

ICONOGRAFIA DE LA PRUDENCIA EN ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XV Y XVI.

Miguel Angel León Coloma

SUMMARY

The iconography of 'Prudence' in 15th and 16th century Spain.

Taking as his starting point a representative selection of images from sculptures created in Spain in the 15th and 16th centuries, the author analyzes the iconography of the virtue of Prudence. This iconography is polymorphous and complex, given the wide range of its artistic components.

As a result of this analysis, the author claims that the iconography of this Virtue has its source in the philosophy of the Ancient World, but was profoundly affected by the assimilation and 'purification' effected by medieval theology.

“La prudencia es aquella virtud por cuya razón los hombres eligen aquéllo que es bueno, y evitan aquéllo que es malo, y aman más los mayores bienes que los menores, y temen más los mayores males que los menores”¹. Esta definición que ofrece Raimundo Lulio en su *Filosofía moral*, y que recreará en el *Introducctorio del Arte magna y general*², constituye un significativo exponente de la concepción que de esta virtud mantuvo la Edad Media, heredada de la filosofía antigua y en concreto de la ética aristotélica. “El rango distintivo del hombre prudente es —según Aristóteles—, el ser capaz de deliberar y de juzgar de una manera conveniente sobre las cosas que pueden ser buenas y útiles para él”³.

La definición aristotélica, contagiada en cierto modo del intelectualismo socrático y, por ende, platónico, erige a la prudencia (frónesis) a la categoría de virtud dianoética, o sea, intelectual, anteponiéndola en rango a las virtudes morales que “pertenecen a la parte irracional, cuya naturaleza es obedecer a la parte racional”⁴. Tal distinción jerárquica traspasó los límites de la filosofía antigua y se mantuvo incluso una vez que la teología cristiana hubiera exaltado a la prudencia al rango de virtud cardinal. Un reflejo fiel lo encontramos en las *Cuestiones de filosofía moral* de Alonso Tostado de Madrigal, en las que 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”⁵. No vamos a reproducir aquí los argumentos que desarrolla el Tostado como justificación de esta primacía, bástenos con afirmar el inequívoco aristotelismo de los mismos.

Viene al caso esta reflexión, esbozada a modo de preámbulo, en tanto que sirve al propósito de estas líneas. En ellas analizaremos la iconografía de la Prudencia, enfatizando su endeudamiento con la ética aristotélica en particular y con la filosofía del mundo antiguo en general, una vez que pasaron

por el tamiz de la teología o filosofía medieval, dos de cuyos representantes, conspicuos españoles, hemos traído a colación. Seleccionamos para ello, una serie de imágenes de la Prudencia pertenecientes al arte de nuestro país de los siglos XV y XVI, a cuyo análisis pasamos a continuación.

La primera imagen de la que vamos a ocuparnos pertenece a un altorrelieve del púlpito de la iglesia del monasterio de El Parral (Segovia), fechable a fines del siglo XV. La Prudencia aparece como una matrona sentada, vestida con monjil, teniendo en una mano un espejo en el que se refleja su rostro y en la otra un cirio encendido; bajo sus pies yace un personaje sometido. Fig. 1.

El espejo constituye un atributo tradicional de esta virtud, significando en sus manos un instrumento para el autoconocimiento⁶, la materialización objetual del *Nosce te ipsum*. Como atributo de la Prudencia consta ya en las pinturas de Giotto en la Capilla de los Scrovegni de Padua.

El cirio encendido es un atributo bastante excepcional de la Prudencia; no así de la Fe, en cuyas manos aparece con frecuencia a partir del último tercio del siglo XV. No faltan, sin embargo, argumentos que lo vinculan a la Prudencia. La idea de la luz como fuente del conocimiento o como manifestación de la verdad, remite en sus primeras formulaciones a Platón, Plotino y en general a la filosofía neoplatónica⁷. En estas fuentes, así como en las mismas Escrituras, bebió la teología medieval, que abunda en analogías sobre la luz. Como contrapartida ritual, el cirio, símbolo de la luz, constituyó y constituye un elemento importante y asiduo en la liturgia cristiana, sobre todo en sus ceremonias de iniciación. Raimundo Lulio, en línea con la concepción gnoseológica de la prudencia, formulada —como hemos visto— por Aristóteles, afirma de esta virtud que “ilumina por la experiencia los objetos buenos y grandes a la voluntad y a la memoria... para que sea hecha la elección de aquella cosa que es buena para amar, recordar y entender, o para aborrecer”⁸.

Por último, el personaje que yace vencido bajo sus pies, personificación de un vicio, remite a la *Ps-Psychomachia* de Prudencio como su fuente literaria pristina aunque lejana.

La segunda imagen de la Prudencia que vamos a analizar pertenece al sepulcro regio de Juan II de Castilla y de Isabel de Portugal, instalado en la Cartuja de Miraflores (Burgos), magnífica obra que Gil de Siloé ejecutaría entre los años de 1489 y 1493. La pequeña escultura de la Prudencia, bastante mutilada, sólo conservó hoy por atributos una criba en una mano y una bolsa de dinero a los pies.

Ambos atributos se incorporan a la iconografía de las virtudes a partir de las miniaturas de un manuscrito de Aristóteles de la Biblioteca de Rouen y de las de una compilación histórica escrita por Jacques d'Armagnac, fechables ambas hacia 1470. La Prudencia aparece en tales ilustraciones sosteniendo una criba en una mano y un espejo en la otra; armado el brazo con un escudo blasonado con los atributos de la Pasión, y llevando sobre la cabeza un ataúd; a sus pies aparece una escarcela entera-bierta de la que se salen monedas de oro⁹. La escultura de Burgos es, pues, tributaria en su iconografía de las caprichosas, pero fértiles en su proyección, ilustraciones de Rouen.

La criba ha sido interpretada con acierto por Emile Mâle como el instrumento que permite separar el grano de la paja y por tanto discernir el bien del mal; mientras que en la bolsa de dinero que aparece a sus pies, Mâle ve el rechazo de los bienes de este mundo, pues la Prudencia sólo piensa en la muerte —de ahí el ataúd en su cabeza de las ilustraciones francesas—, en donde no existe lugar para las riquezas¹⁰.

Otra interesante imagen de la Prudencia encontramos en el sepulcro gótico de don Alvaro de Luna, obra de Pablo Ortiz, colocado en la Capilla de Santiago de la catedral de Toledo. Fig. 2. La Pruden-



Fig. 1.- La Prudencia. Púlpito del Monasterio de El Parral.
Segovia.



Fig. 2.- La Prudencia. Sepulcro del Condestable Alvaro
Luna. Toledo.

cia aparece, como sus tres compañeras, entronizada y con rico atavío, pero a diferencia de éstas que ostentan atributos muy convencionales, los de aquélla resultan inusitados. En una mano sostiene una bolsa de dinero cerrada, mientras muestra u ofrece con la otra una moneda.

La escarcela no figura, como en las miniaturas francesas, abierta y arrojada en el suelo, sino que por el contrario permanece cerrada y bien custodiada por la doncella. No podemos, pues, deducir reflexiones al respecto, como la de E. Mâle, sobre el desprecio de las riquezas.

La clave de tal iconografía 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 la plata escondida en la avara tierra... a no ser que resplandezca por su moderado uso”¹¹. La misma idea recogen dos *aforismos morales* de Séneca: “El liberal, aún para dar busca ocasión”; “No guardes mezquinamente tus bienes, ni los derrames con prodigalidad”¹². El tópico en cuestión procede de Aristóteles, que dedica en la *Ética a Nicómaco* unas reflexiones sobre la liberalidad, la cual “puede decirse que es el medio prudente en todo lo relativo a la riqueza”¹³. Será Plutarco, no obstante, quien nos proporcione la más explícita asociación de la prudencia con la liberalidad en su *Escrito de Consolación a Apolonio*: “también la prudencia se ocupa del bien de cuatro modos: adquiriendo los bienes, guardándolos, aumentándolos o empleándolos sabiamente. Estas son las leyes de la prudencia...”¹⁴. La escultura que analizamos del sepulcro de don Alvaro de Luna es, pues, la transcripción plástica de un tópico perfectamente definido en la Antigüedad que enfatizaba una nueva dimensión de la prudencia: la correcta distribución de la hacienda.

La misma idea volvemos a encontrarla puntualmente redefinida en la literatura y en la plástica del siglo XVI. Castiglione reproduce el extenso argumento aristotélico a propósito de la liberalidad, y concluye advirtiendo: “Así que en estas cosas —las relativas a la liberalidad—, como en todas las otras cosas, es necesario saber y gobernarse con la prudencia”¹⁵. 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: *In melius servat* —“Guarda para mejor”—¹⁶.

Con ser de cierta rareza el atributo de la prudencia que estamos analizando, no parece que sea excepcional, pues lo volvemos a encontrar en manos de esta virtud en el sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros, obra de Antonio Falcote —la estatua orante de Pompeyo Leoni— en la iglesia de San Andrés de Zamora. La imagen de la Prudencia aparece aquí con un brazo roto, impidiéndonos conocer el atributo que llevaría, pero en la otra mano lleva una bolsa de dinero cerrada¹⁷.

Otro programa de virtudes acoge el sepulcro del príncipe don Juan (Iglesia de Sto. Tomás de Avila), obra de Domenico Fancelli que realizaría por los años de 1512-1513. La Prudencia es representada semidesnuda, teniendo una serpiente enroscada en un brazo y apoyando la otra mano sobre una calavera que sostiene sobre una pierna. Fig. 3.

Por otra parte, en el sepulcro del obispo Alonso Tostado (Catedral de Avila), obra de Vasco de la Zarza, la Prudencia sostiene una serpiente por atributo —mutilada la otra mano, ignoramos el atributo que sujetaría—, y a sus pies aparece una pequeña calavera. Este atributo reaparece en la imagen de la Prudencia que Zarza realizaría para el sepulcro del obispo Alonso Carrillo de Albornoz, en la Catedral de Toledo, ejecutado hacia 1515. Fig. 4. En este último ejemplo, Vasco de la Zarza se manifiesta tributario fiel de la escultura de Fancelli aludida —no así en el sepulcro de el Tostado¹⁸—, presentando como aquélla los mismos atributos y con idéntica disposición.

El desnudo se incorpora a la iconografía de las virtudes en España de la mano del florentino, conno-



Fig. 3.- La Prudencia. Sepulcro del príncipe don Juan.
Avila.



Fig. 4.- La Prudencia. Sepulcro de Alonso Carrillo de
Albornoz. Toledo.

tando, por supuesto, las estimaciones óptimas que aquel desprende en muchos casos —la *nuda veritas*, por ejemplo—.

La serpiente, como atributo de la Prudencia, encuentra su correspondencia en la sentencia evangélica: “sed prudentes como serpientes” (Mt. X, 16), y ya desde el siglo XIII, una serpiente blasona el escudo de esta virtud en las catedrales de París y Chartres¹⁹.

La calavera no es, a pesar de los ejemplos aducidos, un atributo excesivamente frecuente de esta virtud²⁰, o al menos bastante menos que la serpiente o el espejo. Su origen iconográfico debe ser, seguramente, italiano. Introducido tímidamente por Zarza, y sin disimulos por Fancelli, debió a éste una difusión considerable en Castilla, a partir, sin duda, de la fascinación que el sepulcro principesco suscitó, siendo obra italiana e innovadora en muchos aspectos para la tradición escultórica funeraria vigente en nuestro país. La explicación iconológica de éste atributo resulta obvia: la calavera, el *memento mori* por excelencia, constituye en manos de la Prudencia una advertencia sobre la caducidad de la vida, y un llamamiento al ejercicio de esta virtud. Ello justificaría el éxito de este atributo de la Prudencia cuando ésta aparece en contextos funerarios²¹. Se trata, pues, de la conjunción de la idea de *vanitas*, por una parte, y de la iconografía de la muerte por otra, tal y como quedase explicitada en época gótica²², si bien el concepto de *vanitas* pertenece al pensamiento de la Antigüedad, siendo en concreto un tema predilecto del estoicismo²³.

Verdaderamente artificiosa resulta la configuración iconográfica de la Prudencia en el sepulcro regio de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, en la Capilla Real de Granada, contratado por Bartolomé Ordóñez en 1519; así como la imagen de la misma virtud que aparece clipeada en el sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma, en la catedral burgalesa, cuyas condiciones contrata Felipe Bigarny en 1524. La bifrontalidad es el rasgo distintivo de ambas imágenes —la del sepulcro regio, bastante mutilada, no conserva otros atributos; mientras que la del sepulcro burgalés sujeta un espejo—. Fig. 5.

La bifrontalidad define, ya desde época romana, la iconografía del dios Jano. Esta virtualidad fisonómica le permitirá 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*²⁴. De cómo pasó la bifrontalidad de Jano a constituirse en atributo de la Prudencia, nos da la explicación Tervarent, señalando que la cualidad que Macrobio (*Saturnales*, lib. I, cap. IX) concede a Jano de conocer el pasado y de prever el porvenir, hizo de la cabeza con dos rostros un símbolo de la prudencia que, lógicamente, debería desarrollar este conocimiento²⁵. Sin embargo, las *Saturnales* de Macrobio son mucho más reveladoras de lo que pudiera desprender esta afirmación, pues en ellas aparece la prudencia explícitamente asociada a la bifrontalidad de Jano, siendo por tanto esta obra, sin mediaciones ulteriores, la que origina la iconografía bifronte o bicípite de la Prudencia. Así, en el cap. VII del Lib. I. de las *Saturnales*, Macrobio expone una interpretación moralizada de la explicación que Ovidio ofreciese a propósito de la biformidad de Jano; apariencia que, según Macrobio, debe ser interpretada por la prudencia y la habilidad del rey —Jano— que conocía el pasado y preveía el porvenir²⁶.

Ya en época medieval, la bifrontalidad define a la Prudencia en sus representaciones plásticas, en las que se trasluce un flagrante endeudamiento con la iconografía de Jano. En ello mediaría, sin duda, la defensa que San Agustín hizo del dios romano en *La Ciudad de Dios*, redimiéndolo de las agudas invectivas que dirigió contras los demás dioses del panteón pagano: “De Jano no me ocurre fácilmente acción alguna que pertenezca a su deshonor e infamia; y acaso fue tal, que observó una vida inocente, absteniéndose de los delitos y pecados obscenos que en los demás se acumulaba”. Incluso llega San Agustín a interpretar la bifrontalidad iconográfica del dios como un síntoma de su



Fig. 5.- La Prudencia. Sepulcro de Gonzalo Díez de Lerma.
Burgos.



Fig. 6.- La Prudencia. Sepulcro de la marquesa de Villena.
Segovia.

inocencia²⁷. Jano recibía así la sanción del insigne patriarca, y su monstruosa fisonomía, ya moralizada, pudo pasar a definir iconográficamente a la Prudencia, tal y como aparece en las pinturas de la capilla de los Scrovegni o en el campanile florentino.

Durante el siglo XVI reaparece la biformidad de la Prudencia en las letras y en la plástica. El emblema XVIII que Alciato dedica a los prudentes, recoge la imagen de Jano bifronte simbolizando al hombre precavido²⁸. Fray Bartolomé de las Casas reproduce en la *Apologética Historia* la argumentación de Macrobio²⁹; y de igual modo, Pérez de Moya en el capítulo de su *Philosophia secreta* que dedica al dios romano, insistirá en la misma idea, utilizando también las Saturnales como punto de referencia³⁰. Por último, Ripa describe a la Prudencia como una “mujer que tiene dos caras a semejanza de Jano”, pues esta virtud 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”³¹.

Sólo queda referirnos a una circunstancia que observa la iconografía medieval y renacentista de la Prudencia, y que también recogen las dos imágenes que analizamos: la bifrontalidad se define por el rostro de una mujer joven que es el que corresponde al cuerpo femenino de la virtud, y a este rostro se le contrapone postizo el de un anciano. La explicación reside en un tópico, vigente en el pensamiento griego, que sentenciaba la incompatibilidad de la juventud con el ejercicio de la prudencia. Lo encontramos definido en Aristóteles: “Los jóvenes pueden muy bien hacerse geómetras, matemáticos y hasta muy hábiles en este género de ciencias, pero no hay uno, al parecer, que sea prudente. La razón es muy sencilla: es que la prudencia sólo se aplica a los hechos particulares, y sólo la experiencia nos los da a conocer; y el joven carece de experiencia porque ésta sólo la da el tiempo”³².

A pesar de que la relación de atributos de la Prudencia es bastante variada, durante el siglo XVI el espejo y la serpiente van a definir más frecuentemente su iconografía. Es el caso de los ejemplos que nos proporcionan los sepulcros de los Marqueses de Villena, obra atribuida a Juan Rodríguez y Lucas Giraldo, en la iglesia del monasterio de El Parral. Fig. 6; el del obispo Luis de Acuña, obra de Diego de Siloé, en la catedral burgalesa; o la fachada del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, ejecutada por Andrés de Ribera.

Otras veces, cuando los atributos se reducen sólo a uno, parece preferirse la serpiente, como si su deducción de la advertencia evangélica la convirtiese en el atributo más noble y cualificado de la Prudencia. Sirvan como ejemplo la escultura de Diego de Pesquera en la portada que da hoy acceso al museo de la Catedral de Granada, o la que aparece en los arcos de ingreso a la escalera del Palacio de la Real Chancillería, también de Granada, obra de Alonso Hernández.

En este mismo palacio, y en una de sus puertas interiores, decorada con relieves de virtudes —atribuidos por Gómez Moreno a Diego de Aranda—, figura la Prudencia sosteniendo un espejo y un compás. Como atributo de esta virtud, el compás aparece tempranamente en Italia, en los frescos citados de Giotto.

Desconocemos las fuentes que relacionaron este instrumento de medición con la prudencia. Quizás el planteamiento semántico no sea otro que una advertencia sobre la necesidad de medir las propias fuerzas, como premisa insoslayable de un comportamiento prudente³³.

Existe, sin embargo, 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 prudente³⁴. 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 (así, por ejemplo, el valor es una virtud situada entre la cobardía y la temeridad); y el hombre, según su personal arbitrio, deberá conseguir ese justo medio de la virtud: “Cada sujeto —explica gráficamente L. Castro Nogueira— en el interior de su conciencia habrá de calibrar proporciones subjetivas, tomar medidas con arreglo a admoniciones imaginarias de un hombre justo ideal”³⁵. Así, el compás se nos antoja como el instrumento idóneo para calibrar esas proporciones subjetivas y para tomar las medidas oportunas para un comportamiento virtuoso regido por la prudencia. Pero al mismo tiempo, el compás simboliza a la perfección 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. Y significativamente, la actitud que el hombre debe protagonizar para situarse en ese punto medio ideal, es definida por Aristóteles como “prudente moderación”³⁶.

En 1554 contrata Berruguete el sepulcro del cardenal Tavera, instalado en el hospital de Afuera de Toledo. Cuatro virtudes cardinales se sitúan en los ángulos de la cama sepulcral, figurando la Prudencia con un espejo en una mano y sujetando una máscara con la otra, mientras que bajo uno de sus pies aparece otra máscara. Fig. 7.

La máscara constituye un elocuente símbolo del vicio. Ripa concede este atributo al Engaño, la Mentira y al Ocio. Consecuentemente, su aparición bajo los pies de la virtud significa el triunfo moral de ésta sobre aquél. De hecho, Ripa describe a la Contricción con una máscara bajo sus pies, simboli-



Fig. 7.- La Prudencia. Sepulcro del cardenal Tavera. Toledo.

zando “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”; por otra parte, describe a la Lealtad arrojando una máscara contra el suelo, demostrando así “el desprecio que siente esta figura por todos los fingimientos y dobleces”³⁷.

La máscara constituye un atributo poco usual de esta virtud. Existe, sin embargo, un dibujo miguelangelesco en el que la Prudencia figura sentada, mirándose en un espejo, mientras a su alrededor juegan unos niños, uno de los cuales aparece disfrazado con una máscara. La escultura del sepulcro cardenalicio remite, pues, a la formación italiana del genial escultor español³⁸.

Sin pretender la exhaustividad, hemos recogido un elenco significativo de los atributos de la Prudencia en nuestro país. Unos, en su simbolismo, propician activa o reflexivamente el conocimiento, procurando así la práctica de esta virtud; otros lo obstruyen, por lo que la Prudencia los rechaza.

El profesor Ferrater Mora resume en una doble orientación la actitud del cristianismo ante la ética griega: por un lado, se disolvió lo ético en lo religioso, tendiéndose a erigir una ética teónoma, esto es, 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”³⁹. Esta asimilación tuvo por fuerza que transparentarse, mediando por supuesto la teología medieval, en la iconografía de las virtudes; y es esto lo que hemos pretendido demostrar y que, a modo de conclusión, pasamos a resumir.

Ya apuntamos cómo Aristóteles había elevado 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 atestigua la definición ciceroniana⁴⁰, fue rescatada por el pensamiento medieval —las consideraciones de Lulio y del el Tostado así lo testimonian—, materializándose en la iconografía de la Prudencia, y en concreto en aquellos atributos que tienen un marcado carácter instrumental y que en un plano alegórico procuran el conocimiento. Así la criba, instrumento que permite separar las impurezas del trigo, permite simbólicamente diferenciar lo bueno de lo malo. Así también el compás, instrumento de medición con el que puede calibrarse aquéllo con lo que nos enfrentamos, facilitando la deliberación; o que simboliza también ese justo medio en que consiste la virtud, permitiendo observar un comportamiento equidistante respecto a los vicios que le rodean. Otras veces, la sabia deliberación en la que se fundamenta la prudencia exige, no ya el conocimiento previo de lo que nos rodea, sino el autoconocimiento mismo, simbolizado por el espejo.

Otro atributo de marcado carácter gnoseológico, quizás el más significativo, es la bifrontalidad, rasgo iconográfico que para Macrobio definía la omniscencia de esta virtud.

La bolsa cerrada que sostiene otras veces la Prudencia y que alude a la liberalidad, nos sitúa también ante la ética aristotélica, y en particular ante su definición de la liberalidad como una virtualidad de la prudencia en lo relativo a las riquezas; si bien el tópico recibirá una reformulación definitiva por Plutarco.

También el cirio asume simbólicamente la función de instrumento para el conocimiento; si bien en este caso, es la filosofía platónica y neoplatónica la que proporcionó esta analogía metafórica que se mantendrá constante en la teología medieval —sirva como ejemplo la teoría de la iluminación de San Agustín y las tesis de Santo Tomás y San Buenaventura sobre el conocimiento—.

La calavera, en manos de la Prudencia no constituye ya un instrumento gnoseológico, sino más bien

un motivo de reflexión, proclamando la idea de lo efímero y caduco de la vida terrena, argumento, como vimos, recurrente en el estoicismo.

Otros atributos de la Prudencia aparecen en su iconografía con un evidente carácter nocivo, obstaculizando la práctica de esta virtud. Así, la escarcela arrojada a sus pies, símbolo inequívoco del desprecio de las riquezas; y a pesar de las evidentes resonancias que tal precepto encuentra en recomendaciones evangélicas, no pertenece con exclusividad a la doctrina cristiana, ya que un lugar común de la filosofía estoica es, precisamente, el rechazo de los bienes materiales.

Por último, la serpiente es el atributo de la Prudencia que ni promueve el ejercicio de esta virtud, ni lo obstruye. Se trata simplemente de un prototipo que el evangelio propone para el comportamiento virtuoso. Y esta virtualidad de la serpiente —su prudencia—, debía estar ya fundamentada en las dotes adivinatorias que se le atribuían, según acredita Claudio Eliano en su *Historia de los animales*⁴¹.

NOTAS

1. Lulio, R.: *Filosofía moral*; en *Obras escogidas de filósofos*. Madrid: Atlas, 1953, p. 133.
2. Lulio, R.: *Introducción del Arte magna y general para todas las ciencias*; en op. cit., p. 97.
3. Aristóteles: *Ética a Nicómaco*. Madrid: Espasa Calpe, 1984; lib. VI, p. 205.
4. Aristóteles: *Ética eudemia*. Madrid: Alhambra, 1985. Lib. II, p. 67. Esta misma distinción aparece recogida en la *Ética a Nicómaco*, cap. II, cap. I.
5. Tostado, A.: *Cuestiones de filosofía moral*; en *Obras escogidas de filósofos*. Madrid: Atlas, 1953; p. 145.
6. Esta virtualidad del espejo la arguye Ripa, C.: *Iconología*. Madrid: Akal, 1987; 2 vols. s.v. Ciencia, Acción Perfecta, Contenido, Prudencia.
7. Hirschberger, J.: *Historia de la filosofía*. Barcelona: Herder, 1977; vol. I, p. 295.
8. Lulio, R.: *Filosofía moral*; en *Obras escogidas de filósofos*. Madrid: Atlas, 1953; p. 133.
9. Mâle, E.: *L'art religieux de la fin de moyen age en France*. París: Colin, 1931; p. 315.
10. Ibidem.
11. Horacio, Q.F.: *Oda 2.ª*, lib. II; en sus *Obras completas*. Barcelona: Planeta, 1986; p. 48.
12. Séneca, L. A.: *Aforismos morales*; en *Obras escogidas de filósofos*. Madrid: Atlas, 1953; p. 73, n.º 64 y 87.
13. Aristóteles: *Ética a Nicómaco*. Madrid: Espasa Calpe, 1984; Lib. IV, p. 141.
14. Plutarco: *Escrito de consolación a Apolonio*; en sus *Obras morales y de costumbres*. Madrid: Gredos, 1986; vol. II, 4, p. 55.
15. Castiglione, B. de: *El Cortesano*. Barcelona: Bruguera, 1972; Lib. IV, cap. IV, p. 408.
16. Ripa, C.: Op. cit., s.v. Parsimonia.
17. Jesús M.ª González de Zárate y Rosa Martín Vaquero que analizan magníficamente este sepulcro (“*En torno al arte sepulcral del siglo XVI. El sepulcro de Antonio de Sotelo y Cisneros en la iglesia de San Andrés de Zamora*”). Norba-Arte, VII, 1987; pp. 97 y 117) omiten este atributo de la Prudencia que resulta de difícil apreciación.

18. La evidencia documental de que el sepulcro de El Tostado estaba ya terminado en 1511 (vid. Ruiz-Ayúcar, M.^a Jesús, “*El sepulcro y la laude de El Tostado*”. Archivo Español de Arte, 54, 1981; pp. 93-100) invalidan opiniones que sustentan la deuda iconográfica que Zarza mantiene en el sepulcro de Avila, con respecto al sepulcro del Príncipe don Juan, obra de Fancelli (esta opinión la ofrece Redondo Cantera, M.^a José, El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, p. 203). No sólo la cronología desmiente tal influencia, sino también la propia iconografía: aparte de la serpiente, la imagen de la Prudencia del sepulcro de El Tostado, llevaría otro atributo en la mano mutilada —posiblemente el espejo—, circunstancia que no ocurre en la escultura que de esta virtud realizara Fancelli para el sepulcro principesco, ya que sólo sostiene dos atributos —la calavera y la serpiente—. Aparte de esto, la calavera en el sepulcro italiano es un atributo rotundo y ostentoso, apoyado en la pierna de la doncella y sujeto con una mano; mientras que en el sepulcro de El Tostado, la calavera puede incluso pasar desapercibida, ya que se reduce a un tamaño minúsculo y figura a los pies de la virtud.

19. Mâle, E.: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*. París: Evreux Herissey, 1919; p. 149.

20. Ni Mâle —en sus obras citadas—, ni Marle (R. van: *Iconographie de l'art profane au Moyen Age et à la Renaissance*. New York: Haecker Arts Books, 1971; 2 vol.), ni Tervarent (G. de: *Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600*. Genève: Librairie E. Droz, 1958) recogen este atributo de la Prudencia.

21. También en el sepulcro de los Marqueses de Poza, en la iglesia del convento de San Pablo, aparece la calavera en manos de esta virtud.

22. Bialostocki, J.: *Estilo e iconografía*. Barcelona: Barral, 1973; p. 178.

23. La idea de la brevedad y caducidad de la vida conforma el pensamiento estoico a propósito de la muerte. A pesar de que esta afirmación no requiere mayor ilustración, cfr. con los siguientes ejemplos escogidos al azar: Séneca, L. A.: *Consolación a Marcia*; en sus *Diálogos*. Madrid: Editora Nacional, 1984; 4, pp. 270-272. Del mismo filósofo, *Sobre la muerte de Seneción*; en sus *Cartas morales a Lucilio*. Barcelona: Planeta, 1985; Lib. decimoquinto y decimosexto, CI, pp. 354-357. Marco Aurelio: *Meditaciones*. Madrid: Alianza, 1985; p. 53.

24. Ovidio, P.N.: *Fastos*. Madrid: Editora Nacional; 1984; I, 89-144, pp. 105-108.

25. Tervarent, G. de: Op. cit., pp. 406, 407. Panofsky, en su magnífico estudio sobre la Alegoría de la Prudencia de Ticiano, se refiere marginalmente a la imagen bifronte de la Prudencia, explicándola como una simplificación de la Prudencia Tricéfala, que es la que él analiza pormenorizadamente (*El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza, 1979; p. 189, nota 18).

26. “Quod procul dubio ad prudentiam regis sollertiamque referendum est, que et praeterita nosset, et futura prospiceret” (*Saturnalia*, Lib. I, VII); en Macrobo, *Oeuvres complètes*. París: chez Firmin Didot frères, fils et cie, libraires, 1875. Ed. bilingüe.

27. San Agustín: *La Ciudad de Dios*. Barcelona: Orbis, 1985; Lib. VII, 4.

28. Alciato: *Emblemas*. Ed. de Santiago Sebastián. Madrid: Akal, 1985. p. 50.

29. Casas, B. de las, Fray: *Apologética Historia*; en *Obras escogidas de...* Madrid: Atlas, 1958; vol. II, p. 373.

30. Pérez de Moya, J.: *Philosophia secreta*. Madrid: Blass, 1928; vol. I, pp. 279, 280.

31. Ripa, C.: Op. cit., s.v. Prudencia.

32. Aristóteles: Op. cit., Lib. VI, p. 209. También, lógicamente, el rostro anciano aludiría al pasado y el joven al presente o al futuro.

33. Este significado otorga Ripa al compás como atributo de la Ciencia.

34. Aristóteles desarrolla esta teoría en diversos pasajes del lib. II de la *Ética eudemia*, Madrid: Alhambra, 1985; cap. III, p. 70; cap. V, p. 75; cap. X, p. 94. La misma teoría reaparece formulada en la *Ética a Nicómaco*. Madrid: Espasa Calpe, 1984; Lib. II, cap. VI, pp. 95-99.

35. Castro Nogueira, L.: Prólogo a Aristóteles: op. cit., p. 50.

36. Aristóteles: Op. cit., lib. II, p. 97.
37. Ripa, C.: Op. cit., s.v. Engaño, Mentira, Ocio, Contricción, Lealtad.
38. Con este atributo definía también Berruguete la imagen de la Prudencia en el sepulcro que realizase para el canciller Selvagio en la iglesia de Santa Engracia (Zaragoza). Vid. Redondo Cantera, M.ª J.: op. cit., p. 203.
39. Ferrater Mora, J.: *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969; 2 vol; s.v. Ética.
40. 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”. Cicerón, M. T.: *Sobre la naturaleza de los dioses*. Madrid: Sarpe, 1984; lib. III, 38, pp. 235-236.
41. Eliano, C.: *Historia de los animales*. Madrid: Gredos, 1984; lib. XI, 16.