

Linguae serpentum: la representación iconográfica de los peccata oris femeninos

Linguae serpentum: the iconographic representation of female peccata oris

Carmen Galán Rodríguez*

Universidad de Extremadura

cgalan@unex.es

Abstract

The interactions between the socio-political and the religious in the Western *societas christiana* are fundamental to understanding the abundance of moral treatises and iconography on the sins of the tongue from the late Middle Ages and during the Renaissance, since the control of the word involved both spheres: the political, concerned with the moral education of princes, and the religious, because the word is both a means of access to knowledge and an inexhaustible source of deception and sin. This moral aspect, which is the one I analyse in this work, is illustrated in numerous biblical passages in which the word is reified and represented according to its pernicious effects: it is a sharp weapon, a destructive fire, a poisonous animal or a runaway horse that must be restrained. These metaphors, which would later be used in emblems, are ideological representations that would assign the severity of sins of the tongue according to sex, social class or occupation; the abstract notion of sin of the Middle Ages thus unfolds in a detailed imagery of sinners in which woman would be a constant negative reference: if Eve's deceitful word introduced sin into the world and was responsible for the fall of mankind, the woman's best virtue must be silence and, consequently, the female voice must be relegated to the realm of the domestic, without access to public speech (Genesis 3: 16). The aim of this work is, therefore, to analyse some of the symbolic representations of the sins of the tongue associated with women in four books of emblems: Alciato (1531, 1591, 1621), Covarrubias (1610, 1611), Diego López (1615), and Ripa (1625, 1630, 1669).

Key words: sins of the tongue, ideologization, female representation, emblems, moral treatises.

Resumen

Las interacciones entre lo social-político y lo religioso en la *societas christiana* occidental son fundamentales para entender la abundancia de tratados morales y la iconografía sobre los pecados de la lengua desde finales del medievo y durante el renacimiento, pues el control de la palabra comprometía a los dos ámbitos: al político, preocupado por la educación moral de los príncipes, y al religioso, porque la palabra es tanto una vía de acceso al conocimiento como una fuente inagotable de engaños y pecados. Esta vertiente moral, que es la que analizo en el trabajo, se ilustra en numerosos pasajes bíblicos en los que la palabra se reifica y se representa atendiendo a sus efectos perniciosos: es un arma afilada, fuego destructor, un animal ponzoñoso o un caballo desbocado que hay que refrenar. Estas metáforas, que se utilizarán posteriormente en los emblemas, son representaciones ideológicas que asignarán la gravedad de los pecados de la lengua según el sexo, la clase social o la ocupación; la noción abstracta de pecado de la Edad Media se despliega así en una detallada imaginería de pecadores en la que la mujer será una referencia negativa constante: si la palabra engañosa de Eva introdujo el pecado en el mundo y fue responsable de la caída de la humanidad, la mejor virtud de la mujer ha de ser el silencio y, en consecuencia, la voz femenina ha de ser relegada al ámbito de lo doméstico, sin acceso a la palabra pública (Génesis 3: 16). El objetivo de este trabajo es, pues, analizar algunas de las representaciones simbólicas de los pecados de la lengua asociados a las mujeres en cuatro libros de emblemas: Alciato (1531, 1591, 1621); Covarrubias (1610, 1611), Diego López (1615) y Ripa (1625, 1630, 1669).

Palabras clave: pecados de la lengua, ideologización, representación femenina, emblemas, tratados morales.

* Recibido el 12/04/2025. Aceptado el 30/10/2025.

1. *Pro ratione peccati*¹

El pecado es una categoría mental colectiva cimentada desde la Edad Media a partir de los textos sagrados de la *Biblia* y los discursos religiosos y morales de la Iglesia (Segura Graiño 1994: 849); en efecto, el *peccatum* latino, que designaba una falta o error en sentido moral (Ernout y Meillet 1967), se resignificó en la doctrina cristiana medieval para abarcar toda infracción de palabra, pensamiento y obra –las tres esferas del ser humano– contra las leyes divinas y humanas que solo podía redimirse por la acción de un tercero –un confesor– con la potestad de otorgar el perdón mediante la penitencia. En este contexto, el pecado se convirtió en un potente generador de símbolos (Casagrande y Vecchio 2003) que controlaba la conducta humana en dos ámbitos: por una parte, configuró la sociedad cristiana medieval como el escenario de la lucha entre el Bien (al que se debe aspirar) y el Mal (el tiempo histórico en que se vive y sufre, consecuencia del pecado original)² mediante las dicotomías pecado y virtud, condena y salvación (Torres Jiménez 2012); por otra parte, la consideración del pecado como delito o transgresión contra la autoridad feudal sirvió para sacralizar el poder del rey, delegado divino *ratione peccati* (“en razón del pecado”) (Carrasco Manchado y Rábade Obradó 2008; Morín 2009; Carrasco Manchado 2012: 60-61).

La relación más conocida de pecados se atribuye a Evagrio el Pónico (345-399), quien detalla los vicios (gula, lujuria, avaricia, ira, acedia, tristeza, vanagloria y soberbia) con los que el diablo tienta al monje y lo desvía de su deseo de perfección espiritual; posteriormente, en el siglo VI, el papa Gregorio Magno (Gregorio I) reelaboró la relación de pecados capitales conocida como *setenario*: se unificaron la soberbia y la vanagloria, como el pecado más grave, según el *Génesis*, y se añadieron a la gula, la lujuria, la avaricia, la ira y la acedia o pereza (Newhauser 2007). El número de pecados se incrementó poco a poco con sutiles distinciones entre pecados carnales y espirituales, pecados contra Dios, contra uno mismo o contra el prójimo, pecados de pensamiento, palabra y obra o pecados según la concupiscencia de los ojos (avaricia), de la carne (lujuria) o del mundo (soberbia), por lo que la relación del setenario resultaba insuficiente. La instauración del purgatorio,³ además, como un lugar temporal donde redimir las penas, obligó a diferenciar entre pecados mortales y veniales, pecados criminales y cotidianos, pecados ocultos y manifiestos; a esta multiplicación de pecados se añadió la

¹ Esta publicación es parte de los resultados del proyecto de I+D+i PID2023-146437OB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033/FEDER/UE.

² Recuérdese que el cristiano es un *homo viator* que está en este mundo solo de paso a la espera de su destino definitivo en la eternidad. Esta visión ha dado lugar a uno de los tópicos literarios más asentados en nuestra tradición occidental para aludir al carácter pasajero de la vida humana, entendida como un camino que el ser humano debe recorrer (*peregrinatio vitae*). Ejemplos conocidos de este tópico son la *Odisea*, la *Eneida*, la *Divina comedia*, las *Coplas a la muerte de su padre*, *El Quijote* o *El Señor de los anillos*, entre otras. En estas obras se plantea una imagen determinista de la vida, pues este *homo viator* recorre un camino ya construido por un demiurgo; durante el viaje tiene que afrontar numerosas dificultades que pondrán a prueba su entereza moral y física para llegar a una meta que simboliza la muerte (en la tradición cristiana), el conocimiento de sí mismo (la madurez y la razón) o ambos, como le ocurre a don Quijote. A este *homo viator* predestinado se opone el *homo viator* que goza de libertad de acción para construir su propio camino, como se ejemplifica en el poema XXIX de Antonio Machado “Caminante, no hay camino” (en *Campos de Castilla*, sección *Proverbios y cantares*, 1917: 163) cuyos dos primeros versos son “Caminante, son tus huellas / el camino y nada más; / caminante, no hay camino, / se hace camino al andar”.

³ La enseñanza oficial de la Iglesia sobre la doctrina del purgatorio figura en el *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, una recopilación de los textos y documentos doctrinales de la Iglesia desde sus inicios. La primera edición fue publicada por el jesuita Heinrich Joseph Dominicus Denzinger en 1854 y, desde entonces, se actualiza constantemente. Las referencias al purgatorio están en los numerales 456, 535, 570, 723a, 729, 733 (nota 3), 740, 744, 777-780, 840, 983, 998, 2147a (Denzinger [1854] 1911).

obligatoriedad de la confesión anual *utriusque sexus* impuesta por el papa Inocencio III en el IV Concilio de Letrán (*Canone conciliare XXI*, 1215), lo que hizo imprescindible la publicación de catecismos, sumas de confesores, *exempla* y predicaciones para aplicar la penitencia adecuada. Uno de los más conocidos en España fue el *Libro de las confesiones* (1316) de Martín Pérez, cuya pormenorizada relación de pecados (primera parte de la obra) distribuida por estamentos sociales y profesiones (segunda parte de la obra) es una perfecta radiografía social de su época. Para estimar la gravedad de la falta e imponer la penitencia adecuada, el confesor debía preguntar por las circunstancias que afectan al pecado y al pecador: quién, qué, dónde, por medio de quiénes [colaboradores], cuántas veces, por qué, de qué modo, cuándo. Aunque en los siete pecados capitales se encierran todos, Martín Pérez recomienda preguntar además por los de la lengua y los que dan lugar a escándalo (I: 163, 198), como los pecados *contra natura*. De la extensa relación de infracciones mencionada se deduce que el pecado no se circunscribe en exclusividad al ámbito monástico, sino que controla también los comportamientos morales de la sociedad; su regulación, pues, servirá para consolidar las estructuras monárquicas y eclesiásticas de poder (Casagrande y Vecchio 1994; Casagrande 2013), especialmente cuando el pecado coincide con el delito, como los pecados sexuales o los de la lengua (Newhauser 1993). Además de estos textos, para aleccionar a los fieles y, de paso, controlar los espacios públicos y privados, el pecado se ejemplificó en símbolos visuales (pinturas, esculturas y emblemas) cuyas representaciones femeninas o masculinas serán casi siempre estereotipadas, como se verá.

2. *Prodesse et delectare*: los libros de emblemas renacentistas

Si el arte fuera en sí mismo objeto de una representación alegórica, el atributo que mejor lo definiría sería el de un espejo, porque en el arte (pintura, escultura, grabados) se refleja la imagen que las sociedades y culturas tienen de sí mismas, al tiempo que desempeña una indudable labor pedagógica y de adoctrinamiento mediante un lenguaje simbólico. El Renacimiento es el período en el que se practica con abundancia este discurso alegórico, inspirado no solo en la mitología de la Antigüedad Clásica, sino en la tradición heredada del arte religioso de la Edad Media (Tervarent 1997; Heck 2011), donde se utilizó para transmitir valores morales. Como señalan Pérez-Jean y Eichel-Lojkine:

L'Allégorie donne une forme visuelle, représentable, à une pensée abstraite. Elle a donc partie liée avec l'image, mais avec une image moralisée, rationalisée, domestiquée par l'esprit démonstratif, et cela est encore plus vrai de l'allégorie médiévale. Dans l'allégorie, le visible s'articule à un discours délivrant un sens. (Pérez-Jean y Eichel-Lojkine 2004: 313)

Los ejemplos de esta vinculación entre arte e ideología son muy abundantes: pueden verse en las alegorías sobre los vicios y las virtudes que ilustran *Le Roman de la Rose* (h. 1265),⁴ cuya descripción (según el sexo, el aspecto físico, la vestimenta o la disposición corporal) se va a repetir en los emblemas que analizaré; o en las representaciones iconográficas de la dama *Grammatica* (Galán Rodríguez en prensa) en pinturas y grabados o en los pórticos catedralicios donde había escuelas de gramática. Las alegorías desempeñaron un papel esencial en los libros de emblemas del Renacimiento. Su función didáctica residía en su condición de espejo moral de la sociedad, pues cada forma de vida tenía un significado inherente, según el pensamiento religioso medieval de un universo ordenado y con sentido creado por Dios; pero los emblemas

⁴ Véase la página *Roman de la Rose Digital Library* (<https://dlmm.library.jhu.edu/viewer/#dlmm>). Es un proyecto conjunto entre las bibliotecas de la Johns Hopkins University y la Bibliothèque Nationale de France, financiado por la Andrew W. Mellon Foundation, para digitalizar las versiones manuscritas del siglo XIII.

también fueron el espejo que reflejaba una lectura simbólica del mundo derivada de las alegorías clásicas o del lenguaje jeroglífico de Horápolo, que despertó un extraordinario interés entre los humanistas por su capacidad para expresar doctrinas filosóficas y morales a través de la imagen; de hecho, hasta el siglo XVII, el término *jeroglífico* se usaba en el sentido amplio de *alegoría* (Bar y Brême 1999: 10), como se ilustra en la obra *Hyeroglyphica* de Giovanni Pierio Valeriano Bolzani (1575). Esta obra, compendio de los saberes renacentistas sobre culturas antiguas, influyó considerablemente en el diccionario iconológico más importante de la época moderna, la *Iconologia* de Cesare Ripa (1593). El objetivo de esta magna obra, como en general de todos los libros de emblemas, era servir de ayuda e inspiración a artistas y literatos, moralistas y predicadores en la representación de conceptos abstractos como vicios, virtudes, cualidades y defectos, así como “aspects divers du monde de l’esprit ou des grands cycles qui président aux mouvements de l’univers” (Tervarent 1997: 9). Los emblemas, tenían, pues, un indudable carácter enciclopédico y didáctico.

La estructura de los emblemas se articula en varios niveles semióticos: i) un *lema* o *mote* (*inscriptio, titulus, motto*) que resume el sentido general del emblema –a veces de manera muy críptica, como en Covarrubias (1610)– y suele figurar encima de la imagen; ii) elementos visuales (*pictura, icon, imago, symbolon*) que constituyen el cuerpo del emblema o empresa; salvo escasas excepciones, los elementos visuales contienen personificaciones alegóricas, pero también encontramos símbolos (representaciones de una entidad inmaterial mediante una figura tomada del mundo físico, como animales) o atributos que sirven para identificar la figura principal (vestidos y objetos) mediante un desplazamiento metonímico; iii) elementos textuales o *subscriptio* (epigramas, octavas, sonetos, glosas en prosa, tanto en latín como en lenguas vernáculas) que relacionan la *pictura* con su contenido moralizante o enciclopédico. En suma, la integración de estos niveles plurisignificativos pretendía favorecer la memorización de conceptos morales mediante su vinculación con imágenes de la tradición cultural reconocibles por su solidez convencional (Galán Rodríguez y Rodríguez Ponce 2013); estas, a su vez, remitían en la *subscriptio* al criterio *de auctoritate* de filósofos y literatos o a textos clásicos de la *Biblia* y de los padres de la Iglesia. De ahí que la imagen de la mujer que presentan los libros de emblemas, especialmente en el ámbito del pecado, sea muy negativa, lo que contribuyó a asentar juicios de valor sobre la condición femenina que todavía hoy se mantienen casi sin objeciones (las mujeres son lujuriosas, irracionales, habladoras, cotillas, engañosas, etc.). En este sentido, es muy reveladora la afirmación de Mannoni:

D’un point de vue épistémologique, le problème qui se pose n’est pas de savoir dans quelle mesure une représentation est vraie ou fausse, ni quel rapport cette connaissance entretient avec la réalité. En effet, une représentation, parce qu’elle est représentation est nécessairement «fausse» puisqu’elle ne dit jamais de l’objet exactement ce qu’il est, et en même temps elle est «vraie» en ce qu’elle constitue pour le sujet un type de connaissance valide duquel il peut tirer le principe de ses actes. (Mannoni 2012: 119)

Como se verá en el siguiente apartado, los emblemas no describen (no presentan) qué sea la identidad de la mujer, sino que la construyen (la dibujan) a través de discursos médicos, moralistas, teológicos, filosóficos y literarios consagrados por la tradición masculina. Las imágenes femeninas se convirtieron, pues, en el “otro lado del espejo” donde se mostraban los defectos, vicios y pecados propios del sexo femenino de los que los varones debían precaverse.

3. *Mors et vita in manibus linguae* (Proverbios 18: 21)

Las interacciones entre lo social y lo religioso en la *societas christiana* occidental son fundamentales para entender la abundancia de discursos sobre los pecados de la lengua desde

finales del medievo, pues la dimensión moral que adquiere el control de la palabra, como se ha señalado *supra*, comprometía tanto al poder religioso como al poder político. Respecto a este segundo ámbito, basta recordar los tratados de educación (o *espejos de príncipes*) para gobernantes, que eran breves compendios de consejos sobre el desempeño moral y político del poder real vinculado al buen uso de la palabra (Galán Rodríguez y Rodríguez Ponce 2012).⁵

Pero, además, la palabra se analizaba en su doble vertiente de vía de acceso al conocimiento y fuente inagotable de engaños y ocasión de pecado. Esta vertiente moral, que es la que analizaré en el trabajo, se ilustra en numerosos pasajes bíblicos en los que el órgano de lengua se reifica y se representa según sus efectos perniciosos: es un fuego destructor (Santiago 3:6), un arma afilada, como flechas, espadas, puñales (Proverbios 12:18; Salmos 52:2), carne corrompida, fealdad (Efesios 4:29), animales ponzoñosos,⁶ como el escorpión, la serpiente o el basilisco (Santiago 3:6, 8; Salmo 34:13), un caballo desbocado que hay que refrenar (Proverbios 10:19; 29:11) o un timón que debe ser manejado correctamente (Santiago 3:3).

Esta iconografía metafórica se utilizará en los emblemas morales⁷ muy frecuentemente asociada a la figura femenina, lo que terminará por asentar la ideología medieval sobre la condición pecaminosa de la mujer y la necesidad de controlarla (Segura Graiño 2008), control que afectará sobre todo a la palabra, tanto en su faceta expresiva (por qué no es conveniente que hablen) como receptiva (por qué no deben ser educadas en el uso de la palabra).

Los argumentos que sustentan tal ideología proceden de la teoría clásica de los humores defendida, entre otros, por Aristóteles. Según el estagirita, los hombres se componían de humores calientes (sangre y bilis amarilla), mientras que las mujeres estaban constituidas por humores fríos (flema y bilis negra), lo que provocaba que fueran propensas a la irracionalidad –el *logos* femenino es incompleto– y a las pasiones desenfrenadas y, por tanto, debían estar bajo el control del varón, al que se suponía más racional (*Política* 1252a y b; 1259b). Así, entre las cualidades de la mujer ideal está el silencio y el servicio: “Por eso se debe aplicar a todos lo que el poeta dijo de la mujer: «en la mujer el silencio es un ornato», pero no en el hombre” (*Política* 1260a); en la misma línea, Huarte de San Juan afirmaba:

Los padres que quisiesen gozar de hijos sabios y que tengan la habilidad para las letras han de procurar que nazcan varones, porque las hembras, por razón de frialdad y humildad de su sexo, no pueden alcanzar el ingenio profundo. Solo vemos que hablan con alguna apariencia de la habilidad en materias livianas y fáciles, con términos comunes y muy estudiados; pero a metidas

⁵ Si bien los destinatarios de los *espejos* eran habitualmente varones, también se escribieron para mujeres gobernantes, como el *Tratado que se intitula Jardín de las Nobles doncellas* (1468), de fray Martín Alonso de Córdoba, dedicado a la joven princesa Isabel. El autor no parece dudar de la naturaleza racional de las mujeres nobles, pero sí denuncia los vicios “naturales” (entre los que considera los pecados de la lengua) de las mujeres de clases bajas que desempeñan oficios populares (Newhauser 1993; Aranda 2022). No todos los *espejos* fueron escritos por varones. Aunque no es el objeto de este trabajo, es justo mencionar el *Liber manualis* de Dhuoda (Bondurand 1977) escrito para sus dos hijos, Guillermo de Septimania –fundador de la orden de Cluny– y Bernardo, separados de ella muy tempranamente para estar en la corte con su padre. Véase también Castrillo Llamas (1992).

⁶ En el caso de la serpiente, se activa la creencia de que el veneno se transmite por su lengua bífida que representa, además, la doble condición de la palabra. El basilisco es un animal fantástico capaz de matar con la mirada, con su aliento y a distancia, a través del fuego que sale de su boca; de ahí que simbolice la calumnia, la maledicencia o la murmuración, daños que se infligen a distancia (esto es, sin que el afectado esté presente), provocados por la envidia. La alegoría de la serpiente venenosa es un tópico en todos los tratados morales que se mantiene incluso en el Barroco. Véase, por ejemplo, el tratado de Benedicti, de quien procede la siguiente cita: “[...] toutes les vestes venimeuses ne tiennent tant de venin respandu en tout leur corps, comme une mauvaise femme en tient en sa langue” (1601: 562-563).

⁷ Y siguen formando parte de nuestro imaginario cultural. María Moliner (1987: II; *vid. sub lingua*) recoge numerosas expresiones que reflejan estas intenciones dañinas: *lengua de serpiente* (también *de víbora, de sierpe, de escorpión*), *afilada, mala(s) lengua(s), larga; ser largo, ligero, suelto de lengua*, etc.

en letras, no pueden aprender más que un poco de latín, y esto por ser obra de la memoria. De la cual rudeza no tienen ellas la culpa; sino que la frialdad y humildad que las hizo hembras, esas mismas calidades que hemos probado atrás que contradicen al ingenio y habilidad (Huarte de San Juan 1575: 627-628).

Este prejuicio se cruza con la doctrina de la Iglesia sobre el pecado original (Génesis 3:1-13) que consagró a la mujer como la responsable de introducir todos los pecados en el mundo y principal inductora de los pecados de los varones mediante el engaño. Sin embargo, si atendemos a los pasajes del Génesis, el primer pecado que se debería registrar es la mentira de la serpiente cuando engaña a Eva para que coma, diciendo: “[...] De ninguna manera moriréis” (Génesis 3:4); o, en todo caso, el pecado de desobediencia de ambos, Adán y Eva.⁸ Lo interesante es que en Génesis 3:6 solo se alude al deseo de Eva de acceder al conocimiento que, además, comparte con Adán: “Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió, y dio también a su marido, que igualmente comió” (Génesis 3:6). Pero ha de advertirse que la serpiente se dirige a Eva no porque esta sea más débil, sino porque es la única que se cuestiona el veto al conocimiento; por eso rechaza la inmortalidad y decide compartir el acceso a la sabiduría con Adán, quien siempre se muestra pasivo porque ni se cuestiona la orden de Yahveh ni se opone a la decisión de Eva. Y justamente es el deseo de Eva por saber lo que la hace merecedora del mayor castigo –la subordinación–⁹, aunque se le atribuirá un papel muy activo en la incitación al pecado: la serpiente seduce a Eva y esta, a Adán (Génesis 3:13); si bien no hay nada en la cita bíblica que indujera esta lectura (en realidad, la palabra de Eva no es engañosa, sino generosa), su consecuencia inmediata es la consideración de la mujer como la principal ocasión de los pecados fraguados mediante engaño y fingimiento, ámbito que se extiende no solo a la conducta sexual (el espacio íntimo), también incluye legislaciones estrictas sobre moda, afeites y especialmente sobre el uso de la palabra (el espacio social). La etimología de *pecado* que ofrece Isidoro de Sevilla se centra justamente en la feminización y sexualización de la culpa: “*Peccator* (pecador): vocablo derivado de *pellex*, es decir “puta” [...] [*pellex*] deriva de *fallacia*, es decir, argucia, engaño o mentira” (*Etimologías* X: §228-229).¹⁰

A partir de entonces, será un lugar común en los manuales de predicación afirmar que las mujeres tienen tantas caras como la mentira, por lo que incurren constantemente en todos los vicios, hasta el punto de que pueden perder (y hacer perder) la dignidad y las buenas costumbres por la lengua (en Terrasson 2002 se recogen modelos de sermones sobre esta cuestión); en consecuencia, deben estar sometidas al varón, silenciadas (la mayor virtud femenina será el silencio) y relegadas al ámbito de lo doméstico, sin acceso a la palabra pública; por el contrario,

⁸ Sin embargo, en el tratado de Álvaro de Luna *Virtuosas e claras mujeres* (1446: 24) se exime de la culpa a Eva, pues “[...] el pecado fue contado a Adam como él fuese varón e cabeça e a él avía fecho Dios el vedamiento e a él pertenecía principalmente guardar el mandamiento e vedar el pecado”.

⁹ Este valor, revestido de connotaciones positivas, va a definir a la mujer antagonista: la Virgen María. A pesar de que como madre de Jesucristo es el origen de la redención humana, su papel es absolutamente secundario e impuesto y se limita a acatar la voluntad divina: “He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí, según tu palabra” (Lucas 1:38). Pandora, como Eva en el cristianismo, fue también una mujer maldita en la mitología clásica. Ambos personajes tienen en común un afán por el conocimiento que luego el orden patriarcal derivó hacia el pecado del engaño (en sus formas de lujuria y seducción) que trae el infortunio a los hombres.

¹⁰ En el comentario sobre el emblema *In Fravdulentos* de Alciato, López (1531) señala que el engaño se representa con una tarántula o un camaleón, animales cuya piel servía para curar enfermedades; pero como ambas son criaturas envidiosas, cuando mudan, se la comen para que nadie saque provecho de ella. A partir de esta creencia, López establece una falsa relación etimológica entre *pellis* (“piel”) y *pellex* (“prostituta”); así en la *subscriptio* que acompaña al emblema se lee: “Propriamente *pellex* es la muger que tiene amores con hombre casado, llamada assi de *pellicio*, por atraer, porque lo atrae con halagos, otros dizen que de *pello*, porque le aparta de su muger natural” (López 1615: 158).

el varón pertenece a la esfera social. Esta distribución de espacios, refrendada en varios textos bíblicos, se repite en los tratados morales¹¹ y se representa alegóricamente en los emblemas (Figura 1).



Figura 1. Emblema CXCIV MVLIERIS FAMAM NON formam, vulgatam esse oportere (“conviene que se divulgue la buena fama de una mujer, no su belleza”) (López 1615: 454)

¹¹ “[Las viudas jóvenes] estando ociosas, aprenden a ir de casa en casa; y no sólo están ociosas, sino que se vuelven también charlatanas y entrometidas, hablando de lo que no deben” (I Timoteo 5:13); “No permito que la mujer enseñe ni que domine al hombre. Que se mantenga en silencio. Porque Adán fue formado primero y Eva en segundo lugar. Y el engañado no fue Adán, sino la mujer que, seducida, incurrió en la transgresión” (I Timoteo 2,11-14). En estas citas se basa, por ejemplo, Fray Martín Alonso de Córdoba: “Según los filósofos en el regimiento doméstico e casero, los oficios del varón e de la mujer son repartidos, ca el marido ha de procurar lo de fuera de la casa, e la mujer lo de dentro de la casa; ca natural cosas es a la mujer estar siempre en casa. E de esto se sigue que la mujer ha de ser obsequiosa al marido, amándole, honrándole, e por sí e por otras sirviéndole” (Alonso de Córdoba 1468-1469: 171, 75). Estas consideraciones se repiten en Joan Lluís Vives (*Libro llamado instrucción de la mujer cristiana*, 1528) o en fray Luis de León (*La perfecta casada*, 1583), de donde procede la siguiente cita: “Y demás desto, si la casada no trabaja, ni se ocupa en lo que pertenece a su casa, ¿qué otros estudios o negocios tiene en que se ocupar? Forzado es que, si no trata de sus oficios, emplee su vida, en los oficios ajenos, y que dé en ser ventanera, visitadora, callejera, amiga de fiestas, enemiga de su rincón, de su casa olvidada y de las casas ajenas curiosa, pesquisidora de cuanto pasa, y aun de lo que no pasa inventora, parlera y chismosa, de pleitos revolvedora, jugadora también, y dada del todo a la risa y a la conversación y al palacio con lo demás que por ordinaria consecuencia se sigue, y se calla aquí agora, por ser cosa manifiesta y notoria” (1583: IX, 73). Véase García Arranz (2018).

Alterar estos espacios de actuación supone abrir la puerta al pecado, porque las mujeres son incapaces de comportarse convenientemente fuera del ámbito propio del hogar. Por ejemplo, las representaciones burlescas de las asambleas femeninas fue un tema recurrente en las estampas de los siglos XVI y XVII, como lo muestra el grabado anónimo parisino (h. 1560) titulado *Le Caquet des Femmes* (Figura 2):



Figura 2. Le Caquet des Femmes [grabado] (1560). En Matthews Grieco (1991: 317)

En la imagen se ven grupos de mujeres trabajando (en el molino, en las labores, en la fuente, en el horno) y otras estáticas (en la iglesia, en el baño), pero todas mueven la lengua y en todos los grupos hay conflictos, peleas y escasa atención a lo que hacen o deberían hacer. La moraleja que se desprende es que el parloteo femenino es una de las puertas del vicio: se desatiende el trabajo y las mujeres pecan por cólera, glotonería u orgullo, olvidando incluso que están en la iglesia. Otra imagen que refuerza el estereotipo sexual de la mujer cotilla es *Le branle des folles* (anónimo, París, h. 1560) (Figura 3) donde se representan satíricamente las principales faltas atribuidas a las mujeres de cualquier edad y condición social.¹²

¹² Solo la Curieuse, la Luenneuse y la Prodigieuse parecen pertenecer a una clase social superior porque van ricamente ataviadas y peinadas, mientras que los atuendos del resto de danzarinas las identifican con una clase más baja. La iconografía de los códigos de vestimenta refleja la idea de que los defectos llamados “femeninos” se atribuyen preferentemente a las mujeres de los estratos más bajos de la sociedad. Esta representación refleja, pues, la mentalidad de una época en la que los contemporáneos creían que cuanto más pobres eran las mujeres, más perversas y malvadas eran. Véase al respecto Matthews Grieco (1991: 380). Sobre la relación entre pecados y ocupaciones femeninas véase Martín Pérez (1316: II).



Figura 3. Le branle des folles [pintura] (anónimo, París, h. 1560). Recueil de pièces facétieuses et bouffonnes (1500-1650), col. Marolles, 1560, folio 98, BnF

El dibujo muestra a quince mujeres cogidas de la mano que bailan alrededor de la alegoría de la Fama, situada en un pedestal en el centro de la imagen. En el pedestal se lee este breve poema: “La Trompette:/ Folles que l'on lie/ Pour ce branle avancer/ De ma trompe jolie/ Je vous feray danser”. Las bailarinas –que llevan un gorro con orejas de burro– son la personificación de los pecados considerados propios del sexo femenino: la Sagefolle (necedad), la Curieuse (curiosidad), la Paresseuse (pereza), la Jasarde (imprudencia), l'Envieuse (envidia), la Médisante (calumnia), la Ficté (orgullo), l'Ambitieuse (ambición), la Flatteuse (adulación), la Luenneuse (lujuria), la Querelleuse (pendencia), la Gloutonne (glotonería), l'Avaritieuse (avaricia), la Prodigue (derroche); a la izquierda de la Fama se sitúa una decimoquinta figura que parece guiar el baile cuyo nombre –Berulice– es incomprendible (aunque Berulice puede relacionarse con Berluce “mentirosa”, “maldita”).

Se concluye, pues, que la mujer debe permanecer lejos de la influencia perniciosa de otras mujeres, encerrada en casa y dedicada a labores domésticas, pues el ocio es una peligrosa fuente de pecado; así, la mujer virtuosa es una mujer encerrada que tiene la boca en silencio y las manos ocupadas. En este sentido, son ilustrativas las diferentes representaciones del silencio en el emblema de Alciato comentado por Diego López y en el de Ripa. Normalmente, el silencio es una virtud encarnada en un varón que se lleva el dedo a los labios en un escenario dedicado al estudio (Figura 4).



Figura 4. Emblema XI IN SILENTIUM (López 1615: 47)

Se identifica con Harpócrates, dios egipcio del secreto y la discreción.¹³ En la *subscriptio*, López (1615: 50) alaba las consecuencias sociales y políticas de quien posee la virtud del silencio (no daña a nadie y sirve para gobernar estados) y concluye: “No se puede encarecer más el silencio que decir que adorna, y compone a la mujer”; por tanto, hay un silencio recogido y virtuoso, propio de sabios y gobernantes, porque está vinculado al conocimiento, pero hay otro silencio que se representa mediante figuras femeninas porque es un silencio que debe imponerse a la mujer: obsérvese que mientras que en el emblema del silencio el varón se lleva la mano a los labios para mandar callar, en este la mujer se cierra la boca con llave para no dejar escapar los secretos (Figura 5).

¹³ Covarrubias menciona esta representación del silencio en la definición de “dedo” de su *Tesoro de la lengua castellana o española*: “El dedo en la boca, teniendola cerrada y puesto sobre ella, significa 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” (1611: *vid. sub dedo*).



Figura 5. Emblema SECRETEZZA OVERO TACITVRNITA (Ripa 1669: III, 558)

La vestimenta es también simbólica: un manto negro cubre todo el cuerpo, porque el secreto debe estar oculto; así como el negro no deja pasar la luz ni se transforma en otros colores, una persona estable y constante no desvela los secretos. La rana simboliza la *taciturnitas*, según se describe en la *Naturalis historia* de Plinio el Viejo (“la rana muda de Cirene”; 2006: VIII, 83). En el texto que acompaña al emblema se insiste en que los secretos, y especialmente los de los príncipes, no deben revelarse ni mucho menos confiarlos a las mujeres, “que son por naturaleza locuaces y charlatanas como las urracas, que repiten cuanto oyen” (Ripa 1669: III, 559; traducción de la autora), idea que aparece en numerosos emblemas, *Espejos* y tratados morales; por ejemplo, en el *Jardín de las Nobles doncellas* (Alonso de Córdoba 1468: *passim*) las mujeres, especialmente si son de baja condición, son parleras, porfiosas, carentes de razón y amantes de loas.

Aunque lo habitual es que el silencio se identifique con un varón, hay algunas escasas alusiones a la representación femenina del silencio mediante la diosa romana Angerona: las he localizado en el emblema *Silentium* de Pierre Coustau (1555: 109): *Si sapiis à nostra disce tacere dea* (“Si eres sabio, aprenderás de nuestra diosa y callarás”) (Figura 6); y también en la *subscriptio* del emblema *Silentium* 59 de Hernando de Soto (1599: 124), donde se menciona a Angerona como diosa del silencio representada con un dedo sobre los labios; Covarrubias (1610: III, 226-227) la dibuja junto a Harpócrates en el emblema 26: *Tacuisse nunquam*

poenitvit (“Los antiguos pintaron el silencio y el recato al hablar con dos figuras sobre un ara: una era Angeriona y la otra Arpócrates”). Harpócrates se lleva el dedo a los labios mientras que Angerona se cubre la boca con una tela larga (Figura 7).

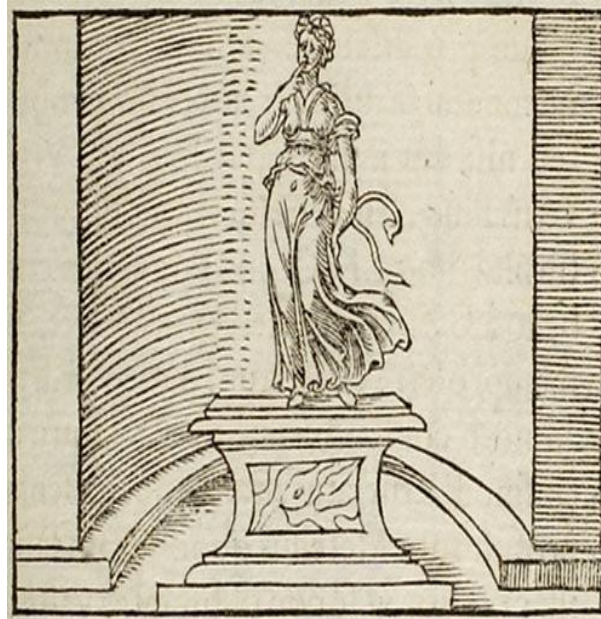


Figura 6. Emblema SILENTIUM (Coustau: 1555: 109)

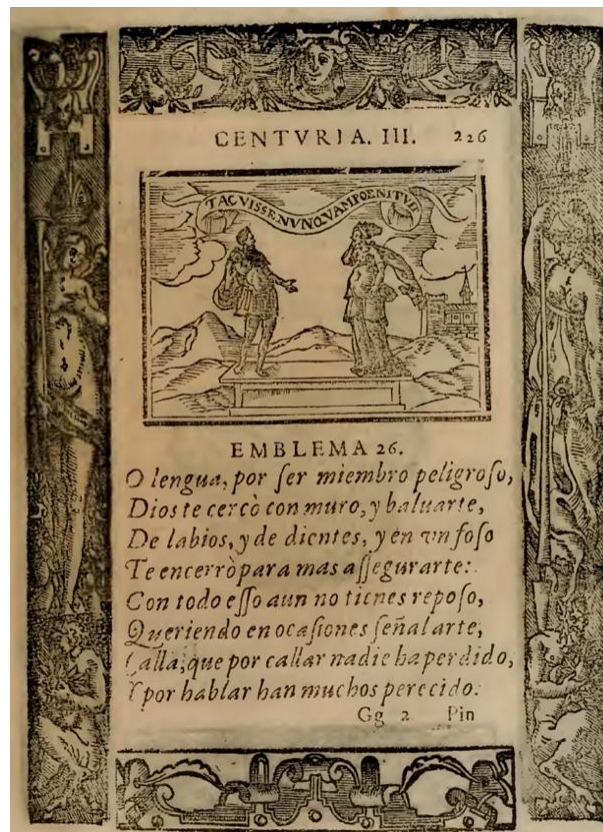


Figura 7. TACUISSE NUNQUAM POENITVIT (“nunca se arrepintió de haber guardado silencio”) Covarrubias (1611: III, 227)

En la contraportada de *The Government of the Tongue* (1674-1675), de Richard Allestree, destaca una figura femenina que apoya un pie sobre una esfera y sostiene en la mano izquierda un libro abierto mientras que con la otra realiza el gesto del silencio. En la parte inferior hay dos garzas, aves relacionadas con el silencio, que sostienen en sus picos una filacteria con el título de la obra (Figura 8) (Sigüenza Martín 2014; Labraña Cortés 2017).



Figura 8. Allestree (1674-5?), *The Government of the Tongue* [contraportada]

La virtud del silencio fracasa constantemente en las mujeres, porque es un defecto de su naturaleza y se remonta a la creación del mundo. Así lo justifica, por ejemplo, Olivier:

[On] découvre le secret de cette imperfection en la Genese, car Dieu formant le corps de la femme d'une côte dure & craquetande, & celui de l'homme de terre sourde & muette, c'étoit un Don préjugé que l'homme seroit de sa mesure, taciturne & silencieux, & la femme au contraire & craquetante & babillarde. (Olivier 1617: 76)

De ahí que, si la lengua femenina está en constante agitación, sus consecuencias negativas (murmuración, mentira, indiscreción) se representan mediante elementos ruidosos (vinculados al sentido del oído). Por ejemplo, en el emblema XIX de Alciato (López 1615: 73) *Prudens magis quam loquax* (Figura 9) se ejemplifica el enfrentamiento entre la lechuza (simboliza al sabio recogido) y la corneja (se identifica con una ruidosa parlara). En la *subscriptio* se acusa a las mujeres de indiscretas:

[...] a las donzellas parece muy bien el silencio, y las afea hablar mucho; «en desechar Minerua de su servicio la parlara corneja, y recibir en su lugar la lechuza, significa que las donzellas no solamente no han de ser bachilleras, ni amigas de conuersacion, pero que no han de admitir en su servicio criadas amigas de hablar, porque del mucho hablar vienen a perderse». (López 1615: 75)



Figura 9. Emblema XIX PRUDENS MAGIS QUAM LOQUAX (López 1615: 73)

En el emblema *Loquuacita* de Ripa (Figura 10) se representa como una mujer joven (todo lo contrario de la prudencia, que requiere de edad) con la boca abierta (porque es licenciosa en el hablar); lleva un vestido iridiscente estampado con cigarras (símbolo de la locuacidad, según Propertio, por su tedioso sonido) y lenguas (por el exceso verbal); adorna la cabeza con un nido de golondrinas cantoras (significan el vano parloteo) y en la mano derecha sujeta una corneja (también símbolo de la parlera que ofende a los oídos).



Figura 10. Emblema LOQVUACITA (Ripa 1625: II, 380)

En el emblema *Refert dictata* (“Repite lo que han dicho”) de Covarrubias (1610: I, 78) se menciona la picaza (o urraca); en el *Tesoro* (1611 *vid. sub Hurraca* [sic]) se lee: “Quando vna

muger es gran habladora dezimos que es una picaza” (la picaza es un ave similar a la paloma, pero más pequeña, que puede imitar la voz humana).

El parloteo también se representa mediante moscas zumbonas o cigarras (simbolizan las palabras ofensivas vertidas contra los demás) (Figura 11) y avispas (Figura 12) “porque las abispas son roncacas, y mordazes, de las quales no se puede sacar ningun fruto, ni prouecho, y solamente tienen aguijon, con el qual ofenden” (López 1615: 162); además, las avispas construyen panales de barro, pero están huecos, como la charlatanería.



Figura 11. Emblema LI In detractores (Alciato 1551: 177)



Figura 12. Emblema Maledicentia (Alciato 1551: 59)

El exceso verbal incontrolado deriva en la jactancia (Figura 13), compañera de la soberbia. En el emblema de Ripa se combinan vista y oído: una orgullosa mujer vestida con plumas de pavo real lleva en la mano izquierda una trompa (simboliza la sonoridad de las alabanzas que a

sí misma se dedica) y alza la derecha al cielo (para representar el exceso de confianza), pues, del mismo modo que el pavo se enorgullece de unas plumas tan hermosas como carentes de utilidad, la jactanciosa se recrea en los dones o habilidades obtenidas sin esfuerzo alguno.



Figura 13. Emblema IATTANZA (Ripa 1625: II, 269-70)

La mentira (bajo las formas de hipocresía, engaño, falsedad, adulación) aparece casi siempre en los emblemas asociada a la vista.¹⁴ En los tratados morales este pecado se atribuye a la condición femenina desde el origen del mundo porque es una consecuencia de la avaricia y la vanidad que mostró Eva. Por ejemplo, la mentira (*Bugia*), según Ripa, lleva un vestido artificioosamente colorido, adornado con máscaras y lenguas para significar la falsedad que se transmite con la palabra. Se representa como una mujer joven, aunque fea “por cuanto es este vicio especialmente femenino, soliendo ser rehuido especialmente en el trato y conversación de las gentes más nobles” (Ripa 1630: I, 94; traducción de la autora). Dos de sus atributos han pasado al imaginario colectivo: la pierna de madera (porque las mentiras tienen las patas muy

¹⁴ Aunque en puridad los sentidos solo son un instrumento, un *medium* entre alma, cuerpo y mundo, que participa activamente en la formación de conocimiento, también son considerados por muchos teólogos y pensadores como los artífices del pecado; de hecho, las valencias morales de los sentidos fueron expuestas en obras de carácter muy diferente, entre las que se cuentan tratados, sermones, bestiarios (Newhauser 2015: 1559-1561). Con todo, si los sentidos se usan rectamente, pueden ser virtuosos. Así, la lengua y la boca, como órganos que intervienen en el sabor y en la palabra, participan de esta doble condición negativa y positiva: de la misma forma que el placer de comer ha de moderarse para no caer en la gula, el exceso verbal ha de contenerse para evitar los pecados de la lengua.

cortas) y el brazado de paja encendida (porque la lengua comparte con la llama un color y forma similares, así como sus movimientos –el fuego prende rápidamente y rápidamente se consume–, imagen que proviene de la *Biblia* (Figura 14).



Figura 14. Emblema BUGIA (Ripa 1625: I,73)

Si el exceso verbal se dirige a otros, se convierte en adulación. Ripa (1630: I, 21-22) la representa como una hermosa mujer de dos rostros: uno, joven y bello (mira de frente), y otro, anciano y macilento (tiene la cabeza girada) para simbolizar las dos caras de este pecado. Toca una flauta dulce, como dulces son las palabras de los aduladores; a sus pies reposa un ciervo adormecido, pues se creía que el sonido de la flauta aturdiría a los venados y se dejaban cazar sin dificultad, lo mismo que sucede a quienes prestan gustosos sus oídos a la adulación y caen en las redes del engaño.¹⁵ También se dibuja un panal de abejas, pues estas, como las palabras aduladoras, tiene la doble condición de la dulzura (miel) y el daño (aguijón), además del zumbido que producen (Figura 15). En la *subscriptio*, Ripa identifica al adulador con un camaleón por la habilidad que tienen ambos para mudar de opinión según les convenga.

¹⁵ El tópico de la seducción y el engaño mediante la voz es frecuente en los emblemas dedicados a la figura mitológica de la sirena, donde se aprovecha la condición híbrida de estos seres para compararlos con la supuesta doble moral de la mujer; por ejemplo, en los comentarios de Diego López al emblema CXIV de Alciato leemos: “la muger es negocio que atrahe con blanduras, regalos, y palabras tiernas la qual acaba en pece negro [...] Por el pece se entiende algunas vezes la luxuria, y el deleyte porque el apetito, y desseo desordenado trae consigo muchos monstros” (López 1615: 288).



Figura 15. Emblema ADULATIONE (Ripa 1625: I,12-13)

Pero existe otra categoría de la mentira que apunta directamente hacia la destrucción del otro: la calumnia, la lengua verdaderamente dañina (ya sea murmuración, difamación, infamia o injuria) que puede arruinar la vida de una persona por pura maledicencia. Dice fray Luis de Torres:

Con la lengua [...] entro la muerte en el mundo, y entra en las almas: y por la mesma lengua ha de salir la muerte y entrar la vida: entro la muerte en el mundo, y entra en las almas: porque si Eua no fuera tan parlera (que le parecio al demonio que no era menester hablar el por si con Adam, porque Eua su mujer se lo diria y parlaria) nunca huiera muerte en el mundo [...]. (Fray Luis de Torres 1607: 3)

Ripa (1625: I, 146) representa la maledicencia (*Detractione*) con una mujer feísima de cuya boca abierta sale una lengua bífida de serpiente, pues, según san Bernardo, “Detractor diabolum portat in lingua” (Ferraris 1763: 88) (Figura 16). Cubre parte de su rostro con un paño negro, porque la difamación atenta de manera oculta contra la fama, y en la mano derecha empuña una espada,¹⁶ aunque otras veces los pecados relacionados con la maledicencia (injuria, insidia,

¹⁶ Al igual que la espada tiene dos lados cortantes, la lengua es también un arma de doble filo. Covarrubias utiliza la simbología de la espada y la lengua en el lema *Tu servare potes, tu perdere* (“Tú puedes salvar y también

ofensa) se asocian con otras armas punzantes, como un mazo de espinas (*Ingivria* 1625: II, 319; sin emblema), un puñal (*Insidia* 1625: II, 325; sin emblema) o una escopeta (*Offesa* 1625: II, 477) y las *picturas* femeninas se acompañan de serpientes o erizos; únicamente he encontrado una representación masculina (*Rvmore* 1625: III, 575) que lanza saetas. En todos estos emblemas los vestidos de las figuras están raídos y suelen ser de color verde (asociado a la envidia) o rojizo (denota la acción vil de ofender, como el óxido que corroe). La mujer maledicente de Ripa se representa sentada porque la murmuración nace de la holgazanería: “Y así suele decirse que quien bien se sienta mal piensa»” (1625: 147). Sin embargo, Ripa simboliza el crédito (*Credito* 1625: I, 145) en la imagen de un anciano sentado, porque quien ya ha ganado reputación y fama vive reposadamente (Figura 17). En el emblema el anciano sostiene un libro de contabilidad donde se lee: *Solutus omni foenore* (“libre de todo débito”), que reproduce el cuarto verso de la Oda II (Libro V) de Horacio (1990: 388).



Figura 16. Emblema DETRATTIONE (Ripa 1625: I,146)

perder”) (1610: III, 66). En los comentarios se lee: “¿Quién no sabe, que la lengua es buena cuando alabamos a Dios con ella, y tratamos verdad con el próximo? Y al reues, quan mala sea la blasfema y desonestadora de honras ajenas? La mesma condición tiene la espada”. La asociación entre espada y lengua se documenta desde la *Biblia*: Mi alma está tendida en medio de leones, que devoran a los hijos de Adán; sus dientes son lanzas y saetas, su lengua, una espada acerada” (Salmos 57:5).



Figura 17. Emblema CREDITO (Ripa 1625: I,127)

Esta diferencia respecto a la representación emblemática de virtudes y vicios se observa también en la edad de las *picturas*: mientras que los varones ancianos transmiten serenidad y sabiduría, la vejez femenina desencadena numerosos vicios; por ejemplo, la *Offesa* (1625: II,447) nace del odio y se dibuja como una mujer anciana “por ser la edad senil la que la alienta” (traducción de la autora). También se contraponen mediante emblemas femeninos y masculinos la *Infamia* (II: 316) y la *Fama Chiara* (I: 192-193): mientras en la primera se dibuja una mujer fea, mal vestida y con alas negras, en la segunda, las alas del joven y hermoso Mercurio son blancas.

La asociación entre calumnia y mujer se contrapone a aquellos emblemas que aluden al control de los efectos de la palabra y son representados mayoritariamente con varones: por ejemplo, en el emblema citado *Fama Chiara* de Ripa (I: 192-193), Mercurio sujeta con la mano derecha las bridas de un caballo desbocado (Pegaso) y con la izquierda sostiene un caduceo con dos serpientes enroscadas que representan la discordia ya refrenada. La brida del caballo significa que la fama se difunde mediante la palabra, por lo que conviene mantenerla bajo control; el caduceo simboliza la templanza de la palabra (Figura 18).



Figura 18. Emblema FAMA CHIARA (Ripa 1625: I,192-193)

En el emblema de Ripa *Conversatione* (1630: I, 144), el caduceo, en lugar de serpientes, está rodeado de mirto y granadas, con una lengua humana en el extremo superior que significa la amistad que surge de la conversación virtuosa. Se representa con la figura del varón, dice Ripa, porque la conversación no es conveniente para las mujeres; y, reinterpretando la etimología de la voz *huomo*, que Ripa asocia con el prefijo griego *homós-* “igual” (1630: I, 144), aclara que no se puede ser un hombre verdadero sin practicar el arte de la conversación entre iguales (lo que, si nos atenemos a la etimología propuesta, excluye a la mujer), pues conversar otorga experiencia, juicio y conocimiento, cualidades ajenas a las mujeres. El emblema del conversador representa a un joven hermoso y sonriente, en actitud de abrazar, que pasea elegantemente vestido coronado de laureles; en la filacteria que lleva en la mano derecha se lee *Veh soli* (“Ven solamente”) (Figura 19).



Figura 19. Emblema CONVERSATIONE (Ripa 1645: I, 117)

Por el contrario, la palabra femenina, siempre negativa, se identifica con una mujer fea y vieja que muestra dos rostros; de su boca abierta y deformada en una especie de grito asoma una lengua bífida; suele estar ataviada con ropajes oscuros y ajados decorados con lenguas o plumas de pavo real (soberbia). A veces sostiene un ratón (porque la maledicencia “roe” el mal ajeno),¹⁷ una antorcha (porque enciende el fuego de la discordia) o va vestida con la piel de un puercoespín (porque hiere y desgarrar el honor y la reputación). Estas características se reflejan en la descripción de la *Derisione* (Ripa 1625: 163); la *Discordia* (Ripa 1625: 178); la *Invidia* (Ripa 1625: 332; la envidia es una mujer fea y malvestida con alas negras en la espalda; compárese con las alas blancas de *Fama Chiara* (I: 192-193)); la *Malevolenza* (Ripa 1625: 406; suele estar acompañada de ortigas porque producen un punzante dolor “sin dejar rastro de la herida”, igual que la maledicencia no perjudica los bienes ajenos, sino el honor, que no es visible); o la *Maledicenza* (Ripa 1625: 406), consecuencia de la envidia, un vicio propio de las mujeres de baja condición social. En el emblema *Carpit et carpitur una* de Covarrubias (1610: I, 12) aparece en la esquina inferior izquierda un yunque; en el extremo opuesto se dibuja la *Envidia* como mujer vieja que porta en la mano alzada un corazón y en la otra una serpiente. La lima que ocupa el centro de la imagen representa la acción del envidioso, que se consume al mismo tiempo que injuria. En el emblema 71 de Alciato, la Envidia “Trae en la mano un bordón de espino, el cual no da otro fruto que púas, las cuales punzan y hieren, lo cual es propio del envidioso, porque a sí propio se hiere el corazón y se punza el alma” (López 1615: 200-201).

Idéntico desequilibrio en la distribución de vicios y virtudes cabe señalar en la descripción de la elocuencia. Esta cualidad positiva de la palabra se asocia a la sabiduría por su poder de

¹⁷ En la entrada *Murmuración*, Covarrubias escribe que san Agustín “tenía escrito en su aposento donde comía lo siguiente: «Cualquiera que gusta de roer la vida de los ausentes, entienda que es indigno de sentarse a esta mesa»” (1611:770).

control y persuasión y se representa mayoritariamente con figuras masculinas, pues se trata de una virtud del discurso público (laico). Por ejemplo, el emblema *Dominio di se stesso* (Ripa 1625: I, 189-190) se simboliza con una figura masculina sentada sobre un león cuya boca sujeta con un freno; en el emblema CLXXX de Alciato *Eloquentia fortitudine praestantior* (“Que más puede la elocuencia que la fortaleza”) (López 1615: 614-616), Hércules vence por la fuerza de la elocuencia y no de las armas. Las representaciones femeninas, por el contrario, son muy escasas, aun cuando en la mitología griega Polimnia, hija de Zeus y Mnemósine, es la musa de la retórica y la elocuencia.¹⁸ Lo interesante de esta figura es que se describe (Ripa 1625: 449; 1630: 504, pero no tiene emblema) en actitud de meditación con un dedo puesto en la boca (como el silencio virtuoso de los sabios); otras veces lleva unas cadenas que simbolizan el poder que ejerce la elocuencia. En la colección de grabados de la serie *Las Nueve musas* de Heindrick Goltzius (1592) que se conserva en el Museo del Prado, Polimnia tiene en la mano derecha el caduceo de Mercurio, como en el emblema *Conversazione* (1630: I, 144) de Ripa.

4. Conclusio: *mulieres maximam poenam imponere merentur*

A la vista de los emblemas que he seleccionado para comentar los pecados de la lengua, podría deducirse que la mayor presencia de mujeres obedece a los cánones renacentistas heredados de la tradición clásica sobre la plasticidad de las figuras femeninas en la representación de conceptos abstractos; sin embargo, esta conclusión debe matizarse, pues es significativo que casi dos tercios de los emblemas representen mujeres malvadas y pecaminosas, mientras que menos de un tercio (excluyendo las convenciones clásicas que identifican a la mujer con las artes y las ciencias), las virtudes cardinales.

En la medida en que el arte constituye un análisis visual y semántico del ser humano respecto del universo en que vive, el arte devuelve también como un espejo la imagen que crea (e impone) una parte de la sociedad: en este sentido, los textos iconográficos, además de sus funciones representativas, comportan una interpretación del mundo tal y como es concebido y resignificado por una determinada cultura en una determinada época. En este sentido, como he pretendido mostrar en el análisis de los emblemas, los ejemplos lingüísticos y alegóricos de los pecados de la lengua han sido forjados con herramientas semióticas masculinas ancladas en incuestionables principios religiosos y morales para anular la función social de la mujer y relegarla a un espacio doméstico históricamente feminizado. En consecuencia, la representación femenina es tributaria de una serie de aprioris sociales fundados en un sistema masculino de valores sobre los que se construye el mensaje icónico. Aunque los libros de emblemas tienen una finalidad distinta a la de los tratados religiosos, comparten y transmiten la misma simbología a través de imágenes cuya solidez es en muchos casos superior a la del texto, porque ya forman parte del imaginario social. Los emblemas se convierten así en un género ilustrado moralizante contra las pecaminosas mujeres, depositario de una inveterada tradición sobre su inferioridad biológica y racional.

¹⁸ La diosa Némesis que utiliza Alciato (López 1615) en el emblema 27: *Nec verbo, nec facto quenquam ladendum* no representa directamente la elocuencia, sino las consecuencias de no refrenar la palabra y, por tanto, se vincula con la justicia. En los comentarios de López (1615: 100) se lee: “a nadie se ha de offender, ni con palabra, ni hecho [...] Para nos persuadir a esta virtud, pinta a la Diosa Nemesis con vn freno, y medida en la mano” (se refiere a la medida de un codo). Diego López explica que esta diosa castiga a los altivos y a quienes afrentan a otros, y que con sus atributos retiene (el freno) a quienes sueltan su lengua y mide (el codo) que las cosas se hagan con medida y tacto, para no ofender a nadie. La elocuencia es también una virtud muy celebrada en los discursos de predicación, cuestión que no puedo tratar en este trabajo.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Alciato, Andrea. 1531. *Emblematum liber*, ed. por Antonio Bernat Vistarini, John T. Cull y Tamás Sajó. Ausburg: Steyner. [Disponible en Internet: <http://www.studiolum.com/es/alciato/000a.htm>]
- Alciato, Andrea. 1591. *Emblemata*. Leiden: Oficina Plantiliana. [Disponible en Internet: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A91a&o=>]
- Alciato, Andrea. 1621. *Emblemata*. Padua: Petro Paulo Tozzi. [Disponible en Internet: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A21a>]
- Allestree, Richard. 1674-1675. *The Government of the Tongue*. Oxford: Rat. Bathurst. [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/governmentoftong01alle/mode/2up>]
- Aranda, Nuria. 2022. “Córdoba, Martín de, *Jardín de nobles doncellas*”. *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600*. Zaragoza. [Disponible en Internet: https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_CMDC167]
- Aristóteles. 1988. *Política*. Introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. 2005. *De generatione animalium*. Oxford: Oxford University Press.
- Benedicti, F. I. (Révérend Père). 1601. *La somme des pechez, et le remede d'iceux. Comprenant tous les cas de conscience, & la resolution des doubtes touchant les pechez, selon la doctrine des saincts conciles, theologiens, canonistes & jurisconsultes, hebreux, grecs & latins. Traicté tres-utile aux ecclesiastiques, à tous ceux qui veulent obtenir salut. Premierement recueille, et puis nouvellement reveuë, corrigee, augmentee & ampliffee, par reverend P. F. I. Benedicti*. Paris: chez Guillaume de La Nove. [Disponible en Internet: <https://play.google.com/books/reader?id=g8DvVC2rteUC&pg=GBS.PP4&hl=es>]
- Biblia de Jerusalén*. 2009. Coord. por José Ángel Ubieta. Bilbao: Editorial Desclée De Brouwer, S.A. [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/biblia-de-jerusalen>]
- Canone conciliare XXI. 1215. *De confessione facienda et non revelanda a sacerdote et saltem in Pascha communicando*. [Disponible en Internet: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1215-1215,_Concilium_Lateranense_III,_Documenta,_LT.pdf]
- Coustau, Pierre. 1555. *Pegma, cum narrationibus philosophicis*. Lugduni: Matthiam Bonhomme (ed.). [Disponible en Internet: https://archive.org/details/bub_gb_g5FUvBzzjr8C]
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. 1610. *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez (ed.). [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/emblemasmoralesd00covar/page/8/mode/2up>]
- Covarrubias Horozco, Sebastián de. [1611] 2006. *Tesoro de la lengua castellana o española y Suplemento manuscrito*, ed. por Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Budapest y Palma: Studiolum. [Disponible en Internet: <http://www.studiolum.com/es/covarrubias.htm>]
- Denzinger, Heinrich. [1854] 1911. *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*. Friburg: Herder. [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/enchiridionsymbo00denz/mode/2up>]
- Dhuoda. [843] 1977. *Liber manualis*. Edición y traducción al francés de Édouard Bondurand. París: Alphonse Picard.

- Ernout, Alfred y Antoine Meillet. [1932] 1967. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck. [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/DictionnaireEtymologiqueDeLaLangueLatine>]
- Ferraris, Lucii (O.F.M.). 1763. *Prompta bibliotheca canonica, iuridica, moralis, theologica nec non ascetica, polémica, rubricistica, historica*. vol. III. Venecia: Remondini (ed.). [Disponible en Internet: https://archive.org/details/bub_gb_N2jDMzCvko0C]
- Fray Luis de León. [1583] 1963. *La perfecta casada*. Madrid: Espasa Calpe.
- Fray Luis de Torres. 1607. *Veynticuatro discursos sobre los pecados de la lengua y cómo se distinguen y de la gravedad de cada uno de ellos*. Barcelona: Sebastián de Cormellas editor. [Disponible en Internet: https://play.google.com/books/reader?id=9UY4wffG_NgC&pg=GBS.PP42&hl=es]
- Fray Martín Alonso de Córdoba. 1468-1469. *Tratado que se intitula Jardín de las Nobles doncellas*. Madrid: Atlas.
- Goltzius, Heindrick. 1592. *Las nueve musas. Polimnia*. Museo del Prado: Colección de Gaspar de Haro y Guzmán. Número de catálogo G005828. [Disponible en Internet: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/polimnia/>]
- Horacio. 1990. *Odas y Epodos*, ed. por Manuel Fernández Galiano y Cristóbal Vicente. Madrid: Cátedra.
- Huarte de San Juan. 1575. *Examen de ingenios*. [Disponible en Internet: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc7s7k5>]
- Isidoro de Sevilla. 2004. *Etimologías*. Introducción, traducción y notas de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero. Madrid: La Editorial Católica (BAC).
- López, Diego. 1615. *Declaracion magistral sobre las emblemas de Andres Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres*. Najera: Juan de Mongastón. [Disponible en Internet: https://play.google.com/books/reader?id=_i6jaAEzAxoC&pg=GBS.PP1&hl=es]
- Luna, Álvaro de. [1446] 1891. *Virtuosas e claras mujeres*, ed. por Julio Vélez-Sainz. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles. [Disponible en Internet: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000232734&page=1>]
- Martín Pérez. 1316. *Libro de las confesiones*. [Disponible en Internet: <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000096142&page=1>]
- Moliner, María. 1987. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Olivier, Jacques. [1617] 1669. *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes*. Paris.
- Plinio. 2006. *Historia natural*. Traducción y notas de Ignacio García Arribas. Madrid: Biblioteca Clásica.
- Ripa, Cesare. 1625. *Della nouissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cauallier de SS. Mauritio & Lazzaro : parte prima [-terza] : nella quale si descriuono diuerse imagini di virtu, vitij, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, prouincie d'Italia, fiumi tutte parte del mondo, & altre infinite materie : opera utile ad oratori, predicatori, poeti, pittori, scultori, disegnatori, & ad'ogni studioso : per inuentar concetti, emblemi, ed'impres, per diuisare qual si voglia apparato nutiale, funerale, trionsale : per rappresentar poemi drammatici, e per figurare co' suoi proprij simboli ciò che può cadere in pensiero humano : ampliata in quest' ultima editione non solo dallo stesso autore di trecento e cinquantadue imagini con molti discorsi pieni di varia eruditione & con molti indici copiosi*. Padoua. [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/dellanouissimaic13ripa/>]
- Ripa, Cesare. 1630. *Della piv che novissima Iconologia di Cesare Ripa Pervgino*. [Disponible en Internet: <https://archive.org/details/dellapiuchenovis02ripa/>]

- Ripa, Cesare. 1669. *Iconologia di Cesare Ripa Pervgino. Divisa in tre libri: Ne i quali si esprimono varie Imagini di Virtù, Vitij, Passioni humane, Affetti, Atti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Prouincie d'Italia, Fiumi, & altre materie infinite vtili ad ogni stato di Perfone. In questa vltima editione di Imagini, & Discorsfi, con ladici copiofi, & ricorretta.* Venetia: Pietro Paolo Tozzi (ed.). [Disponible en Internet: <https://play.google.com/books/reader?id=qBNpqnFc0oYC&pg=GBS.PA371&hl=es>]
- Soto, Hernando de. 1599. *Emblemas moralizadas.* Madrid: herederos de Juan Iñiguez de Lequerica. [Disponible en Internet: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397473>]
- Valeriano Bolzani, Giovanni Pierio. 1575. *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum aliarumque gentium literis.* Basilea. [Disponible en Internet: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hieroglyphica-siue-de-sacris-aegyptiorum-aliarumque-gentium-literis-commentarii-ioannis-pierii-valeriani--0/html/>]
- Vives, Joan Lluís. 1528. *Instruction de la muger christiana: do[n]de se co[n]tiene como se ha de criar vna Donzella hasta casar la y d[e]spues de casada, como ha d[e] regir su casa [et] biuir bienaue[n]turadamente con su marido. E si fuere viuda lo que deue hazer.* Valencia: Biblioteca valenciana digital. [Disponible en Internet: bivaldi.gva.es]

Fuentes secundarias

- Bar, Virgine y Dominique Brême. 1999. *Dictionnaire iconologique: les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin.* Dijo: Faton.
- Carrasco Manchado, Ana Isabel y María Pilar Rábade Obradó (coords.). 2008. *Pecar en la Edad Media.* Madrid: Sílex.
- Carrasco Manchado, Ana Isabel. 2012. “Sentido del pecado y clasificación de los vicios”. *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito, represión*, coord. por Esther López Ojeda. 51-80. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Casagrande, Carla y Silvana Vecchio. 1994. “La classificazione dei peccati tra settenario e decalogo (secoli XIII-XV)”. *Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale* 5. 331-395.
- Casagrande, Carla y Silvana Vecchio. [2000] 2003. *Histoire del péchés capitaux au Moyen Âge.* París: Flammarion.
- Casagrande, Carla. 2013. “*Multe sunt questiones de divisionibus peccatorum: vizi, virtù e facultà dell’anima in alcuni testi teologici del secolo XIII*”. *Responsabilità e creatività alla ricerca di un uomo nuovo (secoli XI-XIII)*, ed. por Giancarlo Andenna y Elisabetta Filippini. 89-108. Milan: Vita et pensiero.
- Castrillo Llamas, María Concepción. 1992. “El *Liber manualis* de Dhuoda: una fuente para el estudio de la educación en la Edad Media”. *La voz del silencio. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*, vol.I, ed. por Cristina Segura Graiño. 33-52. Madrid: Asociación Cultural Al-mudayna.
- Galán Rodríguez, Carmen y María Isabel Rodríguez Ponce. 2012. “*Utraque ex ore*: los pecados de la lengua en los *Emblemas* de Covarrubias”. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (BSEHL)* 8. 3-22.
- Galán Rodríguez, Carmen y María Isabel Rodríguez Ponce. 2013. *Emblemas y arte de memoria en el Tesoro de Covarrubias: perspectivas semióticas*. *Revista Signa* 22. 291-316.
- Galán Rodríguez, Carmen. En prensa. “Las alegorías de la *Grammatica*”. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (BSEHL)* 19.
- García Arranz, José Julio. 2018. “Mujeres y emblemas: una visión simbólica de la condición femenina en la Edad Moderna”. *IMAGO Revista de Emblemática y Cultura Visual* 10. 7-52.

- Heck Christian (ed.). 2011. *L'allégorie dans l'art du Moyen-Âge : formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*. Bélgica: Brepols.
- Labraña Cortés, Marcela Andrea. 2017. *Ensayos sobre el silencio: gestos, mapas y colores*. Madrid: Siruela.
- Machado, Antonio. 1917. *Poesías completas*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes,
- Mannoni, Pierre. 2012. *Les représentations sociales*. París: Presses universitaires de France.
- Matthews Grieco, Sarah. 1991. *Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle*. Paris: Flammarion.
- Morín, Alejandro. 2009. *Pecado y delito en la Edad Media: estudio de una relación a partir de la obra jurídica de Alfonso el Sabio*. Córdoba: Ediciones del copista.
- Newhauser, Richard G. 1993. *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and the Vernacular*. Turnhout: Brepols.
- Newhauser, Richard G. (ed.). 2007. *The Seven Deadly Sins: From Communities to Individuals*. Leiden and Boston: Brill.
- Newhauser, Richard G. 2015. "The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages". *Handbook of Medieval Culture*, ed. por Albrecht Classen, vol. III. 1559-1575. Berlín: De Gruyter.
- Pérez-Jean, Brigitte y Patricia Eichel-Lojkine (eds.). 2004. *L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*. París: Honoré Champion.
- Segura Graiño, Cristina (ed.). 1992. *La voz del silencio. I. Fuentes directas para la historia de las mujeres (siglos VIII-XVIII)*. Madrid: Asociación Cultural Al-mudayna.
- Segura Graiño, Cristina. 1994. "La sociedad y la Iglesia ante los pecados de las mujeres en la Edad Media". *Anales de Historia del Arte* 4. 847-856.
- Segura Graiño, Cristina. 2008. "El pecado y los pecados de las mujeres". *Pecar en la Edad Media*, coord. por Ana Isabel Carrasco Manchado & María Pilar Rábade Obradó. 209-225. Madrid: Sílex.
- Sigüenza Martín, Raquel. 2014. "De buenas y malas lenguas: Precisiones iconográficas sobre un símbolo parlante (II)". *Eikón/Imago* 3: 2. 95-126.
- Terrasson, Brigitte. 2002. "Mujeres e incitación al pecado. Extractos de sermones de tres predicadores franceses: Olivier Maillard, Michel Menot y Guillaume Pepin (finales siglo XV)". *Arenal: Revista de historia de las mujeres* 9: 2. 395-411.
- Tervarent, Guy de. 1997. *Attributs et symboles dans l'art profane: dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*. Paris: Librairie Droz.
- Torres Jiménez, Raquel. 2012. "El castigo del pecado: excomunión, purgatorio, infierno". *Los caminos de la exclusión en la sociedad medieval: pecado, delito y represión*, coord. por Esther López Ojeda. 245-308. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.