

Los fundamentos de la visualidad de la Templanza. Formación de su tipología iconográfica hasta el siglo XIV¹

María Montesinos Castañeda²

Recibido: 28 de mayo de 2020 / Aceptado: 28 de junio de 2020

Resumen. La Templanza, como una de las Virtudes Cardinales, ha sido objeto de reflexión por parte de los pensadores desde la Antigüedad, cuando se sentaron las bases de este concepto. A pesar de la ausencia de unos claros precedentes visuales, la Templanza configuró su visualidad en el medievo al igual que sus compañeras. Dicha ausencia motivó una gran variedad de concreciones icónicas de esta virtud mediante diferentes y numerosos atributos. Las famosas “iconologías” no recogen la mayoría de estos atributos y tipos iconográficos, al igual que la bibliografía. Por este motivo, proponemos un estudio diacrónico de la visualidad de la Templanza desde sus orígenes hasta el siglo XIV, atendiendo al significado de sus atributos a partir de las fuentes escritas. Además, las combinaciones de atributos nos permiten ofrecer una propuesta de clasificación de los tipos iconográficos más frecuentes de la Templanza, concretados a partir de las concepciones teóricas del concepto.

Palabras clave: Templanza; Virtudes Cardinales; Alegoría; Iconografía; Edad Media.

[en] The foundations of Temperance’s visuality. Formation of it iconographic typology until the 14th century

Abstract. Temperance, as one of Cardinal Virtues, has been object of thinking by thinkers since Antiquity, when the bases of this concept was established. Despite the absence of some clear visual precedents, Temperance set up its visuality in Middle Ages like the other Cardinal Virtues. However, that absence was reason of a great variety of iconic concretions of this virtue through different and numerous attributes. The famous “iconologies” don’t gather the majority of these attributes and iconographic types, nor bibliography about it. For these reasons, we propose a diachronic study of Temperance’s visuality from its origins until 14th century, attending to the meaning of its attributes as from written sources. Moreover, attributes combinations let us to offer a proposal of classification of the Temperance’s iconographic types more frequents, concreted from theoretical considerations of the concept.

Keywords: Temperance; Cardinal Virtues; Allegory; Iconography; Middle Ages.

Sumario. 1. Consideraciones teóricas. 2. Antecedentes visuales. 3. Formación de la tipología iconográfica. 3.1. Primeras representaciones de la Templanza. 3.2. Contenida Templanza. 3.3. Proliferación visual en la imagen de la Templanza. 3.4. Casta Templanza. 3.5. Mesurada Templanza. 4. Conclusiones. 5. Referencias. 5.1. Fuentes. 5.2. Bibliografía.

Cómo citar: Montesinos Castañeda, M. (2020). Los fundamentos de la visualidad de la Templanza. Formación de su tipología iconográfica hasta el siglo XIV. *De Medio Aevo* 14, 161-175.

Aunque la Templanza no presenta claros precedentes visuales, como es el caso de las otras Virtudes Cardinales, su visualidad comenzó a formarse en el medievo al mismo tiempo que la de sus compañeras. Sin embargo, dicha carencia propició una gran variedad visual en su imagen, dando lugar a tipos iconográficos³ muy diversos, aunque siempre fruto de la concreción icónica de la reflexión teórica sobre el concepto.

1. Consideraciones teóricas

La Templanza, como parte del elenco que compone las Virtudes Cardinales, fue objeto de reflexión desde la Antigüedad, como ya podemos leer en Platón, quien explica: “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

¹ Esta investigación se ha llevado a cabo gracias a la financiación de la Universitat de València y su programa de ayudas “Atracció del Talent”.

² Universitat de València (España).
E-mail: maria.montesinos@uv.es

³ Entendemos el tipo iconográfico como la concreción visual de un tema. Vid. García Mahiques, Rafael, 2009, *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*, Madrid, Encuentro, p. 348.

hay otras expresiones que se muestran como rastros de aquella cualidad⁴. También Platón concedió a esta virtud una mayor importancia respecto a las otras virtudes, ya que en lugar de considerarla una de las partes de la ciudad, la concibe como el conjunto de toda ella:

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 unisono 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 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 individuo⁵.

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 reina (Pl. *Chrm.* 171e y 162a.). Por lo tanto, Platón destacaba la importancia de esta virtud para el gobierno de cualquier lugar. En ocasiones, este filósofo presentó a la Templanza emparejada con la Justicia, aunque esta última fuera 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, Callicles, 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 (*dikaiotêta*), 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 geômetrikê-* es todopoderosa tanto entre los dioses como entre los hombres⁶.

Como vemos la Moderación aparece como término sustitutivo de la Templanza, algo muy común hasta el siglo XIII, cuando santo Tomás de Aquino sistematizó el número y la denominación de las siete Virtudes Cardinales y Teologales. 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 sexual⁷. 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 pueda⁸. 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 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 gusto⁹.

Cabe destacar que Aristóteles (*EE*, II, 3, 5, 10) 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 cautela¹⁰.

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 cosas¹¹. 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 mostramos hasta dónde conviene llegar en cada caso, desaconsejamos avanzar más allá, y fijamos el límite de cada cosa¹². En la *Metamorfosis* de Apuleyo, la Templanza es anunciada por el dulce murmullo que hace entender la caña agitada por la brisa ligera¹³ y los sonidos melódicos que de ella emanan, ya que el ideal de esta virtud debe ser como la caña¹⁴ *-simplex et humanus-*, el evitar

⁴ Platón, 1949, *La República* (trad. esp. por José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano), Madrid, Instituto de Estudios Políticos, p. 81 (Pl. R. 8, 430e).

⁵ Platón, *República*, 83-84 (Pl. R. 9, 432a-b).

⁶ Platón, 2011, *Diálogos* (trad. esp. por Carlos García Gual), Madrid, Gredos, vol. 1, p. 376 (*Gorg.* 507e-508a).

⁷ Aristóteles, 973, *Obras*, trad. esp. por Fernando de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, p. 1370 (*VV* 2, 1250 a 5).

⁸ Platón, *Diálogos*, 376 (Pl. *Grg.* 507d). 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.

⁹ Aristóteles, *Obras*, 1330-1331 (Arist. *MM* 21, 1191a).

¹⁰ Aristóteles, *Obras*, 371 (Arist. *VV* 4, 1250 b 5). Aristóteles también reflexiona sobre la Templanza en su *Ética a Nicómaco* (3, 10, 1117b 25) y su *Ética Eudemia* (3, 2, 1230b 20-30 y 1231a 35).

¹¹ Cicerón, Marco Tulio, 1946, *Los oficios* (trad. esp. por Manuel de Valbuena), Buenos Aires, Espasa-Calpe, p. 60 (Cic. off. 1, 29, 93).

¹² Cicerón, Marco Tulio, 1991, *Retórica a Herenio* (trad. esp. por Juan Francisco Alcina), Barcelona, Bosch, p. 182 (Cic. Her. 3,3).

¹³ “Cuando Psiche llegó al río, una caña verde, que es madre de la música suave, meneada por un dulce aire por inspiración divina”. Apuleyo, Lucio, 2011, *Metamorfosis o El asno de oro* (trad. esp. por Carlos García Gual), Madrid, Alianza Editorial, p. 180 (Apul. *Met.* 6,3).

¹⁴ “En esta manera la caña, por su virtud y humanidad, enseñaba a la mezquina de Psiche de cómo se había de remediar”. Apuleyo, *Metamorfosis*, 181 (Apul. *Met.* 6,3).

tanto la *tarditas* como la *immaturitas*¹⁵, 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”¹⁶. 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”¹⁷. Esta “Templanza política” de Macrobio nos recuerda a la consideración platónica que considera esta virtud como elemento esencial para el gobierno de cualquier lugar. Por lo tanto, la Templanza es la virtud de la medida por excelencia, aunque adquiriera 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 concepto¹⁸, lo que nos es de extrañar ya que Cicerón ya había incluido a la Modestia como sustituta de la Templanza en el elenco de las Virtudes Cardinales. 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 Templanza¹⁹. La Templanza debió parecer la menos atractiva y más negativa de las Virtudes ya que, como explica Hugo de san Víctor: “La Templanza es leal al alma y considerada la condena de todo exceso”²⁰. 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 paganas²¹. Además, san Agustín mantuvo la concepción de la Templanza como la medida de los apetitos²². Semejante consideración encontramos en Alain de Lille, quien al emparejar las Virtudes Cardinales y las Teologales dejó fuera a la Templanza²³. 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 Mauro²⁴, Halitgarius²⁵ y Hildebert de Lavardin²⁶. Hugo de san Víctor expuso que el principal objetivo de esta virtud es guiar y moderar, guiándose así por la razón²⁷, semejante concepción que la de Petrus Cantor²⁸. A finales del siglo XIII la situación de la Templanza como la última de las Virtudes cambió, pasando a ser la primera de estas²⁹, como explica Bloomfield³⁰. Según White³¹, los poetas desarrollaron un sistema ético centrado en la “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 Thurold canta un himno a la Moderación, proclamando el clima temperado de finales del siglo XII³². White explica que otra de las razones por las que la Templanza elevó su estatus fue el renacimiento de las éticas aristotélicas³³, a partir de las cuales Brunetto Latini dijo que “El Maestro [Aristóteles] dice que todas las virtudes son inferiores a la Templanza”³⁴, 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 Dios³⁵, por estar representada desde el Cielo, como veremos más adelante. No obstante, las Virtudes Cardinales suelen tener cierto carácter divino cuando

¹⁵ Ruch, M., 1971, “Psyché et les quatre vertus cardinales”, *Information littéraire*, 23, 4, p. 174.

¹⁶ Macrobio, Ambrosio Teodosio, 2006, *Comentario al “Sueño de Escipión” de Cicerón* (trad. esp. por Fernando Navarro Antolín), Madrid, Gredos, p. 197 (MACR. somn. 1,8,4).

¹⁷ Macrobio, Comentario, 199 (MACR. somn. 1,8,7).

¹⁸ León Coloma, Miguel Ángel, 1998, “Sobre la iconografía de la Templanza”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 29, p. 214.

¹⁹ León Coloma, “Sobre la iconografía”, 214.

²⁰ “*Temperance is the soul’s stalwart and considered condemnation of all excess*”. Citado por: White, Lynn, 1969, “The iconography of ‘Temperantia’ and the virtuousness of technology”, en Rabb, T.K., J.E. Seigel y E.H. Harbinson (eds.), *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E.H. Harbinson*, Princeton, Princeton University Press, p. 203.

²¹ “Por qué la templanza no ha merecido los honores de diosa, cuando algunos nobles romanos por ella han alcanzado las cumbres de la gloria?”. Hipona, San Agustín de, 1988, *La ciudad de Dios* (trad. esp. por Santos Santamaría del Río y Miguel Fuertes Lanero), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, p. 258 (AVG. civ. 4,20).

²² “*Temperantia est cohercens et cohibens appetitum ab hiis rebus que turpiter appetuntur*” (AVG. lib. arb. 1,13; PL 32, 1235).

²³ Justicia-Caridad, Prudencia-Fe, Coraje-Esperanza. Vid. White, “The iconography”, 203.

²⁴ “*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 112, 1255).

²⁵ “*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 105, 676).

²⁶ “*Temperantia est dominium rationis in libidinem et in alios motus importunos*” (Hildebert de Lavardin, *Moralis philosophia*, 36; PL 171, 1034).

²⁷ “*Temperantia est in illicitis animi impetus rationis firma et discreta dominatio*” (Hugo de san Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*, 15; PL 176, 1003).

²⁸ “*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 uvera lacte nimis abundantia. Haec in praefato curru terium sibi loeum defendit, praeparata adversus luxus, omne superfluum, et latrociniis occurrura voluptatum*” (Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*, 98; PL 205, 307).

²⁹ White, “The iconography”, 203.

³⁰ “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, Morton W., 1964, *Piers Plowman as a Fourteenth-Century Apocalypse*, New Brunswick, Rutgers University Press, p. 137.

³¹ White, “The iconography”, 204.

³² Whitehead, F., 1960, “Offermod et demesure”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 3, p. 117.

³³ 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 1969, 205.

³⁴ “*Li mestres dit desous atemperance sont toutes les vertues*”. Latini, Brunetto, 1998, *Li livres dou trésor*; Ginebra, Slaktine, II, 72, 15, p. 249. La trad. es nuestra.

³⁵ White, “The iconography”, 207.

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 Sabiduría³⁶, 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 a 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 templanza³⁷.

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 compañeras³⁸. 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”³⁹. 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”⁴⁰. 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 cardinal⁴¹.

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*”⁴². 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 deseos⁴³. También 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 tempraça. 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 Thomás⁴⁴.

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 honorable⁴⁵. Por lo tanto, la Templanza es la virtud

³⁶ Vid. Montesinos Castañeda, María, 2019, “La Prudencia como sinónimo de la Sabiduría”, *La visualidad de las Virtudes Cardinales*, València, Universitat de València, Tesis doctoral inédita, pp. 259-266.

³⁷ Aquino, santo Tomás de, 1955-1960, *Suma Teológica* (trad. esp. por Fr. Francisco Barbado Viejo), Madrid, Editorial Católica, vol. 10, p. 37 (S.Th. [44677] II^a-IIae, q. 141 a. 8 co.).

³⁸ “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”. Aquino, *Suma Teológica*, 37 (S.Th. [44619] II^a-IIae, q. 141 a. 1 ad 2).

³⁹ Aquino, *Suma Teológica*, 25 (S.Th. [44633] II^a-IIae, q. 141 a. 3 co.).

⁴⁰ Aquino, *Suma Teológica*, vol. 9, 697-698. (S.Th. [44050] II^a-IIae, q. 123 a. 1 co.).

⁴¹ Aquino, *Suma Teológica*, vol. 9, 35 (S.Th. [44669] II^a-IIae, q. 141 a. 7 co.).

⁴² Giamboni, Bono, 1968, *Il libro de’ vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, Turín, G. Einaudi, p. 9.

⁴³ “*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, Shawn R., 2015, *The Virtues and the Vices in the Arts*, Cambridge, The Lutterworth Press, p. 164.

⁴⁴ Mateo Palacios, Ana (ed.), 2013, *Flor de Virtudes*, Zaragoza, Prenas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, p. 111.

⁴⁵ “*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 life of temperate means. With Beatrice at his side, Dante listens to Saint Peter’s words and begins to understand the need for practicing tempe-*

que representa el punto medio por excelencia, siendo aquella que combate los placeres de todo tipo y asegura la moderación y mesura de todos los actos.

2. Antecedentes visuales

En la Antigüedad la Templanza se identificó mediante la palabra *soprhosyne*, 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 clásica⁴⁶. 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 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 remedios⁴⁷.

El fuego representa en la mayoría de la poesía amorosa de Safo la pasión, donde significa el amor triunfante⁴⁸, por lo que *soprhosyne* aparece personificada como la enemiga de Cupido, cuya alma intenta apagar. La Templanza como *soprhosyne* 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 *Soprhosyne* abandonara la humanidad y regresara al Olimpo⁴⁹. Bound explica que en la antigua Roma *Soprhosyne* pasó a identificarse con *Continentia*, la cual solía representarse en las urnas de vino y recipientes de cerámica⁵⁰, aunque no describe cuál era la imagen que tomaba dicha perso-

nificación, 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 *soprhosyne* en los contextos filosóficos, no 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 propósito⁵¹. Sin embargo, las imágenes empleadas por los autores antiguos en conexión con *soprhosyne* 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*). Una imagen persistente compara *soprhosyne* 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 alma⁵². 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 *soprhosyne* fue representada. En el *Pinax* de Cebes (I d.C.) se hace referencia a *soprhosyne* 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 pintadas que representaban los Vicios⁵³–. 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 olímpicos⁵⁴. Esta diosa solía representarse como escanciadora, sosteniendo una jarra y una copa o recipiente sobre el que vierte líquido⁵⁵. 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.

rance 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.

⁴⁶ North, Helen, 1979, *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Ithaca NY, Cornell university Press, p. 180.

⁴⁷ Apuleyo, *Metamorfosis*, 170 (Apul. *Met.* V,30,5).

⁴⁸ North, *From myth to icon*, 180.

⁴⁹ Bound, *The Seven Deadly Sins*, 36.

⁵⁰ "The Roman mythological representation of the Greek spirit *Soprhosyne*, *Continentia*, took the mantle of depicting temperance in ancient Rome. As with her counterpart *Soprhosyne*, *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, *The Seven Deadly Sins*, 36-37.

⁵¹ North, *From myth to icon*, 183.

⁵² North, *From myth to icon*, 180.

⁵³ North, *From myth to icon*, 178-179.

⁵⁴ Harrauer, Christine, 2008, *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*, Barcelona, Herder, p. 373.

⁵⁵ Harrauer, *Diccionario de mitología*, 373.

3. 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 Templanza⁵⁶.

3.1. Primeras representaciones de la Templanza

Ya en época carolingia la Templanza portaba una antorcha y vertía agua con una jarra, como vemos en los *Evangelios de Cambrai* (s. IX, Cambrai, Biblioteca Municipal, ms. 327, fol. 16v) y el *Sacramentario de Marmoutier o de Autun* (ca. 845-850, Autun, Biblioteca Municipal, S 019 (019 bis), fol. 173v) [fig. 1]. La presencia de estos atributos nos remite a fuentes patrísticas, pues Julianus Pomerius nos explica que la principal actividad de la Templanza consiste en extinguir las llamas de la pasión: “*Ignem libidinosae voluptatis extinguit*”⁵⁷. León Coloma nos recuerda esto explicando estos atributos como una “explícita referencia a la extinción del fuego de la concupiscencia”⁵⁸, 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:



Fig. 1. La Templanza, *Sacramentario de Marmoutier o Autun*, ca. 844-845, Autun, Biblioteca Municipal, S 019 (019 bis), fol. 173v.

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, Libido⁵⁹.

Imagen: Initiale. Catalogue de Manuscrits enluminés.

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. 2], en un tapiz de la Catedral de Quedlinburg (1186-1203) y en un manuscrito del British Museum (s. XIII, ms. 83 II).



Fig. 2. *La Templanza*, 1179-1180, Catedral de Canterbury, vidriera del transepto noroeste. Imagen: The Warburg Institute Iconographic Database.

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, Bibliothèque Nationale de France, lat. 9436, fol. 106v; IMA 138168), en una ilustración de Nicolás de Verdún (1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum) [fig. 3] y en los mosaicos de San Marcos de Venecia (ca. 1180-1199). De este modo, la Templanza sostiene una jarra que vierte líquido en una copa o recipiente, adoptando el esquema compositivo de la diosa Hebe, quien escanciaba el néctar a los dioses. Esta imagen tuvo continuidad en el siglo

⁵⁶ León Coloma, “Sobre la iconografía”, 214.

⁵⁷ POMER. *De vita contemplativa*, 3, 19; PL 59, 502.

⁵⁸ León Coloma, “Sobre la iconografía”, 214.

⁵⁹ Panofsky, Erwin, 1997, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, p. 149.

siguiente, donde la encontramos en la *Tumba del Papa Clemente II* (1237, Meister der Heimsuchung, Catedral de Bamberg) y en la *Michaeliskirche* (ca. 1225-1249, Hildesheim; IMA 169000), entre otras obras. 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 DVLCI⁶⁰. Igualmente, en un leccionario renano, la jarra y la copa o cuenco se explican mediante la inscripción: FERVOREM VITE DISCRETIO TEMPERET IN TE [Deja a la discreción temperar el ardor de tu vida]⁶¹. 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 etimológica⁶², razón por la que se representa de este modo en la *Tumba de San Agustín* (s. XIV, Pavía, San Pietro in Ciel d'Oro). 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:



Fig. 3. *La Templanza*, Nicolás de Verdun, 1181, Klosterneuburg, Stiftsmuseum. Imagen: The Warburg Institute Iconographic Database.

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 otros⁶³.

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), en la Loggia dei Lanzi de Florencia (1383-1386) [fig. 4] o en el Palazzo Soranzo-Pisani de Venecia (s. XIV).



Fig. 4. *La Templanza*, Agnolo Gaddi, 1383-1386, Florencia, Loggia dei Lanzi. Imagen: Wikimedia Commons.

3.2. Contenida Templanza

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 flagella* [brida y látigo]⁶⁴. Si bien se refiere a la Moderación en lugar de la Templanza, en ocasiones las Virtudes Cardinales aparecen denominadas o sustituidas por una de las partes que la componen⁶⁵, 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”⁶⁶. 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 *Sobrietates y Pudicitia*⁶⁷. North

⁶⁰ Horacio, *Ep.* 2, 3, 343.

⁶¹ North, *From myth to icon*, 201.

⁶² North, *From myth to icon*, 202.

⁶³ Aquino, *Suma Teológica*, vol. 10, 31 (S.Th. [44653] II^a-IIae. q. 141 a. 5 co.).

⁶⁴ North, *From myth to icon*, 217.

⁶⁵ Desde la Antigüedad, los pensadores han considerado que la Templanza, al igual que las otras Virtudes Cardinales, está compuesta por otras Virtudes, denominadas partes. Si recogemos las diferentes propuestas de los pensadores, las partes de la Templanza son: Castidad, Sobriedad, Modestia, Continencia, Abstinencia, Pudor, Clemencia, Moderación, Vergüenza, Honestidad, Liberalidad, Humildad, Parsimonia, Perseverancia, Mansedumbre, Virgindad, Tolerancia y Parquedad.

⁶⁶ “*Hanc prope temperiem praebens Moderation stábat / Fortia frena vehens sive flagella manu, / Quis pigros stimulet, veloces temperet, et quis / Aequus ut actuatis cursibus ordo meet*”. *De Septem Liberalibus Artibus in Quadam Pictura Depictis*. Citado por: North, *From myth to icon*, 199.

⁶⁷ North, *From myth to icon*, 200.

considera sorprendente que las miniaturas carolingias descuidaran la imagen de la brida, a la cual el poema de Teodulfo había dado tanta difusión⁶⁸.

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 acabarían 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 definir⁶⁹. No obstante, el medioevo fue una etapa de propuestas visuales para todas las Virtudes Cardinales⁷⁰, no solo para la Templanza, 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 XII⁷¹, pero no se acompaña del látigo que Teodulfo describía. El freno se explica como signo de contención de la Templanza como exponen las fuentes bíblicas: “No vayas detrás de tus pasiones, tus deseos refrena” (Si 18,29). También en la literatura medieval la Templanza se asocia al freno, como se explica en el *Roman de la Rose* (ca. 1276) de Guillaume de Lorris y 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 nadie⁷².

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”⁷³. 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’⁷⁴.

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 medievales⁷⁵. 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. 5], donde también porta una espada envainada, ambos atributos o emblemas de la contención⁷⁶, 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 deseos⁷⁷. Asimismo, la representación de la Templanza está inspirada en la imagen de las vestales, ya que estas constituyen el perfecto ejemplo de *refrenatio cupiditatis*⁷⁸.

Respecto a la espada envainada, aparece en una imagen de la Templanza en un manuscrito del *Hortus deliciarum*, datado del siglo XII⁷⁹. La presencia de la espada se debe a otro recurso del tratamiento de las Vir-

⁶⁸ North, *From myth to icon*, 202.

⁶⁹ North, *From myth to icon*, 212.

⁷⁰ Vid. Montesinos Castañeda, María, 2014, “Los fundamentos de la visualidad de la Prudencia”, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 6, pp. 97-116; Montesinos Castañeda, María, 2019, “Los fundamentos de la visualidad de la Fortaleza en el medioevo. Orígenes y configuración de sus tipos iconográficos hasta el siglo XIV”, *Revista digital de iconografía medieval*, XI, 21, pp. 103-129.

⁷¹ Tervarent, Guy de, 2002, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Barcelona, Ediciones del Serbal, p. 88.

⁷² Lorris, Guillaume de y Meung, Jean de, 1987, *Roman de la rose* (trad. esp. por Juan Victorio), Madrid, Cátedra, pp. 231-232.

⁷³ Llull, Ramon, 2000, *Libro de la orden de caballería*, Madrid, Alianza, p. 69 (5, 14).

⁷⁴ Mateo Palacios, *Flor de Virtudes*, 412.

⁷⁵ “Sócrates dize: ‘Al que por sí mismo no calla, otro lo hará callar, e mucho menos ne será estimado’. / Aristóteles dize: ‘Adonde 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 fazte sordo e no pares mientes a todas’. Otrosí dize: ‘Fabla 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, 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 sapientissimo el que sirve e complace a cada uno en su hablar. / 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 hablar 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 corazón pierde la fe e jamás fallará amigo a su voluntad’”. Mateo Palacios, *Flor de Virtudes*, 143-144.

⁷⁶ Evans, Kasey, 2009, “How Temperance becomes ‘Blood guiltie’ in *The Faerie Queene*”, *Studies in English literature*, 49, 1, p. 39.

⁷⁷ Barbier, Xavier, 1898, *Traité d’iconographie chrétienne*, Paris, Societé de librairie ecclésiastique et religieuse, p. 216.

⁷⁸ Vid. Faroult, G., 2006, “Les Fortunes de la Vertu. Orígenes et évolution de l’iconographie des vestales jusqu’au XVIIIe siècle”, *Revue de l’Art*, 152, pp. 9-30.

⁷⁹ North, *From myth to icon*, 217.

tudes 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”⁸⁰. La espada representa agresión o severidad, por lo que una espada envainada significa Moderación o Clemencia, partes de la propia Templanza⁸¹, como recoge Séneca en su tratado *De clementia*:



Fig. 5. *La Templanza*, Giotto, ca. 1305-1306, Padua, Capilla Scrovegni. Imagen: Wikimedia Commons.

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 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 hombre⁸².

Sin embargo, en las Virtudes Cardinales que Taddeo Gaddi pintó de la Capilla Baroncelli (ca. 1330, Florencia, Santa Croce) 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 la Justicia, ya que 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 XV⁸³, como muestra la puerta del baptisterio de Florencia (1330) que Andrea Pisano esculpió [fig. 6]. Es curioso que Andrea Pisano representara a la Templanza en Florencia empleando dos tipos iconográficos distintos, ya que en el baptisterio [fig. 6] esta virtud lleva una espada envainada como atributo mientras que en el *campanille* 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.



Fig. 6. *La Templanza*, Andrea Pisano, 1330, Baptisterio del Duomo de Florencia, puerta sur. Imagen: Wikimedia Commons.

3.3. Proliferación visual en la imagen de la Templanza

Aunque el freno, la jarra y copa y la espada envainada son los atributos que configuran 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, Bayerische Staatsbibliothek, Guelf. 105 Noviss. 2o / Clm. 30055, fol. 14v). 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 y cuál podría ser su significado⁸⁴, aunque puede que se trate del lirio que sostiene el Pudor, una de sus partes. Sin embargo, North piensa que dicha flor podría ser un atributo propio de cualquiera de las otras Virtudes Cardinales⁸⁵, aunque las flores no son muy comunes o más bien inexistentes en sus imágenes. Por otra parte, en el *Liber Scivias* de Hildegarda von Bingen (1141-1150), la Templanza lleva entre sus brazos a un niño, el cual

⁸⁰ Ef 6,13.

⁸¹ North, *From myth to icon*, 181.

⁸² Séneca, Lucio Anneo, 1988, *Sobre la clemencia* (trad. esp. por Carmen Codoñer) Madrid, Tecnos, p. 18 (SEN. clem. 1,1,3).

⁸³ North, *From myth to icon*, 218.

⁸⁴ Katzenellenbogen, Adolf, 1939, *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Liechtenstein, Kraus Reprint, Nendeln, p. 56.

⁸⁵ North, *From myth to icon*, 212-213.

quizás represente la Inocencia según North⁸⁶, 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* [fig. 7] 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, Morgan Library, ms. 456, fol. 36v) 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.



Fig. 7. Las Virtudes Cardinales, *Somme le roi*, Frère Laurent, 1295, París, Bibliothèque Mazarine, ms. 870-1, fol. 83v. Imagen: Gallica. Biblioteca Nacional de Francia.

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 Cristo⁸⁷. Por otro lado, en Notre-Dame de París encontramos a la Templanza sosteniendo un pájaro que podría ser una paloma⁸⁸, un fénix o la errónea representación de una salamandra, según Mâle⁸⁹. 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) 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) Giovanni Pisano 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*, explica respecto a esta escultura que es una de las más sorprendentes falsas alarmas de la historia, constituyendo un completo anacronismo⁹⁰. El mismo Giovanni Pisano nos ofrece otra imagen de la Templanza en la *Tumba de Margarita de Luxemburgo* (ca. 1313, Génova, San Francesco di Castelletto), donde dicha virtud se lleva el dedo a los labios en actitud de callar y contener las palabras⁹¹, imagen semejante a la que encontramos en Santa Maria Maddalena de Génova (Maestro degli Angeli Fieschi, ca. 1325-1349; IMA 137354) y en Santa Felicità de Florencia (Niccolò di Pietro Gerini, ca. 1390) [fig. 8], 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 Testamento⁹². Del mismo artista es el púlpito del Duomo de Siena (1268), donde encontramos a la Templanza portando un bote de incienso⁹³. 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), refiriéndose a la acción de podar como función de esta virtud⁹⁴. Este atributo es bastante inusual y tan solo encontramos una referencia mucho más tardíamente, pues como bien cita Chew⁹⁵,

⁸⁶ North, *From myth to icon*, p. 266.

⁸⁷ McGuire, T.B., 1990, "Psychomachia: A Battle of the Virtues and Vices in Herrad of Landsberg's Miniatures", *Fifteenth-Century Studies*, 16, p. 192.

⁸⁸ North, *From myth to icon*, 197.

⁸⁹ Mâle, Émile, 1958, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, pp. 119-120.

⁹⁰ "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, Kenneth, 1996, *El desnudo: un estudio de la forma ideal*, Madrid, Alianza, p. 89.

⁹¹ North, *From myth to icon*, 221.

⁹² North, *From myth to icon*, 220.

⁹³ North, *From myth to icon*, 220.

⁹⁴ North, *From myth to icon*, 223.

⁹⁵ Chew, Samuel C., 1947, *The virtues reconciled: an iconographic study*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 126-127.

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, identificándose la Templanza por una mano que desde el Cielo poda ramas⁹⁶. Si bien encontramos amplia diversidad de atributos 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, templaba el vino, quedando el freno en un segundo plano, ya que fue mucho menos empleado en la Edad Media.



Fig. 8. *Alegoría de la Templanza*, Niccolò di Pietro Gerini, ca. 1390, Florencia, Santa Felicità. Imagen: Wikimedia Commons.

3.4. Casta Templanza

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 Virtù e delle Scienze* (ca. 1349, Chantilly, Musée Condé, ms. 599, fol. 3) 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 virtud. 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 razione 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 zente de benignitate, / sì ch'onne dignitate
/ a lor s'avean, però pun giù la salma / d'ogni
viltà che scalma / in l'inferno Epichuro, che non
volse / viver modesto e mo' sotto lei dolse*⁹⁷.

Estas llaves son aquellas de las que hablaba santo Tomás⁹⁸, 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 al ángel que guarda las puertas del Purgatorio como portador de dos llaves⁹⁹.



Fig. 9. La Templanza (detalle), *Novella super libros Decretalium*, Nicolò da Bologna, s. XIV, Giovanni da Andrea, Milán, Biblioteca Ambrosiana, ms. B. 42 inf., fol. 1. Imagen: Letarot.it.

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 cielos, y lo que desates en la tierra quedará desatado en los cielos”¹⁰⁰. 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, Biblioteca Ambrosiana, ms. B. 42 inf., fol. 1) [fig. 9], 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 cerrar e abrir muy aparejadas, tenía en mano, en la otra

⁹⁶ North, *From myth to icon*, 223.

⁹⁷ Bartoli, Bartolomeo di, 1904, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze*, Bérgamo, Ed. d'Arti Grafiche, p. 29.

⁹⁸ “*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.).

⁹⁹ Woodford, Archer, 1953, “Medieval iconography of the virtues: a poetic portraiture”, *Speculum*, 28, 3, p. 524.

¹⁰⁰ Mt 16,19.

un castillo”¹⁰¹. 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 semblante nin alegre nin triste, / que abre e çierra tan mansamente / el su castillo, segunt ver podiste, / es la Tenplança verdaderamente”¹⁰². 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 Vizi* de la Casa Minerbi-del Sale de Ferrara (1360-1370) [fig. 10], Stefano de Ferrara representó a la Templanza abriendo o cerrando con una llave un castillo¹⁰³, como también aparece en *El triunfo de Santo Tomás de Aquino* (1366-1367) de Andrea Bonaiuti o en un manuscrito (ca. 1340, Viena, Österreichische Nationalbibliothek, cod. ser. nov. 2639 fol. 1v). 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 señora¹⁰⁴, 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.



Fig. 10. *La Templanza*, Stefano da Ferrara, 1360-1370, Ferrara, Casa Minerbi-Del Sale, Salone delle Allegorie delle Virtù e dei Vizi. Imagen: Wikimedia Commons.

3.5. Mesurada Templanza

Aparte 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”¹⁰⁵. Aunque ya encontramos fuentes 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), 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 Templanza¹⁰⁶. 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, Morgan Library, ms. 456, fol. 37v) 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 reloj¹⁰⁷. A pesar de que Ambrogio Lorenzetti había representado en San Francisco de Siena (1326) 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. 11] decidió representar esta virtud de otro modo. Como bien apunta Skinner¹⁰⁸, 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 1348¹⁰⁹. 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 fresco¹¹⁰. Según White¹¹¹, dicha novedad se debió a una ascensión en la consideración de la Templanza. La nueva posición de la Templanza en la 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 siglo¹¹². 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

¹⁰¹ Imperial, Francisco de, 1977, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Madrid, Espasa-Calpe, p. 107.

¹⁰² Imperial, El dezir, 112.

¹⁰³ Camelliti dedica un detallado estudio sobre este tipo iconográfico de la Templanza. Vid. Camelliti, Vittoria, 2013, “La Temperanza di Palazzo Minerbi-dal Sale a Ferrara. Riflessioni sulla trasmissione di una tipologia iconográfica”, *Rivista di storia della miniatura*, 17, pp. 122-136.

¹⁰⁴ Timoneda, Juan, 1992, *Romance de Perseo*, en Cruz de Castro, M., 1992, *Romances de la Antigüedad Clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 7, pp. 29-31.

¹⁰⁵ “C’est la très noble vertus ki refraint les carneurs delis et ki nous donne mesure et atemperment”. Latini, Li livres, 248 (II, 52).

¹⁰⁶ North, From myth to icon, 222.

¹⁰⁷ North, From myth to icon, 233.

¹⁰⁸ Skinner, Quentin, 2002, *Renaissance virtues*, Nueva York, Cambridge University Press, p. 85.

¹⁰⁹ White, “The iconography”, 208.

¹¹⁰ North, From myth to icon, 226.

¹¹¹ White, “The iconography”, 207.

¹¹² White, “The iconography”, 207.

también como Templanza, la virtud que regula la vida cristiana¹¹³. Es en esta obra donde aparece por primera vez el reloj como atributo de la Templanza, no en la obra de Lorenzetti¹¹⁴. 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 vida¹¹⁵. 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*”¹¹⁶. 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 continuamente¹¹⁷. 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 Borgoña¹¹⁸, constituyendo uno de los atributos característicos de esta virtud en el ámbito de la “nueva visualidad”¹¹⁹.



Fig. 11. La Templanza (detalle), *Alegoría del Buen Gobierno*, Ambrogio Lorenzetti, 1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico. Imagen: Wikimedia Commons.

4. Conclusiones

Ante la gran variedad de atributos que presenta la visualidad de la Templanza, sus combinaciones y la frecuencia de su representación da lugar a ocho tipos iconográficos estables, cuya clasificación temática deriva de las consideraciones teóricas sobre la Templanza. En primer lugar, en relación con la Castidad que caracteriza a esta virtud, distinguimos: la “Templanza casta 1”, caracterizada por la jarra y la antorcha, y la “Templanza casta 2”, caracterizada por el castillo (torre o cofre) y las llaves. La Moderación de la Templanza se concreta icónicamente mediante: la “Templanza moderada 1”, caracterizada por la jarra y copa o recipiente, y la “Templanza moderada 2”, la cual se representa ante una mesa con manjares. En cuanto a la Contención, se manifiesta visualmente en la “Templanza contenida 1”, caracterizada por llevarse un dedo a los labios, y la “Templanza contenida 2”, caracterizada por el freno y/o bridas y el reloj. Fruto de la contención es la “Templanza clemente”, la cual porta una espada envainada, lo que garantiza la medida en la ejecución de la Justicia. Pero, la “Templanza mesurada” es aquella que sostiene un instrumento de medida, generalmente el compás, pero también la escuadra. Por lo tanto, aquí recogemos una propuesta de clasificación general de los tipos iconográficos de la Templanza, caracterizados por sus atributos básicos y denominados de acuerdo con su significado. Es cierto que todos ellos admiten variaciones mediante la adición de otros atributos, no obstante, hilar más fino nos llevaría a un sinfín de combinaciones que entorpecerían más que aclararían en la comprensión de la visualidad de dicha virtud¹²⁰. Por último, cabe añadir que a pesar de la gran variedad visual que ofrece la Templanza, tan solo la “Templanza moderada 1”, la “Templanza mesurada” y la “Templanza contenida 1 y 2”, ofrecerán una continuidad significativa en la Edad Moderna.

¹¹³ White, “The iconography”, 207.

¹¹⁴ North,, From myth to icon, 233.

¹¹⁵ North, From myth to icon, 233.

¹¹⁶ Citado por: Skinner, Renaissance virtues, 86.

¹¹⁷ Tucker, Tee Virtues, 159.

¹¹⁸ White, “The iconography”, 208.

¹¹⁹ La “nueva visualidad” hace referencia a la corriente visual francesa denominada por algunos autores como “nueva iconografía” en la que las Virtudes, apartándose de la tradición visual que las precede, adoptan nuevos y abundantes atributos. Vid. Montesinos Castañeda, María, 2019, “Variación en la imagen de la Prudencia: entre la tradición y la ‘nueva visualidad’”, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 11, pp. 153-169.

¹²⁰ Por ello, todos aquellos atributos que aparecen en casos excepcionales tan solo se contemplarían como variaciones de los tipos generales, ya que no ofrecen mayor representación más allá de las pocas obras que los ejemplifican.

5. Referencias

5.1. Fuentes

- Aquino, Santo Tomás de, 1955-1960, *Summa Teológica* (trad. esp. por Fr. Francisco Barbado Viejo), Madrid, Editorial Católica, vol. 9-10.
- Agustín de Hipona, *De libero arbitrio*. PL 32, 1235
- Agustín de Hipona, 1988, *La ciudad de Dios* (trad. esp. por Santos Santamaría del Río y Miguel Fuertes Lanero), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Apuleyo, Lucio, 2011, *Metamorfosis o El asno de oro* (trad. esp. por Carlos García Gual), Madrid, Alianza Editorial.
- Aristóteles, 1973, *Obras*, trad. esp. por Fernando de P. Samaranck, Madrid, Aguilar.
- Bartoli, Bartolomeo di, 1904, *La Canzone delle Virtù e delle Scienze*, Bérgamo, Ed. d'Arti Grafiche.
- Bloomfield, Morton W., 1964, *Piers Plowman as a Fourteenth-Century Apocalypse*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Cicerón, Marco Tulio, 1991, *Retórica a Herenio* (trad. esp. por Juan Francisco Alcina), Barcelona, Bosch.
- Cicerón, Marco Tulio, 1946, *Los oficios* (trad. esp. por Manuel de Valbuena), Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- Giamboni, Bono, 1968, *Il libro de' vizì e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizì*, Turín, G. Einaudi.
- Haltigarius, *De poenitentia*. PL 105, 676.
- Hildebert de Lavardin, *Moralis philosophia*. PL 171, 1034.
- Horacio, 1973, *Epístola a los Pisones* (trad. esp. por Sanmillán Ballesteros, C.M.), Granada, Universidad de Granada, Instituto de Historia del Derecho.
- Hugo de san Víctor, *De fructibus carnis et spiritus*. PL 176, 1003.
- Imperial, Francisco de, 1977, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Latini, Brunetto, 1998, *Li livres dou trésor*, Ginebra, Slaktine.
- Lorris, Guillaume de y Meung, Jean de, 1987, *Roman de la rose* (trad. esp. por Juan Victorio), Madrid, Cátedra.
- Llull, Ramon, 2000, *Libro de la orden de caballería*, Madrid, Alianza.
- Macrobio, Ambrosio Teodosio, 2006, *Comentario al "Sueño de Escipión" de Cicerón* (trad. esp. por Fernando Navarro Antolín), Madrid, Gredos.
- Mateo Palacios, Ana (ed.), 2013, *Flor de Virtudes*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*. PL 205, 307.
- Platón, 2011, *Diálogos* (trad. esp. por Carlos García Gual), Madrid, Gredos, vol. 1.
- Platón, 1949, *La República* (trad. esp. por José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano), Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Iulianius Pomerius Arelatensis, *De vita contemplativa*. PL 59, 502.
- Rabano Mauro, *De ecclesiastica disciplina*. PL 112, 1255.
- Séneca, Lucio Anneo, 1988, *Sobre la clemencia* (trad. esp. por Carmen Codoñer) Madrid, Tecnos.
- Timoneda, Juan, 1992, *Romance de Perseo*, en Cruz de Castro, M., 1992, *Romances de la Antigüedad Clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 7.

5.2. Bibliografía

- Barbier, Xavier, 1898, *Traité d'iconographie chrétienne*, París, Societé de libraire ecclésiastique et religieuse.
- Bound, J., 2017, *The Seven Deadly Sins and The Seven Heavenly Virtues*, Taschen, Kindle Edition.
- Camelliti, Vittoria, 2013, "La Temperanza di Palazzo Minerbi-dal Sale a Ferrara. Riflessioni sulla trasmissione di una tipología iconográfica", *Rivista di storia della miniatura*, nº 17, pp. 122-136.
- Chew, Samuel C., 1947, *The virtues reconciled: an iconographic study*, Toronto, University of Toronto Press.
- Clark, Kenneth, 1996, *El desnudo: un estudio de la forma ideal*, Madrid, Alianza.
- Evans, Kasey, 2009, "How Temperance becomes 'Blood guilty' in *The Faerie Queene*", *Studies in English literature*, 49, 1, pp. 35-66.
- Faroult, G., 2006, "Les Fortunes de la Vertu. Origines et évolution de l'iconographie des vestales jusqu'au XVIIIe siècle", *Revue de l'Art*, 152, pp. 9-30.
- García Mahiques, Rafael, 2009, *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*, Madrid, Encuentro.
- Harrauer, Christine, 2008, *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*, Barcelona, Herder.
- Katzenellenbogen, Adolf, 1939, *Allegories of the virtues and vices in mediaeval art: from early christian times to the thirteenth century*, Liechtenstein, Kraus Reprint, Nendeln.
- León Coloma, Miguel Ángel, 1998, "Sobre la iconografía de la Templanza", *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 29, pp. 213-228.
- Mâle, Émile, 1958, *L'art religieux du XIIIe siècle en France: étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, París, Armand Colin.
- McGuire, T.B., 1990, "Psychomachia: A Battle of the Virtues and Vices in Herrad of Landsberg's Miniatures", *Fifteenth-Century Studies*, 16, pp. 189-197.
- Montesinos Castañeda, María, 2019, *La visualidad de las Virtudes Cardinales*, València, Universitat de València, Tesis doctoral inédita.
- Montesinos Castañeda, María, 2019, "Variación en la imagen de la Prudencia: entre la tradición y la 'nueva visualidad'", *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 2019, nº 11. <http://dx.doi.org/10.7203/imago.11.15428>

- Montesinos Castañeda, María, 2019, “Los fundamentos de la visualidad de la Fortaleza en el medioevo. Orígenes y configuración de sus tipos iconográficos hasta el siglo XIV”, *Revista digital de iconografía medieval*, vol. 11, nº 21, pp. 103-129.
- Montesinos Castañeda, María, 2014, “Los fundamentos de la visualidad de la Prudencia”, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 6. <http://dx.doi.org/10.7203/imago.6.4415>
- North, Helen, 1979, *From myth to icon: reflections of Greek doctrine in literatura and art*, Ithaca NY, Cornell university Press.
- Panofsky, Erwin, 1997, *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza.
- Ruch, M., 1971, “Psyché et les quatre vertus cardinales”, *Information littéraire*, 23, 4, pp. 171-176.
- Skinner, Quentin, 2002, *Renaissance virtues*, Nueva York, Cambridge University Press.
- Tervarent, Guy de, 2002, *Atributos y símbolos en el arte profano: diccionario de un lenguaje perdido*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Tucker, Shawn R., 2015, *The Virtues and the Vices in the Arts*, Cambridge, The Lutterworth Press.
- White, Lynn, 1969, “The iconography of ‘Temperantia’ and the virtuousness of technology”, en Rabb, T.K., J.E. Seigel y E.H. Harbinson (eds.), *Action and Conviction in Early Modern Europe: Essays in Memory of E.H. Harbison*, Princeton, Princeton University Press, pp. 197-219.
- Whitehead, F., 1960, “Oftermod et demesure”, *Cahiers de civilisation médiévale*, 3, pp. 115-117.
- Woodford, Archer, 1953, “Medieval iconography of the virtues: a poetic portraiture”, *Speculum*, 28, 3, pp. 521-524.