poder de la paz*, Joannes Galle, 1648, Ámsterdam, RijM.



Fig. 444. «Lethale venenum» [Mortal veneno],
Empresas morales, Juan de Borja, 1680.



Fig. 445. «Accortezza» [Sagacidad], *Iconología*,
Cesare Ripa, 1764, Perugia.



Fig. 446. «Intellecto», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759,
Parma.



Fig. 447. «Inteligencia», *Iconología*, Cesare Ripa,
1613, Siena.

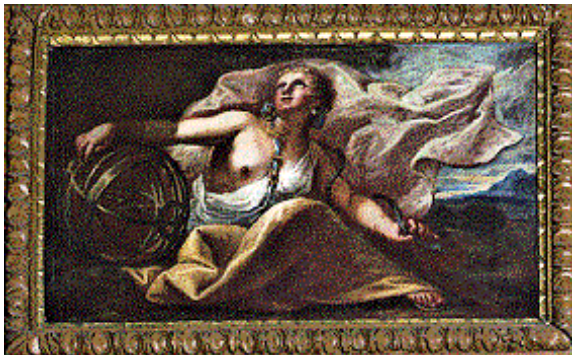


Fig. 448. *Alegoría de la Inteligencia*, Nicolò Bambini,
1682, Venecia, Palazzo Ca' Pesaro, Camera sul
Canal Grande.



Fig. 449. «Inteligencia», *Iconologie*, J. B. Boudard,
1759, Parma.



Fig. 450. «Inteligencia», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 451. *Alegoría de la Inteligencia*, primer cuarto del s. XIX, Florencia, Palazzo & Kloster, Istituto di Santa Maria Riparatrice.



Fig. 452. «Experiencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1765, Perugia.



Fig. 453. *Alegoría de la Experiencia*, Nicolò Bambini, 1682, Venecia, Palazzo Ca' Pesaro, Camera sul Canal Grande.



Fig. 454. «Distinción del bien y del mal», *Iconología*, Cesare Ripa, 1765, Perugia.



Fig. 455. «Elección», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 456. La Razón, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulin (autor), ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 4v.



Fig. 457. «Predestinatione», *Geroglifici morali*, Vincenzo Ricci, 1626, Nápoles.



Fig. 458. «Docilidad», *Iconologia*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 459. «Docilidad», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 460. Docilidad, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulin (autor), ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 5v.



Fig. 461. Sello cilíndrico del periodo acadio, ca. 2350-2100 a.C. En: Black, J. y Green, A., *Gods, Demmons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An illustrated Dictionary*, The British Museum Press, Londres, 1992, p. 183.



Fig. 462. El juicio de Osiris, *Papiro de Hunefer*, ca. 1310-1275 a.C., Londres, BMu.



Fig. 463. *Themis de Rammous*, 300 a.C., Atenas, MN.



Fig. 464. La Justicia, 1179-1180, Catedral de Canterbury, vidriera del transepto noroeste.



Fig. 466. *Alegoría de la Justicia*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 465. La Justicia, *Bréviaire dominicain*, Richard de Verdun (iluminador), ca. 1300-1325, París, BNF, Latin 10483, fol. 56v.



Fig. 467. Las Virtudes Cardinales, ca. 1250, Colonia, Sankt Maria Lyskirchen.



Fig. 468. La Justicia y la Templanza (detalle), *Gospel Book of Henry the Lion*, Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 14v.



Fig. 469. Las Virtudes Cardinales flanquean a Cristo crucificado, altar portátil, ca. 1160, Augsburg, MD St. Afra.



Fig. 470. Justicia, Cornelis Bloemaert (grabador), 1640, *Documenti d'amore*, Francesco Barberino, p. 319.



Fig. 471. La Justicia frente a la Injusticia, *Der Wälsche Gast* de Thomasin von Zerclaere (ca. 1380, Nueva York, MoL, G. 54, fol. 49r



Fig. 472. Árbol de las Virtudes, ca. 1290-1299, Wormsley Library, fol. 6r lot 32b no. 5.



Fig. 473. La Justicia, *Biblia sacra*, ca. 1185-1195, París, BNF, ms. Latin 11534, fol. 105r.



Fig. 475. Justicia legal, distributiva y conmutativa, Maestro de la coronación de Carlos VI, *Ética*, Aristóteles, 1376, la Haya, MMW, ms 10 D 1.



Fig. 474. Justicia, mediados del s. XV, Catedral de León.



Fig. 476. Justicia legal, distributiva y conmutativa, *Ética*, Aristóteles, ca. 1370-1375, Bruselas, BR, ms. 9505, fol. 89r.



Fig. 477. *La Justicia*, s. XIV, Venecia, Palazzo Soranzo-Pisani.



Fig. 478. Henry VI rodeado de Virtudes, *De Rebus Siciliis*, Pietro da Eboli, ca.1195-1197, Bern, BM, ms. 120 II, fol. 146r.



Fig. 479. *La Justicia*, *Book of Hours*, Nueva York, MoL, M. 359, fol. 118r; IMA 147991.



Fig. 480. *La Justicia*, *Le séjour de deuil*, 1512, La Haya, KB, ms. 76 E 13, fol. 6r.



Fig. 481. *La Justicia*, *Los Honores*, Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso.



Fig. 482. *La Justicia*, Gabriel Durán, s. XVIII, Madrid, RASF.



Fig. 483. «*Dei opera imitanda*», *Empresas morales*, Juan de Borja, 1581, Praga, emp. 33.

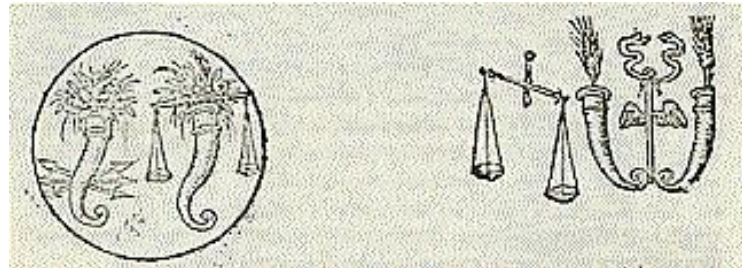


Fig. 484. «*Segno della Giustizia, e dell'Abondanza*», *Trattato delle imprese*, Giulio Cesare Capaccio, 1592, Nápoles.

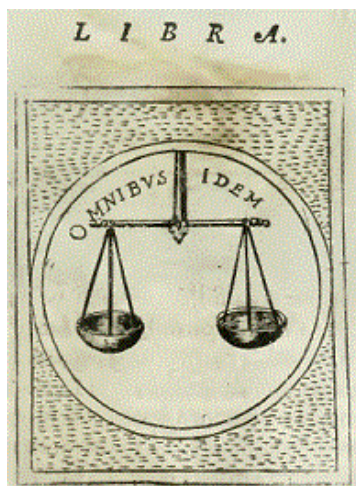


Fig. 485. «*Omnibus ídem*», *Teatro d'imprese*, Giovanni Ferro, 1623, Venecia.



Fig. 486. *La Justicia entre la Prudencia y la Paz*, Jürgen Ovens, 1662, Ámsterdam, Royal Palace.



Fig. 487. *A la gloire du vertueux Pethion pere du peuple*, 1792, *Prints of the French Revolution*.



Fig. 488. *Alegoría de la Justicia*, s. XVIII, Madrid, Instituto del Patrimonio Cultural de España.



Fig. 489. «*Statera regum*», *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales*, Andrés Mendo, 1662, Lyon.



Fig. 490. *La recompensa de la Justicia*, Federico Zuccaro (diseñador), Cornelis Cort y Johan Sadeler (grabadores), ca. 1572-1600.



Fig. 491. «*Ex fide victurus est*», *Cent emblemes chrestiens*, Georgette de Montenay, 1567, Lyon.



Fig. 492. «*Cognosce, Elige, Matura*» *Symbolorum et emblematum*, Rudolf Jacob Camerarius, 1677, Moguntiae, IV, emb. 8.



Fig. 493. Emblema XIV, *Le théâtre des bons engins*,
Guillaume de la Perriere, 1545, París.

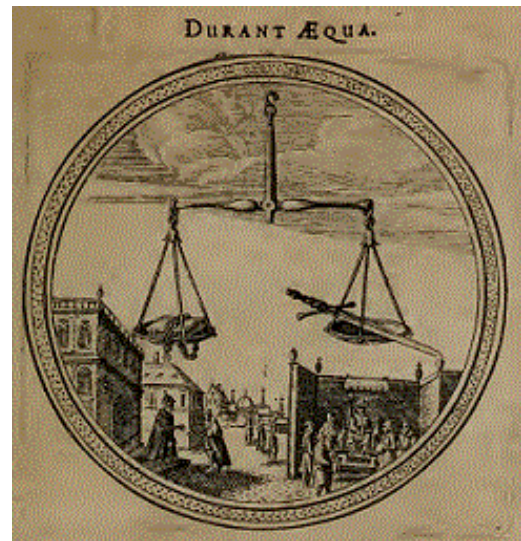


Fig. 494. «*Durant Aequa*», *Emblemata politica*,
Jacobi Bruck, 1618, Argentinae & Coloniae, emb.
23.



Fig. 495. *La Justicia*, s. XVI, Weitra, Rathausplatz.



Fig. 496. *La Justicia*, 1798, Zaltbommel, Waag.



Fig. 497. *La Justicia*,
Domenico Beccafumi,
1529-1535, Siena,
Palazzo Pubblico.



Fig. 498. *Dos niños entre la Justicia y la Prudencia*, escuela de los Carracci,
finales s. XVI, principios s. XVII, París, ML.



Fig. 500. *Alegoría de la Justicia*, Bronzino,
1540-1541, Florencia, Palazzo Vecchio,
Capilla de Eleonora de Toledo.



Fig. 499. *La Justicia, la Templanza, la Prudencia, la Guerra y un busto de Luís el Grande, La droit de la guerre et de la paix...*, 1688, C. Vermeulen (diseñador), Abraham Wolfgang y Hugo Grotius (grabadores), Veenhuizen, Nationaal Gevangenismuseum.

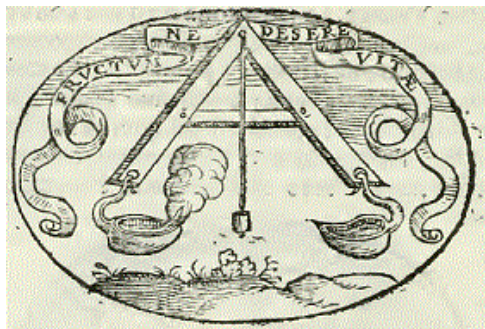


Fig. 501. «*Fructum ne desere vitae*», *Trattato delle imprese*, Giulio Cesare Capaccio, 1592, Nápoles, I.

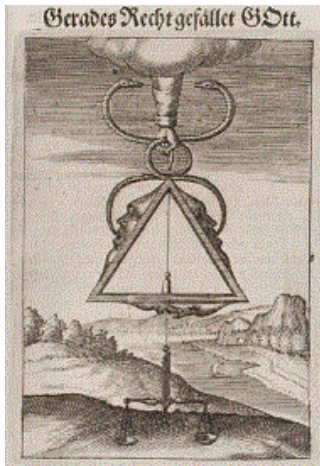


Fig. 502. «Gerades Recht gefällt Gott» [Derecho justo quiere Dios], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.

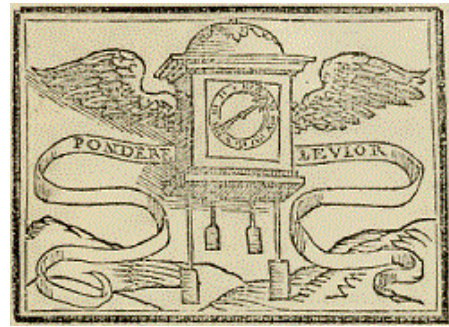


Fig. 503. «Pondere levior» [Más ligero con el peso], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1661, Madrid, cent. II, emb. 42.



Fig. 504. «Justicia rigurosas», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 505. «Alle gleich, Arm und Reich» [De todos modos, pobres y ricos], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 506. *Retrato del Papa Paolo Farnese*, Guglielmo della Porta, ca. 1551-1575, Roma, Basílica de San Pedro.



Fig. 507. «Iracundiam cohibendam» [Hase de refrenar la cólera], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1581, Praga, I, emp. 72.

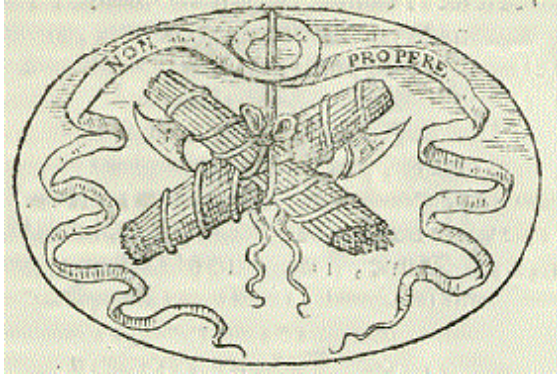


Fig. 508. «Non propere», *Trattato delle imprese*, Giulio Cesare Capaccio, 1592, Nápoles, I.

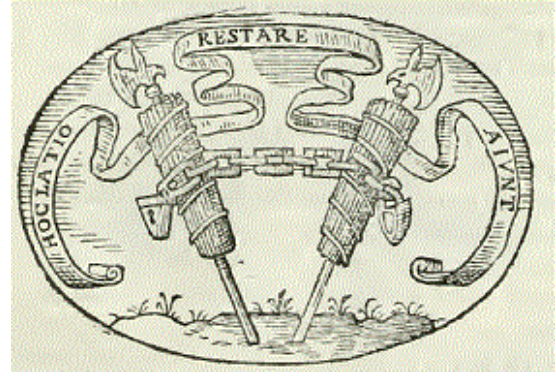


Fig. 509. «Hoc latio restare aivnt», *Trattato delle imprese*, Giulio Cesare Capaccio, 1592, Nápoles, I.



Fig. 510. *La Justicia*, 1610, Copenhague, Rosenborg Slot.



Fig. 511. *La Justicia*, Bartolomé Comes, ca. 1714, València.



Fig. 512. *La Justicia y la Paz*, Catalina Cherubini Preciado (copia de Ciro Ferri), 1760, Madrid, RASF.



Fig. 513. *La Justicia*, s. XVII, Cp.



Fig. 514. Justicia, Templanza y Ciencia, Jan de Bisschop (diseño), Joannem Blaeu, Ludov. y Dan. Elzevirios (grabadores), *Corpus Iuris civilis*, 1674.



Fig. 515. «Da spatium tenuemque moram» [Da espacio y alguna pequeña tardanza], *Emblemas Morales*, Juan de Horozco y Covarrubias, 1604, Zaragoza, II, emb. 32.



Fig. 516. «Cunctandum in poenis» [Ser lento en los castigos], *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales*, Andrés Mendo, 1662, documento XXVIII.



Fig. 517. «Cavet futuris», *Emblemata politica*, Jacobi Bruck, 1618, Argentinae & Coloniae, emb. 24.



Fig. 518. *Alegoría de la Justicia*, Domenichino, 1627-1630, Roma, San Carlo ai Catinari.



Fig. 519. *Alegoría de la Justicia*, Matthäus Günther, 1737-1738, Rottenbuch, St. Mariae Geburt.



Fig. 520. *Alegoría de la Paz y la Justicia*, Corrado Giaquinto, 1755, Madrid, RASF.



Fig. 521. *La Justicia*, L. Spengler, 1757, Copenhagen, Rosenbog Slot.

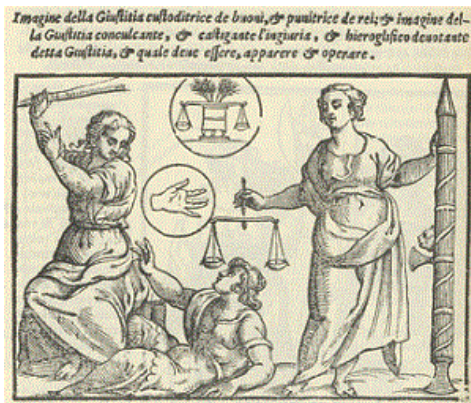


Fig. 522. Emblema de la Justicia, *Le imagini de i dei degli antichi*, Vincenzo Cartari, 1625, Venecia.



Fig. 523. Emblema de la Justicia, *Hypnerotomachia Poliphili*, Francesco Colonna, 1499, Venecia.



Fig. 524. «Justicia recta», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 525. «Opus prudentiae» [Obrar con prudencia], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas.



Fig. 526. «Inclinata resurgit», *Dell'impresse militari et amorose*, Paolo Giovio, 1559, Lyon.



Fig. 527. «Fructa quia dulcis et asper» [El fruto que es dulce y amargo], *Empresas espirituales y morales*, Francisco Villava, 1613, Baeza, 1613, I, emp. 31.



Fig. 528. Némesis o La Gran Fortuna, Alberto Durero, 1502.



Fig. 529. «Regit et corrigit» [Rige y corrige], *Idea de un príncipe político christiano*, Diego de Saavedra Fajardo, 1675, Valencia.



Fig. 530. «Justitia», *Orbis pictus*, Comenius, 1833 (1658), Nueva York.



Fig. 531. «Ibo quo vertas», *Emblemes ou devises chrétienne*, 1717, Lyon.



Fig. 532. La Justicia, *Sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma*, Felipe Bigarny, 1524, Catedral de Burgos.

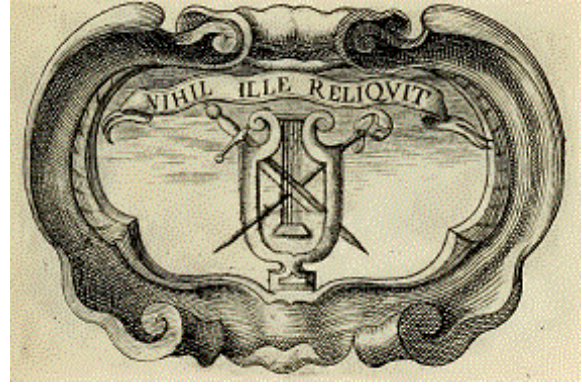


Fig. 533. «Nihil ille reliquit», *De Symbolis heroicis*, Silvestro Pietrasanta, 1634, Antuerpiae.



Fig. 534. «Justicia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1656.



Fig. 535. Carro de la Justicia, *Triumphos morales*, Francisco de Guzmán, 1565, Alcalá de Henares.

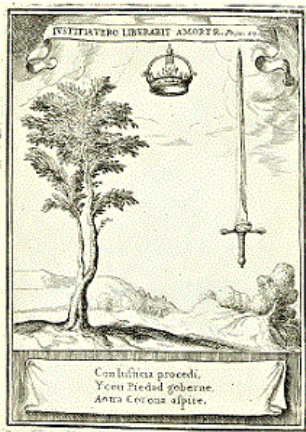


Fig. 536. «Iustitia vero liberabit a morte» [La justicia en verdad librará de la muerte], *Descripción de las bonras: que se hicieron ala Catholica Magd. de D. Phelippe quarto rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Conuento de la Encarnacion*, Pedro Rodríguez de Monforte, 1666, Madrid.

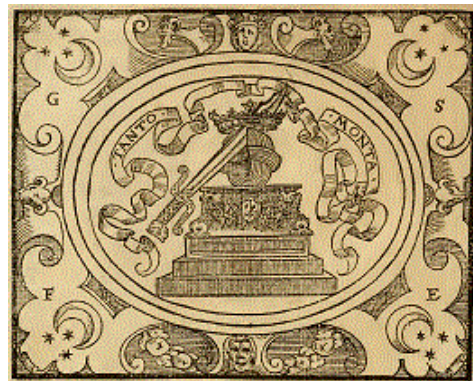


Fig. 537. «Tanto monta», *Dell'impresa militari et amorose*, Paolo Giovio, 1559, Lyon.



Fig. 538. «Miles christianus», *Emblemata, partim ethica, et physica*, Nikolaus Reusner, 1581, Francoforti.

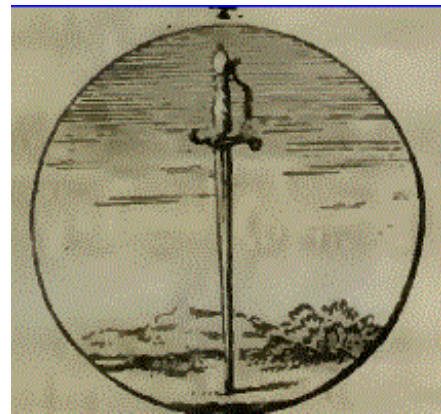


Fig. 540. «Non voglio vedere che palme», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.

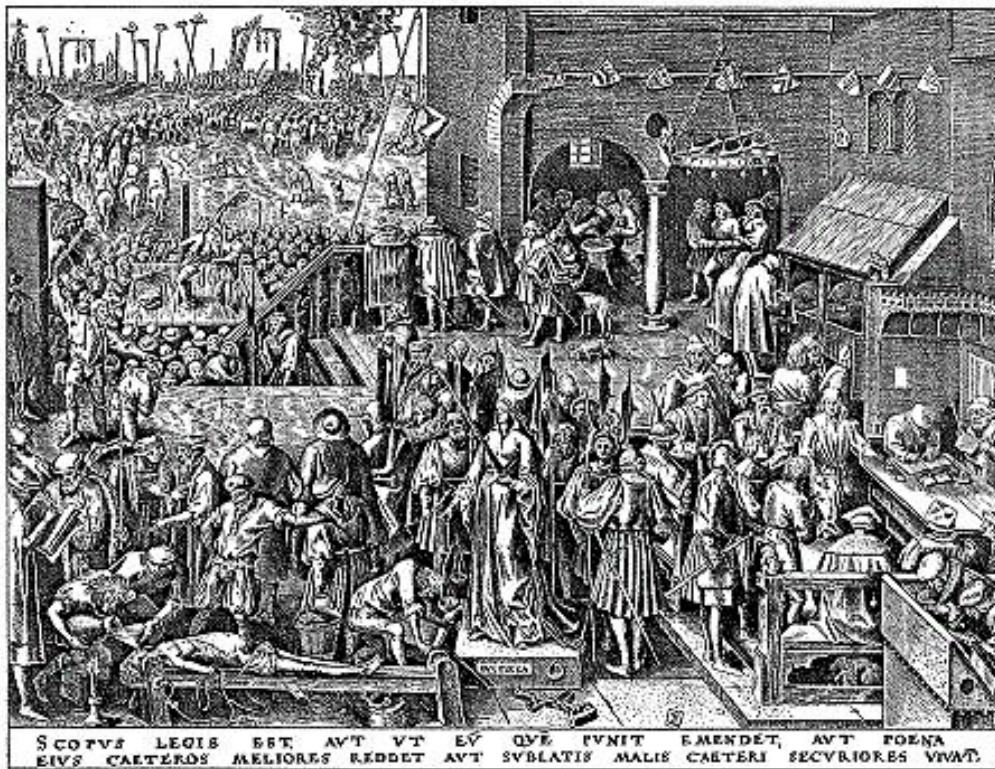


Fig. 539. La Justicia, *Las siete Virtudes*, Pieter Bruegel, 1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377.



Fig. 541. «Der frachblichste Igel vergleicht sich dem Recht» [El erizo se compara con la ley], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 542. *La Justice*, Eustache Le Sueur, 1650, Estrasburgo, Musée des Beaux-Arts.



Fig. 543. *Justice conquers the Seven Deadly Sins*, Pieter I Claeissens, 1547-1576, Praga, NGP.



Fig. 544. *La Justicia*, s. XVIII, Brujas, Griffie, Antiguo Tribunal de Justicia.



Fig. 545. «*Custodia Custos*», *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Luca Contile, 1574, G. Bartoli, Pavia, Di Antonio il Sicuro.



Fig. 546. «Iustitia», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae.



Fig. 547. *Alegoría de la Justicia*, Luís Paret y Alcázar, s. XVIII, Madrid, BNE.



Fig. 548. *Iusticia*, Marcantonio Raimondi, s. XVI, Madrid, BNE.



Fig. 549. *Iusticia*, Cornelis Massys, ca. 1543-1544.



Fig. 550. *Iustitia*, Crispijn van de Passe, 1600, Veenhuizen, Nationaal Gevangenis museum.



Fig. 551. *Iusticia*, I.H. Wierix, 1559, Veenhuizen, Nationaal Gevangenis museum.



Fig. 552. *Justicia*, Maarten de Vos, s. XVI, Keulen, Wallraf-Richartz Museum.



Fig. 553. *Justicia*, Maestro I.B., s. XVI, Madrid, BNE.



Fig. 554. *Justicia*, Hendrick Goltzius, 1597, Ámsterdam. RijM, RP-P-OB-27.127.



Fig. 555. *La Justicia*, Paolo Veronese, s. XVI, Duomo Castelfranco.



Fig. 556. *Justitia*, Colijn de Nole, 1545, Kampen, schepenzaal.



Fig. 557. *Alegoría de la Justicia*, Adrián Álvarez, Pedro de la Cuadra y Juan Montejo (escultores), 1595, Valladolid, Medina del Campo, Iglesia de San Miguel y San Julián, Retablo Mayor de Santiago el Real.



Fig. 558. *La Justicia*, Michiel Coxcie (cartón), Frans Geubels (manufactura), ca. 1560-1570, Catedral de Burgos, Capilla de Santiago.



Fig. 559. *La Justicia* (detalle del reloj astronómico), Isaac Habrecht, 1594, Copenhague, Rosenborg Slot, Salón de invierno.



Fig. 560. *Justicia*, Jost Amman, ca. 1539-1571.



Fig. 561. «*Iustitia fiat, etiam si totus mundus pereat*» [Haya justicia aunque todo el mundo perezca], *Proverbios morales, y consejos cristianos*, Cristóbal Pérez de Herrera, 1558, Madrid.



Fig. 562. *Justitia*, Claes Jansz Kaeskamer, 1653, Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal.



Fig. 563. *Alegoría de la Justicia*, Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE (proveniente de la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid).



Fig. 564. *Alegoría de la Justicia*, Bigonnet, 1783-1786, París, Palacio de Justicia, fachada principal Cour de Mai.



Fig. 565. El rey como la Justicia, *Le Livre de l'information des princes*, Master of Étienne Sanderat de Bourgogne (iluminador), 1453, La Haya, KB, 76 E 20, fol. 158r.



Fig. 566. «*Ante ponderandum quam bellandum*», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae, emb. 82.

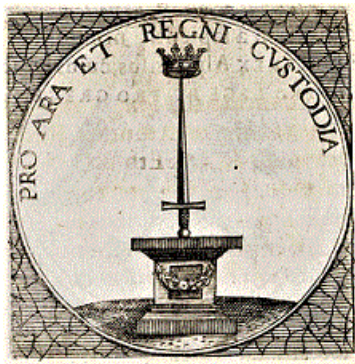


Fig. 567. «*Pro ara et regni Custodia*», *Selectorum Symbolorum Heroicorum*, Salomon Neugebauer, 1619, Francofurti.



Fig. 568. «*Justitia est anima politicae conversationis*», *Aereoplastes Theo-Sophicus sive Eicones Mysticae* Henrico Oraeo, 1620, Francofurti, emb. 10.



Fig. 569. *Crucifixión*, Bernard van Orley, ca. 1525, Róterdam, MBVB.



Fig. 570. *La Felicidad de la regencia*, Peter Paul Rubens, 1623-1625, París, ML.



Fig. 571. *Justicia, Cenotaphium piis manibus Ferdinandi III*, 1657, Augustæ Vindel, Viena.



Fig. 572. «Schwebende Laster in der Welt» [Los Vicios flotan por el mundo], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meisch, 1661, Franckfurt.



Fig. 573. «Ginstitia», *Teatro d'impres*, Giovanni Ferri, 1623, Venecia.



Fig. 574. *Alegoría de la Justicia*, Matteo Rosselli, ca. 1622-1641, Florencia, PPtt, Sala della Stufa.



Fig. 575. *Alegoría de la Justicia*, Carlo Carlone, s. XVIII, Garda, San Felice del Benaco.



Fig. 576. *Justicia*, Cornelis Brouwer, 1736, Ámsterdam, RijM, BK-NM-12400-95.



Fig. 577. *La Justicia conquista la Violencia*, Johan Sadeler, s. XVII, Ámsterdam, RijM.



Fig. 578. *Justicia*, J. Verhoek (diseño), Willem Barents (grabador), 1726, Karel de Stoute. Treurspel.



Fig. 579. «*Gerechtigkeit wird oft gehent*» [La Justicia se va], *Neu-erfundene Sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 580. «Zu viel ist ungesund» [El exceso no es saludable], *Neu-erfundene Sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 581. «Böser Rechtsverfehrten Beschaffenheit» [Constitución impuesta por la ley del mal], *Neu-erfundene Sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 582. *Justitia*, Gaspar Heuvick, 1589, Oudermaarde, MOU, Museum Oudernaarde en de Vlaamse Ardenennen.



Fig. 583. *Frontispicio de Dei delitti e delle pene*, Cesare Beccaria, 1770.



Fig. 584. *Ley humana fundada en la Justicia divina*, Jacob Jordaens I, s. XVII, Amberes, KMSK.

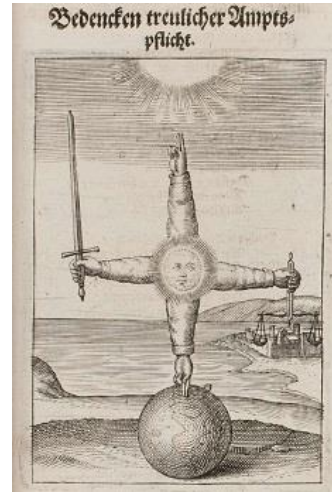


Fig. 585. «*Bedencken treulicher Amtspflicht*» [Las preocupaciones se deben olvidar], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 586. Alegoría de la Justicia, s. IX, Stuttgart, WL, Cod.bibl.fol. 23, fol. 17v.

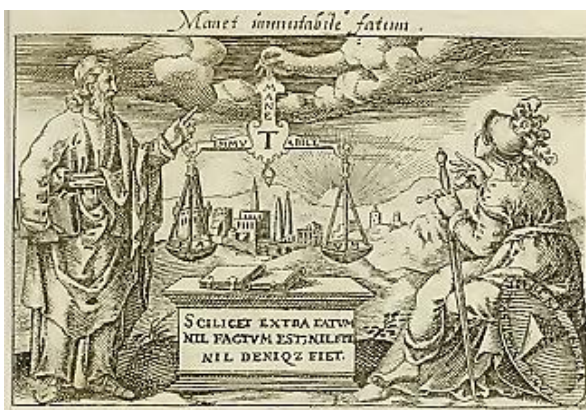


Fig. 588. «*Manet immutabile fatum*», *Emblematum liber*, J. Boissard, 1588, Francoforti ad Moenum.



Fig. 587. Las Virtudes Cardinales, *Somme le roi*, Laurent d'Orléans, ca. 1295, Londres, BL, Add.28162, fol. 4v.



Fig. 589. Emblema de la Justicia divina, *Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, I.



Fig. 590. Emblema de la Justicia divina, *Tumba de Willem I* (detalle), Hendrik de Keyser, 1623, Delft, Nieuwe Kerk.



Fig. 591. «Sorte non pondere», *Emblemata politica*, Jacobi Bruck, 1618, Argentinae & Coloniae, emb. 51.



Fig. 592. *Alegoría del nacimiento de dos infantes gemelos, hijos de Carlos IV y Mª Luisa en 1783*, Manuel Salvador Carmona, 1783, Madrid, BNE.



Fig. 593. «Il peso delle forze», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.



Fig. 594. «Der Tugend Thron und Bosheit Lohn» [El trono de la Virtud y la recompensa de la malicia], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.

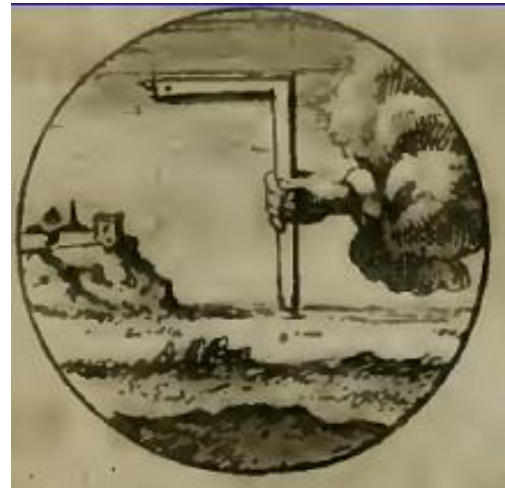


Fig. 595. «Non cerco che la Giustitia», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.



Fig. 596. Emblema de la Justicia divina, *Prognosticatio eximii doctoris Theophrasti Paracelsi*, Paracelsus, 1560, Glasgow, fig. VIII.



Fig. 597. «Divinum iudicium» [Juicio divino], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1533, I, emp. 72.



Fig. 598. «Divinum iudicium», *Emblemata, parthim ethica, et physica*, Nikolaus Reusner, 1581, Francoforti.



Fig. 599. «Jube quod vis», *Emblemes ou devises chrétienne*, 1717, Mathieu Chavance, Lyon.



Fig. 600. «Con questo prevede, e provede», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.



Fig. 601. *Alegoría de la Justicia divina, Sinnbildliche Darstellung der irdischen und der göttlichen Gerechtigkeit*, Sebastian Loscher, 1536, Berlín, BoMu.



Fig. 602. «*Supera simul et infera*», Hans Krumper, 1614-1616, Munich, Residenz.



Fig. 603. *Sol Iustitiae*, Alebrto Durero, ca. 1499.



Fig. 604. «Fuerza sometida a la Justicia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1618, Padua, I.



Fig. 605. «Dos pies juntos y parados», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1548.



Fig. 606. «Justicia divina», *Iconología*, Cesare Ripa, 1704, Augsburg, p. 293.



Fig. 607. «Aeterno perque puro», *Devises et emblemes d'amour*, Albert Flamen, 1672, Paris, p. 16.



Fig. 608. «Non risplende per lui, ma per il mondo», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augsburg, fol. 4v.



Fig. 609. *La Justicia con la muerte*, A. Quellinus, 1655, Amsterdam, Paleis, Burgerzaal.



Fig. 610. *Drie boecken van 't recht des oorloghs en vredes* (cubierta), Hugo de Groot, 1657.



Fig. 611. *Commentarius de verborum significatione* (cubierta), Johannes Janssonius, Elizeus Weyerstrael y Arnoldus Corvinus, 1668.



Fig. 612. La Justicia, *Questiones Redacti de iure Belli ac Pacis des Kriegesund des Friedens...*, Johannes Meyer y Hugo Grotius, 1688.

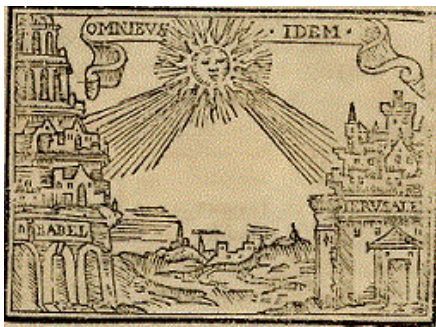


Fig. 614. «*Omnibus idem*» [El mismo para todos], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. I, emb. 8.



Fig. 616. *Alegoría de la Justicia*, Francesco da Mura, 1732, Nápoles, Iglesia de la Nunziatella.



Fig. 613. «*Bilances Christi & Diaboli*», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae, emb. 40.



Fig. 615. *Alegoría de la Justicia*, Johann Jakob von Sandrart, 1698.



Fig. 617. «*Justice*», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.

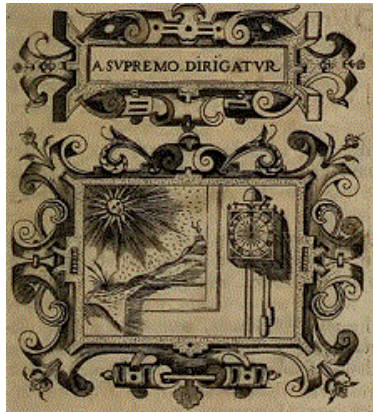


Fig. 618. «A supremo dirigatur» [Andará bien, si se dirige por Dios], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.

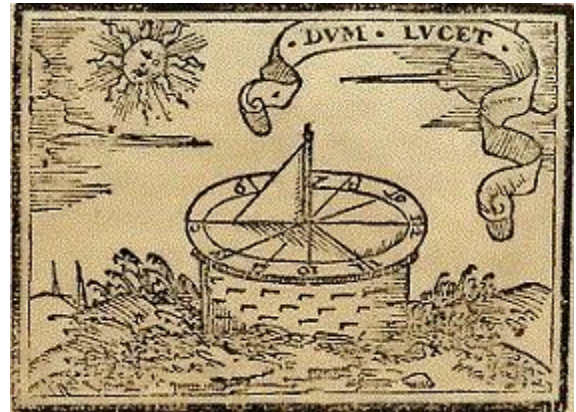


Fig. 619. «Dum lucet» [Mientras luce], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 74.



Fig. 620. *Sol iustitiae*, Nicolás Rodríguez Juárez, s. XVIII, Méjico, Parroquia de Santa María de Ozumbilla.



Fig. 621. «Par impar pro merito», *Jeroglíficos de las exequias de Carlos II en la Catedral de Méjico*, s. XVIII.



Fig. 622. *Alegoría de la Justicia*, Domenico Beccafumi, s. XVI, Lille, PBAL.



Fig. 623. *Justicia e Injusticia*, Hans Vredeman de Vries, 1594-1595, Gdansk, Muzeum Historyczne Miasta Gdanska.



Fig. 624. «Justicia divina», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 625. «Justicia divina», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 626. *De Rechter*, Jan Gijselingh de Jonge, 1693, Ayuntamiento de Gouda.



Fig. 627. *Monumento fúnebre a Diego de Cabagnielis*, Jacopo della Pila, 1481, Folloni, Chiesa di S. Francesco.



Fig. 628. *Iustitia*, Andrea di Francesco Guardi, 1461, Pisa, Santa Maria della Spina.

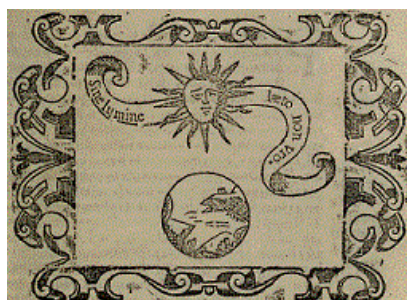


Fig. 629. «No ardo sin un alegre resplandor», *Empresas espirituales y morales*, Fracisco Villava, 1613, Baeza, I, emp. 7.



Fig. 630. *Allegoria della Giustizia*, Corenzio Belisario, 1605.



Fig. 631. *Justiniani Institutionum* (cubierta), I. Crispinus, Johan. y Cornel. Blaeu (grabadores), 1642.



Fig. 632. *La Justicia y la Paz*, Johann Georg Bergmüller, ca. 1710-1762.



Fig. 633. *Alegoría de la Justicia*, Simon Vouet, 1637-1638, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



Fig. 634. *Alegoría de la Justicia*, s. XVIII, Wallfahrtskirche Frauenberg.



Fig. 635. *Tríptico de la Justicia*, Jacobello del Fiore, 1421, Venecia, GAV.



Fig. 636. *La Justicia*, s. XVI, Glasgow, Burrell Collection.



Fig. 637. *Justicia*, Peter de Witte, s. XVI, Venecia, GPZ.



Fig. 638. *Sancta Iusticia*, Alberto Durero, 1521, Cp.



Fig. 639. «Justicia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 640. *Alegoría de la Justicia*, Johann Michael Rottmayr, ca. 1719-1723, Pommersfelden, Schloss Weißenstein.



Fig. 641. *Alegoría de la Justicia*, Gaetano Gandolfi, ca. 1760, París, ML.



Fig. 642. *Alegoría de la Justicia*, 1726-1755, Venecia, Santa Maria del Rosario.



Fig. 643. «Justicia humana», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 644. *Alegoría de la Justicia y la Fortaleza*, Carpoforo Tencalla, 1670-1673, Steiermark, Schloss Trautenfels.



Fig. 645. *Alegoría de la Justicia (o del Derecho civil)*, Luís Muñoz, s. XVIII, Huesca, IES Ramón y Cajal.



Fig. 646. *Lady Justice*, ca. 1650-1720, Ámsterdam, RijM.



Fig. 647. *La Justicia*, 1782, Ayuntamiento de Westzaan.



Fig. 648. «La Recompense»,
Iconologie par figures, Gaucher, C.E.
(autor), Gravelot, H.F. y Cochin,
C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 649. *The Tribunal of the Brabant Mint in Antwerp*, Maerten de
Vos, 1594, Amberes, Rockox House.



Fig. 650. *Tractatus de Officio Judicis* (cubierta),
Joannes Bouricius, 1668.



Fig. 651. *Iustitia*, Jacob de Gheyn y Zacharias
Dolendo, 1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-
1892-A-17252.

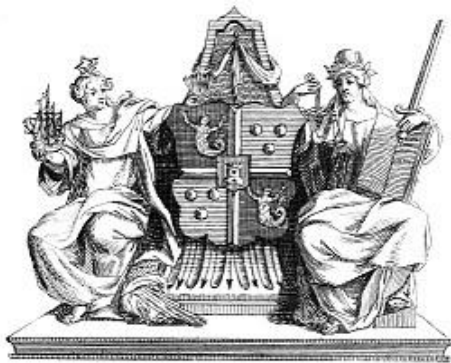


Fig. 652. *Wapenschild geflankeerd door Justitia en
Vrouwe*, J. Wandelaar, s. XVIII, Ámsterdam, RijM.



Fig. 653. *Justitia*, 1599, Ayuntamiento de
Brouwershaven.



Fig. 654. *La Justice et la Prudence dans deux cartouches circulaires*, escuela de Primaticcio, s. XVI, París, ML.



Fig. 655. *La Justicia entre un emperador y un campesino*, *Vanden oorspronc der Rechte*, s. XVI.



Fig. 656. *Continet omnes virtutis*, Marca del impresor Pierre Costerauste, 1596.



Fig. 657. *La Justicia*, Philipp Happacher, ca. 1754, Friedberg, Herrgottsruh.



Fig. 658. *Alegoría de la Justicia*, Franz Georg Hermann, s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus.



Fig. 659. *Neither threats nor bribes*, Joannes Galle, ca. 1600.



Fig. 660. *Diligite iustitiam qui indicatis terram*, A. Bosse, s. XVII, Ámsterdam, RijM.



Fig. 661. Un necio vendando los ojos a la Justicia, *Das Narrenschiff*, Sebastian Brant, Alberto Durero (grabados), 1494, Cp.

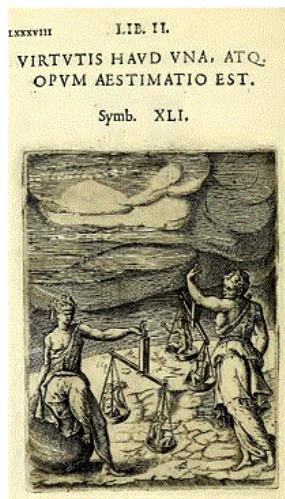


Fig. 662. «*Virtutis haud vna, atq. opum aestimatio est*», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Bononiae, símbolo 41.



Fig. 663. La Justicia y Justiniano, *Enchiridium: institutiones imperiales*, Joh.Ar. Corvinus, Ludovicus Elzevirius (grabador), 1640.



Fig. 664. *Elementa iuris civilis* (cubierta), Daniel Elzevirius (grabador), 1664.



Fig. 665. *Justicia*, 1639, Ayuntamiento de Grootchermer.



Fig. 666. *Justicia*, 1635, Ayuntamiento de Naaldwijk.



Fig. 667. *Justicia*, 1682, Ayuntamiento de Hindelopen.



Fig. 668. *Justicia*, Wolter van Rossum, s. XVII, Dwingelloo, Huize Oldengarde.



Fig. 669. *Justitia*, s. XVII, Leeuwarden, Fries Museum.



Fig. 670. *La Justicia*, Danckert Danckertsz, 1661, Londres, Warburg Institute.



Fig. 671. La Magnanimidad junto a la Justicia, la Ley y el Juicio, *Les Abus du Monde* de Pierre Gringore, ca. 1475-1499, Nueva York, MoL, M. 42, fol. 33r.



Fig. 672. *Aphorismi juris* (cubierta), Alexander Arnoldus Pagenstecherus, ex officina Wetsteniana (grabador), J. Mulder (diseño), 1705.



Fig. 673. *Alegoría de la Justicia*, Marcantonio Franceschini, 1715, Heiligenkreuz, Stift Heiligenkreuz.



Fig. 674. «*Rechtshaffener Rechtsgelehrten Sorge*» [Los juristas justos se preocupan], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 675. «*Modestia*», *Iconología*, Cesare Ripa, 1613, Siena.



Fig. 676. «*La Modestie*», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 677. «*Hi praevide et provide*» [Con ellos prevea y provea], *Idea de un príncipe político christiano*, Diego de Saavedra Fajardo, 1675, Valencia, emp. 55.



Fig. 678. *Institutiones sive elementa* (cubierta), ex officina Wetsteniana, 1710.



Fig. 680. *Justitia*, atribuido a Erasmus Quellinus, 1655, Ámsterdam, Paleis, Burgerzaal.

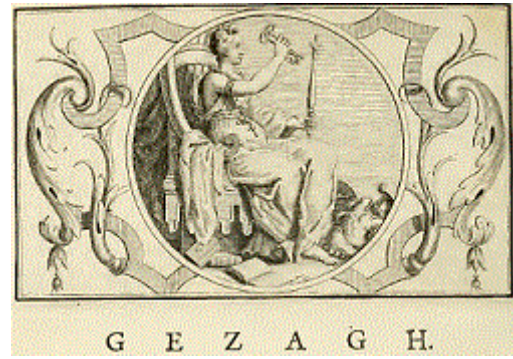


Fig. 679. «Gezagb» [Autoridad], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens y J.C. Philips, 1743.



Fig. 681. *Allegory of Justice Punishing Injustice*, Jean-Marc Nattier, 1737, Cp.



Fig. 682. *Français! Si j'étois perdue, vous me trouveries au cœur de votre roy*, 1789.



Fig. 683. *The funeral parlour with the sceptre and 'main de justice' lying on a bed, being blessed and sprinkled with holy water, Commémoration de la mort d'Anne, reine de France, duchesse de Bretagne*, Pierre Choque, ca. 1514-1515, La Haya, MMW, 10 C 12, fol. 16v.



Fig. 684. *La Justicia, La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 4r.

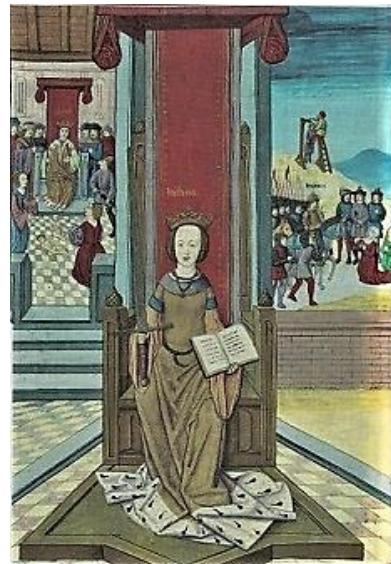


Fig. 685. *La Justicia entre el juicio de Salomón y la justicia de Trajano*, *Margarita philosophica*, Gregorius Reisch, 1505, Gante, Universitetsbibliotheek Ghent, HS 7, fol. 312.

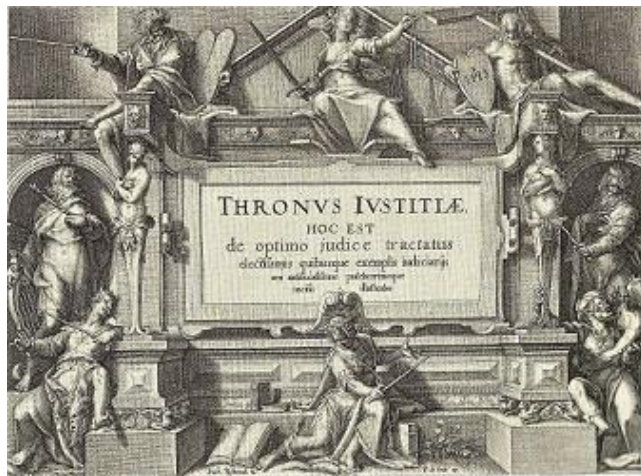


Fig. 686. *Thronus Iustitiae, duodecim pulcherrimis tabulis artificiosissime aeri incisus illustratus* (cubierta), Joachim Wtewael [dibujos], Willem van Schwanenburg [grabador], 1605-1606.



Fig. 687. *De Justitia et Iure, Ars Magna et Admirabilis, speciminibus variis confirmata, qua pandectarum tituli...*, Romeyn de Hooghe (diseño), Jordanus Luchtmans (grabador), 1695.

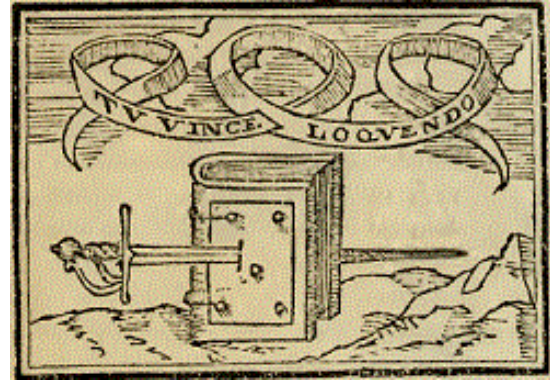


Fig. 688. «*Tu vince loquendo*» [Tú vences en lenguaje], *Empresas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. II, emb. 22.

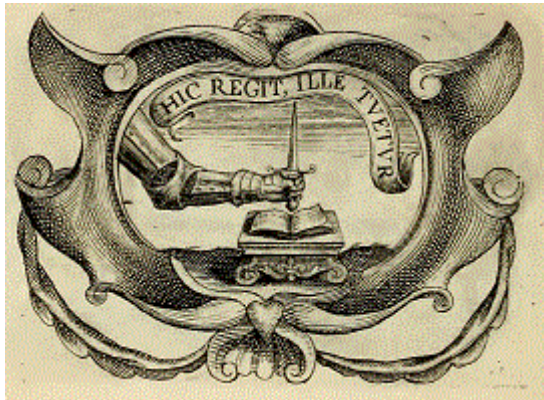


Fig. 689. «*Hic regit, ille tetr*», *De Symbolis heroïcis*, Silvestro Pietrasanta, 1634, Antuerpiae.



Fig. 690. «*Divine Love and Justice*», *Religious emblems and allegories*, William Holmes, 1868, Londres.

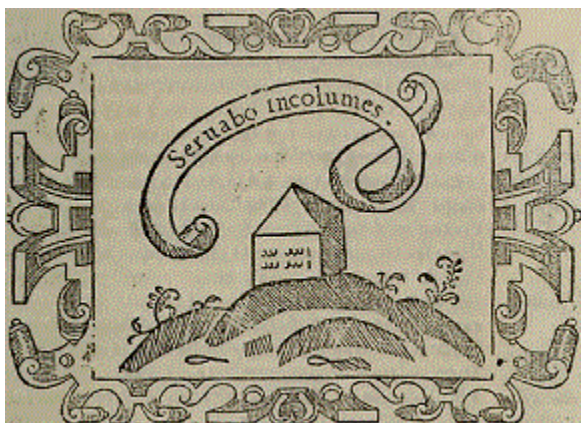


Fig. 691. «*Servabo incolumes*» [Las preservaré (a las leyes) intactas], *Empresas espirituales y morales*, Francisco Villava, 1613, Baeza, I, emp. 21.



Fig. 692. *Alegoría de la Justicia*, Lorenzo Sabatini, 1565, Florencia, Palazzo Vecchio.



Fig. 693. *Alegoría de la Justicia y la Verdad*, Giorgio Vasari, 1543, Nápoles, MNCa.



Fig. 694. *Alegoría de la Justicia, Dissertatio jurídica...*, Bernardus Jongelyn (grabador), ca. 1740.



Fig. 695. *Justicia y otras personificaciones*, W. Kok, s. XVIII, Dordrecht, Museum Van Gijn.



Fig. 696. *La Justicia*, 1605-1606, Charente-Maritime, Hôtel de Ville de La Rochelle.



Fig. 697. «*Legvm vnnia urbim mania*», *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales*, Andrés Mendo, 1662, Lyon.



Fig. 698. *Alegoría de la Justicia*, s. XVIII, Rosenborg Slot, Copenhague.



Fig. 699. *Friso con la Justicia*, Luís Paret y Alcázar, s. XVIII.



Fig. 700. Emblema de la Justicia, *Hieroglyphica*, Horapolo, 1548.

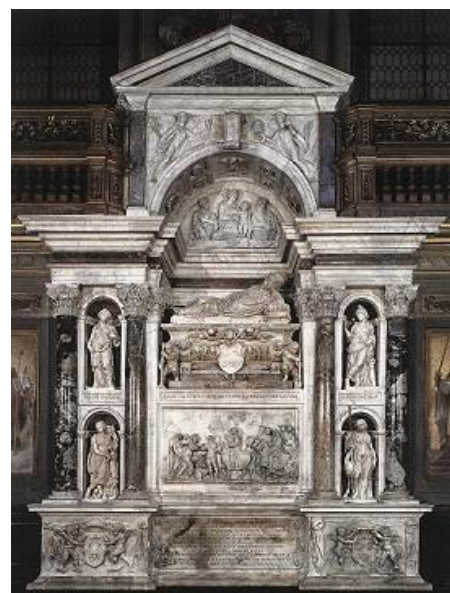


Fig. 701. *Tumba del papa Adriano VI*, Baldassare Peruzzi, 1524-1529, Roma, Santa Maria dell'Anima.



Fig. 702. *La Justicia*, Walter Pompe, 1735, Ayuntamiento de Culemborg.



Fig. 703. *Alegoría de la Justicia, Otium Noviomagense...*, Sam. Rachelius, Henrici Wetstenii (grabador), 1685.



Fig. 704. «*Et sole altro non baggio*», *Imprese illustri di diverse*, Camillo Camilli, 1586, Venecia, I.



Fig. 705. «*Gerechtigkeit schwebet empor*» [La Justicia flota], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.

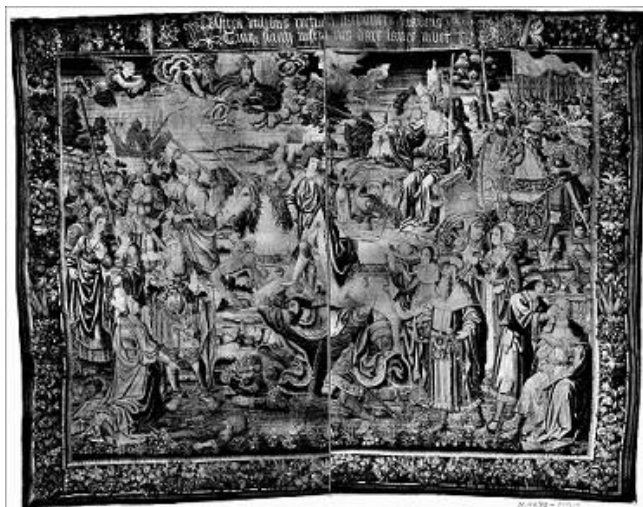


Fig. 706. *Triunfo de la Justicia*, ca. 1530-1540.



Fig. 707. *Iusticia*, Virgil Solis, s. XVI.



Fig. 708. «*Omnibus aequa*» [Igual para todos], *Príncipe perfecto y ministros ajustados*, Andrés Mendo, 1662, Lyon.



Fig. 709. «*Il giusto giudice*», *Trattato delle imprese*, Giulio Cesare Capaccio, 1592, Nápoles, III.



Fig. 710. *La ley incorruptible*, Jan Gijsselingh de Jonge, 1693, Ayuntamiento de Gouda.



Fig. 711. *La Justicia terrenal*, *Practycke in civile saecken...*, Joost de Damhouder, Hillebrant Jacobsz van Wouw (grabador), 1626.



Fig. 712. *La Justicia*, Peter Paul Rubens, s. XVII, Cp.



Fig. 713. La Justicia, *Ethique Aristotle*, Nicole Oresme, s. XIV, Rouen, BM, ms. 927, fol. 71v.



Fig. 714. *Algoría de la Justicia*, J. Buys, 1756, Utrecht, Centraal Museum.



Fig. 715. *Justitia*, Mathias Blumenthal, 1762, Bergen, Gamle Rådhus.



Fig. 716. *Equidad*, Vittore Gambello, ca. 1501-1510, Washington, NGA.



Fig. 717. «Equidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 718. «Equidad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 719. «Equité», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.

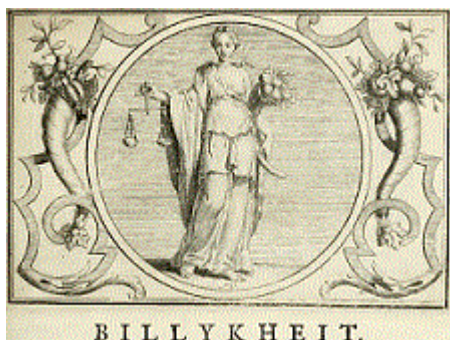


Fig. 720. «Billeykheit» [Equidad], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens y J.C. Philips, 1743.



Fig. 721. «Gelykheit» [Igualdad], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens y J.C. Philips, 1743.



Fig. 722. «Das Recht bringt allervwegen durch» [La ley es efectiva], *Neu-erfundene sinnbilder*, Christian Albrecht Meinsch, 1661, Franckfurt.



Fig. 723. «Ley canónica», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 724. «Lex canonica», *Icones symbolicae*,
Cristóforo Giarda, 1626.



Fig. 725. «Lex civilis», *Icones symbolicae*,
Cristóforo Giarda, 1626.



Fig. 726. «Ley», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759,
Parma.



Fig. 727. «Ley Vieja», *Iconologie*, J.B. Boudard,
1759, Parma.



Fig. 728. «Ley natural», *Iconologie*, J.B. Boudard,
1759, Parma.



Fig. 729. *Imagen de las dos leyes*, s. XVI-XVII,
Chuquina, Apurímac.



Fig. 730. «Loy», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 731. «Juicio (o sentencia pronunciada)», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 732. «Juicio», *Iconologia*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 733. «Juicio (del espíritu)», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 734. «Corrección», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 735. «Corrección», *Iconologia*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 736. La Verdad y la Justicia, *Monumento al Dogo Giovanni Pesaro*, 1669, Venecia, Santa Maria Gloriosa dei Frari.



Fig. 737. *Justice, Truth and Intellect in the Stocks*, Alberto Durero, ca. 1521-1528, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-1505.



Fig. 738. «Verdad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 739. «Verdad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 740. «Verité», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 741. «Verdad», *Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, I.



Fig. 742. «Verdad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 743. «Haec praevia», *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Luca Contile, 1574, G. Bartoli, Pavia, Di Lelio Philalethe.



Fig. 744. «Truth», *Religious emblems and allegories*, William Holmes, 1868, Londres.



Fig. 745. *Justitia*, Lucas Cranach el Joven, 1537, Ámsterdam, Fridart Stiftung.

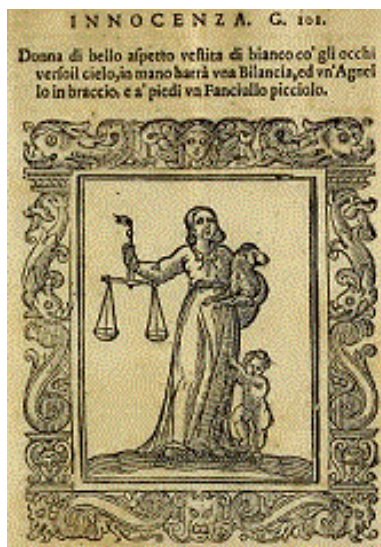


Fig. 746. «Innocenza», *Geroglifici morali*, Vincenzo Ricci, 1626, Nápoles.

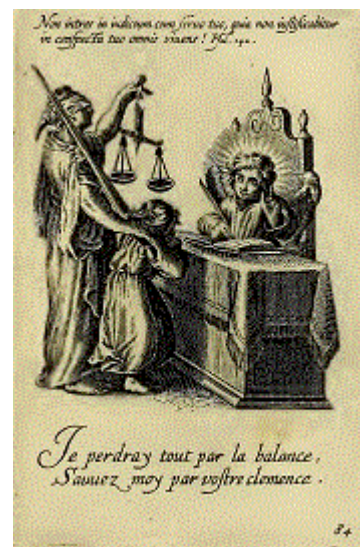


Fig. 747. *Alegoría de la Clemencia*, *Emblemes d'amour divin et humain*, Jean Messenger, 1649, París.



Fig. 748. «La Clemence», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 749. «Misericordia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.

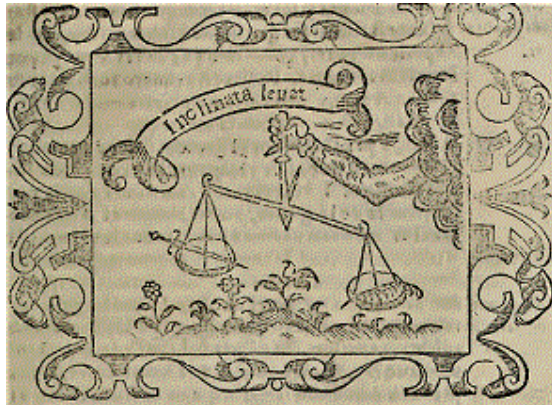


Fig. 750. «Inclinata levat», *Empresas espirituales y morales*, Francisco Villava, 1613, Baeza, I, emp. 3.



Fig. 751. «Concordia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 752. *Allégorie avec les quatre Vertus cardinales*, Theodor Cornelisz van der Schuer, ca. 1628-1707, Liège, Palais de Justice.



Fig. 753. *Justice and Concord*, Theodor van Thulden, 1646, Ayuntamiento de Hertogenbosch.



Fig. 754. «Concordia», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 755. «La Concorde», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 756. «Concordia pacifica», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 757. *Alegoría de la Justicia*, *De pyn-bank wedersproken en bematigt*, D. Jonkhtj, Salomon Schouten (grabador), 1736.



Fig. 758. «Castigo», *Iconología*, Cesare Ripa, 1613, Siena.



Fig. 759. *Alegoría de la Liberalidad*, Nicolò Bambini, 1682, Venecia, Palazzo Ca' Pesaro, Camera sul Canal Grande.



Fig. 760. «Liberalidad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 761. «Liberalidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 762. «Liberalità», *Geroglifici morali*, Vincenzo Ricci, 1626, Nápoles.



Fig. 763. «Severidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1625, Padua.



Fig. 764. «Severidad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 765. «L'Indulgence», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 766. «Inobedientiae et obedientiae antithesis», *Aereoplastes Theo-Sophicus sine Eicones Mysticae*, Henrico Oraeo, 1620, Francofurti, emb. 83.



Fig. 767. «L'Obeissance», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 768. «Piedad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 769. *Hércules y el león de Nemea*, pintor de Diosphos, ca. 500-475 a.C., París, ML.



Fig. 770. *La Fortaleza*, 1179-1180, Catedral de Canterbury, vidriera del transepto noroeste.



Fig. 772. *La Virgen María y las Virtudes Cardinales*, ca. 1225-1249, Hildesheim, Michaeliskirche; IMA 169000.



Fig. 771. *Las Virtudes Cardinales*, *Missal of Henricus*, Presbyter de Midel, ca. 1170, Paul Getty Library, ms. 64, fol. 84v.



Fig. 773. *El Paraíso bajo una forma mística*, *Speculum Virginum*, Conrad de Hirzau, s. XIII, Leipzig Universitaetsbibliothek, ms. 665 Bl. 19v.



Fig. 774. La Fortaleza, ca. 1245-1255, Catedral de Reims.



Fig. 775. *Alegoría de la Fortaleza*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.

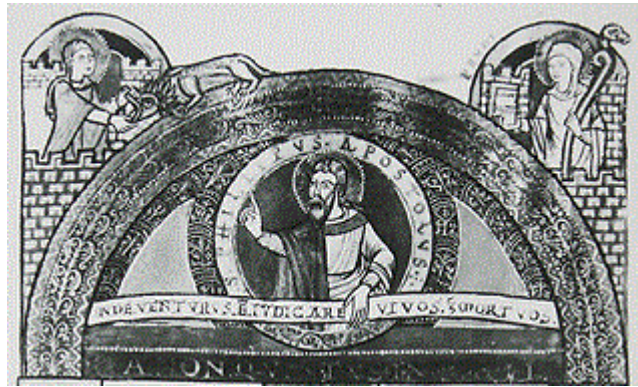


Fig. 776. La Fortaleza y la Prudencia, *Gospel Book of Henry the Lion*, ca. 1188, Munich, BS, Guelf. 105 Noviss. 2o/Clm. 30055, fol. 14r.



Fig. 777. *La Fortaleza y la Justicia flanqueando a Sansón y el león*, Nicolás de Verdun, 1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum.



Fig. 778. *La Fortaleza*, *La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 3.



Fig. 779. La Fortaleza, ca. 1281-1300, Catedral de Rouen, Portail des Libraires.



Fig. 780. La Fortaleza, Maestro degli Angeli Fieschi, ca. 1325-1349, Genoa, Santa Maria Maddalena.



Fig. 781. *La Fortaleza*, Stefano da Ferrara, 1360-1370, Ferrara, Casa Minerbi-Del Sale, Salone delle Allegorie delle Virtù e dei Vizi.



Fig. 782. *La Fortaleza*, *Arca de san Agustín*, 1362, Pavia, San Pietro in Ciel d'Oro.



Fig. 783. *La Fortaleza*, *Li Livres dou Trésor*, Brunetto Latini, ca. 1300-1324, Nueva York, MoL, M. 814, fol. 124v; IMA 197135.



Fig. 784. La Fortaleza y la Templanza, *Ética*, Aristóteles, Nicole Oresme (ilustrador), ca. 1370-1375, Bruselas, BR, ms. 9505, fol. 39r.



Fig. 785. El rey como la Fortaleza, *Avís Aus Roys*, ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 33r.



Fig. 786. Los siete tipos de Fortaleza, *Avís Aus Roys*, ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 34v.



Fig. 787. La Fortaleza entre la Audacia y la Cobardía, *Ética*, Aristóteles, 1376, La Haya, MMW, 10 D 1, fol. 37r.



Fig. 788. *Santo Tomás entre la Fortaleza y la Esperanza*, Nardo di Cione y Giovanni del Biondo, 1355-1360, Florencia, Santa María Novella.



Fig. 789. *Alegoría de la Fortaleza*, s. XIV, Loggia del Bigallo.



Fig. 790. *Alegoría de la Fortaleza*, ca. 1390, Florencia, Santa Felicità, Sala capitular.



Fig. 791. *La Fortaleza, Le séjour de deuil pour le trespas*, Messire Philippe de Commines, 1512, La Haya, Koninklijke Bibliotheek, ms. 76 E 13, fol. 7r.



Fig. 792. *La Prudencia y la Fortaleza*, s. XV-XVI, Tarn, Iglesia Saint-Saveur.



Fig. 793. *La Prudencia como reina de las Virtudes, Dialogue sur le jeu*, s. XVI, París, BNF, Français 1863, fol. 2v.



Fig. 794. La Fortaleza, *Las siete Virtudes, Los Honores*, Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso.



Fig. 795. *Retrato de Gilles Joye* (detalle), Hans Memling, 1472, William Sterling And Francine Clark Art Institute.



Fig. 796. *La Fortaleza*, s.XVI, Riom, Hôtel Guymoneau.



Fig. 797. *Alegoría de la Fortaleza*, Antonio Barili, ca. 1490-1516, Siena, Accademia di Belle Arti.



Fig. 798. *La Fortaleza, Las siete Virtudes*, Pieter Bruegel, 1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377.



Fig. 799. «Urbs fortitudinis» [Ciudad de fortaleza], *Flores de Miraflores*, Nicolás de la Iglesia, 1659, Burgos, Diego de Nieva y Murillo, fol. 76v.



Fig. 800. «Plura consilio quam vi» [Más por el consejo que por la fuerza], *L'idea del principe christiano*, Diego de Saavedra Fajardo, 1677, Venecia, emp. 84.



Fig. 801. «Tempori cede» [Ceder al tiempo], *Príncipe perfecto y ministros ajustados, documentos políticos, y morales*, Andrés Mendo, 1662, Lyon, documento LIV.

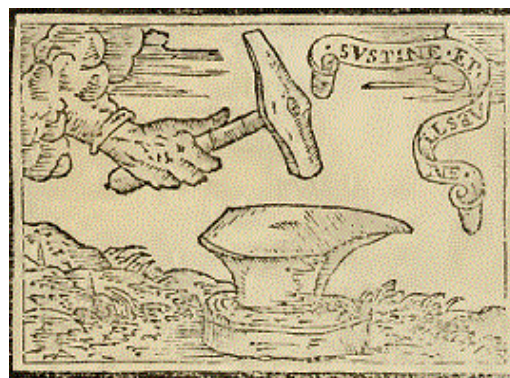


Fig. 802. «Sustine et abstine» [Resiste y abstente], *Empresas morales*, Sebastián de Covarrubias Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 78.



Fig. 803. «No por esso pierde su valor y peso», *Empresas morales*, Sebastián de Covarrubias Horozco, 1610, Madrid, cent. II, emb. 94.



Fig. 804. Emblema 67, *Le théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perriere, 1545, París.



Fig. 805. «*In quasque formas*», *Dell'imprese*, Scipion Bargagli, 1574, Venecia.



Fig. 806. *Las Virtudes Cardinales*, Walters Art Museum, Walters ms. W.171 fol. 43v.

FORCÉ D'ESPRIT ET DE CORPS.



Fig. 807. «Fortaleza del espíritu y del cuerpo», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 808. La Fortaleza, *Sepulcro de don Pedro de Toledo*, Giovanni da Nola, ca. 1550-1570, Nápoles, Real Basílica Pontificia de San Giacomo degli Spagnoli.



Fig. 809. «*Resistite fortes*», *Emblemes ou devises chrestiennes*, Georgette de Montenay, 1571, Lyon.



Fig. 810. «*Fortitudo non succumbo*», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae, «*Speculum Leopoldianum*».



Fig. 811. *La Fortaleza*, Melchior Schabert, 1519, Bayern, Landkreis Donau-Ries, St. Maria in Auhausen, detalle de la sillería del coro.



Fig. 812. *Tumba de Gregorio XIII*, Camillo Rusconi, 1719-1725, Roma, Basílica de San Pedro.



Fig. 813. *Alegoría de la Fortaleza*, Franz Georg Hermann, s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus.



Fig. 814. *Alegoría de la Fortaleza*, Francisco Gutiérrez, 1769-1778, Madrid, Puerta de Alcalá.



Fig. 815. «L'animo, non le bravure si attendano», *Trattato delle imprese*, Giulio Cesare Capaccio, 1592, Nápoles, III.



Fig. 816. *Alegoría de la Fortaleza*, Juan de Solís, 1618, Sevilla, MBA.



Fig. 817. *Alegoría de la Fortaleza*, Sebastiano Ricci, 1706-1707, Florencia, Palazzo Marucelli Fenzi.



Fig. 818. *Alegoría de la Fortaleza*, s. XVI, Copenhagen, Rosenborg Slot.



Fig. 819. *La Fortaleza junto a otra alegoría*, Georg Raphael Donner, 1741, Viena, Ayuntamiento de Bezirk.



Fig. 820. *Alegoría de la Fortaleza*, Félix-Armand Jobbé-Duval, s. XVII, Sala de reuniones del Parlement de Bretagne.

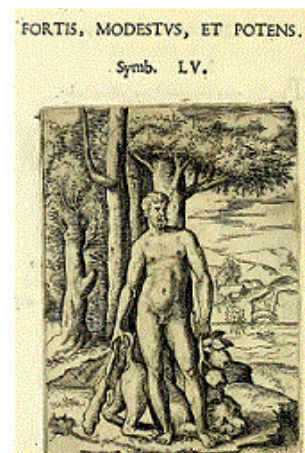


Fig. 821. «*Fortis, modestus, et potens*», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Bononiae, símbolo 55.



Fig. 822. La Fortaleza, *Monumento fúnebre a Gian Giacomo Medici*, Leone Leoni, s. XVI, Catedral de Milán.



Fig. 823. La Fortaleza, *Tumba del Cardenal Girolamo Basso della Rovere*, Andrea Sansovino, 1507, Roma, Santa Maria del Popolo.



Fig. 824. *Fortitudo, The virtues and the vices*, Hendrik Goltzius, s. XVI-XVII.



Fig. 825. *Tumba de Pío II*, 1465-1470, Roma, Sant'Andrea del Valle.



Fig. 826. La Fortaleza, *Breviary*, ca. 1475, Nueva York, MoL, M. 799, fol. 7v.



Fig. 827. *Alegoría de la Fortaleza*, Domenico Poggini, ca. 1552, Londres, BMu.



Fig. 828. *Fortitudo*, Marcantonio Raimondi, ca. 1510-1527, Londres, BMu.



Fig. 829. *Marca de Kraftt Müller*, s. XVI.



Fig. 830. «Fortaleza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1656, Ámsterdam.



Fig. 831. «Fuerza corporal», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.

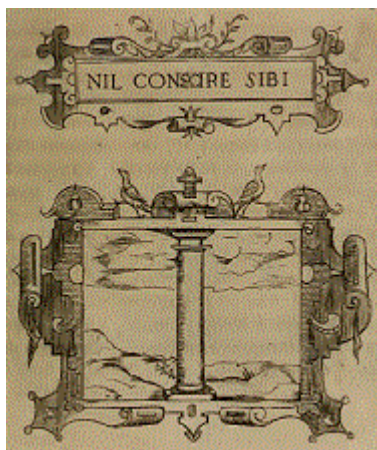


Fig. 832. «*Nil conscire sibi*» [El estar sin culpa], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.

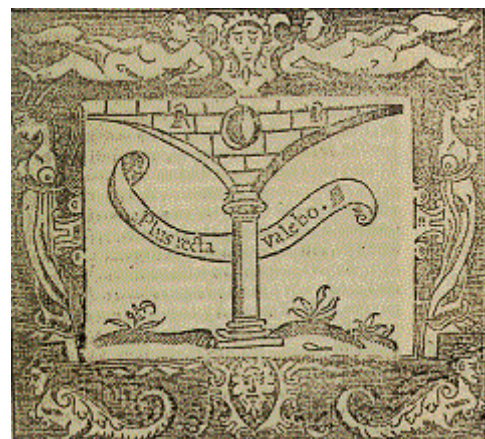


Fig. 833. «*Plus recta valebo*» [Seré más fuerte cuanto más recta], *Empresas espirituales y morales*, Francisco Villava, 1613, Baeza, I, emp. 36.



Fig. 834. «Columna salomonis» [Columna de Salomón], *Flores de Miraflores*, Nicolás de la Iglesia, 1659, Burgos, jeroglífico XIX.

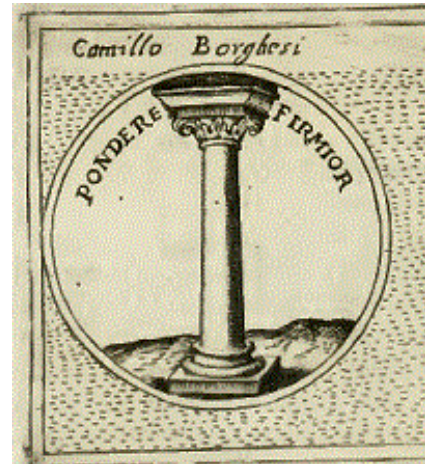


Fig. 835. «Pondere firmior», *Teatro d'impres*, Giovanni Ferro, 1623, Venecia.



Fig. 836. *Alegoría de la Fortaleza*, Philipp Happacher, ca. 1754, Friedberg, Herrgottsruh.



Fig. 837. *La Fortaleza*, *Tarot*, Lo Scarabeo, 1725.



Fig. 838. «Contemnit tuta procellas», *Dell'impresse militari et amorose*, Paolo Giovio, 1574, Lyon.



Fig. 839. *Alegoría de la Fortaleza*, *Arca*, s.XVI-XVII, Odense, Castillo de Egeskov.



Fig. 840. «Maior Hercule», *Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, I.



Fig. 841. La Fortaleza, *Cassone de las siete virtudes*, anónimo lombardo, finales del s. XV, Bagatti Valsecchi Museum.



Fig. 842. «Resistendo frangor», *Emblemes ou devises chrétienne*, 1717, Lyon.



Fig. 843. *Las Virtudes Cardinales*, Francesco Salviati, 1556-1557, Venecia, BMar.



Fig. 844. *Alegoría de la Fortaleza*, Jost Amman, ca. 1539-1571.



Fig. 845. *Fortitudo*, Heinrich Aldegrever, 1528.



Fig. 846. *La Fortaleza y la Justicia*, Paul Weise, ca. 1560, Londres, VAM.



Fig. 847. *Alegoría de la Fortaleza*, Peter Paul Rubens, s. XVII, Christie's.



Fig. 848. *Fortitude*, Josias, ca. 1642-1649, Londres, BMu.



Fig. 849. «*Fortes fortuna iuvat*», *Aereoplastes Theosophicus sive Eicones Mysticae*, Henrico Oraeo, 1620, Francofurti, emb. 57.



Fig. 850. *La Fortaleza*, *Genealogía de los Austrias*, s. XVI, Madrid, BNE.



Fig. 851. La Fortaleza, *Armario de las tres llaves*, s. XVI, Catedral de Baeza.



Fig. 852. *Fortitudo*, Jacob de Gheyn y Zacharias Dolendo, 1591-1595, Ámsterdam, RijM, RP-P-1892-A-17254.



Fig. 853. *La Virtud, Los Honores*, Cartonistas del círculo de Bernard van Orley y Jan Gossaert, Pieter van Aelst (Manufactura), ca. 1520, Segovia, Palacio de la Granja de San Ildefonso.



Fig. 854. *La Fortaleza*, Pedro del Valle, 1666-1667, Catedral de Santiago de Compostela, baldaquino.



Fig. 855. *Alegoría de la Fortaleza*, Melchior Puchner, 1737-1738, Fischbachau, St. Martin.



Fig. 856. *Las Virtudes Cardinales y la Fe*, 1715, Bruselas, Musées Royaux d'Art et d'Histoire.



Fig. 857. *Alegoría de la Fortaleza*, atribuido a Paolo Uccello, ca. 1435, Catedral de Prato.



Fig. 858. *Fortitudo*, Antoni van Leest, *De Nederlandsche geschiedenis in platen : beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten*, Frederik Muller, 1578.



Fig. 859. *Fortitudo*, Crispijn van den Passe, s. XVII, Ámsterda, RijM.



Fig. 860. *Alegoría de la Fortaleza*, Bartolomé Combes, ca. 1714, València, Iglesia parroquial de Campanar.



Fig. 861. *Alegoría de la Prudencia y la Fortaleza*, s. XVII, Arequipa, Convento de Santa Rosa, coro bajo.



Fig. 862. «*Fortitudo*», Comenius, *Orbis pictus*, 1833 (1658), Nueva York.

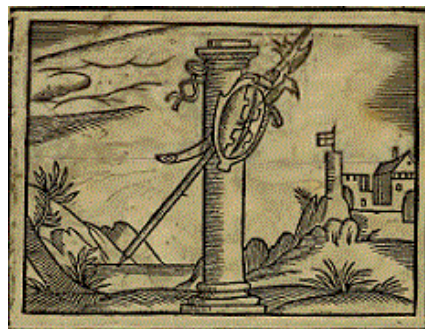


Fig. 863. *Emblema de la Fortaleza, Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, II.



Fig. 864. «*Force*», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 865. «*Agnus et leo*» [El cordero y el león], *Descripción de las bonras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...*, Pedro Rodríguez de Monforte, 1666, Madrid.



Fig. 866. La Fortaleza, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoullins (autor), ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247.



Fig. 867. *Fortitudo*, Camillo Rusconi, 1685-1686, Roma, Sant'Ignazio, Capilla Ludovisi.



Fig. 868. *Alegoría de la Fortaleza y la Templanza*, Luca Giordano, Nicolás Barsanti (grabador de la pintura de Luca Giordano), ca. 1771-1785, Madrid, CN.



Fig. 869. «*Mitem animvm sub pectoe forti*», *Imprese illustri di diverse*, Camillo Camilli, 1586, Venecia.



Fig. 870. «*Fortitudo, & laus, & salus mea Dominus*», *Emblemata, partim ethica, et physica*, Nikolaus Reusner, 1581, Francoforti, I, emb. 40.



Fig. 871. *Emblema de la Fortaleza*, *Le théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perriere, 1545, París, emb. 22.



Fig. 872. «*Non nimium securis*», *Symbola christiana*, Philothei, 1677, Francofurti, simb. 24.



Fig. 873. *Triunfo de la Fortaleza*, *Triumphos morales*, Francisco de Guzmán, 1565, Alcalá de Henares.



Fig. 874. *La Fortaleza*, *Corona real*, Dirich Fyring, 1595-1596, Copenhague, Rosenborg Slot.



Fig. 875. *Alegoría de la Fortaleza*, Bartolomeo Bon, ca. 1427, Venecia, Cortile della galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro.



Fig. 876. *Emblema de la Fortaleza*, *Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, I.



Fig. 877. «Siempre el mismo», *Idea de un príncipe político christiano*, Diego de Saavedra Fajardo, 1675, Valencia, emb. 33.



Fig. 878. La Fortaleza, *Fior di virtù*, Maestro de François de Rohan, 1530, París, BNF, Français 1877, fol. 54r.



Fig. 879. *Alegoría de la Fortaleza*, Pietro del Pó, s. XVII, San Carlo ai Catinari.



Fig. 880. *Alegoría de la Fortaleza*, Simon Vouet, 1637-1638, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



Fig. 881. *Alegoría de la Fortaleza*, s. XVIII, Wallfahrtskirche Frauenberg.



Fig. 882. «Etiam ferocissimos domari» [Que aun los ferocísimos se doman], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1626, Padua, emb. 29.



Fig. 883. Figura IX, *Prognosticatio eximii doctoris Theophrasti Paracelsi*, Paracelsus, 1560, Glasgow.



Fig. 884. Emblema de la Mansedumbre, *Minerva Britannia*, Henry Peacham, 1612, Londres, I.



Fig. 885. Emblema 40, *Emblemas Morales*, Juan de Horozco y Covarrubias, 1604, Zaragoza, III.



Fig. 886. «Lenj quantum mutatus amictu», *Emblemes sacrez sur le tres-saint et tresadorable sacrement de l'eucharistie*, Augustin Chesneau, 1657, París, emb. 47.



Fig. 887. «Lumina qui potuit vincere, victor abit», *Amoris divini et humani antipathia*, 1629.



Fig. 888. «Fortaleza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 889. «Et lingvam et iram contine», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Bononiae, símbolo 107.



Fig. 890. Emblema de la Fortaleza, *Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, II.



Fig. 891. *Virtus fortitudinis*, Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE (proveniente de la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid).



Fig. 892. «Fortaleza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 893. *Alegoría de la Fortaleza*, Romulo Cincinato, ca. 1540, Guadalajara, Capilla de Luis de Lucena.



Fig. 894. «*Et dolus et virtus*» [El ardid y la virtud], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.

FORCE DE COVRAGE .



Fig. 895. «Fortaleza de coraje», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 896. *Alegoría de la Sabiduría y la Fuerza: la elección de Hércules*, Paolo Veronese, ca. 1576-1584, Museu de Arte de São Paulo.



Fig. 897. *Alegoría de las Virtudes*, Correggio, ca. 1525-1530, París, ML.



Fig. 898. *La Fortaleza*, 1605-1606, Charente-Maritime, Hôtel de Ville de La Rochelle.



Fig. 899. «Fuerza física», *Hieroglyphica*, Horapolo, 1505.



Fig. 900. *La Fortaleza*, Hendrick Goltzius, 1597, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-27.127.



Fig. 902. *Fortitudo*, Hieronymus Cock (grabador), Lambert Lombard (diseño), 1557.



Fig. 901. *La Fortaleza y la Templanza*, *Tumba del emperador Maximiliano*, Alexandre Colin, ca. 1566-1570, Innsbruck, Hofkirche.



Fig. 903. *Force*, *Prints of the French Revolution*, 1794.



Fig. 904. *Fortitudo*, ca. 1563-1578, Ayuntamiento de Torgau.



Fig. 905. *Alegoría de la Fortaleza*, Franz Joseph Feuchtmayer, 1707, Baden-Württemberg, abadía de Salem.



Fig. 907. «*Qu'il faut endurer et s'abstenir*», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudoin, 1659, París.



Fig. 906. *Copa para buevo de avestruz coronada por la Fortaleza*, L. Spengler, 1757, Copenhague, Rosenbog Slot.



Fig. 908. *Alegoría de la Fortaleza*, ca. 1449-1455, Washington, NGA.

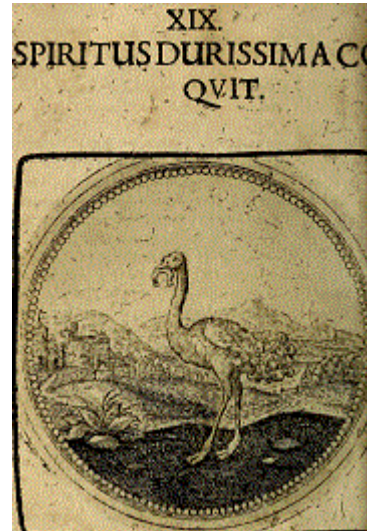


Fig. 909. «*Spiritus durissima coquit*», *Symbolorum et emblematum*, Rudolf Jacob Camerarius, 1677, Moguntiae, III, emb. 19.



Fig. 910. *Las Virtudes Cardinales*, ca. 1541-1545, Mons, Collégiale Sainte-Waudru, Chorpfeiler.



Fig. 911. *Mary, Lady Van Dyck*, Antonio van Dyck, ca. 1640, Madrid, MP.



Fig. 912. *Alegoría de la Fortaleza*, Matteo Rosselli, ca. 1622-1641, Florencia, PPtt, Sala della Stufa.



Fig. 913. *Alegoría de la Fortaleza*, Marcantonio Franceschini, 1715, Heiligenkreuz, Stift Heiligenkreuz.



Fig. 914. *Alegoría de la Fortaleza*, Bigonnet, 1783-1786, París, Palacio de Justicia, fachada principal Cour de Mai.



Fig. 915. «*Firmissima convelli non posse*» [Que las cosas muy firmes no se pueden arrancar], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1626, Padua, emb. 42.



Fig. 916. «*Quercus*», *Emblemas morales*, Juan de Horozco y Covarrubias, 1604, Zaragoza, II, emb. 15.



Fig. 917. «*Quercus*», *Emblemata amatoria*, Philip Ayres, 1683, Londres, emb. 21.



Fig. 918. *Alegoría de la Fortaleza*, Taller vasco-riojano, ca. 1575-1600, Valladolid, MNE.

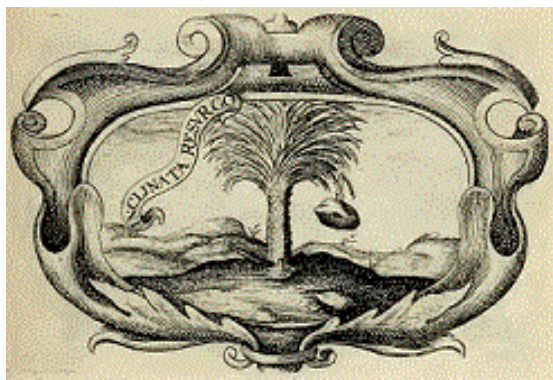


Fig. 919. «*Inclinata resurgit*», *De Symbolis heroicis*, Silvestro Pietrasanta, 1634, Antuerpiae.



Fig. 920. «*Conantia frangere frangunt*», *Dell'impresa militari et amorose*, Paolo Giovio, 1626, Lyon.



Fig. 921. Emblema de la Fortaleza, *Minerva Britannia*, Henry Peacham, 1612, Londres, II.



Fig. 922. «*In via virtuti via nulla est via*», *Emblemes ou devises chrestiennes*, Georgette de Montenay, 1571, Lyon.



Fig. 923. «*DiffRACTAS LONGE REMITTIT*», Hans Krumper, 1614-1616, Munich, Residenz.



Fig. 924. «*Adversa magis lucet*», *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, I, emp. 16.



Fig. 925. «Nec si super irruat aet(er)» [Ni aunque los cielos se precipitaran encima], *Empresas espirituales y morales*, Francisco Villava, 1613, Baeza, I, emp. 20.



Fig. 926. *Alegoría de la Constancia*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 927. *Alegoría de la Paciencia*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 928. *La Paciencia*, ca. 1210-1215, Notre-Dame de París.



Fig. 929. *La Paciencia*, ca. 1220-1235, Catedral de Amiens.



Fig. 930. *La Perseverancia*, ca. 1220-1235, Catedral de Amiens.



Fig. 931. La Fortaleza y sus partes, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquerir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulin (autor), ca. 1510, París, BNF, Français 12247, fol. 8v.



Fig. 932. *La Paciencia y la Fortaleza*, s. XVIII, Cuzco, Convento de la Merced, Celda del Padre Salamanca.



Fig. 933. «Valor», *Iconología*, Cesare Ripa, 1765, Perugia.



Fig. 934. «Valor», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 935. *Alegoría del Valor*, Corrado Giaquinto, ca. 1703-1766, Cp.

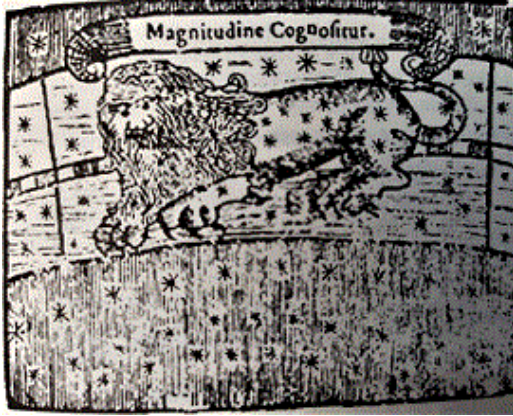


Fig. 936. «Magnitudine cognoscitur» [Es conocido por su magnitud], *Atheneo de grandesa sobre eminencias cultas*, Josep Romaguera, 1681, Barcelona.



Fig. 937. «De la Vaillance», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudoin, 1659, París.



Fig. 938. «Corage y Valor», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 939. *Tumba de Carlo Emmanuele III*, 1788, Turín, La Superga.



Fig. 940. «Mansuetudo temperantagna leonem», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpia.



Fig. 941. «Mansedumbre», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 942. «Magnanimidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 943. *Magnanimitas*, Hyeronimus Cock y Cornelis Cort, 1560, Londres, BMu.



Fig. 944. «*Grootmoedigheid*» [Magnanimidad], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens and J.C. Philips (grabadores), 1743.



Fig. 945. «*Magnanimidad intrepide*», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpia.



Fig. 946. «Magnanimidad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 947. «Magnanimidad», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.

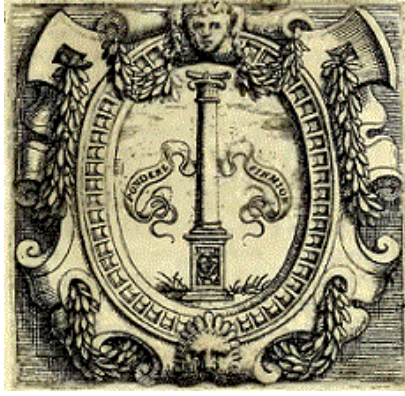


Fig. 948. «Pondere firmior», *Imprese illustri di diverse*, Camillo Camilli, 1586, Venecia, II.



Fig. 949. «Non cedam gravibus», *Emblemata politica*, Jacob Bruck, 1618, Argentinae & Coloniae, emb. 5.



Fig. 950. «Esto constans usque ad mortem, et dabo tibi coronam vitae», *Aereoplastes Theo-Sophicus sive Eicones Mysticae*, Henrico Oraeo, 1620, Francofurti, emb. 81.



Fig. 951. «Constancia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1644, Ámsterdam.



Fig. 952. «Constancia», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 953. «La Constance», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 954. «Fortitude and Constancy», *Religious emblems and allegories*, William Holmes, 1868, Londres.



Fig. 955. «Tantum volvitur umbra», *Dell'impresa*, Scipion Bargagli, 1574, Venecia.



Fig. 956. «Constancia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1613, Siena.



Fig. 957. «Sapientis animus» [Tal es el ánimo del sabio], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas.



Fig. 958. «Seguridad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1611, Padua.

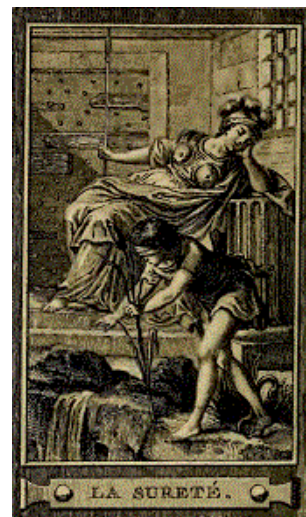


Fig. 959. «La Sureté», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 960. «Estabilidad», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 961. «Firmeza», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 962. «Mudanza sobre firmeza», *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. II, emb. 5.



Fig. 963. «Firmeza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 964. «Tolerancia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1611, Padua.



Fig. 965. «Tolerancia», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 966. «Qvo difficilivs, eo praeclarivs», *Imprese illustri di diverse*, Camillo Camilli, 1586, Venecia, I.

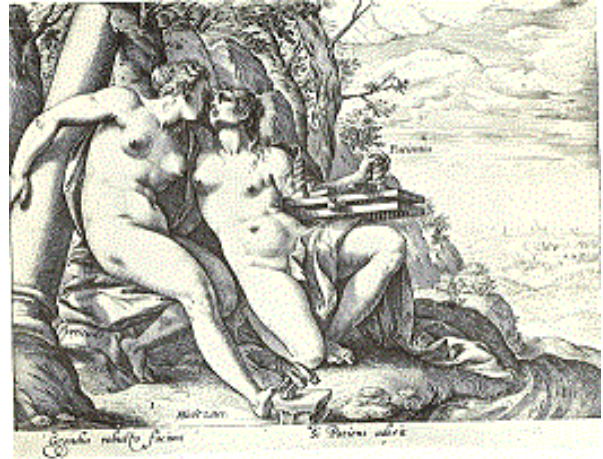


Fig. 967. *Alegoría de la Fortaleza y la Paciencia*, Goltzius, s.XVI.



Fig. 968. «Paciencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 969. «Paciencia», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 970. «La Patience», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 971. «Patience and long-suffering», *Religious emblems and allegories*, William Holmes, 1868, Londres.



Fig. 972. *Alegoría de la Paciencia*, Heinrich Aldegrever, 1552.

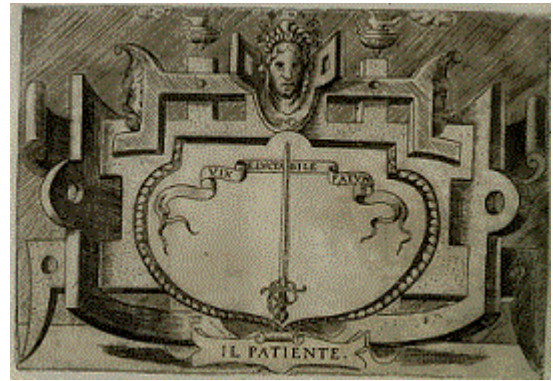


Fig. 973. «*Vix eluctabile fatum. Il patiente*», *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Luca Contile, 1574, Pavia, Di Girolamo Bossi.

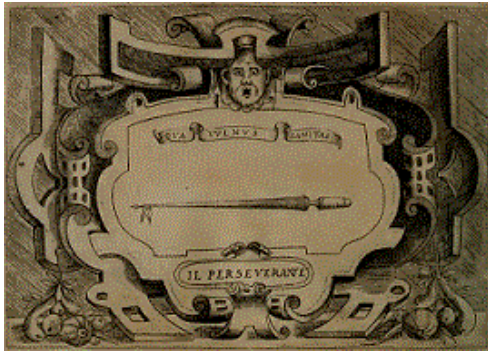


Fig. 974. «*Qua vulnus sanitas. / Il perseverante*», *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Luca Contile, 1574, Pavia, Di Nicolo Madrvccio.



Fig. 975. «*En las burlas y en las veras*», *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. III, emb. 73.



Fig. 976. «*Perseverancia*», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 977. «*Consilio et patientia*» [Con consejo, y con paciencia], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.



Fig. 978. «Magnificencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 979. «Magnificencia», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 980. «La Magnificence», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 981. «Nobleza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 982. «Nobleza», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.

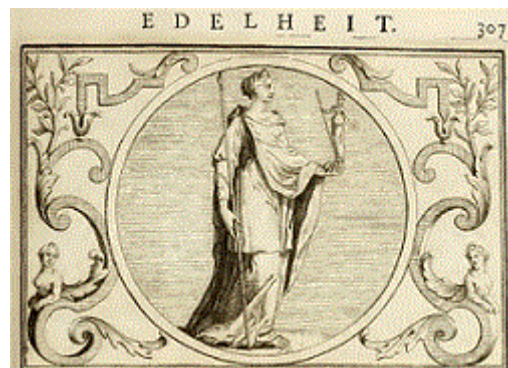


Fig. 983. «Edelheit» [Nobleza], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoncel*, F. Ottens and J.C. Philips (grabadores), 1743.



Fig. 984. «Noblesse», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París.



Fig. 985. «Confianza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1611, Padua.



Fig. 986. «Betrouwen» [Confianza], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens and J.C. Philips (grabadores), 1743.



Fig. 987. «Confianza», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma.



Fig. 988. La Templanza, 1179-1180, Catedral de Canterbury, vidriera del transepto noroeste.



Fig. 989. Cristo junto a los diáconos Denis, Eleutherius y Rusticus de París y las Virtudes Cardinales, *Sacramentario de Saint-Denis*, ca. 1025-1049, París, BNF, lat. 9436, fol. 106v.



Fig. 990. *La Templanza*, Nicolás de Verdun, 1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum.



Fig. 991. *Alegoría de la Templanza*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 992. *La Templanza*, *Arca de san Agustín*, 1362, Pavia, San Pietro in Ciel d'Oro.



Fig. 993. *La Templanza*, s. XIV, Venecia, Palazzo Soranzo-Pisani.



Fig. 994. El rey como la Templanza, *Avis Aus Roys*, ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 36v.



Fig. 995. *La Templanza*, *Tumba de María de Hungría*, Tino da Camaino, 1325-1326, Nápoles, Santa María Donnaregina.



Fig. 996. *La Templanza*, Maestro degli Angeli Fieschi, ca. 1325-1349, Genoa, Santa Maria Maddalena.



Fig. 997. *Alegoría de la Templanza*, Niccolò di Pietro Gerini, ca. 1390, Florencia, Santa Felicità.



Fig. 998. *La Templanza*, *La Canzone delle Virtu e delle Scienze*, Andrea di Bartolo Cini, ca. 1349, Chantilly, MCo, ms. 599, fol. 3.



Fig. 999. *La Templanza*, Stefano da Ferrara, 1360-1370, Ferrara, Casa Minerbi-Del Sale, Salone delle Allegorie delle Virtù e dei Vizi.

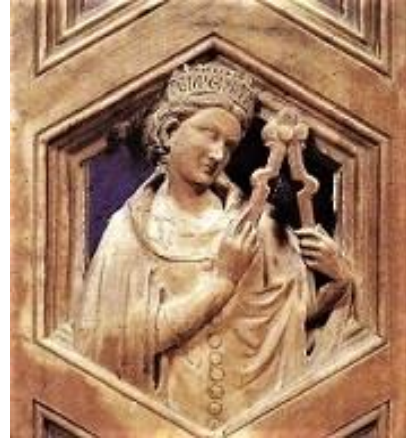


Fig. 1000. *La Templanza*, *Tabernáculo de Orsamichele*, Orcagna, ca. 1352-1360, Florencia.



Fig. 1001. El rey como la Templanza, *Avis Aus Roys* (ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, ms. 456, fol. 37v.



Fig. 1002. *Alegoría de la Templanza*, Ambrogio Lorenzetti, s. XIII, Siena, Iglesia de San Francisco.



Fig. 1003. La Templanza y sus damas, *L'Épître d'Othéa*, Cristina de Pizán, ca. 1406, París, BNF, ms. fr. 606, fol. 2.



Fig. 1004. La Templanza, *Le séjour de deuil pour le trespas*, Messire Philippes de Commines, 1512, La Haya, KB, ms. 76 E 13, fol. 8r.



Fig. 1005. La Templanza, *Las siete Virtudes*, Pieter Bruegel, 1560, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-7377.



Fig. 1006. «*Sic animi affectus*» [Assí hazen las pasiones del alma], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Burselas, I, emp. 46.

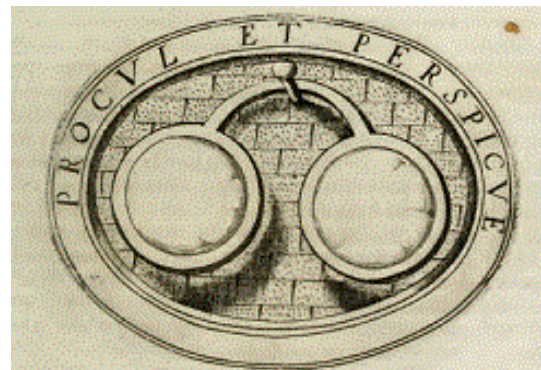


Fig. 1007. «*Procul et perspicue*», *Dell'impresie*, Scipion Bargagli, 1574, Venecia.

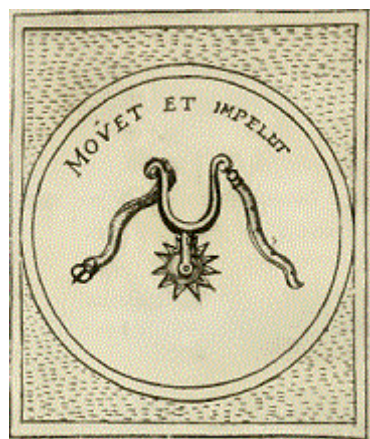


Fig. 1008. «*Movet et impelut*», *Teatro d'impresie*, Giovanni Ferro, 1623, Venecia, II.



Fig. 1009. Las Virtudes Cardinales, *La sale*, Antoine de la Sale, 1461, La Haya, KB, ms. 9287-9288, fol. 113.



Fig. 1010. Emblema 18, *Le théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perriere, 1545, Paris.



Fig. 1011. «Temperanza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1603, Roma.



Fig. 1012. *Margarita de Parma*, ca. 1500.



Fig. 1013. «*Nec verbo, nec facto quemquam laedendum*» [Que no se ha de hacer mal a ninguno con palabra ni con obra], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1626, Padua, emb. 27.



Fig. 1014. «*Quodnam sit veri principis officium*», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Bononiae, símbolo 47.



Fig. 1015. *Temperantia*, Erasmus Quellinus II, 1666-1668, Brujas, GM.



Fig. 1016. *Alegoría de la Templanza*, Sebastiano Ricci, 1706-1707, Florencia, Palazzo Marucelli Fenzi.



Fig. 1017. *Alegoría de la Templanza*, Francisco Gutiérrez, 1769-1778, Madrid, Puerta de Alcalá.



Fig. 1018. «*Regge e corregge*», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.

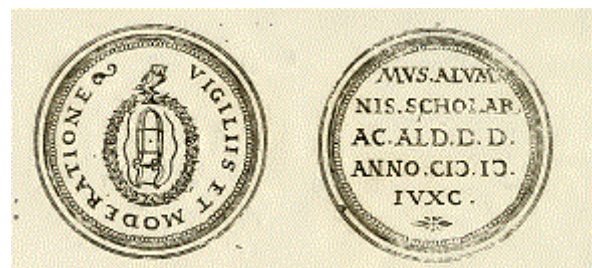


Fig. 1019. «*Vigiliis et moderatione*», *Emblemata aniversaria academiae altorfinae*, Academia Altorfina, 1597, Noribergae.



Fig. 1020. «*Redit frenis natura remotis*», *Emblemata moralia nova*, Daniel Cramer, 1630, Frankfurt.

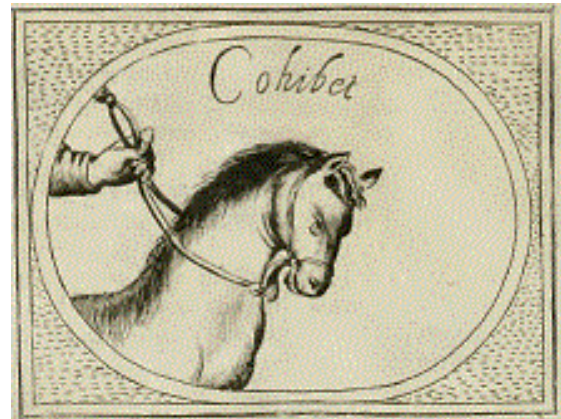


Fig. 1021. «*Cohibet*», *Teatro d'impresse*, Giovanni Ferro, 1623, Venecia.



Fig. 1022. «*Moderatè regendum*», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae.



Fig. 1023. «*Haec vera potentia est*», *Symbolorum et emblematum*, Rudolf Jacob Camerarius, 1677, Moguntiae, II, emb. 31.



Fig. 1024. «*Erigit*», *Symbola christiana*, Philothei, 1677, Francofurti, simb. 44.



Fig. 1025. «*Bebeersing van zich zelven*» [Dominio de sí mismo], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens and J.C. Philips (grabadores), 1743.



Fig. 1026. «*Devs superbis resistit / humilibus dat gratiam*», *Emblemes ou devises chrestiennes*, Georgette de Montenay, 1571, Lyon.



Fig. 1027. *The Temperate and the Intemperate*, Maestro de Dresde, ca. 1475-1480, Los Ángeles, PGM.



Fig. 1028. La Templanza entre la Intemperancia y la Insensibilidad, *Ética* de Aristóteles (s. XV, La Haya, MMW, 10 D 1, fol. 37r.



Fig. 1029. *Alegoría de la Templanza*, Bronzino, 1540-1541, Florencia, Palazzo Vecchio, Capilla de Eleonora de Toledo.



Fig. 1030. La Sabiduría y las Virtudes Cardinales, *Livre du corps de police, lequel parle de vertu et meurs* de Cristina de Pizán, s. XV, París, BNF, Français 12439, fol. 47r.



Fig. 1031. *Alegoría de la Templanza*, Bartolomeo Colleoni, s. XV, Bérghamo, Castello di Malpaga.



Fig. 1032. *Alegoría de la Templanza*, Domenico di Paris y Bongiovanni di Geminiano, ca. 1497, Ferrara, Palazzo Schifanoia, Sala degli Stucchi.



Fig. 1033. *Las Virtudes Cardinales*, ca. 1575-1625, Sothebys.



Fig. 1034. *Alegoría de la Templanza*, Vittore Carpaccio, ca. 1525, Atlanta, High Museum of Art.



Fig. 1035. *La Templanza*, *Sepulcro del obispo Alonso Fernández de Madrigal, el Tostado*, Vasco de la Zarza, ca. 1520, Catedral de Ávila.



Fig. 1036. La Templanza, *Cenotafio para Joachim von Ortenburg*, Hans Pötzlinger, s. XVI, Ortenburg, Parish Church.



Fig. 1037. «Templanza», *Iconología*, Cesare Ripa, 1656, Ámsterdam.



Fig. 1038. «Ex hoc fonticulo tantundem» [Tanto (como desees) de esta fuentecilla], *Empresas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, 1610, Madrid, cent. I, emb. 61.



Fig. 1039. Emblema 57, *Le théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perriere, 1545, París.



Fig. 1040. Emblema 74, *Le théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perriere, 1545, París.



Fig. 1041. «Turpiter ut pereat sardanapalus amat», *Aereoplastes Theo-Sophicus sive Eicones Mysticae*, Henrico Oraeo, 1620, Francofurti, emb. 54



Fig. 1042. *Baco, la Templanza y Cupido*, Giovanni Mari Bottalla, 1640-1642, Cp.



Fig. 1043. «*Du reglement de la vie*», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudouin, 1659, París, vol. 2.



Fig. 1044. «*Sine Cerere et Baccho*», *Minerva Britanna*, Henry Peacham, 1612, Londres, II.



Fig. 1045. *Alegoría de la Templanza*, s. XVII, Eslovaquia, Ayuntamiento de Levoča.



Fig. 1046. *Allégorie de la Tempérance*, Theodoor Rombouts, ca.1625-1632, Tourcoing, Muba Eugène Leroy.



Fig. 1047. «*Temperanza*», *Geroglifici morali*, Vincenzo Ricci, 1626, Nápoles.



Fig. 1048. «Bisogna usarne sobriamente», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.

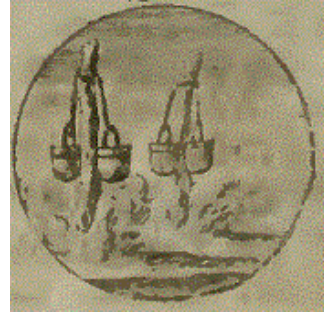


Fig. 1049. «Si deve usitare la temperanza», *Devises et emblemes anciennes & modernes*, 1695, Augspurg.



Fig. 1050. *Alegoría de la Templanza*, Bartolomé Combes, ca. 1714, València, Iglesia parroquial de Campanar.



Fig. 1051. *Virtus temperantiae*, Pedro de Sierra, 1735, Valladolid, MNE (proveniente de la sillería del Convento de San Francisco de Valladolid).



Fig. 1052. *Alegoría de la Templanza*, Peter Anton von Verschaffelt, 1756, Mannheim, Jesuitenkirche.



Fig. 1053. Escenas de la vida de Cristo y la Templanza (detalle), *Escenas de la vida de Cristo*, Jacob Cornelisz y Lucas van Leyden, 1521, Ámsterdam, RijM, fol. 6.



Fig. 1054. «*Temperantia*», Comenius, *Orbis pictus*, 1833 (1658), Nueva York.



Fig. 1055. La Templanza, *Las virtudes y los siete pecados capitales*, Jacob Matham, s. XVI.



Fig. 1056. *Alegoría de la Templanza*, Melchior Puchner, 1737-1738, Fischbachau, St. Martin.



Fig. 1057. «*Temperantia*», *Minerva Britannia*, Henry Peacham, 1612, Londres, I.



Fig. 1058. «*Non est amicus hic, qui amare desinit*», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Bononiae, símbolo 46.



Fig. 1059. La Templanza, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulin (autor), ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247, fol. 12r.



Fig. 1060. «*Ardenter et caste*», *Emblematum liber*, J. Boissard, 1588, Francoforti ad Moenum.

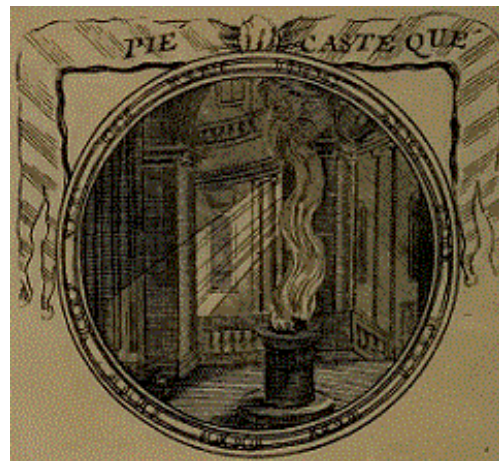


Fig. 1061. «*Pie Caste que*», *Emblemes ou devises chrétienne*, 1717, Mathieu Chavance, Lyon.



Fig. 1062. *Apolo, Mercurio, Minerva, Dioses de los ríos, Parcas y Virtudes*, Luca Ciamberlano, s. XVII.



Fig. 1063. «*Motibus internis regitur*», *Emblemes ou devises chrétienne*, 1717, Mathieu Chavance, Lyon.



Fig. 1064. «*Dirigit unus*», *Emblemes ou devises chrétienne*, 1717, Mathieu Chavance, Lyon.



Fig. 1065. «*Temperato ponderibus motu*», Hans Krumper, 1614-1616, Munich, Residenz.

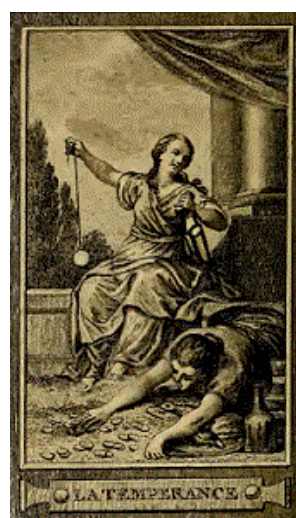


Fig. 1066. «*La Tempérance*», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París, vol. 4.



Fig. 1067. *Alegoría de la Templanza*, Matthäus Günther, 1737-1738, Rottenbuch, St. Mariae Geburt.



Fig. 1068. *Alegoría de la Templanza*, Giambologna, 1582-1584, University of Genoa.



Fig. 1069. «*Modum serva*», Gabriel Rollenhagen, ca. 1611-1613, Nueva York, Public Library.



Fig. 1070. *Temperantia*, Hendrick Goltzius, 1597, Ámsterdam, RijM, RP-P-OB-27.127.

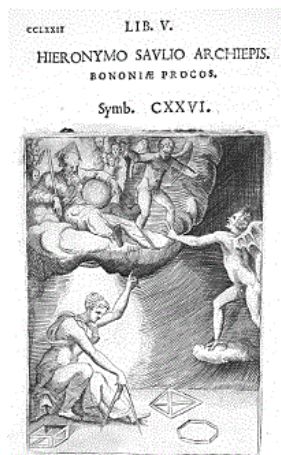


Fig. 1071. «*Nemo absq. Temperantia a divina opera impetrata profici putet sibi*», *Symbolicarum quaestionum, de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Achille Bocchi, Giulio Bonasone (grabador), 1574, Bononiae, símbolo 126.



Fig. 1072. *Alegoría de la Templanza*, Giovanni Battista Milanesi, 1583-1584, Nueva York, MMA.



Fig. 1073. «Moderata durant» [Las cosas moderadas permanecen], *Emblemas morales*, Juan de Horozco y Covarrubias, 1604, Zaragoza, I, emb. 40.



Fig. 1074. «La naturaleza regla el apetito», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 1075. «Ne quid nimis» [Nada en demasía], *Triumphos morales*, Francisco de Guzmán, 1565, Alcalá de Henares.



Fig. 1076. «Ne plus aut minus» [Ni más ni menos], *L. Anneo Seneca ilustrado en blasones políticos y morales: y su impugnador impugnado de si mismo*, Juan Baños de Velasco, 1670, Madrid, cuestión VI.



Fig. 1077. *Emblematic Still Life with Flagon, Glass, Jug and Bridle*, Jan Simonsz Torrentius, 1614 Ámsterdam, RijM, no. 2311, d1.



Fig. 1078. «Interna suavissima» [La interior es la más suave], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, I, emp. 91.



Fig. 1079. *Temperance*, Cornelis van Haarlem, 1623, Postdam, Sanssouci Picture Gallery.



Fig. 1080. «*In temperata disonat*» [Forma disonancia con lo moderado], *Séneca, juez de sí mismo, impugnado, defendido y ilustrado*, Francisco de Zárraga, 1684, Burgos, art. 18.



Fig. 1081. «*Candide et syncere*», *Symbolorum et emblematum*, Rudolf Jacob Camerarius, 1677, Moguntiae, IV, emb. 69.



Fig. 1082. «*Dirabo*», *De Symbolis heroicis*, Silvestro Pietrasanta, 1634, Balthasar Moreti, Antuerpiae.



Fig. 1083. «*Intvs ad omnem*», *Imprese illustri di diverse*, Camillo Camilli, 1586, Francesco Ziletti, Venecia, I.



Fig. 1084. «Nvtrisco et extingno», *Dell'imprese militari et amoroze*, Paolo Giovio, 1559, Lyon.



Fig. 1085. *Alegoría de la Templanza*, Heinrich Aldegrever, 1552.



Fig. 1086. *Alegoría de la Templanza*, 1610, Copenhagen, Rosenborg Slot.

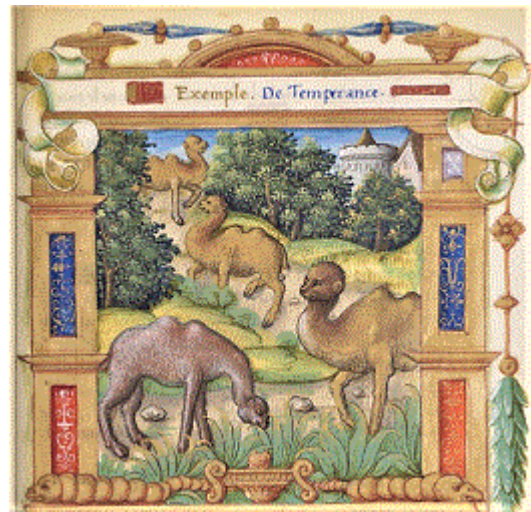


Fig. 1087. Ejemplo de la Templanza, *Fior di virtù*, Maestro de François de Rohan, 1530, París, BNF, Français 1877, fol. 63r.



Fig. 1088. Emblema 69, *Le théâtre des bons engins*, Guillaume de la Perriere, 1545, París.



Fig. 1089. *Alegoría de la Templanza*, Domenichino, 1627-1630, Roma, San Carlo ai Catinari.



Fig. 1090. «Templanza», *Iconologie*, J.B. Boudard, 1759, Parma, vol. 3.



Fig. 1091. «Casta placent superis», *Symbolorum et emblematum*, Rudolf Jacob Camerarius, 1677, Moguntiae, II, emb. 1.



Fig. 1092. «Quo modo fortem simul & temperantem», *Hyeroglyphica*, Horapolo, s. XVI.



Fig. 1093. «Sustine et abstinence» [Resiste y abstente], *Empresas morales*, Juan de Borja, 1680, Bruselas, II.



Fig. 1094. La Templanza, *Traité des vertus, de leur excellence, et comment on les peut acquérir*, Robinet Testard (iluminador), François Demoulins (autor), ca. 1510, París, BNF, ms. Fr 12247.



Fig. 1095. *Alegoría de la Templanza*, Pedro Camacho Felizes de Alisén, ca. 1690, Lorca, Casa de Guevara.



Fig. 1096. *Alegoría de la Prudencia y la Templanza*, Carpofofo Tencalla, 1670-1673, Steiermark, Schloss Trautenfels.



Fig. 1097. *Alegoría de la Templanza*, Simon Vouet, 1637-1638, Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



Fig. 1098. «*Hoc virtutis amor*», *Symbolorum et emblematum*, Rudolf Jacob Camerarius, 1677, Moguntiae, II, emb. 13.



Fig. 1099. «*Feritas cadit obruta velo*», *Emblemes sacrez sur le tres-saint et tres-adorable sacrement de l'Eucharistie*, Augustin Chesneau, 1657, Paris, emb. 55.



Fig. 1100. *Alegoría de la Templanza*, s. XVIII, Wallfahrtskirche Frauenberg.



Fig. 1101. *Alegoría de la Templanza*, Franz Georg Hermann, s. XVIII, Stöttwang, St. Gordian und St. Epimachus.



Fig. 1102. *Alegoría de la Templanza*, s. XVIII, Parsberg, Pfarrkirche St. Andreas.



Fig. 1103. «*Malo mori quam foedari*», *Dell'impresse militari et amoroze*, Paolo Giovio, 1559, Lyon.



Fig. 1104. *Elizabeth Queen of England*, 1773, Glasgow, Hunterian Museum.



Fig. 1105. *Las siete Virtudes*, Jacopo Strada, 1572, Milán, Gabinetto delle Stampe.



Fig. 1106. *Alegoría de la Templanza*, Herman Posthumus, ca. 1540, Londres, Heim Gallery.



Fig. 1107. *Alegoría de la Templanza*, Carlo Carlone, s. XVIII, Garda, San Felice del Benaco.



Fig. 1108. *Alegoría de la Templanza*, Marcantonio Franceschini, 1715, Heiligenkreuz, Stift Heiligenkreuz.



Fig. 1109. La Templanza, *Ces presentes heures a lusage de Amiens tout au long sans require*, Simon Vostre, 1502, París, BNF, département Arsenal, RESERVE 8-T-2526.



Fig. 1110. «Principiis obsta», *Emblemata moralia nova*, Daniel Cramer, 1630, Frankfurt.



Fig. 1111. «Sobrie vivendum et non temerè credendum» [Vivir templadamente y no creer de ligero], *Emblemas*, Andrea Alciato, 1626, Padua, emb. 15.

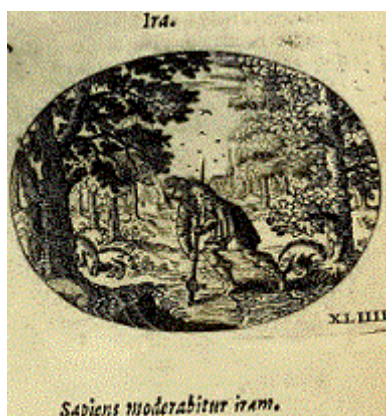


Fig. 1112. «Ira. Sapiens moderabitur iram», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae.



Fig. 1113. *Alegoría de la Abstinencia*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 1114. *Alegoría de la Castidad*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 1115. *Alegoría de la Modestia*, ca. 1180-1199, Venecia, Catedral de San Marcos.



Fig. 1116. La Castidad, ca. 1220-1235, Catedral de Amiens.



Fig. 1117. La Castidad, ca. 1230-1240, Catedral de Chartres.



Fig. 1118. La Templanza y sus damas, *Épître d'Othéa*, Cristina de Pizán, ca. 1410-1414, Londres, BM, Harley ms. 4431, fol. 96v.



Fig. 1119. *Alegoría de la Moderación o la Templanza*, *Der Wälsche Gast*, Thomasin von Zerclaere, ca. 1380, Nueva York, MoL, G. 54, fol. 54r.



Fig. 1120. «Moderación», *Iconología*, Cesare Ripa, 1704, Augsburgo, II.

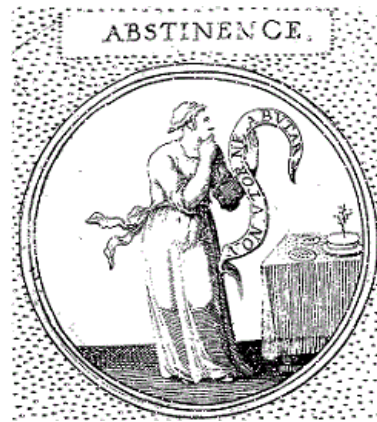


Fig. 1121. «Abstinencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París, II.



Fig. 1122. «Abstinencia», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma, vol. 1.



Fig. 1123. «L'Abstinence», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París, vol. 1.



Fig. 1124. «Exemplo de la Templanza», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 1125. «Nadie desea quien tiene lo que basta», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 1126. «De l'Abstinence: & qu'il ne faut jamais croire de leger», *Recueil d'emblèmes*, Jean Baudoin, 1685, París, vol. 1.



Fig. 1127. «La Sobriété», *Iconologie par figures*, Gaucher, C.E. (autor), Gravelot, H.F. y Cochin, C.N. (grabadores), 1791, París, vol. 4.



Fig. 1128. «La embriaguez entorpece el ingenio», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 1129. *Sobrietas*, Hieronymus Cock y Cornelis Cort, 1560, Londres, BM.



Fig. 1130. «Castidad matrimonial», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París, II.



Fig. 1131. *Alegoría de la Castidad*, Heinrich Aldegrever, 1552.



Fig. 1132. Triunfo de la Castidad, *Triunfos*, Francesco Petrarca, París, BNF, Français 223, fol. 94v.



Fig. 1133. «Castidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1611, Padua.



Fig. 1134. «Castidad», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma, vol. 1.



Fig. 1135. «Pudor», *Iconología*, Cesare Ripa, 1644, Ámsterdam.



Fig. 1136. «Pudor», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma, vol. 3.



Fig. 1137. «Modestia», », *Iconología*, Cesare Ripa, 1613, Siena, II.



Fig. 1138. «Bescheidenheit» [Modestia], *Het groot natuur-en zedekundigh werelttoneel*, F. Ottens and J.C. Philips (grabadores), 1743.



Fig. 1139. «Honestidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París, II.



Fig. 1140. «Virginidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París, I.



Fig. 1141. «Virginidad», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma, vol. 3.



Fig. 1142. «Virginidad», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París, II.



Fig. 1143. «Hortus conclusus» [Huerto cerrado], *Flores de Miraflores*, Nicolás de la Iglesia, 1659, Burgos, fol. 90v.



Fig. 1144. «Continentia», *Emblemata ethico-politica*, Ioannis Kreihing, 1661, Antverpiae.



Fig. 1145. *Continentia*, s. XVI, Champagne, Notre-Dame-en-Vaux.



Fig. 1146. «Continentia», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma, vol. 1.



Fig. 1147. «Clemencia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París, II.



Fig. 1148. «Clemencia», *Iconologie*, J. B. Boudard, 1759, Parma, vol. 1.



Fig. 1149. «*Piger ad poenas Princeps, ad proemia velox*» [El príncipe (sea) lento para castigar y ligero para el premio], *Emblemas morales*, Sebastián de Covarrubias y Horozco, Madrid, 1610, cent. III, emb. 82.



Fig. 1150. «*Vergongne Honeste*», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 1151. La Virtud acogiendo a las Virtudes Cardinales, *Aviz Aus Roys*, ca. 1340-1360, Nueva York, MoL, M. 456, fol. 48v.



Fig. 1152. *La Virtud*, 1560, Venecia, BMuCo, ms. Classe III 108.



Fig. 1153. *La Vertu heroïque victorieuse des vices*, Antonio da Correggio, 1672, París, BNF, département Estampes et photographie, FOL-AA-1.

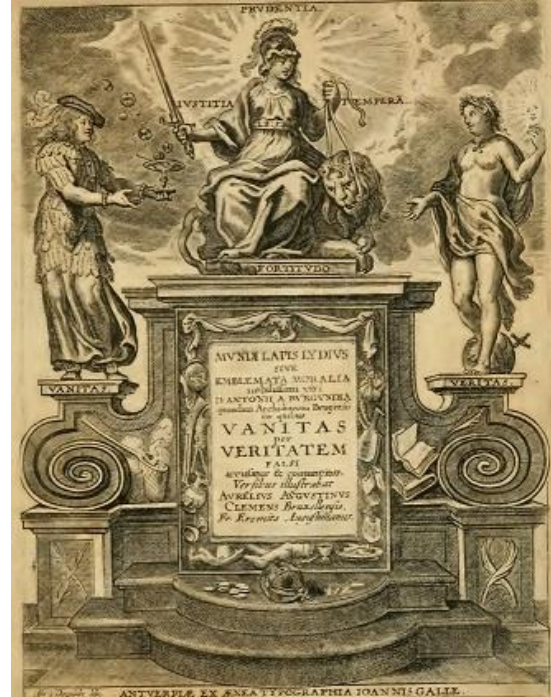


Fig. 1154. *Emblemata moralia* (cubierta), Antonio Burgundia, 1631, Antuerplae, Joannis Galle.



Fig. 1155. «La muerte es el último término de todo», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 1156. «La Virtud es inmóvil», *Theatro moral de la vida humana*, Otto van Veen, 1733, Amberes.



Fig. 1157. *La Force et la Prudence*, Michel Dorigny, 1617, París, ML.

FORCE ET PRVDENCE .



Fig. 1158. «Fortaleza y valor de cuerpo unidas a la Prudencia y virtudes del ánimo», *Iconología*, Cesare Ripa, 1643, París.



Fig. 1159. «Fuerza sometida a la Justicia», *Iconología*, Cesare Ripa, 1618, Padua.



a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza

Fig. 1160. Las Virtudes Cardinales, Giuseppe Bezzuoli, 1819, Florencia, PPtt, Sala di Berenice.



a. Prudencia b. Justicia c. Fortaleza d. Templanza

Fig. 1161. Las Virtudes Cardinales, s. XIX, Église Saint-Paul de Montluçon.

a. Prudencia



b. Justicia



c. Fortaleza



d. Templanza



Fig. 1162. Las Virtudes Cardinales, s. XIX, Pfarrkirche St. Vitus de Burglengenfeld.



Fig. 1163. *Las Virtudes*, s. XX, Joshua Reynolds (diseño, 1785) y Thomas Gervais (s. XX), New College of Oxford.



Fig. 1164. *Las Virtudes Cardinales*, Stinius Fredriksen y Nicholai Schiøll, 1933, Bergen, Tinghus.

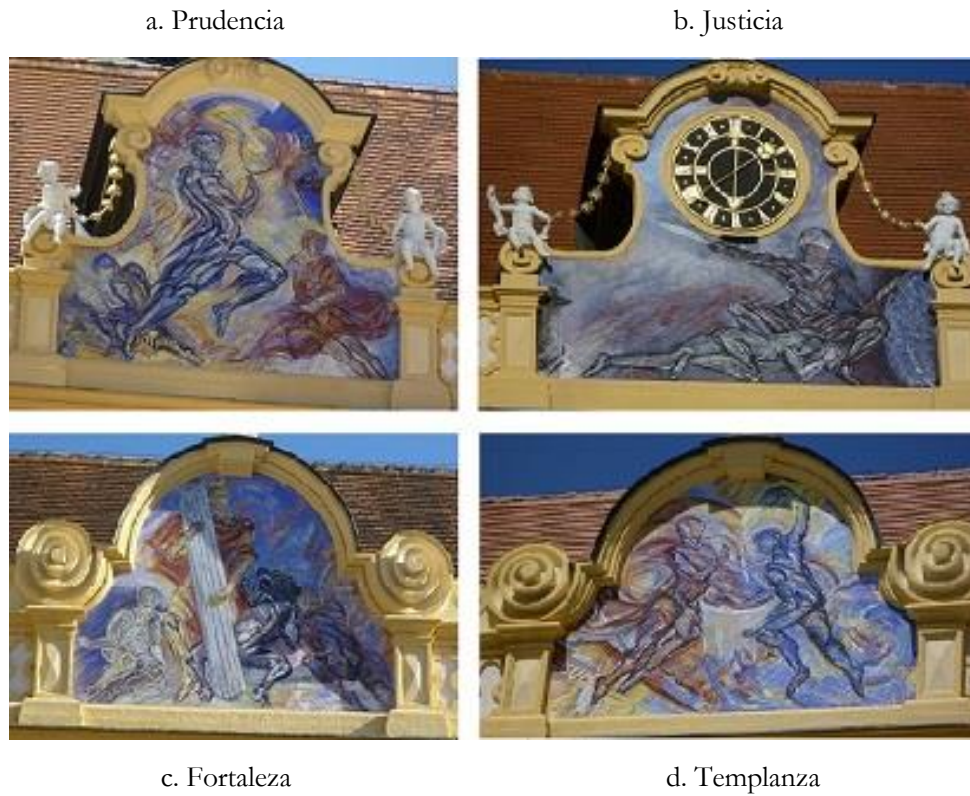


Fig. 1165. Las Virtudes Cardinales, Peter Bischof y Helmut Krumpel, 1988, Stift Melk, Prälatenhof.



Fig. 1166. Las Virtudes Cardinales, 1947, Viena, Landeskrankenhaus, Stirnwand des Langhauses.



a. Prudencia b. Justicia c. Fortaleza d. Templanza

Fig. 1167. Las Virtudes Cardinales, Gerhard Gloser, 1985, Lichtenstein.



Fig. 1168. *Alegoría del Buen gobierno*, Caleb Ives Bach, 1985, Seattle, Palacio de Justicia.



Fig. 1169. *Alegoría de la Prudencia*, Edward Burne-Jones (diseñador), Morris & Co (constructor), s. XIX, Rochdale Unitarian Church.



Fig. 1170. *Prudentia*, Giuseppe Castagnoli, ca. 1796-1805, Florencia, PPTt, Sala del Castagnoli.



Fig. 1171. *La Prudence*, Gerard Antoine François, 1808, París, ML.



Fig. 1172. *Alegoría de la Prudencia*, 1860, Castiglione del Lago, Santa Maria Maddalena.



Fig. 1173. *Alegoría de la Prudencia*, Barata Feyo, 1938, Lisboa, Palácio de São Bento.



a. Fortaleza

b. Justicia

c. Templanza

d. Prudencia

Fig. 1174. Las Virtudes Cardinales, Marie Šeborová Seborova, s. XXI, Luxemburgo, Palacio de Justicia.



Fig. 1175. *Alegoría del Derecho y la Justicia*, Javier Calvo, 1963, Universitat de València, Facultat de Filosofia y Ciències de la Educació (antigua Facultat de Dret).



Fig. 1176. *Alegoría de la Justicia*, 1840, Assen, Provincial Museum.



Fig. 1177. *Themis, Goddess of Justice*, Jack Harman, 1982, Vancouver Law Courts.

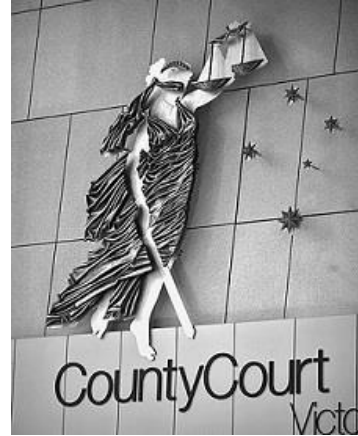


Fig. 1178. *Lady Justice*, William Eicholtz, 2002, Melbourne, Victoria County Court.



Fig. 1179. *La Justicia entre el Derecho y la Equidad*, Miguel Blay, s. XIX, Casa Moreno.



Fig. 1180. *Iusticia*, Trevor Goring, 2015.

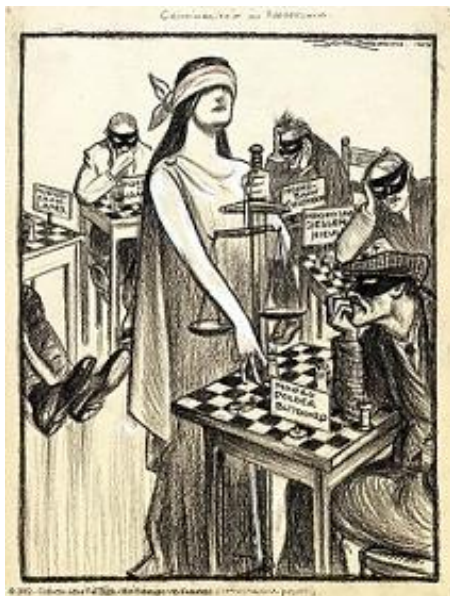


Fig. 1181. *Criminaliteit in Nederland - Justitia's zware simultaan-partij!*, Leendert Jurriaan Jordaan, 1929.



Fig. 1182. *Justicia y Paz internacional*, 1987.



Fig. 1183. *La justicia era ciega hasta que el dinero le pago la operación*, s. XXI.



Fig. 1184. *La Justicia y la Fortaleza*, s. XX, Cortes de Vila Verde.



Fig. 1185. *La Fortaleza*, *Arco de Triunfo de Marsella*, David d'Angers, s. XIX.



Fig. 1186. *Allegorien der Weisheit, Gerechtigkeit und Stärke*, Johannes Benk, 1893, Hofburg, Michaelertrakt.



Fig. 1187. *The beneficial effects of temperance on a man and his family*, ca. 1840.



Fig. 1188. *Tree of temperance*, Archibald Macbrair, ca. 1855.

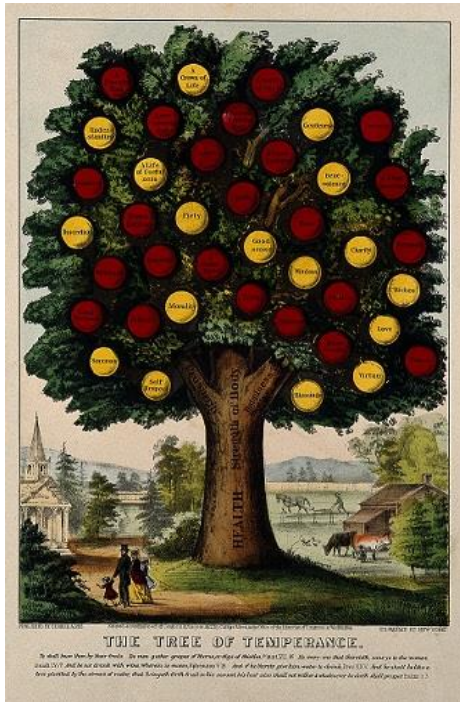


Fig. 1189. *The tree of temperance, showing benefits caused by healthy*, 1872.



Fig. 1190. *Temperantia*, Edward Burne-Jones, 1872, Cp.



Fig. 1191. *Alegoría de la Templanza*, 1860, Castiglione del Lago, Santa Maria Maddalena.