

## De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)

### Good and bad tongues: Iconographic clarifications of talking signs (II)

Raquel SIGÜENZA MARTÍN  
Universidad Complutense de Madrid  
[raquelsiguenza@msn.com](mailto:raquelsiguenza@msn.com)

Recibido: 14/10/2014  
Aceptado: 17/11/2014

**Resumen:** Después de un análisis de los aspectos negativos de la lengua y del mal uso que se puede hacer de este órgano, se plantea a continuación una parte, solo en apariencia menos rica para la emblemática y el arte, como es el estudio de las “buenas lenguas”, dividida según las dos capacidades fundamentales del órgano del habla: la de callar y la de hablar. El aprecio simultáneo por el silencio y la elocuencia, siempre que se haga uso de ellos en el momento preciso, tendrá lugar en otro apartado, para finalizar con unas líneas dedicadas a ciertas representaciones que, sin implicar connotaciones positivas ni negativas con respecto a su uso, tienen como protagonista a la lengua.

**Palabras clave:** Buenas lenguas, iconografía, silencio, elocuencia.

**Abstract:** After analysing some negative aspects and bad uses of the tongue as the organ of speech, we will try to study the “good tongues” along the following lines. They are apparently an inferior matter for art and emblems than the “bad tongues”. This article is divided according to the two main capabilities of the tongue: silence and speech. There is a simultaneous appreciation of silence and eloquence, if used at the right time, which will be studied in another section. Finally, we dedicate some lines to several tongue representations without positive or negative connotations about their usage.

**Key words:** Good tongues, iconography, silence, eloquence.

**Sumario:** 1. Introducción: buenas lenguas frente a malas lenguas. 2. El silencio como virtud: las lenguas que callan. 3. La lengua como artifice de la palabra beneficiosa 4. *Tempus tacendi et tempus loquendi*. 5. Otras imágenes y significados de la lengua.

\*\*\*

#### 1. Introducción: buenas lenguas frente a malas lenguas

Tras un primer acercamiento a la ambivalencia de la lengua como elemento que aúna aspectos positivos y negativos según el uso que se le dé, y un estudio más en profundidad acerca de estos últimos y su representación iconográfica, nos centramos en las presentes líneas en las “buenas lenguas”. En un primer momento podría parecer que la atención prestada desde los ámbitos de la emblemática, la religión o el arte a los aspectos positivos del órgano del habla es menor y las representaciones plásticas más escasas que las que tienen relación con las malas lenguas; y bien es verdad que, mientras la acción de las malas lenguas se diversifica, yendo desde la murmuración, la mentira o la mofa, a la blasfemia, y los castigos de estos pecados han sido motivo de reflexión, escritos

y obras de arte, por el contrario, el estudio de las buenas lenguas debe agruparse únicamente en las dos capacidades que tiene este órgano: la de hablar y la de callar. En cuanto a la primera, se han elogiado habilidades como la capacidad oratoria, la elocuencia o el uso de palabras favorables para referirse a terceras personas, la alabanza y el procurar la buena fama de otros; la segunda es, con diferencia, la más admirada y mejor ponderada, y las alusiones al silencio como virtud relacionada con la sabiduría, la discreción o la prudencia, son mucho más frecuentes en las fuentes que hemos utilizado, tanto religiosas como profanas.

Son múltiples los refranes y citas de personajes famosos que contraponen silencio y palabra, y en casi todos ellos se valora al primero sobre la segunda. Así lo demuestran, por ejemplo, algunas frases de Jean de la Bruyère (1645-1696). En su obra *Les Caractères. De l'homme*, dice:

Raramente se arrepiente uno de hablar poco, muy frecuentemente de hablar demasiado: máxima usada y trivial que todos conocen y nadie practica<sup>1</sup>.

Y a él se atribuye la que afirma que “Es una enorme desgracia no tener talento para hablar bien, ni la sabiduría necesaria para cerrar la boca”.

Mucho antes que este autor, Catón –unos atribuyen la frase a Catón el Joven (95 a. C.-46 a. C.), otros a Catón el Viejo (234 a. C.-149 a. C)— opinaba que “La primera virtud es frenar la lengua y es casi un dios quien teniendo razón sabe callarse”. Por su parte, el refranero español, tan rico en consejos nacidos de la sabiduría popular, aporta entre otros, los siguientes: “En boca cerrada no entran moscas”, “Ver, oír y callar”, “El que tiene boca, se equivoca” o “La mejor palabra es la nunca dicha”, mientras que otras citas que se pueden leer o escuchar relativas a este asunto afirman que “El hombre es dueño de sus silencios y esclavo de sus palabras”, que “La palabra es plata y el silencio oro”, o que “El hombre inteligente habla de lo que conoce y el sabio calla para escuchar lo que aún no conoce”. Circula igualmente en diversos ámbitos una anécdota acerca de lo sucedido con el discípulo de un filósofo que, queriendo contarle a su maestro las cosas que se iban diciendo de él con mala intención, fue detenido por el filósofo, quien le aconsejó que, antes de hablar, se preguntara tres cosas: si lo que iba a contar era verdadero, si era bueno para alguien y si era necesario contarlo. Así, no siendo verdadero, ni bueno, ni necesario, lo mejor era olvidarse de ello.

Del mismo modo, un proverbio chino afirma que “El necio grita, el inteligente habla y el sabio calla”. Y esto puede enlazar con la moraleja de la fábula *El oso, la mona y el cerdo* de Tomás de Iriarte (1750-1791):

Nunca una obra se acredita tanto de mala, como cuando la aplauden los necios

Un oso, con que la vida

<sup>1</sup> CASTAÑARES, Wenceslao y GONZÁLEZ QUIRÓS, José Luis, *Diccionario de citas*, Madrid, Nóesis, 1993, p. 268.

ganaba un piamontés,  
la no muy bien aprendida  
danza ensayaba en dos pies.  
Queriendo hacer de persona  
dijo a una mona: “¿Qué tal?”  
Era perita la mona,  
y respondióle: “Muy mal.”  
Yo creo, replicó el oso,  
que me haces poco favor.  
Pues ¿qué?, ¿mi aire no es garboso?  
¿No hago el paso con primor?  
Estaba el cerdo presente,  
y dijo: “¡Bravo! ¡Bien va!  
Bailarín más excelente  
no se ha visto ni verá.”  
Echó el oso, al oír esto,  
sus cuentas allá entre sí,  
y con ademán modesto  
hubo de exclamar así:  
“Cuando me desaprobaba  
la mona, llegué a dudar;  
mas ya que el cerdo me alaba,  
muy mal debo de bailar.”  
Guarde para su regalo  
Esta sentencia un autor:  
si el sabio no aprueba, ¡malo!;  
si el necio aplaude, ¡peor!<sup>2</sup>

Aunque en la fábula ambos personajes —el sabio (la mona en este caso) y el necio (el cerdo)— hablan, se puede perfectamente aplicar al ámbito que nos atañe y es buen reflejo de una de las ideas en las que venimos insistiendo: por la palabra se demuestra la inteligencia y capacidad de uno y, a menudo, también por ella se descubren los tontos.

Muy conocido es también el proverbio árabe que dice “No hables si lo que vas a decir no es más bello que el silencio”, y, en cuanto a las alusiones bíblicas, ya se vio en la primera parte de este estudio sobre las buenas y malas lenguas que son muchas las que se refieren al aspecto más negativo de este órgano. En esta ocasión, referiremos aquellas que dicen “El que guarda su boca y su lengua / se preserva de la angustia” (Prov. 21: 23), “Es parco en palabras quien tiene la sabiduría; / y el de ánimo pacato es hombre inteligente. / Aún el necio, si calla, pasará por sabio, / y por inteligente si cierra sus labios.” (Prov. 17:27-28); y “En

---

<sup>2</sup> IRIARTE, Tomás de, “El oso, la mona y el cerdo”, *Fábulas literarias*, s. l., Red ediciones, 2012, pp. 17-18 [en línea] [http://books.google.es/books?id=oxcT2pb3PFAC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q=mona%20oso&f=false](http://books.google.es/books?id=oxcT2pb3PFAC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=mona%20oso&f=false) [1 de octubre de 2014].

el mucho charlar no falta el pecado, / el que refrena sus labios es sabio”. (Prov. 10:19)<sup>3</sup>.

Sin embargo, también se valoran ambas acciones, el silencio y la palabra, y la muestra está en la frase de Diógenes de Sínope, que dice “Callando es como se aprende a oír; oyendo es como se aprende a hablar y luego, hablando se aprende a callar”.

Por tanto, el presente estudio se organiza en tres apartados en los que se analizarán individualmente los mencionados tres hechos significativos: la guarda del silencio, la exaltación de la palabra, si esta es beneficiosa, y el aprecio por ambos cuando cada uno de ellos se utiliza con cordura, en el momento y de la manera adecuados. Finalmente, se incluye un último punto dedicado a las representaciones de otras ideas, que no son objetivamente buenas ni malas, a través de la figura de la lengua.

## 2. El silencio como virtud: las lenguas que callan

Las múltiples referencias al silencio como una de las grandes virtudes que debe adornar al hombre, nos han llevado a comenzar nuestro estudio por este apartado. Como nos dice la Biblia a propósito de la maledicencia: “Y guarda bien tu plata y tu oro. Haz para tus palabras balanza y pesas, / y para tu boca puerta y cerrojo.” (Eclo., 28: 29).

En tanto que alegoría, el Silencio se representa a través de un joven llevando su dedo índice hacia los labios y, entre los elementos con los que está relacionado, se encuentra la belladona, planta venenosa que provoca la muerte y la rosa blanca, flor que solía colocarse en la puerta de los banquetes para recomendar a los invitados que mantuvieran en secreto lo que hubiera sucedido en el mismo y que, además, era atributo del dios del silencio. Por otro lado, algunos de los animales que lo simbolizan son el gallo, la garza o el ganso con una piedra en el pico, y la tortuga<sup>4</sup>.

Probablemente, uno de los gestos más universales en Occidente sea el *signum harpocraticum*, con el que se pide silencio colocando el dedo índice verticalmente sobre los labios y que ya en Egipto fue símbolo del dios Harpakhrat, Har-pa-jered, o Harpócrates, en su forma helenizada. Hijo de Isis y Osiris, se trata de un dios niño que se representa desnudo, con el cabello recogido en una coleta a un lado de su cabeza y llevando el dedo índice derecho a la boca. Símbolo del desarrollo, la juventud y el vigor, su figura ofrece una marcada relación con el porvenir, de ahí que porte una cornucopia por su significado de riqueza y abundancia. Domingo Saura recoge la posibilidad de que, bajo su aspecto híbrido, con la parte superior del cuerpo humana y la inferior de cocodrilo, fuera una divinidad popular de Alejandría, pues de allí proceden la mayoría de las monedas que se conservan con esta variante del dios, producidas durante los reinados de Trajano (53-117) y Antonino Pío (86-161), siendo la

<sup>3</sup> Para todas las citas bíblicas se ha utilizado la siguiente edición: NÁCAR FUSTER, Eloíno y COLUNGA, Alberto, *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1973<sup>32</sup>.

<sup>4</sup> PILLARD-VERNAUIL, Maurice, *Diccionario de símbolos, emblemas, atributos y alegorías*, Barcelona, Obelisco, 1999, p. 200.

primera mitad del siglo II de nuestra era el momento álgido de sus representaciones. Se pensó en la posibilidad de que esta elección del cocodrilo respondiese, entre otras cosas, a la idea existente en la antigüedad de que es un reptil sin lengua, si bien como se aclarará, no parece que en Egipto existiera una relación directa entre este dios y el silencio. En cualquier caso, la asociación del silencio con este animal fue pasando a lo largo de los siglos, e incluso Ripa la recoge en una de las múltiples formas de representación del Silencio, cuando dice que se pinta como un muchacho con un dedo en la boca y alas negras nacidas de su espalda, cuya debilidad de piernas le obliga a estar sentado; sostiene este personaje una cornucopia en una mano y está rodeado de vasijas repletas de lentejas y melocotones, primicias ofrendadas al Silencio, al tiempo que le acompaña un cocodrilo<sup>5</sup>.

Por lo que respecta al sentido último del dedo en los labios, para algunos autores era el modo mediante el cual los egipcios remarcaban el carácter infantil del dios y, según otros, alude al silencio relacionado con los misterios isíacos donde el iniciado debe guardar los secretos de la iniciación. No obstante, Philippe Matthey puntualiza en ese sentido que no se conoce en las prácticas culturales, ni del Egipto faraónico ni del greco-romano, ninguna relación entre esta divinidad y el silencio, sino que encarnaba la sucesión real, la renovación solar, era el responsable de la germinación de la nueva cosecha o tenía consideración de dios salvador y sanador. Por otro lado, Grabar explica que en un papiro conservado en la Biblioteca Nacional de Francia aparece el gesto del dedo en los labios como indicación ritual para pedir silencio, acompañando el acto por una plegaria. En cualquier caso, los romanos, interpretando este dedo en los labios como signo de discreción, utilizaron la figura de Harpócrates, colocada a la entrada de los templos, para reflejar la actitud que debía tomar la Humanidad ante sus dioses<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Vid.: MEEKS, Dimitri, "Harpocrates", *Iconography of Deities and Demons* [en línea] [http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e\\_idd\\_harpocrates.pdf](http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublications/e_idd_harpocrates.pdf) [26 de septiembre de 2014], amplio artículo que analiza la iconografía de este dios. LURKER, Manfred, *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto antiguo. Manual del mundo místico y mágico de Egipto*, Barcelona, Índigo, 1991, pp. 142-143. ACUÑA CASTROVIEJO, Fernando, "Sobre una figurita de Harpócrates hallada en Galicia", *Gerión*, nº extra 1, 1988, pp. 137-142 [en línea] <http://revistas.ucm.es/ghi/02130181/articulos/GERI8888220137A.PDF> [30 de octubre de 2013]. SAURA ZORRILLA, Domingo, "Harpócrates y la iconografía del poder imperial en las acuñaciones *nomaicas* de Trajano y Antonino Pío", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 19-20, 2006-2007, pp. 271-283 [en línea]: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieII-2006-2007-19-20-4F5C9F88&dsID=Documento.pdf> [30 de octubre de 2013]. RIPA, Cesare, *Iconología*, tomo II, Madrid, Akal, 2002<sup>3</sup>, pp. 315-316.

<sup>6</sup> SAURA ZORRILLA 2006-2007: 271-283. MATTHEY, Philippe, "Chut! Le signe d'Harpocrate et l'invitation au silence", en PRESCENDI, F. y VOLOKHINE, Y., *Dans le laboratoire de l'historien des religions. Mélanges offerts à Philippe Borgeaud*, Ginebra, Labor et Fides, 2011, p. 555 [en línea] [https://www.academia.edu/645529/Chut\\_Le\\_signe\\_dHarpocrate\\_et\\_linvitation\\_au\\_silence](https://www.academia.edu/645529/Chut_Le_signe_dHarpocrate_et_linvitation_au_silence) [26 de septiembre de 2014]. MIGUÉLEZ CAVERO, Alicia, *Gesto y gestualidad en el arte románico de los reinos hispánicos: lectura y valoración iconográfica* (tesis doctoral), 2009, pp. 360, nota 808 [en línea] [http://www.academia.edu/2026117/Gesto\\_y\\_gestualidad\\_en\\_el\\_arte\\_rom%C3%A1nico\\_de\\_los](http://www.academia.edu/2026117/Gesto_y_gestualidad_en_el_arte_rom%C3%A1nico_de_los)



Fig. 1. *Harpócrates*. Bronce. Egipto, 664 a. C.-400 a. C. Museo Arqueológico Nacional. Inv. 2150. Imagen de internet<sup>7</sup> [Consulta: 09/09/2014]

Diversas son las fuentes greco-latinas que mencionan este gesto en relación con Harpócrates así como con la intención de imponer silencio, apareciendo, entre otras obras, en *De lingua latina* de Marco Terencio Varrón (116-27 a. C.), las *Metamorfosis* de Ovidio (43 a. C.- 17 d. C.), *De Iside et Osiride* de Plutarco (46/50-h. 120) o *El asno de oro* de Apuleyo (123/125-h. 180), donde mejor se precisa su significado con la frase: “¡Silencio, silencio!”, me replica llevándose el índice a los labios, atónito, aterrorizado”<sup>8</sup>.

Además, quedan múltiples representaciones plásticas, no solo de aquellos momentos más antiguos, sino también de épocas muy posteriores. Por ejemplo, varias estatuillas egipcias de este dios se localizan en el Museo Arqueológico Nacional y en colecciones como la del Museo de Arte de Los Ángeles, el Museo del Cairo o el Louvre, mientras que los ejemplares localizados en el Museo Greco-romano de Alejandría, en terracota, mármol o bronce, están en su mayoría datados en período romano, como ocurre con el de los Museos Capitolinos procedente de la villa de Adriano en Tívoli, en mármol y de época adrianea (117-

---

[reinos hispanos lectura y valoraci%C3%B3n iconogr%C3%A1fica](#) [14 de octubre de 2014].

<sup>7</sup> URL:

[http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=41&Museo=&AMuseo=MAN&Ninv=2150&txt\\_id\\_imagen=3&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0&txt\\_zoom=10&cabecera=N&viewName=visorZoom](http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=41&Museo=&AMuseo=MAN&Ninv=2150&txt_id_imagen=3&txt_rotar=0&txt_contraste=0&txt_zoom=10&cabecera=N&viewName=visorZoom)

<sup>8</sup> FORNÉS PALLICER, M. Antònia y RODRÍGUEZ-ESCALONA, Mercè Puig, *El porqué de los gestos. La Roma de ayer en la gestualidad de hoy*, Barcelona, Octaedro, 2008, pp. 66-68. Sobre los autores mencionados: CHASTEL, André, *El gesto en el arte*, Madrid, Siruela, 2004, pp. 39, 67 y 76 (las dos últimas en “El *signum harpocraticum*”, dentro del mencionado libro).

138)<sup>9</sup>. Igualmente, es de destacar que una comprobación rápida de las piezas que han salido a subasta o lo harán en próximas convocatorias en diferentes salas internacionales, da como resultado un numeroso grupo de imágenes del dios.

En la Edad Media, este gesto del dedo en los labios se repite con significados diferentes. Así, como imposición de silencio se da, por ejemplo, en el folio 85v. del *beato navarro* de finales del XII, en el que cuatro personajes nimbados, localizados cada uno en una de las esquinas del cuadrado alusivo al cielo, llevan su índice a la boca, en una clara referencia al silencio celestial, mientras que quedan, anteriores y de la siguiente centuria, representaciones miniadas del rey David apuntando a sus labios en relación con el salmo 38, el primero de los catorce que se recitan los martes durante los maitines, la oración antes del alba: “Yo me dije: Velaré sobre mi conducta / para no pecar con mi lengua; / pondré freno a mi boca / mientras tenga al impío frente a mí”; o “Dije: guardaré mis sendas para que mi lengua no peque”; o, lo que es lo mismo, su gesto indica claramente la promesa de no pecar. Hacia 820-830 está datado el *Salterio de Stuttgart* procedente de Saint-Germain-des-Prés y localizado en la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart, en el que se puede ver al rey David llevándose el dedo a los labios, acompañado por un soldado (Cod. Bibl. Fol. 50).

Posteriores son las dos páginas miniadas de sendos salterios, ambos custodiados en el museo J. Paul Getty de Los Ángeles, ofreciendo la inicial “D” de este salmo con la imagen del rey israelita. Una de ellas, realizada por el Maestro del Salterio Ingeborg después de 1205 (ms. 66 fol. 41v), ofrece la imagen del monarca sentado ante un demonio que le incita a pecar, mientras un ángel surge entre unas nubes para señalar hacia su boca; la otra, del maestro Bute, hacia 1270-1280 (ms. 46 fol. 52v.), presenta a David indicando silencio con una mano y señalando con la otra hacia una mujer en la parte inferior de la hoja que, a su vez, apunta a un soldado, creando un movimiento circular al enlazar unas figuras con otras. Teniendo en cuenta que los comentaristas medievales, según explica la propia página web del museo, tendieron a relacionar este salmo con el pecado cometido por David, que envió a Urías, esposo de Betsabé, a la guerra para deshacerse de él y de ese modo poder acceder a la mujer, se puede pensar que los otros personajes que aquí aparecen sean alusiones a estos dos protagonistas de la historia. Y aún del XIII es otro ejemplo localizado en la Biblioteca de Berlín procedente de la Biblia de Heisterbach (fol. 238v). Entronizado, David se lleva de nuevo el dedo a los labios mientras que, del cielo, sale la mano de Dios para señalarle. La figura entera del Creador dirigiéndose al gobernante, y no solo su mano, se ve en el Salterio de Carlos VIII (fol. 46 r), obra del siglo XV actualmente en la Biblioteca Nacional de París<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> *Ibidem*: 67. HASSAN Fekri (ed.), “Harpocrates”, *Alexandria Graeco-roman Museum*, s. 1., Cultnat, 2002, pp. 117-119.

<sup>10</sup> MIGUÉLEZ CAVERO 2009: 358-359. “David hütet seine Zunge vor dem Gottlosen”, *Bildindex der Kunst und Architektur* [en línea] <http://www.bildindex.de> [20 de enero de 2014]. “Initial D: David Pointing to His Mouth” en *Paul Getty Museum* [en línea] <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=136152> y <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=1879> [4 de marzo de 2014]. “15



Fig. 2. Salmo 38. David apuntando a sus labios. Maestro del Salterio Ingeborg, después de 1205 (ms. 66. Fol. 41v). J. Paul Getty Museum. Imagen de internet<sup>11</sup> [consulta: 04/03/2014]

Sin embargo, en el caso del fresco de Giotto de 1325 incluido dentro de un medallón polilobulado en la capilla Bardi de la iglesia de Santa Croce (Florencia), no se alude al silencio, sino a la obediencia, mediante un monje con el dedo en los labios, mientras que el *San Pedro Mártir* pintado por Fra Angelico en el florentino convento de San Marcos, para Chastel, más parece una exhortación al respeto y a la paciencia fruto de la calma interior. El mismo signo aparece también en el relieve de la Paciencia o la Obediencia de finales del XV localizado en el baptisterio de Bérgamo. Después, durante el Renacimiento y Barroco, la figura de Harpócrates fue protagonista o inspiradora de multitud de obras en las que se repetía la posición del dedo en los labios; de hecho, en el

Salterio de Bute. Nordeste de Francia”, *Obras maestras del J. Paul Getty Museum. Manuscritos iluminados*, Los Ángeles, The J. Paul Getty Museum, 1997, pp. 43-45. “Initiale D, darin der thronende David, auf seine Zunge zeigend”, *Bildindex der Kunst und Architektur* [en línea] <http://www.bildindex.de> [20 de enero de 2014]. *Psalterium Caroli VIII Regis* [en línea] <http://gallica.bnf.fr/> [3 de abril de 2014].

<sup>11</sup> URL: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=136152>

ámbito literario, como afirma Aurora Egido, el tema del silencio “inundó las letras del Siglo de Oro”<sup>12</sup>.

Dentro de ese recorrido por los períodos renacentista y barroco, en 1525, Martín Lutero publica su obra *De humanis traditionibus vitandis...*, donde aparece una estampa de Thomas Wolf en la que se refleja un personaje masculino con un dedo en los labios y la otra mano en señal de advertencia, rodeado por tres frases latinas que inciden en el silencio como gran virtud. Además de la que dice que en ocasiones uno se arrepiente de haber hablado pero jamás de haber permanecido en silencio, hay otra –“Digito compece labellum”, “Pon el dedo en tu labio”—, que apremia para ser callado o discreto y se repetirá, en 1593, en el *Harpocrates Philosophus* de Jan Harnesz Muller, estampa que, en palabras de Chastel, señala el acceso al conocimiento de uno mismo<sup>13</sup>.

Ya este autor llamó la atención, no solo sobre la curiosa representación plasmada por Dosso Dossi (h. 1490-1542) en un lienzo custodiado en el Kunsthistorisches Museum de Viena, sino también acerca de la vigencia que el asunto mantenía en el tiempo en el que él escribía (y aún hoy), al mostrar el modo en el que la expresión lingüística lucha con aquellas otras formas de expresión no verbales. Creada hacia 1528-1530, en esta pintura se puede observar cómo Júpiter se entretiene pintando mariposas (significando la creación de las almas), mientras la Elocuencia –según Chastel, o, para Argan, quizá una Virtud— parece querer intervenir, obstaculizada por Mercurio, como representación del sentido práctico, que le hace guardar silencio a través del conocido gesto<sup>14</sup>.

Las referencias al silencio como virtud frente a la ignorancia se pueden rastrear en Alciato, quien, en su emblema 11 –*Sobre el silencio*— plasma la figura del propio dios egipcio leyendo sentado ante un escritorio y sellando sus labios con el índice derecho. La *Subscriptio* indica que:

El necio no diffier' si está callando  
De aquel en quien está toda cordura.  
La lengua y voz descubren en hablando  
(Como señal del pecho) su locura.  
Luego encubrirse su boca cerrando  
Al necio cosa es cierta y muy segura,  
Tomando la figura de aquel sabio

<sup>12</sup> CHASTEL 2004: 78-81. EGIDO, Aurora, “La letra en *El Criticón*”, *Bulletin Hispanique*, 95, 1993, pp. 557-586 [en línea] [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_1993\\_num\\_95\\_2\\_4803?Prescripts\\_Search\\_tabs1=standard&](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1993_num_95_2_4803?Prescripts_Search_tabs1=standard&) [1 de noviembre de 2014].

<sup>13</sup> “De humanis traditionibus vitandis ...”, en *Pitts Theology Library. Digital Images Archive* [en línea] <http://www.pitts.emory.edu/dia/detail.cfm?ID=7082> [25 de octubre de 2014]. “Harpocrates Philosophus, Silentÿ Deus”, en *The British Museum* [en línea] [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1508457&partId=1&searchText=harpocrates+philosophus&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1508457&partId=1&searchText=harpocrates+philosophus&page=1) [26 de septiembre de 2014]. CHASTEL 2004: 70-71.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 40-42. ARGÁN, Giulio Carlo, *Renacimiento y Barroco. El arte italiano de Miguel Ángel a Tiépolo*, t. II, Madrid, Akal, 1999, pp. 139-141.

Que a callar muestra con el dedo al labio<sup>15</sup>.

Idéntica idea es la que Alejo Venegas refleja en su *Tratado de ortografía*, obra de 1531 –mismo año de publicación del *Emblematum liber* de Alciato—. Sobre la figura de medio cuerpo de Harpócrates –identificado por su dedo en los labios y la tarjeta con su nombre situada bajo su cuerpo— vestido a la moda contemporánea y rodeado por diversas ramas y frutos similares a la granada, aparece en latín la frase: “Tal es la voluntad de Dios, que, obrando el bien, amordacemos la ignorancia de los hombres insensatos” (I Pedro 2:15). La imagen del mismo dios sentado se repite, según Esteban Lorente, en la estampa del francés Juan de Vingles para la portada de la *Orthografía practica* de Juan de Iciar (1548). A modo de empresa personal, con el blasón del autor y bajo el mismo texto latino reflejado en el texto de Venegas, la figura pagana aparece flanqueada por las alegorías de la Escritura y la Geometría, aunque lo cierto es que no lleva su dedo a los labios<sup>16</sup>.

Unos años después del tratado de Venegas, entre 1538 y 1540, creó Miguel Ángel su *Madonna del Silencio*, actualmente en la colección del duque de Portland, en Londres. En la obra aparecía, junto a María, el Niño durmiendo en su regazo y san José viendo la escena en un segundo plano, el pequeño Bautista que se llevaba el dedo a los labios pidiendo silencio. Este gesto no tendría, en principio y en este contexto, una relación clara con Harpócrates, y del mismo modo está ausente en las estampas surgidas a partir de esta obra, como las localizadas en la Biblioteca Nacional de España: una anónima italiana del XVI (ER/1280 (60)) y dos de Philippe Soye (h. 1538-1572), recogidas bajo las signaturas ER/1280 (63) y ER/1280 (64), a pesar de que Chastel menciona en la creación miguelangelesca una piel de lobo como símbolo del dios pagano. Parece, más bien, que pueda tratarse de la habitual piel de camello utilizada por el Bautista. Sin embargo, entre 1590 y 1600, aproximadamente, el Greco llevó a cabo tres pinturas –una en el Museo de Santa Cruz de Toledo, otra en la National Gallery de Washington y la última en el Museo del Prado—, en las cuales ciertos elementos sí remitían al dios del silencio. En ellas plasmó la imagen de la Sagrada Familia con la Virgen y el Niño en su regazo, santa Ana y san José acompañados por el pequeño Bautista a la manera *harpocrática*, al tiempo que,

---

<sup>15</sup> ALCIATO, Andrea, *Emblemas* (edición y comentario de Santiago Sebastián), Madrid, Akal, 1985, pp. 41-42. BERNAT VISTARINI, Antonio y CULL, John T., *Enciclopedia Akal de Emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999, p. 388 [en línea] <http://books.google.es/books?hl=es&id=1mqNvGq3tuoC&q=ansar#v=onepage&q&f=false> [15 de enero de 2014].

<sup>16</sup> VENEGAS, Alejo, *Tratado de orthographia y acce[n]tos en las tres lenguas principales*, Toledo, Lázaro Salvago, 1531, portada [en línea] <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000092102&page=1> [18 de febrero de 2014]. ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, “El influjo de la emblemática en el arte aragonés”, *Emblemata Áurea. La emblemática en el arte y la literatura del siglo de oro*, Madrid, Akal, 2000, pp. 156-157. ICIAR, Juan de, *Recopilación subtilissima, intitulado orthographia practica (...)*, Bartolomé de Nágera, Zaragoza, 1548 [en línea] [http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados\\_busqueda.cmd?posicion=1&forma=ficha&id=1456](http://bvpb.mcu.es/es/consulta/resultados_busqueda.cmd?posicion=1&forma=ficha&id=1456) [9 de noviembre de 2014].

en su mano derecha, sostiene un cuenco con melocotones, fruto dedicado a esta divinidad. Como posible inspiración, Harris apuntó a la estampa de Vincenzo Cartari que ilustraba *Le imagini dei dei degli antichi* (Venecia, 1571)<sup>17</sup>.



Fig. 3. *La Sagrada Familia, santa Ana y san Juanito*. El Greco. Óleo sobre lienzo, h. 1600. Museo del Prado. Imagen tomada de Ruiz Gómez 2007: 117

Las alusiones al dios de origen egipcio son de lo más variadas y, por ejemplo, nos encontramos con una referencia que se puede fechar entre 1557 y finales de 1559, años en los que el IV duque de Villahermosa, Martín de Gurrea y Aragón, estuvo en Flandes con el cardenal Granvela, quien le mostró sus residencias en Bruselas, así como sus colecciones artísticas. Entre estas últimas, se mencionan sus “vasos romanos de sacrificios, con el *signum Harpocratis de esmeraldas orientales*”<sup>18</sup>.

En cuanto a las diferentes maneras de representar al Silencio que ofrece Ripa, además de la ya comentada, dice que también puede ser una mujer con una venda que tapa su boca –Angerona, figura que se comentará más adelante— o, según Apuleyo, un hombre desnudo y sin boca, cubierto con una piel de lobo (aquella que Chastel reconocía en la *Madonna del Silencio* de Miguel Ángel) en la que se ven ojos y orejas, y llevando un gorro en la cabeza. En general, el gorro alude a

<sup>17</sup> CHASTEL 2004: 71-72. *Catálogo BNE* [en línea] <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/sAgyOfN7XO/BNMADRID/142110021/123> [20 de octubre de 2014]. RUIZ GÓMEZ, Leticia, “15. La Sagrada Familia, santa Ana y san Juanito”, en *El Greco*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 115-119.

<sup>18</sup> MOREJÓN RAMOS, José Alipio, *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 2009, p. 193 [en línea] [http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/71/\\_ebook.pdf](http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/28/71/_ebook.pdf) [21 de octubre de 2014].

la libertad de hablar o callar que tiene el hombre, pero, como este personaje en concreto carece de boca, significaría que es mejor callar, mientras que los ojos y las orejas se referirían a que es preferible ver y oír mucho, y la piel de lobo, por su parte, alude a las costumbres de caza de este depredador, que captura a sus presas sin darles la oportunidad de articular palabra, para después huir silenciosamente con ellas. Todavía incluye Ripa dos modos más de representación del Silencio; en el primero se considera como un jovencito con el dedo llevándoselo a la boca y, en la mano izquierda, un albérechigo —o albaricoquero (melocotonero, según otras fuentes), cuya hoja parece una lengua y su fruto un corazón, motivo por el cual, según dice, estaba consagrado a Harpócrates—, aludiendo a la conveniencia de callar antes que desperdiciar el tiempo con palabras vanas y sin fruto; además se pinta joven, porque el silencio en las personas de menor edad refleja una actitud modesta y virtuosa, y lleva alas y el rostro negro por ser, como dicen los poetas, amigo de la noche. Finalmente, dice este autor que puede pintarse como un hombre viejo —por ser esta edad menos propensa a la charla—, que pone sobre sus labios un dedo y se acompaña de un ganso, animal caracterizado por sus gritos descontrolados, que lleva una piedra en el pico, queriendo decir que, si no somos capaces de hablar de modo que pueda producirnos honores y alabanzas, es mejor permanecer callados. Añade también que el silencio iguala a los ignorantes y a los doctos: como las vasijas y pucheros, hasta que no se hacen sonar no se sabe si están enteras o rotas. Esto último recuerda a una frase de Rabindranath Tagore (1861-1941), tan famosa que ha sido incluso motivo de inspiración para algunos grupos musicales: “Ese que tanto habla está totalmente hueco; recuerda que el cántaro vacío es el que más suena”, enlazando de nuevo con la idea de que el uso de la lengua desenmascara a los idiotas<sup>19</sup>.

El siglo XVII tampoco es escaso en alusiones al silencio y a la divinidad que lo representa. Así, en 1611, Sebastián de Covarrubias incluía las siguientes líneas dentro de la definición que en su *Tesoro de la lengua castellana o española* se daba del término “Dedo”:

El dedo en la boca, teniendola cerrada y puesto sobre ella, significa [sic] el silencio, y la taciturnidad. Job. Cap. 21. *Et supergo nite digitum ori vestro*. Iudicum, capit. I. *Pone digitum super os tuum*. En esta postura pintaban los Egypcios al dios del silencio dicho Harpocrates<sup>20</sup>.

Hacia 1636 está fechada la estampa de Cornelis Bloemaert II realizada a partir de una obra de Giovanni Battista Ruggieri (1608-1640), localizada en el

<sup>19</sup> RIPA 2002, tomo II, pp. 314-315. JORDÁ, Miguel J., *Diccionario práctico de gastronomía y salud*, Madrid, Ediciones Díaz de Santos, p. 1337. El grupo vasco de *trash metal* Sociedad Alkoholika lanzó un disco en 1993 titulado *Y ese que tanto habla, está totalmente hueco, ya sabéis que el cántaro vacío es el que más suena*.

<sup>20</sup> COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, p. 300 [en línea] <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/639/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> [11 de febrero de 2014].

Rijksmuseum de Ámsterdam, que recoge una escultura procedente de la colección de Vincenzo Giustiniani y que se repetía, por ejemplo, en el bronce de círculo de François Duquesnoy (1597-1643), vendido por un total de 337.875 libras (394.880 euros), comisión de la sala incluida, en la sede londinense de Christie's en julio de 2013<sup>21</sup>.

El famoso gesto vuelve a aparecer en la *Chirologia* de John Bulwer, obra de 1644, que versa sobre el arte de utilizar las manos en la oratoria y sus aplicaciones retóricas, pero, si hay una figura que presente una fuerte relación con Harpócrates en la época barroca, es la religiosa novohispana sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), de quien Octavio Paz llegó a decir que se hallaba fascinada por la imagen de la divinidad pagana y en cuyos escritos aparece con cierta frecuencia esta figura<sup>22</sup>.

Por otro lado, la estampa que ilustra *The Government of the Tongue*, obra de Richard Allestree de 1674-1675, presenta una figura femenina con un pie apoyado sobre una esfera, sosteniendo, con su mano izquierda, un libro abierto en esa rodilla doblada mientras que la mano derecha pide silencio. En la parte inferior dos aves zancudas, tal vez garzas, que como se vio están relacionadas con el silencio, portan en sus picos una especie de filacteria con el título de la obra. En el British Museum se identifican, con dudas, como grullas, y lo cierto es que recuerdan en gran medida a la imagen de la cigüeña según el emblema número 59 que Hernando de Soto incluye en su obra de 1599 *Emblemas moralizadas*, complementada con una *subscriptio* y un comentario en los que se menciona a Angerona como diosa del silencio y se cita la creencia de que la cigüeña, animal tenido por piadoso, había nacido sin lengua<sup>23</sup>.

En relación con la literatura, como destaca Aurora Egido, la poesía ya desde Garcilaso ofrece constantes referencias a la palabra y al silencio, identificándose, además, la palabra con la vida y el silencio con la muerte<sup>24</sup>. De este modo,

<sup>21</sup>“Harpocrates. Cornelis Bloemaert”, *Rijksmuseum*, [en línea] <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.81419> [6 de noviembre de 2014]. “A bronze figure of Harpocrates”, *Christie's* [en línea] <http://www.christies.com/lotfinder/sculptures-statues-figures/a-bronze-figure-of-harpocrates-circle-of-5699019-details.aspx> [6 de noviembre de 2014].

<sup>22</sup> MATTHEY 2011: 543. Paz citado en: ALCÁZAR, Jorge, “Sor Juana, Harpócrates y el silencio”, *Latin American Studies Association*, pp. 1-9 [en línea] <http://lasa.international.pitt.edu/LASA97/alcazar.pdf> [10 de enero de 2014]. OLIVARES ZORRILLA, Rocío, “Avances en la anotación del *Primero sueño*, de sor Juana Inés de la Cruz”, *Etiópicas: revista de letras renacentistas*, 7, 2011, pp. 64-86 [en línea] [http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/5637/Avances en la anotacion del Primero sue%C3%B1o.pdf?sequence=2](http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/5637/Avances%20en%20la%20anotacion%20del%20Primero%20sue%C3%B1o.pdf?sequence=2) [5 de noviembre de 2014].

<sup>23</sup> “Title-page to Richard Allestree *The Government of the Tongue*”, *The British Museum*. [en línea] [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=3057180&partId=1&searchText=government+tongue&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3057180&partId=1&searchText=government+tongue&page=1) [31 de julio de 2014]. BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 200.

<sup>24</sup> EGIDO, Aurora, “La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia”, *Bulletin Hispanique*, t. 88, nº 12, 1986, pp. 93-120 [en línea] [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_1986\\_num\\_88\\_1\\_4578](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1986_num_88_1_4578) [31 de julio de 2014].

muerte, sueño, silencio e incluso noche, vienen a ser todo uno y se llegan a convertir en sinónimos o elementos utilizados en diversas figuras retóricas.

La utilización de esta figura pagana, así como su gesto, no desaparece con la llegada del siglo XVIII, si bien es cierto que pueden apuntarse relaciones y significados diversos a los vistos con anterioridad a aquel momento. Así, entre la recopilación de nuevas alusiones nacidas en dicha centuria, de la primera mitad tenemos la estampa que configura el frontispicio de los *Aenigmata prisci orbis*, tratado de Hermann von der Hardt publicado en 1723 y que, bajo la onomatopeya de quien impone silencio (“St!”), ofrece la imagen del dios, portando una cornucopia en el brazo izquierdo y llevando su dedo derecho a los labios. A partir de 1750 existen más referencias, como la aparición, en los jeroglíficos destinados a los catafalcos de varias exequias reales celebradas en la catedral de Pamplona, de algunas figuras con el índice en su boca; así, tras la muerte de Bárbara de Braganza en 1758, el jeroglífico 37 presentaba una matrona solicitando silencio a través del signo harpocrático. Dos años más tarde, con ocasión de las exequias de María Amalia de Sajonia, la misma figura se repetía en el jeroglífico II; se trataba de la imagen alegórica de Pamplona o Navarra llorando a la reina, mientras que en el jeroglífico VII se colocó en el centro de la composición otra matrona, como si de la imagen de la ciudad de Pamplona se tratase, entre las diosas Voluptia o Voluptas –hija de Eros y Psique, era la diosa del deleite y el disfrute carnal— y Angerona, la protectora del silencio y el secreto. Curiosamente, parece que cada una de estas divinidades podría significar un aspecto de la otra, siendo, de algún modo, complementarias, puesto que, en la fiesta del solsticio de invierno dedicada a esta última, el festival no tenía lugar en su propio templo, sino en el de Voluptia<sup>25</sup>.

De 1759 data una estampa del Rijksmuseum de Ámsterdam, obra de Simon Fokke, en la que aparece un hombre joven junto a una estatua del dios, representado con barba y aspecto de edad más avanzada, y en la que se incluye una inscripción manuscrita que reza “Fac tibi succurrat, juvenis compescere linguam”. Y de nuevo Harpócrates aparece en una estampa de Augustin de Saint Aubin fechada hacia 1778-1780 y localizada en el Metropolitan Museum de Nueva York, ilustración para la obra *Description des Principales Pierres gravées du Cabinet de S.A.S. Monseigneur le Duc d’Orleans (...)*. En ella, la divinidad, en cuclillas sobre una flor de loto, decora una pieza que podría ser una medalla, acompañada por varios signos zodiacales, todo entre nubes. El texto que la antecede corresponde al comentario acerca de un camafeo realizado en sardónice –que a su vez se plasma en otra estampa al inicio de dicho comentario—, con

<sup>25</sup> MATTHEY 2011: 543 y fig. 1. AZANZA LÓPEZ, Javier, “La catedral de Pamplona como escenario del drama barroco. Las exequias de María Amalia de Sajonia (1760), *Cuadernos de la Cátedra de patrimonio y Arte Navarro*, nº 1, 2006, pp. 433-455 [en línea] <http://dadun.unav.edu/handle/10171/4116> [5 de noviembre de 2014]. MONAGHAN, Patricia, “Angerona”, en *Encyclopedia of Goddesses & Heroines*, California, New World Library, 2014, p. 267 [en línea] <http://books.google.es/books?id=Cj5OAwAAQBAJ&pg=PA267&dq=voluptia&hl=es&sa=X&ei=exlhVMHkI7WLSQSb1YCwBg&ved=0CEUQ6AEwBQ#v=onepage&q=voluptia&f=false> [9 de noviembre de 2014].

Harpócrates sentado en una especie de trono de flores de loto y llevando el dedo a sus labios<sup>26</sup>.

En otro orden de cosas, Chastel pone de relieve el hecho de que se haya utilizado el gesto de silencio para ciertos asuntos de carácter erótico solo en los artistas más modernos. Así, sin salir del siglo XVIII, nos encontramos con una clarísima alusión en *El columpio* de Fragonard. En este lienzo de 1767, hoy en la colección Wallace de Londres, se presenta el momento en el que una joven se balancea, empujada por su anciano marido, mientras otro joven se sitúa frente a ella, bajo su falda y, detrás de él, la escultura de un amorcillo similar al *Cupido sentado* de Falconet, actualmente en el Museo del Louvre, se lleva el índice a los labios pidiendo guardar el secreto de lo que está sucediendo. Tenemos, por lo tanto, una unión entre Eros y Harpócrates, que se había visto en otras obras con anterioridad en el hecho de que este último llevara alas, siendo el dios del amor quien prestara su imagen al Harpócrates egipcio ya en época helenística y romana. Por otro lado, aunque ya se ha referido su relación con la muerte desde la poesía de Garcilaso en adelante, el mismo Chastel opina que fue posteriormente cuando este gesto adquirió un valor funerario, y menciona la aparición de un angelito que hace esta indicación en la visita de un cementerio que tiene lugar durante el capítulo tercero de *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann. Del mismo modo, considera que el arte simbolista aprovechó el *signum* a partir de las expresiones plásticas funerarias, en las cuales se impuso a partir del *Silencio* esculpido por Auguste Préault (1809-1879) para la tumba de Jacob Robbes en Père-Lachaise. Precisamente, un ejemplar en yeso de esta obra se ponía a la venta en Sotheby's Londres en julio de 2000, adjudicándose por 42.789 euros<sup>27</sup>.

Aunque probablemente es el más renombrado, Harpócrates no es el único dios pagano relacionado con el silencio; la ya citada Angerona tuvo idéntica consideración para los romanos. Y así se recogía, tanto en el emblema 59 de Soto como en *Pegma, cum narrationibus philosophicis* de Pierre Coustau, obra de 1555 en la que se incluye esta figura femenina con el dedo en los labios y, dirigiéndose a todos aquellos que no frenan su lengua y propagan todos los

<sup>26</sup> “Jongeman bij een standbeeld van Harpocrates”, *Rijksmuseum* [en línea] <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.111383> [26 de septiembre de 2014]. “Vignette with a medal depicting Harpocrate (...)”, *The Metropolitan Museum of Art* [en línea] <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/423273?rpp=30&pg=1&ft=harpocrates&pos=11> [26 de septiembre de 2014]. V.V.A.A., *Description des Principales Pierres gravées du Cabinet de S.A.S. Monseigneur le Duc d'Orleans (...)*, vol I, Paris, M. l'Abbé de la Chau, M. l'Abbé le Blond y Pissot, 1780, pp. 7-12 [en línea] <http://books.google.es/books?id=jF8GAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q=harpocrates&f=false> [25 de octubre de 2014].

<sup>27</sup> NÚÑEZ MARCÉN, Julio y SAIZ ALONSO, Silvia, “Un pequeño Eros de bronce procedente del yacimiento de Mariturri (Armentia, Vitoria-Gasteiz)”, *Veleia*, 24-25, 2007-2008, pp. 1089-1112 [en línea] <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Veleia/article/viewFile/2091/1719> [4 de noviembre de 2014]. CHASTEL 2004: 39 y 81-82. “Auguste Préault”, *Sotheby's* [en línea] <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2000/european-sculpture-and-works-of-art-900-1900-100519/lot.203.html> [7 de noviembre de 2014].

secretos que conocen, se les indica que aprendan de la ella y permanezcan callados<sup>28</sup>.

Una última reseña en la que se unen ambas figuras, Harpócrates y Angerona, se encuentra, por ejemplo, en el emblema número 26 de la tercera centuria de la obra de Sebastián de Covarrubias y Orozco. Las dos figuras se sitúan sobre un ara —ella con un dedo sobre sus labios— bajo el lema “Tacuisse nunquam poenituit (estar en silencio nunca ha perjudicado)”, que, según se dice, lo pronunció Xenócrates. Resulta interesante la *subscriptio*, que apunta:

O lengua, por ser miembro peligroso,  
Dios te cercó con muro, y baluarte,  
De labios, y de dientes, y en un foso  
Te encerró para más asegurarte:  
Con todo esso aun no tienes reposo,  
Queriendo en ocasiones señalarte,  
Calla, que por callar nadie ha perdido,  
Y por hablar han muchos perecido<sup>29</sup>.

Este gesto, además, se ha convertido en símbolo parlante de algunos santos cristianos, siendo san Juan Nepomuceno (h. 1343/1348-1393) —que se comentará con detalle a propósito de la unión entre el callar y el hablar— el más significativo. Junto a él, el beato Jan Sarkander (1576-1620), personaje también bohemio cuya vida presenta tales similitudes con el mencionado Nepomuceno que podría pensarse que se trata de una “copia” de época posterior, muestra el mismo gesto, que en ocasiones puede aparecer también como rasgo iconográfico de san Bruno de Colonia.

La necesidad de moderación o contención en el uso de la lengua es otro de los grandes puntos en los que insisten las fuentes utilizadas para este estudio. De este modo, existe un emblema de Alciato cuya *pictura* está protagonizada por Némesis con un freno o brida en la mano y con el lema “Que no se ha de hazer mal a ninguno con palabra ni con obra”. En el comentario de Diego López se explica que esta diosa castiga a los altivos y a quienes afrentan a otros, y que sus atributos, el freno y una medida de un codo (inapreciable en la imagen) se refieren, respectivamente, a su desempeño reteniendo a quienes sueltan su lengua y al hecho de que, haciendo las cosas con medida y tacto, no se ofende a nadie. Dos emblemas más tienen un contenido directamente relacionado con este que se acaba de mencionar: por un lado, en la obra de Hadrianus Junius (*Emblemata*, 1565) el emblema XLI en el que se observa una figura masculina desnuda en medio de un paisaje, tapándose con una mano la boca y llevando la otra hacia su zona genital se completa con un el texto en referencia al filósofo Anacarsis, contemporáneo de Solón, quien enseñó que uno debe controlar su apetito, su lujuria y su lengua. Por otro lado, en los *Emblemes latins* de Jean Jacques

<sup>28</sup> BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 200. COUSTAU, Pierre, *Pegma*, 1555 en: *French emblems at Glasgow* [en línea] <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FCPb033> [29 de marzo de 2014].

<sup>29</sup> BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 388.

Boissard (1588) se presentan dos figuras enfrentadas —una masculina y la otra femenina— sentadas ante un velador sobre el que reposan diferentes elementos; y mientras que el hombre se señala la lengua, un texto indica que, del mismo modo que un barco estará a salvo bajo el control de un patrón firme cuando se levante una tormenta, así un hombre sabio que sabe gobernar su lengua podrá evitar los peligros de la vida<sup>30</sup>.



Fig. 4. “Quod navi clavus”. *Emblemes latins* (p. 55) de Jean Jacques Boissard, 1588. Imagen tomada de internet<sup>31</sup> [29/03/2014]

Sobre estas líneas ha estado planeando la figura del secreto en relación con el silencio. En ese sentido, se debe reparar en el emblema de Alciato formado por una bandera o estandarte en el que aparece un centauro con un garrote y la inscripción SPQR, con el lema “Que no se a de descubrir el secreto” y la mención en el comentario de la existencia de una ley en época egipcia que dictaminaba el corte de la lengua como castigo para aquellos que hubieran descubierto los secretos de la república, mientras que el “minotauro” (así se le denomina a pesar de que su figura no corresponde a este ser mitológico, sino a un centauro) significaba que los consejos de los capitanes debían ser secretos, como el laberinto en el que habitaba. También Otto van Veen (u Otto Vaenius) en el emblema 29 de su *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas* introduce la figura del dios Harpócrates, alado, con el índice en sus labios, sentado “entre el vino y la ira” —representados mediante una copa llena junto a un racimo de uvas

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 568. JUNIUS, Hadrianus, *Emblemata*, 1565, p. 47, en *French emblems at Glasgow* [en línea] <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FJUb041> [29 de marzo de 2014]. BOISSARD, Jean Jacques, *Emblemes latins*, 1588, pp. 54-55, en: *French emblems at Glasgow* [en línea] <http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/emblem.php?id=FBOa023> [29 de marzo de 2014].

<sup>31</sup> *Ibidem*.

y una piel de oso— y sosteniendo un estandarte con la misma criatura mitológica, mitad hombre y mitad caballo, repitiendo el gesto harpocrático. Ante el dios, a su derecha, unos melocotones y, tras él, la historia del niño Papirio, a quien su madre le preguntó por los asuntos tratados en el Senado, donde había estado con su padre. Para guardar el secreto, el pequeño se inventó que se había decretado la posibilidad de que los hombres tuvieran dos esposas, ante lo cual todas las matronas romanas acudieron al día siguiente a protestar. Admirados por la discreción del niño, los patricios le premiaron dejando que desde ese momento fuese el único de su edad al que se le permitiera acudir al Senado. El lema en esta ocasión dice “Nada hay más provechoso que el silencio”<sup>32</sup>.



Fig. 5. “Nihil silentio utilius”, *Q. Horatii Flacci Emblemata*, de Otto Vaenius, 1612. Imagen tomada de internet<sup>33</sup>

### 3. La lengua como artífice de la palabra beneficiosa

En la obra *Luz de la senda de la virtud*, de 1790, en un imaginario paseo se recogen varios “cuadros pintados” en los que se efigia a través de metáforas las bondades de la lengua, después de haber especificado la diversidad que puede presentar la mala lengua. Entre todos esos cuadros, el primero representaba a una bella mujer con una lengua en la mano derecha y otra sobre el pecho. Encima de

<sup>32</sup> BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 531. VEEN, Otto van, *Theatro moral de la vida humana en cien emblemas*, Amberes, Viuda de Henrico Verdussen, 1733, pp. 58-59 [en línea] [http://books.google.es/books?id=xVvXaYya3sC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.es/books?id=xVvXaYya3sC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) [13 de noviembre de 2013].

<sup>33</sup> “Otto Vaenius, Q. Horatii Flacci Emblemata”, *Emblems Project Utrecht* [en línea] [http://www.dbnl.org/tekst/origineel.php?origineel=vaen001quin01\\_01\\_scan0060](http://www.dbnl.org/tekst/origineel.php?origineel=vaen001quin01_01_scan0060) [9 de noviembre de 2014].

esta última se disponía un trono en el que aparecía sentado un hermoso niño y, sobre el trono, la frase “Ex digna sede Dei”. Como significado se explica que lo que habla la buena lengua sale del corazón y está dirigido por Dios. Otros cuadros hacían referencia a aquellas personas que siempre hablan en alabanza del Señor; al hecho de que lo que mancha el alma del hombre es lo que sale de la boca, no lo que entra a través de ella y, mediante una imagen en la que una lengua aparecía sobre un triángulo con las palabras *Laudare*, *Benedicere* y *Predicare*, se aludía también a los tres usos relacionados con Dios para los que la lengua había sido creada. Se refiere igualmente que usar bien la lengua implica decir mucho con pocas palabras, y se critica la locuacidad de algunos, que suelen ser necios o presumidos<sup>34</sup>.

En relación con esto y siendo probablemente la capacidad más alabada dentro de la expresión oral, está la elocuencia, esa facultad de persuadir a través de la palabra hablada o escrita. Los relatos hagiográficos están plagados de santos y mártires en quienes este don brillaba con luz propia, hasta el punto de que llegó a convertirse en un lugar común, especialmente durante el Barroco, dada la importancia que adquirió la oratoria como medio para combatir la Reforma. Sin embargo, existen también figuras mitológicas, como el músico tracio Orfeo, cuyo poder para mover con su arte, no solo a humanos y animales, sino incluso a objetos inanimados, se hizo extensivo a partir del Renacimiento a la palabra, pasando a considerarse como un buen ejemplo del poder de la elocuencia en obras como el mencionado tratado de Pierre Cousteau, *Pegma, cum narrationibus philosophicis*. Tratados franceses, ingleses, alemanes o italianos así lo utilizan, contrastando, según destaca López-Peláez, con su escasa aparición en los textos españoles quizá porque el llamado Hércules *Gallico* ocupó su lugar como figura elocuente de carácter pacificador. En ese sentido, el lema “Que más puede la elocuencia que la fortaleza” y el comentario de Diego López al emblema de Alciato en el que aparece Hércules con la característica piel de león, portando la clava y el arco y de cuya lengua salen varias cadenas que enganchan por las orejas a diferentes personajes dispuestos a su espalda, no deja lugar a dudas acerca de su significado<sup>35</sup>. Además, resulta interesante destacar que en el mundo clásico se unían los conceptos de bondad, elocuencia y sabiduría.

El mismo año de publicación de los *Emblemas* de Alciato, 1531, ve la luz en Augsburgo el texto de los *Oficios* de Cicerón con una xilografía –se conserva en el British Museum– que se ha interpretado como la probable alegoría de la

<sup>34</sup> BARÓN, Jaime, *Luz de la senda de la virtud, Desiderio y Electo en el camino de la perfección*, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1790, pp. 44-56 [en línea] <http://books.google.es/books?id=32teLY2PUMC&pg=PA34&lpg=PA34&dq=canaboria+pez&source=bl&ots=2XqgxTYHv3&sig=UhNOKyiXMqkcUL82A7Kq69uQxRQ&hl=es&sa=X&ei=6-87U-GAaPx0gWr3IHQCg&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q&f=false> [28 de marzo de 2014].

<sup>35</sup> LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, M<sup>a</sup> Paz, “Orfeo como símbolo de la elocuencia y la civilización. Un estudio desde la emblemática”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, n<sup>o</sup> 39, 2008, pp. 285-299 <http://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/viewFile/302/293> [11 de marzo de 2014]. LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS, M<sup>a</sup> Paz, “Dos extrañas representaciones del músico Orfeo en la emblemática renacentista y barroca”, *Laboratorio de Arte*, 19, 2006, pp. 131-142. BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 396.

Elocuencia, representada mediante una figura femenina sentada en un paisaje boscoso, con los brazos extendidos en cruz y las palmas de las manos vueltas hacia arriba; una corona flota sobre la derecha mientras que la izquierda sostiene una lengua. Y aunque no se trata de una alegoría que puede encontrarse representada en abundancia, sí se puede señalar alguna que otra interpretación, siendo muy llamativa y curiosa la figura de cerámica de Staffordshire realizada por Enoch Wood (1759-1846) y custodiada en el Metropolitan Museum de Nueva York, en la que llama la atención, primero, que la figura alegórica sea masculina y, después, que no aparezca alusión alguna a la lengua. Lo mismo se puede decir, en cuanto a la ausencia de este órgano, de la pintura realizada por René-Antoine Houasse, hoy en el Museo de Bellas Artes de Brest<sup>36</sup>.

En el ámbito de la religión católica, ya se ha advertido de la existencia de muchos santos alabados por su capacidad oratoria, algunos de los cuales llegaron incluso a sufrir martirio y morir por su insistencia en predicar la palabra de Dios. Por este motivo, la lengua, como instrumento ideal para alabar al Señor, se convirtió en símbolo parlante en ciertos casos.

Escasamente representado en el ámbito artístico, san Román de Antioquía, diácono, confesor y mártir sirio que murió en el siglo IV, es uno de estos personajes célebres que tienen el órgano del habla como atributo iconográfico. En su *Peristephanon* o *Libro de las coronas de los mártires*, Aurelio Prudencio recopilaba a finales del siglo IV una colección de himnos de diferentes personajes que sufrieron martirio. En el caso que nos ocupa, detalló el proceso de su muerte que, según el más moderno *Flos sanctorum*, fue precedida por un compendio de horrendas torturas, entre las que destacan que sus mejillas fueron rasgadas hasta dejar las muelas al aire, ante lo cual el santo respondió agradeciendo el acto que, de ese modo, le permitía tener no una, sino tres bocas para alabar a la Trinidad en vez de únicamente a Dios como había hecho hasta aquel momento. Finalmente, después de sufrir la amputación de su lengua, lo cual no le impidió continuar hablando —otro tópico hagiográfico—, murió decapitado. Siendo testigo del milagroso hecho, un niño de nombre Barula, o Teodulo, continuó la actividad de propagación religiosa inacabada con la muerte de san Román, por lo que también el pequeño fue apresado y decapitado delante de su madre. En el ámbito artístico, se puede aludir al famoso lienzo de Francisco de Zurbarán, realizado en 1638 para la iglesia sevillana de San Román —y hoy conservado en el Chicago Art Institute—, en el que, con capa pluvial y acompañado por el niño, sostiene su lengua en la mano derecha. Dentro de la misma iglesia se conserva un panel de azulejos que representa la misma imagen y además, el escudo presente en el antifaz que llevan los nazarenos de la cofradía

<sup>36</sup> “Eloquence (?) holding a kindly tongue (...)”, *British Museum* [en línea] [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?objectId=1480278&partId=1&searchText=eloquence+tongue&page=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1480278&partId=1&searchText=eloquence+tongue&page=1) [31 de julio de 2014]. “Eloquence. Enoch Wood”, *The Metropolitan Museum of Art* [en línea] <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/197999?rpp=30&pg=1&ft=eloquence+wood&pos=1> [2 de octubre de 2014]. “L’eloquence-René-Antoine Houasse”, *Wikimedia commons* [en línea] [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27éloquence-René-Antoine\\_Houasse\\_mg\\_8225.jpg?uselang=fr](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27éloquence-René-Antoine_Houasse_mg_8225.jpg?uselang=fr) [2 de octubre de 2014].

de los Gitanos, repite la misma mano sujetando la lengua. Esta, convertida en su más preciada reliquia, se conservaba en la parroquia homónima toledana, aunque, del siglo VII, se constatan también parte de sus reliquias en Medina-Sidonia. Louis Réau, por su parte, recoge igualmente la existencia de unos frescos en la iglesia de Saint-Roman-le-Puy (Loira, Francia) en los que se representa su encarcelamiento y posterior cercenamiento de la lengua y decapitación, así como un relieve de Matteo Civitali sobre la tumba del santo en la iglesia a él dedicada en Lucca<sup>37</sup>.

Otro santo que sufrió similar destino, y del que tampoco se encuentran abundantes representaciones, fue san Livino —o Livinio— de Gante. Según Réau, este personaje fue un obispo de origen irlandés martirizado en la ciudad belga en el siglo VII, aunque, en realidad, se trataba de la duplicación de san Livino de Deventer, un sacerdote anglosajón muerto por causas naturales. Su leyenda fue creada en el siglo IX y narraba que sus verdugos le arrancaron la lengua con unas tenazas para echársela a los perros, momento en el que un fuego celestial acabó con ellos, calcinándolos. El Señor le devolvió la lengua y finalmente fue decapitado en Essche, tomando su cabeza entre las manos y cruzando el Escalda para llevarla hasta Holthem. Este autor recoge, entre otras representaciones artísticas, el evangelionario de san Livino (siglo IX) procedente de la abadía de San Bertino y localizado en la iglesia de San Bavón de Gante o la capa de san Livino, del XV, en la catedral del mismo lugar, con diseños de Gerard Horenbout, así como la que probablemente sea la obra más conocida, el cuadro de altar pintado por Rubens para el altar mayor de la iglesia jesuítica de Gante —encargo debido, posiblemente, a la conmemoración del milenario del martirio, en 1633, lo que corregiría la fecha que se había supuesto—, hoy en el Museo de Bruselas, y el boceto para la misma, custodiado en la colección Van

<sup>37</sup> VILLEGAS, Alonso de, *Flos sanctorum*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1615, pp. 425-426 [en línea] <http://books.google.es/books?id=aDBSAAAACAAJ&pg=RA6-PA228&dq=flos+sanctorum+sebastian+cormellas&hl=es&sa=X&ei=QGVeVLjyN4bwaMaqgrAM&ved=0CDUQ6AEwAA#v=onepage&q=roman&f=false> [5 de noviembre de 2014]. “La mano que sujeta una lengua en el escudo de los Gitanos”, en *La hachita de Zaqueo* [en línea] <http://hachitadezaqueo.blogspot.com.es/2013/11/la-mano-que-sujeta-una-lengua-en-el.html> [8 de noviembre de 2014]. MARÍAS, Fernando, “La capilla mayor de San Román de Toledo: ¿un templo de Zorobabel al romano?”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 74, 2008, pp. 89-112 [en línea] [file:///C:/Documents%20and%20Settings/usuario/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-LaCapillaMayorDeSanRomanDeToledo-3241424%20\(1\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/usuario/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-LaCapillaMayorDeSanRomanDeToledo-3241424%20(1).pdf) [5 de febrero de 2014]. MONREAL JIMENO, Luis Alberto, “San Esteban de Viguera. Reflexiones en torno a una iglesia peculiar”, en *Príncipe de Viana*, n° 194, 1991, pp. 7-30 [en línea] <file:///C:/Documents%20and%20Settings/usuario/Mis%20documentos/Downloads/Dialnet-SanEstebanDeViguera-15918.pdf> [6 de febrero de 2014]. VEGA GEÁN, Eugenio y GARCÍA ROMERO, Francisco Antonio, “El primitivo cristianismo asidonense: de la antigüedad tardía al epílogo mozárabe”, *Asidonense*, 8, 2013, pp. 1-79 [en línea] <http://www.cehj.org/online/EI%20primitivo%20cristianismo%20asidonense.%20ITSJA.pdf> [6 de febrero de 2014]. PISA, Francisco de, *Apuntamientos para la II parte de la “Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo”*, I.P.I.E.T., Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1976, p. 56 (edición según el manuscrito de la Biblioteca Provincial de Toledo). RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos (P-Z)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, p. 141.

Beuningen, así como una estampa localizada en la Villa Mylius-Vigoni, en Lovenjo di Menaggio (Como, Italia) y una estatua de mármol fechada en 1750 de Laurent Delvaux para la iglesia de San Miguel, también en Gante, cuyo modelo, en terracota, se guarda en el Museo de Bruselas. Además, hemos encontrado otras piezas diversas, como la miniatura de la *Sächsische Weltchronik* (fol. 67v), fechada hacia 1229, hoy en Berlín, una pintura de Gerard Horenbout localizada en el Museo Suermondt-Ludwig de Aquisgrán o un cuadro en la iglesia evangélica de Santiago en Stendal (Alemania), fechado entre 1486-1515, aproximadamente. Incluso existe una escultura en la fuente del santo localizada en Sint-Lievens-Esse, Bélgica, así como algunas representaciones como cefalóforo<sup>38</sup>.



Fig. 6. *San Livino de Gante*. Anónimo, 1486-1515. Iglesia evangélica de Santiago, Stendal (Alemania). Imagen de internet<sup>39</sup> [13/01/2014]

<sup>38</sup> RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos (G-O)*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1997, pp. 250-252. VANDER AUWERA, Joost, “Peter Paul Rubens. *The Martyrdom of St. Livinus*”, *Museum of Ancient Art Brussels*, p. 126. “Peter Paul Rubens. *The martyrdom of saint Livinus*”, *Museum van Boijmans Beuningen* [en línea] [http://collectie.boijmans.nl/en/collection/2515-\(ok\)](http://collectie.boijmans.nl/en/collection/2515-(ok)) [13 de enero de 2014]. “Martirio di S. Livino”, *Lombardiabenculturali*, <http://www.lombardiabenculturali.it/stampe/schede/1q030-00326/> [13 de enero de 2014]. “Der heilige Livinus. Laurent Delvaux”, “Sächsische Weltchronik”, “Der heilige Livinius. Gerard Horenbout”, “Der Märtyrerbischof Livinus von Gent”, en *Bildindex der Kunst und Architektur* [en línea] <http://www.bildindex.de> [13 de enero de 2014]. “Sint-Lievensbron, bedevaartsoord”, *Wikimedia commons* [en línea] [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sint-Lievensbron,\\_bedevaartsoord\\_\(detail\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sint-Lievensbron,_bedevaartsoord_(detail).jpg) [13 de enero de 2014]. “Livinus”, *Wikimedia commons* [en línea] <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Livinus.jpg> [13 de enero de 2014].

<sup>39</sup> URL: ] <http://www.bildindex.de>.

Posterior, cronológicamente hablando, es otro santo identificado con una lengua. Se trata de san José de Calasanz, defensor de la educación para todos los niños y fundador de los piaristas o escolapios, destinados a ofrecer dicha educación de forma gratuita a los niños pobres en las escuelas pías. Murió en 1648, fue beatificado cien años después y canonizado en 1767. Según el padre Ribadeneira, nació en Peralta de la Sal (actual Huesca), el 11 de septiembre de 1556 (otros autores recogen 1557) y desde niño destacó por su aplicación al estudio, ser temeroso del Señor y su devoción a la Virgen —que llegó a aparecersele y suele representarse en las obras de arte que lo tienen como protagonista—. En 1592 marchó a Roma y se dedicó a la enseñanza de los niños pobres, fundando las Escuelas Pías y rechazando en varias ocasiones mitras y capelos. Realizó varios milagros en vida y, tras su muerte, estos siguieron sucediendo. Se le representa con sotana negra y en compañía de niños, en presencia de la Virgen y con las siglas de María MP OY; se le ha considerado precursor de la pedagogía y, por sus escritos sobre la docencia, a menudo los artistas lo plasman ante un libro y con una pluma en la mano en actitud de escribir. En Madrid, la Biblioteca Nacional guarda al menos tres estampas en las que la lengua, junto con el corazón, se convierte en su símbolo parlante. La primera pertenece a la Colección Albert y es obra firmada por Klauber, en la que el santo aparece en el centro de la composición rodeado por multitud de personajes y escenas, pero destaca el hecho de que lo flanqueen dos ángeles que, en la parte superior, portan, respectivamente, una lengua y un corazón. La segunda estampa, firmada por Mateo González en Zaragoza, en 1771, está claramente inspirada en la anterior. Aunque se ha eliminado la acumulación de escenas y figuras, sí se mantienen los dos ángeles con la lengua y el corazón, así como la efigie del santo en el centro, en actitud escribiente. En la parte inferior, además, otros dos ángeles muestran a una pareja de niños la figura del fundador de las Escuelas Pías. La última estampa, un año anterior es, sin embargo, diferente, con el retrato del santo en un óvalo y un ángel sosteniendo una especie de relicario dentro del cual se pueden observar el corazón y la lengua<sup>40</sup>.

Como último detalle en lo que se refiere a la capacidad del habla, que como se puede comprobar, no siempre es mala, destacan varios emblemas que enlazan la actuación de la lengua con la dispersión de la fama. Por un lado, Claude Paradin, en sus *Devises heroïques* de 1551 incluye un emblema con el lema “Tu decus omne tuis” (“Eres la única gloria de los tuyos”) en el que se representa una mano sosteniendo una lengua entre nubes con la inscripción que menciona que la verdadera gentileza de los linajes se encuentran en los actos memorables que efectúan. Se pone como ejemplo a Lisímaco que, habiendo sido condenado por Alejandro Magno a ser devorado por un león, se enfrenta al animal, arrancándole

<sup>40</sup> RÉAU 1997: 173. RIBADENEYRA, Pedro de, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos*, Madrid, Joachin Ibarra, 1761, pp. 606-614. CARMONA MUELA, Juan, *Iconografía cristiana. Guía básica para estudiantes*, Madrid, Istmo, 2010, p. 99. Estampa dedicada a san José de Calasanz en: Colección Albert. Caja 3. H-765 (BNE). GONZÁLEZ, Mateo, *Retrato de san José de Calasanz*, en BNE [en línea] <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000031008> [9 de diciembre de 2013]. MORENO TEJADA, Juan, *Retrato de san José de Calasanz* [en línea] <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000031016> [8 de noviembre de 2014].

la lengua y el rey, ante esa demostración de coraje, le ofrece su amistad. Por otro lado, el emblema 28 de la segunda centuria de los *Emblemas morales* (1610) de Sebastián de Covarrubias plasma un cañón disparando una bala, en relación con el hecho de que la fama va pasando de lengua en lengua<sup>41</sup>.



Fig. 7. Retrato de san José de Calasanz. Estampa de Mateo González, 1771. Biblioteca Nacional de España. Imagen de internet<sup>42</sup> [09/12/2013]

En último lugar, queremos destacar por su curiosidad, un emblema más, pues, aunque la murmuración tiene una connotación plenamente negativa y es uno de los vicios que más se critican, Diego de Saavedra y Fajardo es capaz de encontrar un punto positivo en ella. En su *Idea de un príncipe político y cristiano* (*Empresas políticas*), de 1640 ofrece, bajo el lema “*Detrahit et decorat*” (“*Denigra y honra*”), una *pictura* en la que unas tijeras y un paño aparecen depositados sobre un banco mientras que el comentario deja traslucir que ningún instrumento deja las obras perfectas por sí solo, de modo que lo que, aunque la murmuración en sí es mala, supone una fuerza positiva en el gobernante, que por miedo a ella actúa con corrección<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> PARADIN, Claude, *Devises heroïques*, 1551, p. 149, en: *French emblems at Glasgow* [en línea] [http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm816\\_p149](http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/facsimile.php?id=sm816_p149) [29 de marzo de 2014]. BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 129.

<sup>42</sup> URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000031008>

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 768-769.

#### 4. *Tempus tacendi et tempus loquendi*

Dijo el sabio Salomón “Tempus tacendi et tempus loquendi” (Eclesiastés, 3: 7). Hay tiempo para callar, y tiempo para hablar.

Precisamente fue este el motivo sobre el cual se crearon las decoraciones efímeras para celebrar en 1729 la canonización de san Juan Nepomuceno en Praga. Este es el santo, sacerdote y vicario general de aquella ciudad, que mejor refleja la dualidad de las capacidades de la lengua: su leyenda, plagada de recursos típicos en las hagiografías y lugares comunes, reiteraba la gran habilidad demostrada como predicador a lo largo de su vida y ensalzaba su silencio, al incidir en que había sido asesinado —siendo arrojado al río Moldava desde el puente de Praga por el propio emperador, Wenceslao IV— tras negarse a revelar los secretos de confesión que guardaba la reina de Bohemia. Elegido por la Compañía de Jesús como patrono secundario en el siglo XVIII, fue considerado patrón de los confesores y guardián de la buena fama de sus devotos, aunque se le tenía como intercesor en las causas más diversas, desde la curación de enfermedades —especialmente aclamado como protector contra la peste— a, sobre todo, cualquier tipo de peligro relacionado con el agua. De hecho, en Centroeuropa es el santo de los puentes, cuya efigie no puede faltar en este tipo de construcciones. Curiosamente, es muy destacable que, a pesar de la gran extensión de su culto en territorio hispánico, no se hayan localizado imágenes suyas en puentes españoles y tan solo tengamos una noticia acerca de una escultura de mármol que María Ana de Austria (1683-1754), hija del emperador Leopoldo y esposa de Juan V de Portugal (1689-1750) encargó para ser colocada en el puente de Alcántara, donde se dispuso en 1743<sup>44</sup>.

La realidad histórica es bien distinta, y aunque es cierto que el santo murió a manos del monarca bohemio, este lo torturó y asesinó después de que el sacerdote hubiese quedado inmerso en la disputa mantenida entre el propio rey y el arzobispo de Praga, Jan de Jenstein, aun cuando, objetivamente, el vicario no había hecho nada para merecer la muerte<sup>45</sup>. Por diferentes avatares históricos, pasó a creerse que la fecha de su deceso fue 1383, una década antes del suceso real, y su memoria llegó hasta el siglo XVIII como defensor del sigilo confesional, siendo beatificado en 1721 y canonizado en 1729, después de que, al exhumar el cuerpo, se hallaran unos restos identificados erróneamente con lo que debía de haber sido su lengua, reforzando de este modo la idea de que su muerte

---

<sup>44</sup> Padre José GUERRA, *Vida, y virtudes de la serenísima señora D<sup>a</sup> María Ana, Reyna de Portugal, y los Algarves, Princesa real de Hungría, y Bohemia, y Archiduquesa de Austria, etc.* (...), Madrid, Oficina de Antonio Marin, 1757, pp. 208-210 [en línea] [http://books.google.es/books?id=4p9twGZGujQC&printsec=frontcover&dq=vida+y+virtudes+de+la+maria+ana+reyna+de+portugal+ritter&hl=es&sa=X&ei=poRjVKzhOfi\\_sQT9ioKAg&ed=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false](http://books.google.es/books?id=4p9twGZGujQC&printsec=frontcover&dq=vida+y+virtudes+de+la+maria+ana+reyna+de+portugal+ritter&hl=es&sa=X&ei=poRjVKzhOfi_sQT9ioKAg&ed=0CCsQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false) [23 de noviembre de 2010].

<sup>45</sup> Para una amplia información acerca de la vida, leyenda, culto e iconografía del santo checo, vid.: SIGÜENZA MARTÍN, Raquel, *Iconografía de san Juan Nepomuceno en el arte español* (tesis doctoral inédita), Madrid, Universidad Complutense, 2012; “La iconografía de san Juan Nepomuceno y su repercusión en España”, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, nº 42, 2012, pp. 261-330; “Entrada y primeros años del culto a san Juan Nepomuceno en Madrid (1716-1738), *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LIII, 2013, pp. 219-242.

a manos del rey había sido motivada por su negativa a revelar los secretos de confesión de la esposa del monarca.

En cuanto a su identificación iconográfica, se le representa vestido con sotana, roquete, muceta de piel y, en ocasiones, birrete. Uno de sus principales atributos es el nimbo de cinco estrellas que alude a las cinco luces surgidas alrededor de su cuerpo cuando cayó al agua desde el puente de Praga, y que sirvieron para que los habitantes de la ciudad se percataran de lo sucedido y localizaran el cadáver. Junto con la palma de martirio y la cruz, otro de sus símbolos parlantes más característicos y que lo identifican sin demasiado margen de dudas, es precisamente la lengua y, además, puede llevarse él mismo un dedo a los labios para indicar silencio, por lo que desde antiguo se le ha venido denominando “Harpócrates cristiano”, o verse acompañado por algún angelote de los que hemos llamado “silenciaros”, por ser quienes se encargan de reflejar el signo harpocrático y que se da en multitud de representaciones artísticas de diversa índole, como en la estampa de Juan Bautista de Lariz fechada en 1778, que orna las *Thesis philosophiae* de Juan Sempere y Guarinos, localizada en la biblioteca pública “Fernando de Loazes” de Orihuela<sup>46</sup>.

Con motivo de su llegada a los altares, en la catedral de Praga se levantaron cuatro torres en torno a la capilla en la que se encontraba la tumba de san Adalberto. Aunque se desconoce el nombre del arquitecto que llevó a cabo estas arquitecturas efímeras, han quedado cuatro estampas sobre cobre de Anton Birckhart por las cuales sabemos cómo fueron. Además, Vít Vlnas reconoce la mano del pintor praguense Jan Ezechiel Wodnanský y la labor del escenógrafo de la corte vienesa Giuseppe Galli-Bibbiena en estas obras. De este modo, sobre la tumba de san Adalberto se disponía un relicario parecido al que contenía la lengua del santo exhumada en 1719 y las cinco estrellas —símbolo inequívoco de san Juan Nepomuceno— sirvieron como clave para la disposición arquitectónica, pues cada una de las torres se coronaba con una de esas estrellas, estando la quinta en la fachada acuática, que actuaba a modo de cierre por la parte posterior de la construcción. Igualmente, otras tantas estrellas rodeaban el relicario conteniendo la lengua. Además, las torres presentaban ciertos signos del zodiaco, así como algunas fechas representativas en la vida del Nepomuceno: el 31 de marzo de 1721, día de la beatificación; el 19 de marzo de 1729, momento de su canonización; la octava praguesa de octubre de 1729 y el 16 de mayo de 1383, supuesto día de su muerte. Para añadir más simbolismo, cada una de las torres corresponde a un santo, estando en la entrada Wenceslao, primer rey cristiano, y Vito, patrón de la catedral, y después, la Virgen y san José, muy honrados por la dinastía de los Habsburgos, reinante en aquellos momentos. Se han analizado muchos otros significados, entre los que destacamos el obtenido de entender las torres como dos partes simétricas que manifestaban dos tiempos en la vida del santo. Así, a la derecha se encontraría el *tempus loquendi* o tiempo de hablar, alusivo a su etapa de predicador —emulando al Bautista y san Pablo— en el templo de Nuestra Señora de Tyn, y a la izquierda el *tempus tacendi* o tiempo

<sup>46</sup> SEMPERE Y GUARINOS, Juan, *Thesis Philosophiae*, Murcia, Felipe Teruel, 1778. Signatura: 20.454.

de callar, relativo al secreto de confesión e ilustrado por una tabla de Karel Skreta y por las figuras de Pitágoras y Harpócrates. Entre las dos alturas de este dispositivo estaba el relicario con la lengua. En la parte trasera, pegado al muro de cerramiento del coro, el teatro de gloria se cerraba mediante una fachada acuática y englobaba las puertas de la catedral en su chorro figurado, mientras en la parte superior se disponía un fresco de Johann Ferdinand Schor. Formaba una fuente y un puente, con tritones y delfines en una escalera de pilas superpuestas que daban la apariencia de una cascada, flanqueada por las estatuas alegóricas de los ríos Uslava —perteneciente a la región de Pomuk, el lugar que le vio nacer— y Moldava, donde murió. También había un puente que simbolizaba el puente Carlos con una imagen del santo siendo arrojado al río, que se vertía hacia el espectador. De esta manera, toda la composición estaba allí para mostrar, bajo las estrellas, el cuerpo encontrado en las aguas<sup>47</sup>.



Fig. 8. Torres de la derecha, “tempus loquendi”, y de la izquierda, “tempus tacendi”, en la catedral de San Vito de Praga. Estampa de Anton Birckhart según diseño de Jan Ezechiel Wodnanský. Imagen de Vlnas 2002: 164

<sup>47</sup> VLNAS, Vít, ““Décors d’apparat devant le portail ouest de la cathédrale Saint-Guy lors des cérémonies de canonisation de saint Jean Népomucène”, *Lumière et ténèbres. Art et civilisation du baroque en Bohême*, París, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2002, pp. 73-74.

Muy similar a la de Juan Nepomuceno es la vida del jesuita de origen silesio, Jan Sarkander. Después de entrar en la Compañía en Praga, pasó a Olomuc, donde convirtió a muchos protestantes, apoyado tanto por los integrantes de la orden como por el barón Lobkowitz, de quien sería confesor. Esto motivó que el terrateniente Bitowsky de Bystric, enemigo personal de Lobkowitz y contrario a la fe católica, orquestara un modo de acabar con la vida del sacerdote, acusándole de traición a la patria en 1620. Durante el proceso judicial, Sarkander afirmó que no se le había revelado en confesión ningún secreto militar acerca de la invasión de Moravia, añadiendo que, de haber sido así, tampoco habría roto su silencio, hecho que ha llevado a considerarlo otro mártir por el sigilo sacramental, y justifica que comparta ciertos atributos y actitudes con Juan Nepomuceno. Al igual que su predecesor en la Edad Media, el jesuita de época barroca sufrió el potro y la aplicación de antorchas encendidas en su cuerpo, para ser encerrado después en un calabozo, en el cual murió el 17 de marzo de 1620. La noticia dio lugar a un culto extendido rápidamente por Moravia, Silesia y las regiones del Imperio Austro-Húngaro, aunque no se logró su beatificación, iniciada en 1715, hasta 1860, bajo el pontificado de Pío IX. Su identificación se hace posible, entre otras cosas, gracias a que coloca su dedo índice sobre los labios, como en ocasiones hace el mártir Nepomuceno. Algunos ejemplos artísticos sirven para observar el paralelismo entre ambos personajes que puede llevar a confusión. El caso del beato Sarkander de la calle Mickiewiczza, en Skoczow, Polonia, es buena muestra de ello. Tanto el hecho de que selle su boca con el dedo índice como la aparición de un libro y un candado podrían hacernos pensar en nuestro santo, pero, además de faltarle el nimbo estrellado (si bien es cierto que no siempre lo lleva el santo de Pomuk), está cubierto con un manto que jamás hemos visto en el caso de las imágenes del vicario de Praga<sup>48</sup>.

En cuanto a san Juan Nepomuceno, aunque la lengua es un elemento tardío, pues se incorpora a los repertorios iconográficos a partir de la exhumación del cuerpo, es uno de sus atributos más característicos, símbolo de haber mantenido el secreto de confesión de la reina, y se la representa de color rosa, ligeramente curvada hacia arriba y rodeada por una aureola brillante la mayoría de las veces, además de presentar, en ocasiones, alguna pequeña incisión en su parte superior alusiva a los cortes que hicieron en ella los cirujanos cuando fue descubierta<sup>49</sup>. Puede portarla en sus manos, como ocurre en la escultura realizada por Wenzel Jorham hacia 1730-1740, localizada en la iglesia de Rotthalmünster, Baviera, o el busto trabajado en plata por Fr. Chr. Mäderl entre 1751-1753 en la catedral de Constanza, Alemania, o sobre una bandeja en el caso, por ejemplo, del lienzo de Anton Kern que se encuentra en la Galería Nacional de Praga, donde, además, la bandeja tiene la forma de una venera, incidiendo en su relación con el agua. Puede llevar la lengua también mientras se encuentra ante su oratorio, y se ha

<sup>48</sup> “Santoral: 17 de marzo. Beato Juan Sarkander, mártir (1620)”. Sitio dedicado a la santa misa [en línea] [http://www.oocities.org/ar/misa\\_tridentina02/marzo/17g.html](http://www.oocities.org/ar/misa_tridentina02/marzo/17g.html) [5 de junio de 2011]. “Sarkanders”, [Wikimedia commons](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarkanders.jpg) [en línea] <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarkanders.jpg> [1 de junio de 2011]

<sup>49</sup> Para todas las referencias artísticas que se citan a continuación, vid.: SIGÜENZA MARTÍN 2012 (tesis doctoral): 399-403.

plasmado en todo tipo de artes plásticas. La sala alemana Michael Zeller, vendía en abril de 2010 un “trabajo de monja”, bordado y con el retrato del santo sosteniendo su lengua y una cruz en el centro de la composición. En cualquier caso, bien sea llevándola en la mano o sobre una bandeja, son muchas las ocasiones en las que es un ángel quien la porta, por ejemplo en el fresco de Matthäus Günther fechado en 1737 que decora la iglesia de Rottenbuch. Otro angelote con este atributo aparece en el lienzo de Miguel Cabrera de la antesacristía del templo de la Profesa, en México, y uno más, esta vez con bandeja, en la estampa con la *Vera effigies* del santo de 1730, en la que se acompaña por otros ángeles portando diferentes atributos del mártir, como la rama de lirios, la palma de martirio o la cruz. Otra variante, la que pintó Odoardo Vicinelli en 1729, es aquella en la que uno de los angelotes muestra este órgano dentro de un relicario y que también se ve en la escultura de Ignác Frantisek Platzer, realizada en 1747 y dispuesta ante la iglesia de Santa Úrsula de Praga.

Igual de frecuentes son las representaciones pictóricas, y en menor medida escultóricas, en las que el santo lleva su lengua en el momento de su apoteosis, como en la parroquia de Sankt Peter am Wimberg (Alta Austria) y la realizada por Wenzel Jorhan hacia 1730-1740, hoy en la parroquia de Rothalmünster. Puede igualmente ofrecerle este órgano a la Virgen, como en la iglesia de Altenmarkt.

Hasta tal punto se le dio importancia al descubrimiento de lo que creyeron que era su lengua, que es habitual encontrarla en representaciones aisladas en todo tipo de expresiones artísticas, y parece que con especial frecuencia en aquellas más populares, como son las medallas devocionales, que se han localizado de muy diversos tipos. Además, se plasma en muchísimas ocasiones en las bases de las esculturas y, en las capillas dedicadas al mártir, tanto en los frentes de las mesas de altar —iglesia de Santo Tomás de Praga— como en los áticos de los retablos —rematando el de su capilla en la iglesia de San Nicolás de la Ciudad Pequeña de Praga y en el altar de la iglesia de San Martín, en Hartberg—.

Michael Zeller subastaba en diciembre de 2010 una talla policromada del sur de Alemania o la zona de los Alpes en cuyo pedestal aparecía este elemento. Igualmente, en el altar del santo localizado en la iglesia de San Miguel y San Jorge en Moosburg, este órgano aparece en primer plano, sobre las nubes en las que se apoya el santo. Sin embargo, la representación más llamativa es con toda probabilidad la localizada en la iglesia de peregrinación de Zelená Hora, en la República Checa, en la que la lengua ocupa el lugar de la clave de la bóveda.

Precisamente la lengua ha sido motivo en ocasiones del emparejamiento entre este mártir y san Antonio de Padua, cuya lengua también había aparecido intacta en 1263. Conocemos algunas representaciones, como el lienzo de 1754 pintado por Johann Wolfgang Baumgartner, localizado en la iglesia de Santiago de Augsburgo, o el fresco que decora la cúpula de la iglesia de San Miguel en Bertoldshofen, Baviera, en las que el santo franciscano acompaña al mártir Nepomuceno ante la Virgen, a quien cada uno de ellos ofrece sus respectivas lenguas. Y las referencias documentales relativas a la presencia de estos santos formando pareja, así como los lotes que todavía hoy se sacan a la venta en subastas públicas nos hacen pensar que, más allá de que se tratara de

advocaciones muy populares (al menos en lo que se refiere al santo de Padua, aunque también lo fue el santo de Praga en el XVIII), la coincidencia de sus reliquias debió de originar el desarrollo de esta relación.



Fig. 9. San Juan Nepomuceno y san Antonio de Padua ofreciendo sus lenguas a María. Iglesia de San Miguel, Bertoldshofen (Baviera). Imagen de internet<sup>50</sup> [14/09/2011]

## 5. Otros sucesos protagonizados por la lengua

Retomando la emblemática, se encuentran algunas referencias que, si bien tienen como protagonista al órgano del habla, no pueden incluirse dentro de ninguna de las categorías en las que hemos dividido este estudio. Por eso nace este último apartado.

Y es que, por un lado, Juan Horozco de Covarrubias, en el emblema 24 del libro tercero de sus *Emblemas morales* de 1589, toma como protagonista a Anaxarco el *Bienaventurado*, filósofo griego amigo de Alejandro, para dar ejemplo de la constancia en el sufrimiento, el desdén por lo carnal y la inmortalidad del alma. La historia narra que había sido capturado por el tirano chipriota Nicocreonte de Salamina, quien le amenazó con hacerle machacar en un mortero, a lo que el filósofo respondió que eso solo acabaría con su materia, pero no con su esencia. Las amenazas se reiteraron, en esta ocasión con

<sup>50</sup> URL: [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Bertoldshofen\\_5.jpg](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Bertoldshofen_5.jpg)

arrancarle la lengua, originando una curiosa respuesta por parte del sabio, que se la arrancó para escupírsela a su verdugo. La imagen muestra a Anaxarco dentro del mortero y flanqueado por dos verdugos que lo machacan con sendas manos de hierro<sup>51</sup>.

Por otro lado, y para cerrar estas líneas, hay que hacer alusión a dos emblemas creados por Juan Pablo Bonet (1579-1633) en su *Reducción de las letras y arte para enseñar ablar los mudos* de 1620. Este personaje, caballero santiaguista y destacado profesor de sordomudos, indica en ambos emblemas que la naturaleza soluciona los obstáculos y el arte puede mejorar las deficiencias de la naturaleza. El mote de ambos jeroglíficos es “Natura-Ars”; en el primero se representa un nido de pájaros carpinteros tapado por el hombre mediante una reja, pero después de que los padres coloquen una hierba que corroe sus anclajes, pueden seguir sacando adelante a sus polluelos. El segundo, que es el que más relación tiene con el motivo de este estudio, presenta la cabeza de un mudo con un candado en la lengua y una mano que lo abre, con el mote “Ita ars naturae vincula solvit” (así el arte deshace las ataduras de la naturaleza)<sup>52</sup>.

Se concluye, de este modo, un estudio que ha llevado a ver los múltiples e intrincados significados nacidos a partir de un símbolo ambivalente, como lo es la lengua, y los usos que de ella se hacen.

---

<sup>51</sup> BERNAT VISTARINI y CULL 1999: 72. Sobre Anaxarco: ONFRAY, Michel, *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la Filosofía, I*, Barcelona, Anagrama, 2008, sin paginar.

<sup>52</sup> ESTEBAN LORENTE 2000: 153-154.



Fig. 10. Relicario con imagen de la lengua de san Juan Nepomuceno, subastado en la sala Nagel (Stuttgart). Imagen de internet<sup>53</sup> [08/03/2008]

<sup>53</sup> URL: <http://www.auction.de/> (enlace inactivo a día 1 de noviembre de 2014).