

# Sobre iconografía de la Templanza

On the iconography of Temperance

León Coloma, Miguel Ángel \*

BIBLID [0210-962-X(1998); 29; 213-228]

## RESUMEN

A partir de una serie de imágenes plásticas y literarias de la Templanza pertenecientes a la Baja Edad Media y al Renacimiento en España, el artículo analiza diferentes tipos iconográficos de esta alegoría, evidenciándose su contextualización en el pensamiento ético-político de la Antigüedad, desde Aristóteles a Cicerón o Séneca, y en el de la Teología y literatura moralizante cristiana, desde Ambrosio de Milán y Prudencio a Tomás de Aquino o Vives.

**Palabras clave:** Simbología; Iconografía; Alegoría moral; Virtudes cardinales; Templanza; Ética griega; Ética latina; Literatura moralizante; Teología; Fuentes iconográficas; Influencia artística.

**Período:** Siglos 15-16.

## ABSTRACT

This paper analyses a series of visual and literary images of the allegory of Temperance from the Low Middle Ages and the Renaissance in Spain. Different iconographic versions of the allegory are discussed, and are placed within the ethical and political context of Antiquity, from Aristotle to Cicero and Seneca, on the one hand, and on the other within that of the moralizing tradition of Christian theology from Ambrosius of Milan and Prudence to St. Thomas Aquinas and Vives.

**Key words:** Symbology; Iconography; Moral allegory; Cardinal virtues; Temperance; Greek ethics; Roman ethics; Moral literature; Theology; Iconographic sources; Artistic influence.

**Period:** 15th and 16th centuries.

«Es la templanza una especie de equilibrada moderación, guiada y determinada por un certero raciocinio, en todo cuanto respecta a los placeres o displaceres del cuerpo, según lo percibimos a través de los sentidos, con el tacto y el gusto, actuando de acuerdo a lo que es conveniente por amor de lo honesto y lo más útil»<sup>1</sup>.

La definición que Cesare Ripa da de esta virtud cardinal está endeudada con la ética aristotélica y, consecuentemente, tomista. En efecto, Aristóteles había matizado la definición platónica de *sophrosyne* genéricamente extendida al control de los placeres y apetitos de toda índole<sup>2</sup>, restringiéndola expresamente a los desórdenes relacionados con el tacto y el gusto, como la glotonería, la embriaguez y la lujuria<sup>3</sup>. La ética griega, como la filosofía

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

moral latina, van a ser obligadas referencias de la teología y literatura doctrinal cristiana. De este modo, las doncellas descritas por Prudencio en el siglo IV; las que fueron miniadas en manuscritos carolingios; las esculpidas en las catedrales francesas del siglo XIII; las que se incorporan un siglo más tarde a los monumentos funerarios italianos; o aquellas otras insólitas que exhiben manuscritos franceses del siglo XV... son hijas de un secular legado literario sobre ética, política o teología que remontándose a Platón y a Aristóteles —no en vano el Estagirita tendrá entre los católicos, como señalara Bertrand Russel <sup>4</sup>, casi la autoridad de uno de los Padres—, va a ir enriqueciéndose con las aportaciones de Cicerón, Séneca, Macrobio, Ambrosio de Milán, Agustín de Hipona, Isidoro de Sevilla o Tomás de Aquino, entre otros. Incluso algunos de los atributos con los que Ripa caracteriza sus propuestas iconográficas sobre la Templanza, derivan de esta dilatada tradición <sup>5</sup>. A través de imágenes pertenecientes a la plástica y literatura bajomedieval y renacentista existentes en nuestro país, pretendo ofrecer unas reflexiones sobre algunas de las fórmulas iconográficas de esta alegoría moral a partir de su contextualización en la Filosofía antigua y en la Teología y literatura moralizante cristiana.

No son escasos ni especialmente homogéneos, como veremos, los atributos que han ido pasando por las manos de la Templanza, lo que indudablemente se debe a la preocupación de los filósofos, prontamente sentida, por enunciar sus categoremáticas. En primer lugar, las partes que la componen. Cicerón, que traduce el concepto griego de *sophrosyne* como *temperantia*, lo define integrado por *continentia*, *clementia* y *modestia*; término este último que el anónimo autor de la *Retórica a Herenio* <sup>6</sup> asimila a la *temperantia* ciceroniana y a la *sophrosyne* platónica y aristotélica. *Temperantia* y *modestia* son también nociones idénticas en el pensamiento de San Ambrosio <sup>7</sup>. Pero fue Macrobio quien nos legó una temprana sistematización de las virtudes derivadas de *temperantia*, a saber: *modestia*, *verecundia*, *abstinentia*, *castitas*, *honestas*, *moderatio*, *parcitas*, *sobrietas* y *pudicitia* <sup>8</sup>; sistematización que culmina en el tratamiento enciclopédico que Tomás de Aquino dedica a la templanza diseccionándola en sus «partes integrantes»: *verecundia* y *honestas*; «partes subjetivas»: *abstinentia*, *sobrietas*, *castitas* y *virginitas*; y «partes potenciales»: *continentia*, *mansuetudo*, *clementia* y *modestia* <sup>9</sup>. Se comprende así que los atributos de las polifacéticas imágenes de esta virtud vayan referidos unas veces a la noción de moderación (la *sophrosyne* griega y la *temperantia* o *modestia* latinas), y otras a cualquiera de las múltiples virtudes que se acogen bajo el amplio manto de la Templanza. Otros categoremáticas con proyección iconográfica afectan a los placeres y vicios que esta o aquellas controlan y sojuzgan; y otros, en fin, a los preceptos que regulan.

La más universal de sus soluciones iconográficas presenta a la Templanza como una doncella provista de dos recipientes con los que mezcla vino y agua. Sin embargo, no es esta su imagen más antigua, sino aquella que remontándose al siglo IX la muestra sosteniendo una antorcha y derramando en el suelo un jarro de agua, explícita referencia a la extinción del fuego de la concupiscencia <sup>10</sup>. Las primeras imágenes de esta alegoría enfatizaban, pues, su virtualidad represora de la lujuria. De hecho, cinco siglos antes, *Pudicitia* se enfrentaba en la *Psicomachia* de Prudencio con *Libido*, a la que el poeta español imaginaba ceñida con las teas de su patria Sodoma y lanzando una antorcha a su contrincante <sup>11</sup>; y aún dos centurias antes, Apuleyo, había puesto en labios de una Venus indignada con su hijo,

la amenaza de recurrir a Templanza —a quien la diosa, reconociendo haberla ofendido constantemente con su lujuria, proclama su enemiga— para que apague, precisamente, la antorcha con la que Cupido incendia los corazones de los amantes <sup>12</sup>. En relación con esta antigua tradición figurativa y literaria, hay que situar imágenes de la Templanza portadora de un único recipiente cuyo contenido, en otros casos, vierte <sup>13</sup>.

A partir del siglo XI se impone el citado tipo iconográfico de la Templanza rebajando el vino con agua. Es, en efecto, la imagen más generalizada en las artes figurativas —figs. 1, 6—, sin que tampoco falten ejemplos en la literatura, como los versos que Fernán Pérez de Guzmán pone en labios de esta alegoría:

«Al vino fuerte fumoso, / que al seso y la salud / en vejez y en juventud / suele ser muy peligroso. / util y muy provechoso / lo fago con agua fría: / haun la agua en compañía / cumple del vino amoroso» <sup>14</sup>.

El consumo immoderado del alcohol, amén de las censuras bíblicas que lo argumentan incluso como impedimento para la salvación <sup>15</sup>, es severamente reprendido en la literatura político-moral de Grecia. Platón, por ejemplo, sentencia en *Las Leyes* que el vino hace al



1.—Templanza. Detalle del sepulcro de El Tostado. Avila: Catedral.



2.—Templanza. Galería del Peinador de la Reina. Alhambra.

hombre menos dueño de sí mismo y, por tanto, más desgraciado <sup>16</sup>; pero a los efectos iconográficos que nos interesan, incontinencia y embriaguez caminan de la mano por la ética aristotélica <sup>17</sup>.

Sin embargo, el reconocimiento de las virtudes del vino ingerido con moderación fue también un lugar común de esta misma literatura:

«La alegría del corazón y bienestar del alma es el vino bebido a tiempo y con sobriedad»,

reza el *Eclesiástico*. San Pablo aconseja precisamente lo que va a singularizar el tipo iconográfico en cuestión: no beber el agua sola, sino mezclada con un poco de vino, lo que según el apóstol resulta beneficioso para el estómago en particular y las enfermedades en general <sup>18</sup>.

También Plutarco va a ensalzar las propiedades terapéuticas del vino, considerándolo como la más útil de las bebidas, la más agradable de las medicinas y el alimento que menos sacia; siempre y cuando se tome

«muy mezclado y muy inundado de agua sola, ya que por ser pendenciero y ardiente aumenta las perturbaciones del cuerpo y las hace más agrias, irrita las partes ya afectadas, necesitadas del alivio y el reposo que el agua proporciona», porque la humedad de esta es «mitigadora y moderada, en cambio la del vino posee un ímpetu muy grande y una fuerza ni saludable ni benigna con los recientes dolores» <sup>19</sup>.

Mitad de agua y mitad de vino es la mezcla que recomienda don Juan Manuel en *El libro de los castigos* <sup>20</sup>. Mucho menos condescendiente se muestra, en uno de sus *Cuentos*, Geoffrey Chaucer, para quien sólo cabe la abstención en lo que respecta al vino; indiscriminada, por cierto, de blancos y tintos, pero sobre todo del vino de Lepe, el peor de todos en opinión del famoso poeta inglés que le atribuye el efecto de trasladar a quien lo bebe desde el londinense barrio de *Cheapside* —donde al parecer se expendía con gran éxito y demanda— a la mismísima localidad gaditana <sup>21</sup>. La mezcla, no obstante, se sigue prescribiendo y practicando en el siglo XVI, aunque según el país, se constatan dos modos diferentes de llenar la copa: echando agua al vino o vino al agua; un matiz no desprovisto de importancia <sup>22</sup>.

Intimamente relacionado con este tipo iconográfico, pero ilustrando recomendaciones morales —como las bíblicas citadas— mucho más radicales, existe otro más raro que muestra a la doncella deshaciéndose del vino, que derrama impasible, y salvaguardando el contenido del otro recipiente —el agua— que eleva ofertándolo como única alternativa. Así aparece esculpida en la portada de la capilla de San José, obra relacionada con el estilo de Vandelvira, en la Catedral de Baeza.

En miniaturas francesas del siglo XV hicieron aparición unas innovadoras imágenes de virtudes <sup>23</sup> que tendrán un importante eco en la plástica europea de esa misma centuria y de las siguientes. Los nuevos atributos contaminarán unas veces los tipos iconográficos tradicionales, consiguiendo otras desplazarlos. Descalificadas por Emile Mâle que las tachó de extravagancias nacidas de la fantasía de un ilustre pedante, estas imágenes nada debían,

en su opinión, a la tradición y a la enseñanza teológicas<sup>24</sup>. Una afirmación, como veremos, desproporcionada.

De esta singular imaginería, el freno de caballo será el atributo de la Templanza que gozará de mayor éxito, recibiendo la sanción del mismísimo Rafael al ponerlo en manos de esta virtud, como su único distintivo iconográfico, en la *Stanza della Segnatura*. De igual modo se la representa en dos programas pictóricos realizados en España por artistas procedentes de Italia: el de la galería del llamado Peinador de la Reina en la Alhambra, obra de Julio Aquiles y Alejandro Mayner, pintores de una solvente cultura rafaelesca —fig. 2—; y el de la capilla de Luis de Lucena en Guadalajara, atribuido al pintor florentino Romulo Cincinato. Sin embargo, ya en la centuria anterior Fray Iñigo de Mendoza había descrito a la Templanza en su *Dechado del Regimiento de Principes* provista de «una brida desabrada contra el carnal movimiento»<sup>25</sup>.

Curiosamente, un freno y unas bridas, amén de un caduceo, una espada y una balanza, ofrece al príncipe de Asturias la recatada doncella que debe personificar la Virtud en la *Alegoría de la educación de Felipe III*, obra de Justus Tiel (Prado), mientras que el Padre Tiempo aparta bruscamente de su lado a Cupido —fig. 3—. La ofrenda del freno y el rechazo del pequeño dios del amor, constituyen una contundente advertencia sobre los perjuicios derivados de los excesos sexuales en una corte en la que el recuerdo de la muerte del único hijo varón de los Reyes Católicos, atribuida al desmedido celo con el que el joven príncipe ejercía sus prerrogativas maritales, fue una referencia obligada en la educación de los herederos al trono. De hecho, en las famosas *Instrucciones* dirigidas por Carlos V a su hijo el futuro Felipe II que iba a contraer el primero de sus cuatro matrimonios, el emperador le recuerda que no se casaba para gozar del sexo, sino para engendrar herederos, recomendándole no frecuentar con exceso a su esposa porque «suele ser dañoso, asy para el crecer del cuerpo como para darle fuerzas, muchas vezes pone tanta flaqueza que estorva ha hazer hijos, y quita la vida, como lo hizo al príncipe don Joan, por donde vyne a heredar estos reynos»<sup>26</sup>.

Con el freno y la aguijada recomendaba Séneca en su diálogo *Sobre la Ira* conducir el espíritu; pero en realidad, la definición platónica de templanza como el control de los placeres y apetitos, retomada por Agustín de Hipona, Isidoro de Sevilla y Tomás de Aquino<sup>27</sup>, implicaba la formulación iconográfico del freno como atributo de la Templanza. De hecho, este último señala explícito en otro pasaje de la *Suma Teológica* que el modo y nombre de *temperantia* denota *refrenatio*, en cuanto que reprime las concupiscencias vehementes de los placeres del tacto»<sup>28</sup>. Esta potencialidad de refrenar la pasión, no sólo caracteriza y ennoblece el ejercicio de esta virtud, sino que sirve también al Doctor Angélico para adscribirle como partes integrantes aquellas otras virtudes que tienen por objeto reprimir y refrenar el ímpetu de los diversos afectos y acciones, como la mansedumbre, la clemencia y la humildad respecto de la ira, la crueldad o la soberbia, respectivamente<sup>29</sup>.

En uno de sus *Diálogos*, Juan Luis Vives, utilizando una metáfora que habrá de tener gran éxito en la literatura emblemática<sup>30</sup>, identifica el arte de gobernar un pueblo con el de la equitación, comparando «las naciones y pueblos de hombres incitados, encendidos, inflamados y ardientes por todo tipo de vicios, bajezas, vilezas y crímenes» con un caballo indomable que rechaza el freno<sup>31</sup>. Resulta fácil deducir que tras esta metáfora se esconde



3.—*Alegoría de la Educación de Felipe III.*  
Justus Tiel. Museo del Prado.

el espléndido mito platónico del auriga y los caballos <sup>32</sup>, utilizado por Erasmo para expresar una advertencia en el *Enquiridión*:

«Verás hombres que por su carácter tranquilo son tan tratables y dotados que pueden ser educados para la virtud sin dificultad, no necesitando de espuelas para seguir adelante. A otros, por el contrario, les ha tocado en suerte un cuerpo rebelde, casi como decir un caballo desbocado y coceador, de manera que el que lo monta necesita sudar, emplearse a fondo con el freno, la espuela y la fusta para domar su fiereza» <sup>33</sup>

Sin embargo, en otros ejemplos iconográficos el freno aparece colocado en la boca de la propia doncella que personifica la Templanza, como muestra la pequeña estatua de alabastro del mausoleo real de Juan II e Isabel de Portugal en la cartuja de Miraflores, obra de Gil de Siloe concluida en 1493 <sup>34</sup> —fig. 4—. Esta tan singular como artificiosa imagen remite, indudablemente, a otro tópico de la literatura moralizante que se relaciona con el ejercicio de esta misma virtud: la necesidad de refrenar la lengua. Ambrosio de Milán que, siguiendo a Cicerón, hace extensiva la definición de la Templanza a los dichos, amén de a los hechos, recomienda textualmente poner un freno en la lengua <sup>35</sup>; mientras que Santo Tomás opone a la abstinencia, que clasifica como «parte subjetiva de la templanza», el vicio de la gula, de la que nacen, entre otros placeres desordenados, la locuacidad <sup>36</sup>. Del mismo modo, la ira, vicio opuesto a la mansedumbre —una de las «partes potenciales» de la templanza en la sistematización tomista—, adopta como una de sus formas el «pecado de palabra», que puede llegar a constituir una injuria contra Dios en la blasfemia, o contra el prójimo en la contumelia <sup>37</sup>.



4.—Templanza. Detalle del sepulcro de Juan II e Isabel de Portugal. Burgos: Cartuja de Miraflores.

En la misma centuria, la idea aparece expresada en un famoso poema alegórico amoroso, el *Roman de la Rose*, concretamente en los versos incorporados por Jean de Meun (ca. 1276):

«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 mesura, / 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...» <sup>38</sup>.

Y asimismo en *El libro de la orden de caballería* de Ramon Llull:

«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...» <sup>39</sup>.

Casi tres siglos después, Vives recupera la metáfora en su *Introducción a la sabiduría*, advirtiendo sobre la necesidad de tener la lengua sujeta con la rienda y con el freno para que no perjudique a otros ni a sí mismo <sup>40</sup>.

La citada estatuilla del mausoleo real exhibe sobre la cabeza, a modo de extravagante tocado, un reloj de sol. Sosteniendo uno de arena, ya la había representado en el *trecento* Ambrogio Lorenzetti en su *Alegoría del Buen Gobierno* del *Palazzo Comunale* de Siena. En otros casos se trata de un reloj mecánico. Con este atributo se alude a la regulación de la vida del hombre templado, una advertencia tópica en la filosofía platónica y estoica <sup>41</sup>. Pero también el reloj sobre la cabeza de la *Templanza* puede 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 vicios. Se trata de un viejo tópico recurrente en la literatura veterotestamentaria. Valga como botón de muestra este tan bello como inquietante pasaje del *Eclesiastés*:

«Dije en mi corazón: ¡Ven, deja que pruebe la alegría y goce de los placeres! Y he aquí que también esto es vanidad... Resolví en mi corazón satisfacer con el vino mi carne; mi corazón perseguía la sabiduría; y me entregué a la locura, hasta saber dónde está la felicidad para los hijos de los hombres en los pocos días de su vida que viven bajo el cielo... Empecé grandes obras, me construí casas, me planté viñas, me hice parques y jardines... Amontoné plata y oro, tesoros de reyes y provincias; me procuré cantores y cantoras y las delicias de los hijos del hombre, princesas en gran número... Y de todo lo que mis ojos apetecían nada les negué, no privé a mi corazón de goce alguno... Entonces miré todo cuanto habían hecho mis manos y todos los afanes que al hacerlo tuve, y vi que todo era vanidad y apacentarse de viento y que no hay provecho alguno debajo del sol» <sup>42</sup>.

Tópico, sin embargo, que es también característico del pensamiento estoico. Séneca, en su diálogo *Sobre la brevedad de la vida* advierte:

«Vivís como si fuerais a vivir, nunca se os plantea vuestra fragilidad, no observáis cuánto tiempo ha pasado ya...» <sup>43</sup>

Pareja amonestación nos llega en una de las *Meditaciones* del Emperador Filósofo:

«No actúes como quien va a vivir diez mil años. La Necesidad se cierce sobre ti. Mientras vivas, mientras es posible, sé bueno» <sup>44</sup>.

No olvidemos tampoco que el famoso comedor Trimalción exhibía un reloj con un esclavo a su lado que, con regulares trompetazos, recordaba al opulento dueño de la casa la fugacidad del tiempo y la brevedad de la vida <sup>45</sup>.

Unos quevedos, derivados también de la iconografía francesa del cuatrocientos, sostiene la *Templanza* en el tapiz de *La Fe* (La Granja: Palacio de San Ildefonso) perteneciente a la serie de *Los Honores*, tejida por Pierre Van Aelst (Bruselas, ca. 1520) con motivo de la elección de Carlos I al Imperio, según cartones que se atribuyen a Bernard Van Orley o Jean Gossaert de Mabusse; y asimismo en un grabado de Pieter Brueghel el Viejo conservado en la Real Colección de Estampas de El Escorial <sup>46</sup>. Con ellos esta virtud invita a



agudizar el sentido de la vista, al que la literatura moralizante le asigna como principal misión el conocimiento<sup>47</sup>. La relación de este atributo con la Templanza puede deducirse de Santo Tomás, quien afirma que la abstinencia —parte subjetiva de aquella virtud— fomenta «la agudeza de percepción», al tiempo que la lujuria, la gula, la embriaguez y la ira —desórdenes que reprime la templanza— producen «ceguera mental»<sup>48</sup>.

En las pinturas al fresco del Ayuntamiento viejo de Trujillo, de autor local desconocido pero fechadas en 1585, la Templanza sostiene, aparte del freno y las bridas, un cofre, atributo que hay que relacionar con la riqueza<sup>49</sup>. Asociada a la incontinencia, la riqueza es reprobada ya por Aristóteles; también el anónimo autor de la *Retórica a Herenio*, obra de gran prestigio en la Edad Media al estar atribuida desde el siglo IV a Cicerón, opone explícitamente la moderación al afán desmesurado de riquezas<sup>50</sup>. El propio Cicerón en *Los deberes* acuña la metáfora que explica este atributo iconográfico al recomendar moderación en la liberalidad:

«Hay que cerrar con siete llaves el arca, de modo que no haya medio de abrirla, ni tenerla tan abierta que lo esté para todo el mundo. Es, pues, preciso dar con medida; y que esta medida esté proporcionada a nuestros recursos»<sup>51</sup>.

En el arco sepulcral de la reina Beatriz de Suabia en la capilla real de la Catedral de Sevilla, obra de 1558<sup>52</sup>, la Templanza muestra u ofrece en la palma abierta de la mano una moneda y empuña en la otra unas varas. El primero de estos atributos está en relación con el anterior, aludiendo a la necesidad de compartir, aunque manteniendo el aristotélico justo medio entre el derroche y la avaricia. La oposición templanza-avaricia, expresada por Macrobio y San Agustín, será retomada por la literatura moralizante bajomedieval, desde López de Ayala a Fernán Pérez de Guzmán, Fernández de Minaya o Valera<sup>53</sup>.

El segundo de los atributos de la Templanza sevillana, un instrumento de castigo, alude a la corrección. Platón en *Gorgias* propone esta virtud como medio de alcanzar la felicidad, aún a costa del castigo si fuera necesario<sup>54</sup>. Aristóteles le sigue al caracterizar a los intemperantes, que equipara a los niños, por su dificultad o imposibilidad de curar por medio de la corrección<sup>55</sup>. El Angélico, retomando el símil del Estagirita, compara la intemperancia con la niñez, proponiendo el castigo como enmienda, para lo que argumenta también una sentencia de los *Proverbios*:

«No prives al niño de la corrección. Hiérole con la vara para librar su alma del infierno»<sup>56</sup>.

Si de la literatura pasamos a la iconografía, Pausanias nos informa que en Ramnunte, pequeña ciudad del Atica, se erigía el santuario de Némesis, «la diosa más implacable para los hombres enorgullecidos», de la que existía una estatua que, esculpida por Fidias, sostenía una rama de fresno<sup>57</sup>. La virtualidad punitiva de este atributo resulta obvio en manos de quien personificaba la venganza divina, el «azote de los mortales», como la designa Hesíodo, y, asimismo, el poder encargado de suprimir mediante el castigo toda desmesura<sup>58</sup>, lo que la asimila a la noción de templanza.

Otro lugar común de la literatura moralizante es el de la corrección de la concupiscencia mediante el castigo físico, misión que se encomienda a la castidad, una de las partes de la

templanza según las citadas clasificaciones macrobiana y tomista. En tal sentido, Tomás deriva de *castigatione* la etimología de *castitas*<sup>59</sup>; y así, provista de tan punitivo atributo, se representa esta virtud en *La Tabla de Cebes*, ese pequeño manual de ética en clave alegórica que gozó de gran difusión en Europa desde los primeros siglos de nuestra era<sup>60</sup>. Uno de los atributos que Ripa concede a Castidad es también «un azote alzado, como para golpearse»<sup>61</sup>.

Otro atributo iconográfico que afirma a la castidad como una de las virtudes componentes de la templanza y, consecuentemente, a la lujuria como uno de los vicios que esta reprime, es el armiño, animal convertido en símbolo de la pureza por tener en mayor estima la blancura de su piel que la libertad y la vida, por lo que se deja cazar antes que ensuciarse en el lodazal al que es conducido por los ojeadores; leyenda que recoge Cervantes para sentar una comparación entre el pequeño mustélido y la mujer casta y honesta<sup>62</sup>. Así se entiende la relación simbólica entre moderación —o templanza— y armiño que L. Charbonneau-Lassau no supo explicar y que aparece iconográficamente formulada en una estampa perteneciente a una de las series que sobre el llamado *Tarot de Mantegna* conserva la Real Colección de El Escorial. En ella, el armiño figura a los pies de *Temperancia* contemplando



5.—Templanza. Serie sobre el *Tarot de Mantegna*. Real Colección de Estampas del monasterio de El Escorial.

la impoluta blancura de su pelaje que le devuelven las transparentes aguas de un pequeño charco, probablemente originado por la doncella al derramar uno de los dos recipientes que sostiene —fig. 5—. También Ripa hace del armiño el animal de compañía de Castidad, Continencia y Pudor<sup>63</sup>.

Tomás de Aquino, siguiendo a Macrobio, señala la abstinencia como parte de la templanza, y el ayuno como el acto propio de aquella, glosando sus beneficios de las reflexiones de san Agustín:

«El ayuno purifica el alma, eleva el espíritu, sujeta la carne al espíritu, da al corazón contrición y humildad, disipa las tinieblas de la concupiscencia, extingue los ardores del placer, enciende la luz de la castidad»<sup>64</sup>.

Otros dos atributos caracterizan la iconografía de la templanza en uno de los arcos sepulcrales de la capilla Dorada de la Catedral de Baeza: una palma y una rama con hojas. La primera, el tradicional símbolo de la victoria, constituye una obligada referencia al tema del triunfo de la virtud en la psicomaquia y, consecuentemente, el símbolo de la recompensa que el hombre templado recibirá del Cielo. Con tal significado la recupera Ripa como atributo de esta virtud, aunque añadiéndole las valoraciones sobre la resistencia y flexibilidad de la palmera con las que Alciato había propuesto este árbol como emblema de la Fortaleza<sup>65</sup>.

El otro atributo, una rama de árbol reverdecida, consta en manos de la Templanza desde el siglo XII<sup>66</sup>. Debe estar referida a la *virginitas*, virtud integrante de la *Temperantia* y, como la castidad, opuesta al vicio de la lujuria. La relación iconográfica entre atributo y alegoría está basada en razones etimológicas, ya que como señala Tomás de Aquino:

«Virginidad parece derivar de verdor, pues, así como la planta está verde mientras no la quemaran los excesivos calores, la virginidad es preservación de la persona que la posee de los ardores de la concupiscencia, que tienen su hervor máximo en los placeres venéreos<sup>67</sup>».

Mezclando vino y agua, representa Bartolomé Bermejo a la Templanza en su conocido *Santo Domingo de Silos* del Museo del Prado —fig. 6—; pero aunque luce una corona como otras de sus hermanas, se exhibe revestida de atuendos negros y cubierta con un velo, lo que la singulariza respecto de aquellas otras virtudes, enfatizando el recato, la modestia y la honestidad que la literatura ha exigido a la mujer desde los textos escriturísticos<sup>68</sup>. Las buenas costumbres de la mujer son su verdadero atavío, no los vestidos bordados y guarnecidos, declara Ludovico Dolce en su *Dotrina de las mugeres*; mientras que Fray Luis de León, siguiendo a Tertuliano, recomienda a *La perfecta casada* templanza en la elección de su vestuario<sup>69</sup>.

Atributos aparte, la literatura, más rica en matices que la pintura y escultura, nos ha legado dos interesantes caracterizaciones fisionómicas de la Templanza. Francisco Imperial, poeta genovés afincado durante un tiempo en Sevilla, la describe con «el semblante nin alegre nin triste»; mientras que Alfonso de la Torre en su *Vision delectable*, la imagina

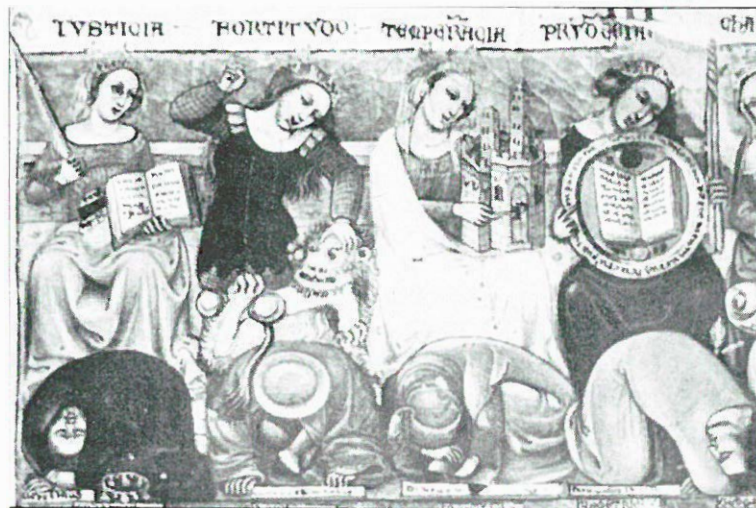
«en una manera media, así en el aparato como en la habla y en el movimiento y en todos los gestos»<sup>70</sup>.

Estas dos caracterizaciones remiten en último término a Aristóteles, quien hace culminar en la templanza o moderación su famosa teoría de la virtud como el justo medio entre dos extremos por defecto o por exceso, clave por otra parte de su ética; teoría que asoma en Cicerón cuando afirma en *Los deberes* que la templanza se basa en «el orden y medida de toda palabra y de toda acción»<sup>71</sup>; afirmación de la que se muestran tributarias las dos imágenes anteriores.

Pero también Imperial imagina a la Templanza provista de dos llaves doradas en una mano y en la otra un castillo<sup>72</sup>; una iconografía rara, mucho más por cuanto los atributos que adopta para definir al resto de las virtudes cardinales son los convencionales. Sin embargo, esta imagen tiene precedentes plásticos en el *trecento* italiano, pudiéndose



6.—Templanza. Detalle del *Santo Domingo de Silos*. Bartolomé Bermejo. Museo del Prado.



7.—Justicia, Fortaleza, Templanza y Prudencia. Detalle de *Las virtudes y las artes* de Nicolò da Bologna. *Novella super libros Decretalium* de Giovanni da Andrea. Milán: Ambrosiana, Ms. B. 42 inf., fol. 1.

argumentar, al menos, la miniatura de Nicolò da Bologna que representa a las virtudes y a las artes liberales en el manuscrito de *Novella super libros Decretalium* de Giovanni Andrea, en la Ambrosiana de Milán<sup>73</sup>. Aquí, *Temperancia* (*sic*) sostiene sobre sus rodillas una pequeña fortaleza con torres y almenas cuya puerta se dispone a abrir —o cerrar— con una llave —fig. 7—.

El tema del edificio espiritual nos retrotrae a la célebre metáfora paulina que identifica el cuerpo del cristiano con el templo de Dios, susceptible de ser destruido por los pecados del propio hombre<sup>74</sup>. Retomando a San Pablo, el Doctor Angélico afirma que «el conjunto ordenado de todas las virtudes se asemeja a un verdadero edificio» del que son fundamento la fe y la humildad, «parte potencial» esta última de la templanza<sup>75</sup>.

Pero cuando el binomio que se baraja es el de castidad-lujuria (componente y oponente de la templanza), la literatura medieval imaginó como edificio espiritual un castillo, símbolo del honor del señor y custodia de la castidad de su señora, depositaria también de la reputación del castellano<sup>76</sup>. El tema no es nuevo, pues ya el vientre de Dánae es puesto a buen recaudo por su padre Acrisios en una torre de hierro, si bien porque el oráculo le había vaticinado la muerte a manos de su nieto, detalle obviado, sin embargo, por un romance de Juan Timoneda, quien prefiere argumentar la honra como justificación del proceder paterno<sup>77</sup>. Boccaccio había interpretado el episodio de Dánae como el pudor de la doncella mancillado por el dinero del adúltero (Zeus metamorfoseado en lluvia de oro)<sup>78</sup>; y asimismo nuestro Pérez de Moya, para quien el oro

«fuerza los altísimos muros, y los castísimos pechos, la fe, la honra, y todas las cosas que son de mayor precio en esta vida»<sup>79</sup>.

Otra torre, construida también por otro celoso padre, servirá para ocultar de la mirada de los hombres «la extraordinaria hermosura corporal»<sup>80</sup> de Santa Bárbara, otra famosa belleza de la antigüedad; torre que acabará exhibiendo sobre su mano como el más distintivo de sus atributos iconográficos.

Granada, 1998-01.

## NOTAS

1. RIPA, Cesare. *Iconología. s.v.: Templanza*. Ed. de Juan Barja *et al.*, Madrid: Akal, 1987, II, p. 353.
2. *República*. 430e-432b; en PLATÓN. *Diálogos IV*; ed. de Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1992, pp. 219, ss.
3. ARISTÓTELES. *Ética eudemia*. 1230b; ed. de Emilio Lledó Iñigo y Julio Pallí Bonet, Madrid: Gredos, 1995, p. 476.
4. RUSSELL, Bertrand. *Historia de la Filosofía occidental*. Madrid: Espasa Calpe, 1978, II, p. 72.
5. Así, el freno, la palma o el reloj. Otros, como él mismo declara, están endeudados con los *Jeroglíficos* de Valeriano. Mientras que el simil que establece entre la tensión del arco y la templanza, debe proceder de Tomás de Aquino (*Suma Teológica*. 2-2 q. 168, a. 2; ed. de Fr. Francisco Barbado Viejo y Fr. Santiago Ramírez, Madrid: La Editorial Católica, 1955. p. 422).
6. CICERÓN. *La invención retórica*. II, 54, 164; ed. de Salvador Núñez, Madrid: Gredos, 1997, p. 303. *Retórica a Herenio*. III, 2, 3. ed. de Salvador Núñez, Madrid: Gredos, 1997, p. 176.
7. AMBROSIO DE MILÁN, Santo. *Les devoirs*. XLII-2101; ed. bilingüe de Maurice Testard, París: Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1984, I, p. 198.
8. *Comentaire du songe de Scipion*. I, 8; en MACROBIO. *Oeuvres complètes*. Ed. bilingüe de M. Nisard, París: Firmin-Didot frères, fils et cie., libraires, 1875, p. 33.
9. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*. 2-2 q.141-168, pp. 18, ss.
10. KATZENELLENBOGEN, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Mediaeval Art from Early Christian Times to the Thirteenth Century*. Londres: The Warburg Institute, 1977, reimpr. Nendeln / Liechtenstein: Kraus, 1977, p. 55.
11. *Psicomaquia*. 40, ss; en PRUDENCIO. *Obras*. Ed. de Luis Rivero García, Madrid: Gredos, 1997, I, pp. 370-371.
12. APULEYO. *El asno de oro*. V, 29-30; ed. de José María Royo, Madrid: Cátedra, 1985, pp. 154-155.
13. Sirvan como muestra las imágenes de la Templanza esculpidas en los sepulcros del arzobispo Valdés en la Colegiata de Salas (Oviedo), obra contratada con Pompeo Leoni en 1576 y de María Rodríguez de Castro en la iglesia de San Juan de Palenzuela (Palencia), obra de Angelo Bagut y Bartolomé Carlone, según contrato de 1573 (GARCÍA CHICO, Esteban. «Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Siglo XVI. Escultores». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 24, 1958, pp. 168-170. REDONDO CANTERA, M<sup>a</sup> José. *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, pp. 81 y 314). Y en pintura, la imagen de esta virtud que integra el cortejo de la *Purificación* de Pedro de Campaña, tabla central del retablo del Mariscal de la Catedral de Sevilla. Agradezco al profesor don Antonio Calvo Castellón la amable indicación que me ha hecho sobre la existencia del coro de virtudes en esta última obra.
14. PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán. *Coronación de las cuatro virtudes cardinales*. 55; en R. Foulché Delbosc. *Cancionero castellano del siglo XV*. Madrid: Bailly Bailliére, 1912, I, 275, p. 669. En mi artículo sobre «Iconografía de la Prudencia en los siglos XV y XVI» (*Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XX, 1989, pp. 65-77) la lámina 7 que debía haber reproducido la estatuilla de la Prudencia del sepulcro del cardenal Tavera, mostró por un error la de la Templanza, que Berruguete ideó realizando la mezcla de agua y vino.
15. *Prov.* 20, 1; 21, 17; 23, 29-35; 31, 4. *Eclo.* 31, 38. *Is.* 5, 11-22; 28, 1-7. *Lc.* 21, 34. *1 Cor.* 5, 11; 6, 10. *Gal.* 5, 21.
16. PLATÓN. *Las Leyes*. I; ed. de José Manuel Ramos Bolaños, Madrid: Akal, 1988, pp. 88-89.
17. ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea*. Ed. de Emilio Lledó Iñigo y Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos,

1995, 147b, p. 297; 151a, p. 308; 152a, p. 311. Tanto la incontinenencia como la continencia se refieren a los apetitos y placeres corporales, unos brutales —o debidos a mutilaciones o enfermedades— y otros humanos y naturales. La moderación e intemperancia afectan también a estos últimos, de ahí la íntima relación entre *enkrateia* —continencia, dominio de sí mismo— y *sophrosyne* —moderación, templanza— (*Ibidem*, 149b, 25-30, pp. 305-306). Las similitudes y diferencias entre ambos conceptos son claramente expuestas por Aristóteles en su obra citada 151b, 30-35 - 152a, 1-5; p. 311: «Puesto que muchas cosas son nombradas por analogía, también el término 'continente' se aplica analógicamente al hombre moderado; en efecto, tanto el continente como el moderado son tales que no hacen nada contrario a la razón por causa de los placeres corporales; pero el primero tiene y el segundo no tiene malos apetitos, y el uno es de tal índole que no puede sentir placer contrario a la razón, mientras que el otro puede sentirlo, pero no se deja arrastrar por él».

18. *Ecclō*. 31, 36. *1 Tim.* 5, 23.

19. *Consejos para conservar la salud*. 19; en PLUTARCO. *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. 132B-E; ed. de Concepción Morales ●tal y José García López, Madrid: Gredos, 1986, pp. 153-154.

20. *El libro de los castigos o consejos que fizo Don Johan Manuel para su fijo, et es llamado por otro nombre El libro infinito*. 2; en *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*. Madrid: Atlas, 1952, p. 267.

21. CHAUCER, Geoffrey. *Cuentos de Canterbury*. VI, 4; ed. de Pedro Guardia Massó, Madrid: Cátedra, 1997, p. 370.

22. VIVES, Juan Luis. *Diálogos*. XVII; ed. de Juan Francisco Alcina, Barcelona: Planeta, 1988, pp. 86-87.

23. MÂLE, Emile. *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*. Paris: Armand Colin Editeur, 1931, pp. 311, ss. TUVE, Rosemond. «Notes on the Virtues and Vices». *Journal of the Warburg Institute*, XXVI, 1963, pp. 264-303.

24. MÂLE, Emile. *L'art religieux...*, p. 316

25. MENDOZA Fray Iñigo de. *Dechado del Regimiento de Príncipes, fecho ala señora reyna de Castilla y Aragon*. En R. Foulché Delbosc: *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid: Bailly Bailliére, 1912, I, 5, p. 76.

26. PARKER, Geoffrey. *Felipe II*. Madrid: Alianza, 1984, p. 38. KAMEN, Henry. *Felipe de España*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1997, p. 11.

27. *Sobre la Ira*. II, 21.4; en SENECA. *Diálogos*. Ed. de Carmen Codoñer, Madrid: Editora Nacional, 1984, p. 165. PLATÓN. *La República o el Estado*. IV; Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 134. *Del libre albedrío*. XIII, 27; en AGUSTÍN DE HIPONA, Santo. *Obras*. Ed. bilingüe, III: *Obras filosóficas*. Ed. de Fr. Victorino Capanaga et al., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951, p. 293. ISIDORO DE SEVILLA, Santo. *Etimologías*. II, 24, 6; ed. de Luis Cortés y Góngora y Santiago Montero Díaz, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951, p. 61.

28. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*. 2-2, q. 157, a. 3, p. 275. También en 2-2, q. 166, a. 2, p. 403.

29. *Ibidem*. 2-2, q. 157, a. 3, p. 275 y q. 161, a. 4, p. 328.

30. Ver GONZÁLEZ DE ZÁRATE, Jesús María. «Las claves emblemáticas en la lectura del retrato barroco». *Goya*, 187-188, 1985, p. 56.

31. VIVES, Juan Luis. *Diálogos*. XX. p. 109.

32. *Fedro*. 246a, ss; en PLATÓN. *Diálogos III*, ed. de C. García Gual et al., Madrid: Gredos, 1992, pp. 345, ss.

33. ERASMO DE ROTTERDAM. *Enquiridión. Manual del caballero cristiano*. 5; ed. de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, pp. 98-99.

34. En una de sus manos, la Templanza del mausoleo real sostiene una escudilla, mientras que la otra mano y el objeto que sostenía han sido mutilados. Se deduce no obstante, por la posición elevada de este brazo, que la virtud realizaba su tradicional cometido de rebajar el vino, tal como oportunamente dedujera WETHEY, Harold. *Gil de Siloe and his School. A Study of Late Gothic Sculpture in Burgos*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1936, p. 38. Ver también GÓMEZ BARCENA, M.<sup>a</sup> Jesús. *Escultura gótica funeraria en Burgos*. Burgos: Diputación Provincial, 1988, p. 210.

35. CICERÓN. *Los deberes*. I, 5; ed. Agustín Blánquez, Barcelona: Iberia, 1962, p. 14. AMBROSIO DE MILÁN, Santo. *Les devoirs*. XXI-91, 1, p. 140.

36. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*. 2-2, q. 148, a. 6, p. 130.

37. *Ibidem*, 2-2, q. 158, a. 7, p. 297.
38. LORRIS, Guillaume y MEUN, Jean de. *Roman de la Rose*. 7037-7059; ed. de Juan Victorio, Madrid: Càtedra, 1987, pp. 231-232.
39. LLULL, Ramón. *Libro de la orden de caballería*. 5, 14; ed. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid / Barcelona: Alianza / Enciclopèdia Catalana, 1986, p. 69.
40. VIVES, Juan Luis. *Introducción a la sabiduría*. XIII; en *Obras escogidas de filósofos*, ed. de Adolfo de Castro, Madrid: Atlas, 1953, p. 255.
41. «Todos los hombres libres deben acomodarse a una reglamentación de sus actividades todo el tiempo, de manera casi continua y sin interrupción, desde el amanecer de un día hasta el amanecer y salida del sol del siguiente» (PLATÓN. *Las leyes*. lib. VII, 807 c, p. 315). «Los legisladores instituyeron días festivos para que los hombres se juntasen públicamente, interponiendo con alegría un casi necesario temperamento a los trabajos; y los grandes varones, como tengo dicho, se tomaban cada mes ciertos días feriados; y otros no dejaron día alguno sin dividirlo entre los cuidados y el ocio, como lo sabemos de Polión Asinio, gran orador, a quien ningún negocio detuvo en pasando la hora décima, y después ni aún quería leer las catas, porque de ellas no le resultase algún cuidado, reparando en aquellas dos horas de descanso el trabajo de todo el día. Otros dividieron el día, reservando para la tarde los negocios de menor cuidado, y nuestros pasados prohibieron el hacerse en el Senado nuevas relaciones pasada la hora décima. El soldado divide las velas, y el que viene de la campaña está libre de hacer la centinela» (SÉNECA. *De la tranquilidad del ánimo*. XV; en *Obras escogidas de filósofos*, ed. de Adolfo de Castro, Madrid: Atlas, 1953, p. 45. Del mismo autor ver también *Cartas morales a Lucilio*. I, 1; ed. de Eduardo Sierra Valentí y Jaime Bofill Ferro, Barcelona: Planeta, 1985).
42. *Ecle.* 2, 1-11. Sobre los valores semánticos acumulados en el reloj ver GALLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972, pp. 263, ss.
43. *De la brevedad de la vida*. 3, 4; en SÉNECA. *Diálogos*, p. 399.
44. MARCO AURELIO. *Meditaciones*. IV, 17; ed. de Bartolomé Segura Ramos, Madrid: Alianza, 1985, p. 49.
45. PETRONIO. *El Satiricón*. 26. ed. de Enrique Palau, Barcelona: Iberia, 1985, p. 35.
46. *Real colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial*. Ed. de Jesús María González de Zárate, Vitoria: Ephiale, 1995, VI, 12. 2. (2208), p. 100. Lo reproduce también ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Tratado de Iconografía*, Madrid: Istmo, 1990, p. 404. En el citado grabado, Brueghel incorpora unas aspas de molino bajo los pies de la virtud, atributo que, derivado de la misma tradición iconográfica, simbolizaría el trabajo regular (MÁLE, Emile. *L'art religieux...*, pp. 313-314).
47. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*, 2-2, q. 161, a. 2, p. 321.
48. *Ibidem*, 2-2, q. 148, a. 6, p. 130; q. 153, a. 5, p. 195; q. 158, a. 1, p. 283.
49. ORDAX, Salvador Andrés y PIZARRO GÓMEZ, F. Javier. *El patrimonio artístico de Trujillo (Extremadura)*. (Salamanca): Junta de Extremadura, 1987, pp. 151, ss.
50. ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea*. 119b, 30-120a y 145b, 15-20, pp. 208 y 291. *Retórica a Herenio*. III, 3, 5-6, p. 178. Tomás de Aquino (*Suma Teológica*, 2-2, q. 141, a. 4, p. 24) asigna a la templanza el control de la codicia.
51. CICERÓN. *Los deberes*. II, 15, p. 132.
52. «Año de 1558», inscripción que he podido leer en la cartela que, inmediata a la basa, decora el tercio inferior del fuste del arco sepulcral de Alfonso el Sabio. Sobre estos dos sepulcros *vid.* MORALES, Alfredo J. *La Capilla Real de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial, 1979, pp. 31, 34 y 81-83.
53. LÓPEZ DE AYALA, Pero. *Libro rimado del Palacio*. 376-377; ed. de Jacques Joset, Madrid: Alhambra, 1982, I, p. 175. PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán. *Coronación de las cuatro virtudes...*, 49. p. 669. FERNÁNDEZ MINAYA, Lope, Fray. *Espejo del alma*. II, 36; en *Prosistas castellanos del siglo XV*, II, ed. de Fernando Rubio, Madrid: Atlas, 1964, p. 260. VALERA, Diego. *Doctrinal de príncipes*. IX; en *Prosistas...*, I, Madrid: Atlas, 1959, p. 191.
54. *Gorgias*. 507d; en PLATÓN. *Diálogos II*. Ed. de J. Calonge Ruiz *et al.*, Madrid: Gredos, 1992, p. 117.
55. ARISTÓTELES. *Ética eudemia*. 1230b, 1 ss., p. 475.
56. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*. 2-2, q. 142 a. 2, p. 44.
57. PAUSANIAS. *Descripción de Grecia*. I, 33, 2-3; ed. de Antonio Tovar, Barcelona: Orbis, 1986, I, p. 67.
58. HESÍODO. *La Teogonía*. Ed. de M.<sup>a</sup> Josefá Recluyse y Enrique Palau, Barcelona: Iberia, 1972, p. 102.
- GRIMAL, Pierre. *Diccionario de Mitología griega y romana*. s.v.: *Némesis*.
59. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*, 2-2, q. 151, a. 2, p. 157.

60. *La Tabla de Cebes*. 10, 2; ed. de Jesús M. Ruiz Gito, Madrid: Ediciones Clásicas, 1997, p. 93.
61. RIPA, Cesare: *Iconologia. s.v.: Castidad*, I, p. 181.
62. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. I, 33; ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Juventud, 1950, p. 343.
63. CHARBONNEAU-LASSAY, L. *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Barcelona: Sophia Perennis, 1996, p. 326. *Real Colección de Estampas...*, 67.34.(5154)., X, p. 127.
64. TOMÁS DE AQUINO, Santo: *Suma Teológica*, 2-2, q. 147 a.1, p. 98.
65. RIPA, Cesare. *Iconologia. s.v.: Templanza*, II, p. 353-354: «símbolo del premio que en el Cielo reciben los que dominan sus pasiones, y a sí 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, cuanto más acuciantes se muestran las pasiones que tratan de inquietarlos y forzarlos, tanto más se ejercitan en lograr superarlas y alcanzar la victoria sobre ellas». Cfr. ALCIATO, Andrea. *Emblemas*. 36. Ed. de Santiago Sebastián, Madrid: Akal, 1985, p. 70. Sobre la utilización de la palmera en la literatura emblemática ver GALERA ANDREU, Pedro A. «La palmera, *arbor victoriae*. Reflexiones sobre un tema emblemático». *Goya*, 187-188, 1985-86, pp. 63-67.
66. KATZENELLENBOGEN, Adolf: *Allegories of the Virtues...*, p. 56.
67. TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Suma Teológica*. 2-2, q. 152, a. 1, p. 170.
68. Por ejemplo, *1 Cor.* 11, 13-15; *1 Tim.* 2, 9-10; *1 Ped.* 3, 3-6.
69. DOLCE, Ludovico. «Diálogo de la doctrina de las mugeres en que se enseña como an de bivar en qualquier estado que tengan». *Revue Hispanique*, 52, 1921, p. 482. LUIS DE LEÓN, Fray. *La perfecta casada*. XII; ed. de Alejandro Díez Blanco, Valladolid: Miñón s.a., s.f., pp. 88 y 109.
70. IMPERIAL, Francisco. *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*. vv. 257-260. Ed. de Colbert I. Nepaulsingh, Madrid: Espasa-Calpe, 1977, p. 112. TORRE, Alfonso de la. *Vision delectable*. 11, 12, p. 390.
71. ARISTÓTELES. *Ética nicomáquea*. 119a, 10-20, p. 205. *Ética eudemia*. 231a, 35, p. 478. CICERÓN. *Los deberes*, I, 5, p. 14.
72. IMPERIAL, Francisco. *El dezir a las syete virtudes...* 188-190, p. 107.
73. Ms. B. 42 inf., fol. 1. Reproducida por GOMBRICH, E. H. *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza, 1983, lám. 75.
74. *1 Cor.* 3, 16-17; 6, 19. *2 Cor.* 6, 16.
75. TOMÁS DE AQUINO, Santo: *Suma Teológica*. 2-2, q. 161, a. 5, p. 331.
76. Sobre el tema ver VICTORI●, Juan. «Los castillos en el romancero». *Castillos de España*, 24, 1986, pp. 25-29.
77. TIMONEDA, Juan. *Romance de Perseo*. En Marichu Cruz de Castro: *Romances de la Antigüedad Clásica*, Madrid: Ediciones Clásicas, 1992, 7, pp. 29-31.
78. BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos*. II, 33; ed. de M<sup>a</sup> Consuelo Alvarez y Rosa M.<sup>a</sup> Iglesias, Madrid: Editora Nacional, 1983, p. 149.
79. PÉREZ DE MOYA, Juan. *Philosophía secreta*. IV, 31; ed. de Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, pp. 496-497.
80. VORAGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada*. CCII; ed. de Fray José Manuel Macías, Madrid: Alianza Editorial, 1982, II, p. 896.