

La omnipresencia del Juicio y la “Justicia” ausente: disyuntivas en el arte de la Cataluña medieval¹

Rosa Alcoy Pedrós²

Recibido: 8 de septiembre de 2022 / Aceptado: 16 de diciembre de 2022 / Publicado: 28 de enero de 2023

Resumen. La *imago* de la Justicia ha llamado la atención desde antiguo y, en tiempos recientes, las aproximaciones al tema se han multiplicado. La cuestión que se plantea aquí no versa sobre la imagen de la Virtud en sí misma. Esta será valorada y tenida en cuenta para señalar su unidad sin olvidar los aspectos volubles de su presunta configuración monolítica, capaces de generar cambios notorios en su apariencia icónica. Este estudio se concentra en la revisión de sus ausencias en el arte catalán medieval. Con el fin de describir y analizar estos espacios huecos, que nos hacen pensar en una negación de la Justicia –osea de su personificación femenina–, examino su presencia reiterada, o esporádica, en distintos lugares de Europa, al tiempo que me aproximo a las que fueron sus alternativas en contextos religiosos y civiles catalanes. Este cesar en sus funciones no debió ser condicionado tan solo por un desconocimiento y, en todo caso, pudo ser fruto de un pensamiento gráfico disyuntivo que prioriza otros temas y motivos cuando se trata de representar las ideas de juicio o de justicia.

Palabras clave: Juicio; Justicia; arte catalán; arte medieval; iconografía; gótico.

[en] The Omnipresence of Judgment and Absent “Justice”: Disjunctions in the Art in Medieval Catalonia

Abstract. The *imago* of Justice has attracted attention since ancient times and, in the most recent period, the approaches to the subject have multiplied. The question that arises here is not about the image of Virtue itself, although it is valued and taken into account, to point out its unity without forgetting the fickle aspects of its alleged monolithic configuration, capable of generating important changes in its iconic appearance. The study concentrates on the revision of its absences in medieval Catalan art. To describe and analyse these hollow spaces that make us think of a denial of Justice –understood in its feminine personification– I examine their repeated or sporadic presence in different places of Europe while approaching those that were their alternatives in Catalan religious and civil contexts. This cessation in its functions should not have been conditioned only by a lack of knowledge and, in any case, could be the result of a disjunctive graphic thinking that prioritizes other issues and motives when it comes to representing the idea of judgment or justice.

Keywords: Judgment; Justice; Catalan art; Medieval art; Iconography; Gothic.

Sumario: 1. Introducción. 1.1. En los márgenes de un proyecto. 1.2. La *imago* medieval de la Justicia. 2. Del Cielo jurídico a las disyunciones de la Justicia. 3. Las ausencias de la Justicia. 3.1. La *imago* de la Justicia en Cataluña. 3.2. Las alternativas al silencio. 4. Razones de una ausencia. 4.1. Otros rodeos y alguna concreción. 5. Conclusiones. 6. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Alcoy Pedrós, R. “La omnipresencia del Juicio y la ‘Justicia’ ausente: disyuntivas en el arte de la Cataluña medieval”. En *Imago, ius, religio. Religious Iconographies in Illustrated Legal Manuscripts and Printed Books (9th-20th Centuries)*, editado por Maria Alessandra Bilotta y Gianluca del Monaco. Monográfico temático, *Eikón Imago* 12 (2023), 75-93.

¹ Este estudio se integra en el proyecto de I+D: HAR2017-85910-P: *Justicia y Juicio: representaciones artísticas en la Cataluña medieval y moderna. Emplazamientos, programas iconográficos, contextos y modelos*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Agencia estatal de investigación y Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea para los años 2018-2021, y prorrogado hasta el 30 de septiembre de 2022. Agradezco a los profesores Maria Alessandra Bilotta y a Gianluca del Monaco la invitación a participar en este monográfico acogido por la revista *Eikón / Imago* de la Universidad Complutense de Madrid; asimismo a la dirección y consejo de redacción de la revista su disponibilidad y ayuda durante el proceso de revisión del artículo.

² Universitat de Barcelona
E-mail: rosaalcoy@ub.edu
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8534-2629>

1. Introducción

1.1. En los márgenes de un proyecto

Los siglos medievales configuran de manera genérica el marco histórico elegido para este estudio. Su extensión evidente obliga a matizar algunos extremos y a disponer bien los focos para no licuar en exceso la aproximación a nuestros objetivos. Los niveles de la focalización se incrementarán para aquellos casos que, siendo relevantes en función del tema propuesto, son también susceptibles de ramificar ideas y ampliar horizontes. No pierdo de vista que, de la misma manera que se ensanchan, sus límites pueden ceder espacio a una visión más superficial. En todo caso, y si bien es lógico que se mantengan zonas en la penumbra, es esencial que el trasfondo general que nos incumbe no se nuble por completo. Conviene tener en cuenta que los focos mayores están destinados a alumbrar algunos aspectos que conciernen fundamentalmente a los siglos del gótico en Cataluña, orientados a partir de trabajos precedentes. Aunque nos interese el marco catalán de los siglos XIII-XV, carece de lógica prescindir de las situaciones alternativas derivadas de las etapas previas o sucesivas, sea en el contexto peninsular hispano o en zonas que, al menos en un sentido figurado, podemos considerar también adyacentes.

Las obras de arte son nuestro punto de partida, fuente por sí mismas de información preciosa que se amplía al confrontarla con datos que aportan otras disciplinas, en especial las históricas, pensadas en un sentido amplio. La historia del arte es un campo de estudio articulado que genera una forma de conocimiento específico. Ahora bien, una vez tipificada la *imago* por su valor artístico, hay que estar pendiente de los condicionantes internos y externos impuestos sobre el tejido creativo. Las obras pertenecen a universos singulares que, en especial cuando acometen temáticas como el Juicio y la Justicia, van a generar modelos desiguales, fruto de propuestas que evolucionan. Basculando sobre las plataformas de la realidad y la ficción, las imágenes descifran situaciones a partir de formas de pensamiento que incumben a los mundos “reales” o a los que se desea reconocer como tales³. Las ideas que suelen encarnar en imágenes⁴, oscilantes entre la veracidad y la fábula, se concretan en sistemas de simbolización que exigen mantener a flote aspectos identificables, capaces de absorber contenidos narrativos o valores más abstractos y absolutos, tocantes a los objetos o derivados de conceptos implicados en la representación. Por consiguiente, cabe insistir en que el valor ideográfico de las imágenes relativiza la conjunción con lo “real”, sin ser su negación⁵.

³ El concepto de “imagen” ha sido abordado desde los ámbitos de la filosofía para mostrar las complejidades de la cuestión valiéndose en algunos casos de la apreciada como “teoría pictórica”. Véase: Alexander Schnell, ed. *L’image* (París: J. Vrin, 2007). Aunque no me detenga ahora en este aspecto tengo en cuenta algunas de las aportaciones de este monográfico. Véase también Rosa Alcoy, “Grafies del Judici: Justícia i iniquitat en l’art català d’època medieval”, en *Iconografies de la Justícia en l’art català medieval i modern*, ed. Rosa Alcoy (Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022), 9-53.

⁴ Erwin Panofsky, *Idea, Contribución a la historia de la teoría del arte* (Madrid: Cátedra, 1980).

⁵ Alcoy, “Grafies del Judici: Justícia i iniquitat”, 9.

1.2. La *imago* medieval de la Justicia

La virtud de la Justicia se vincula a personajes concretos que tienen potestad para juzgar. Se admite así un poder constituido al amparo de Dios que, juez y ser justo por naturaleza, ilumina al buen gobernante. Este último, que actúa conforme a la *Lex*, se sitúa en una dimensión justiciera positiva, pero no tan nítida como la divina, que lo adhiere al saber de Dios y lo aleja de los poderosos faltos de equidad. El *Comune* ostenta este rol en el programa de la sala de los Nueve del Palacio Público de Siena. En sus célebres murales, pintados por Ambrogio Lorenzetti hacia 1338-1339, se suman otros motivos que establecen pautas discursivas complejas (fig. 1). Personificada como imagen femenina y situada a manera de ángel volador, sobre la cabeza de una gran Justicia entronizada, la Sabiduría —es decir la gestión correcta del conocimiento—, trasciende como valor esencial⁶. La Sabiduría sostiene además las inmensas balanzas que articulan la capacidad misma de la “Madonna Justicia” que, toda vez que mira a lo alto, acusa la tarea de diferenciar diestramente sobre el bien y el mal⁷. La Sabiduría y la Justicia cooperan, acomodadas en una predisposición ética que las iguala sin mezclar sus papeles. Ambas resuelven para evitar una actuación contraria a la locura, siendo su cometido sentenciar sin errores para establecer penas y recompensas justas. En Siena las sirven un par de ángeles que se exhiben activos en los platos de la balanza. Uno de ellos detenta la espada, atributo reiterado de la Justicia, y se vincula a la justicia conmutativa, pese a que la inscripción se refiera a la distributiva. Este servicio del Cielo no puede pasar desapercibido en un contexto civil⁸.

La Justicia personificada es la contrincante radical de todo procedimiento injusto, pero lo más interesante es que, en Siena, adquiere autonomía figurativa. Queda atrás la supeditación a las series en que sus congéneres, igualmente humanizadas, suelen oponerse a los vicios o componer un grupo equilibrado y multicolor, en que cada virtud despliega actitudes y atributos propios. Estos contenidos se hallan implícitos en el ciclo, lo sabemos, pero la fórmula elegida introduce cambios trascendentales. La segunda imagen de la Justicia que aparece en los murales acusa una restauración antigua que, atribuida a Andrea Vanni, conduce a la segunda mitad del Trecento. Portadora de la espada y la corona

⁶ La imagen de la Sapiencia se revela ya en representaciones del mundo antiguo (*Sophia*), vinculada a la inteligencia que se une al buen juicio y discernimiento, al sentido común y a la prudencia (*Sophrosyne*). Fue encarnada por Atenea o el rey Salomón. Véanse: Roger-Pol Droit, *Les Héros de la sagesse* (París: Flammarion, 2012); Angela Guidi, “La sagesse de Salomon et le savoir politique. Matériaux pour une nouvelle interprétation des Dialogues d’amour de Léon l’Hébreu”, *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 91, no 2, 2007, 241-264, <https://www.doi.org/10.3917/rspt.912.0241>. En más de un aspecto es también vinculable a las figuras de sibilas y profetas, capaces de acertar en sus predicciones.

⁷ La configuración de la corona de la más destacada Justicia del ciclo es por sí misma un hecho interesante, ya que no revierte en el símbolo real más convencional y se desliza hacia emblemas de otros poderes, sea el del emperador o el de los altos cargos religiosos.

⁸ No es mi objetivo entrar a considerar ahora los múltiples enfoques e interpretaciones que, a partir de los textos, y literatura política y religiosa de épocas y contextos diversos se han ofrecido de estos celebres murales.



Figura 1. Ambrogio Lorenzetti, *El Buen gobierno*, Sala de los nueve, Palazzo Pubblico, Siena. Fuente: dominio público. The Yorck Project (2002) *10.000 Meisterwerke der Malerei* (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202.

se sitúa junto a otras virtudes consejeras del *Comune*. Capitanea las imágenes del brazo militar que la rodea para imponer su criterio, el castigo o el premio, advirtiendo al mismo tiempo que las actividades poco honorables serán juzgadas sin demora. La balanza no se repite ya que la poderosa imagen de la primera Justicia impone el instrumento más allá de la simbología retórica. Es una máquina visual eficiente que, superando la alegoría, afirma tener al Cielo de su parte.

En este punto, lo idóneo es plantear algunas cuestiones relativas al uso de la *imago* de la Justicia, más allá de los jueces que desean encarnarla, cuando es concebida como representación mental materializada en una figura gráfica que llega a ser autónoma, aislada y, en cierto modo, monovalente, tipificadora de su gracia específica, a pesar de los nexos establecidos con otras figuraciones y conceptos⁹. La primera distinción tiene relación con el papel de la virtud de la Justicia en demarcaciones y contextos geográficos distintos, pero históricamente interrelacionados. El contexto artístico catalán depende de sí mismo y de ese fondo europeo frondoso y en nada menospreciable. Por esta razón, es debido penetrar en contextos paralelos para que las soluciones que nos propone adquieran entidad específica¹⁰. El estudio nos lleva a una exploración de los contenidos y engarces temáticos preferentes, que exigen

representaciones adaptadas y que, en algunos lugares, se diría, tienden a excluir la figura de la Virtud. ¿Por qué motivo la imagen de la Justicia, su apreciada y estimable *imago*, no llega a ser considerada como un eje de representación realmente necesario en contexto catalán, siendo habitual en otros lugares y recurrente en distintos territorios italianos con los cuales existió una relación profunda en el plano artístico, político y religioso? Partiendo de un catálogo extenso de obras catalanas, que atraviesa por etapas distintas del período medieval, este naufragio figurativo –relativo a la Virtud¹¹ –, me parece evidente¹². Podría describirlo como una huida temática o como una ausencia deseada, como un capítulo que borra uno de sus registros en los márgenes temáticos amplísimos del juicio, pero difícilmente lo entendería como un desconocimiento de fondo o precariedad de la consciencia sobre el asunto. En todo caso, la hipótesis planteada bifurca los caminos y explicaciones posibles y nos constriñe a elegir entre unos y otros.

2. Del Cielo jurídico a las disyunciones de la Justicia

Para entender bien el problema hay poner sobre la mesa los usos sobre el bien y el mal en la etapa que nos in-

⁹ Para constatar que el tema merece mayor espacio véase al menos el trabajo de Denis Perrin, “Wittgenstein et le clair-obscur de l’image”, en *L’Image*, dir. Alexander Schnell (Paris: J. Vrin, 2007), 91-113, entre otros de los estudios incluidos en el monográfico.

¹⁰ Ha sido obligado elegir ya que el tema se expande fácilmente. Pueden hallarse otros ejemplos significativos en los índices iconográficos más difundidos y en trabajos específicos o monográficos de diferente alcance. Véase: Colum Hourihane, ed., *Virtue & Vice: The Personifications in the Index of Christian Art* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2000). Para el marco italiano, centrado en el Trecento y en los primeros años del 1400, con especial alusión al mundo franciscano, agradezco en el proceso de revisión la referencia al libro de Bertrand Cosnet, *Sous le regard des vertus. Italie, XIV^e siècle*, con prólogo de Philippe Lorentz (Tours: Presses Universitaires de Rennes, Presses Universitaires François Rabelais, 2015).

¹¹ De facto, para el arte catalán medieval, podríamos referirnos a la escasez de figuraciones que integran a las Virtudes en su conjunto u otras representaciones alegóricas con caracteres similares.

¹² Los estudios sobre la representación de la Justicia nos remiten a trabajos ya clásicos donde se establecen pautas importantes: Adriano Prosperi, *Giustizia bendata: percorsi storici di un’immagine* (Torino: Einaudi, 2008). La suma de casos y de realidades locales no deja de ser una apuesta interesante cuando se analiza la creatividad y las dinámicas que facilitan el reconocimiento de registros novedosos. Para una orientación: Andrea Zorzi, “Justice”, en *The Italian Renaissance State*, eds. Andrea Gamberini y Isabella Lazzarini (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 490-514; José María González García, *The Eyes of Justice: Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2017).

cumbe, las definiciones del marco jurídico o los compromisos adquiridos en función de la *Lex*. Sin confundir la Ley y el Derecho, la iconicidad de la Justicia aparece comprometida con la función del Derecho, establecida para organizar el cuadro teórico perfecto al que se debe la normativa. No obstante, y al unísono, la imagen medieval traza una síntesis de los procesos concernidos. Las balanzas secundan, por lo general, la idea y la voluntad del discernimiento que va a concluir en sentencia mientras que la espada articula el poder coercitivo, ostentado para que se cumpla la Ley, o ya alterada, para penalizar al malhechor. Por consiguiente, si bien la idea de la Justicia debe quedar al margen de las precariedades de la Ley, de sus vacíos y contradicciones, de sus posibles arbitrariedades, que rozan categorías temporales y humanas, el relato común activa una figura más implicada, que puede teñirse en los lodos del procedimiento. Esta visión escindida no debe menospreciarse ya que, según el caso, esta dislocación de contenidos pudo legitimar, alterar o limitar las representaciones gráficas de la virtud. Es inexcusable, por todo ello, confrontar sistemas para percibir situaciones peculiares, intereses e ideologías concretos, dentro de cada gran eje de temporalidad en que vayamos a trazar el planteamiento.

La existencia de un “Cielo jurídico” se evidencia al prestar atención a los contextos religiosos cristianos, pero no hay que olvidar en modo alguno que lo religioso procede como hecho inmanente en todo tipo de espacios medievales, sean laicos o espacios de culto. La idea de Dios sujeta y enmarca el periodo bajo parámetros que no son prescindibles cuando intentamos entender las dinámicas judiciales, instalados más allá de los preceptos de condena o salvación del alma humana¹³.

No se puede negar la persistencia en Cataluña de islas temáticas poderosas que describen, por ejemplo, algunos manuscritos notorios por su iluminación y dotados de contenidos jurídicos civiles, concentrados en la expresión de una fidelidad bastante estricta al discurso textual, que puede ser general o tener connotaciones locales diáfanas. Aunque algunos de ellos incluyen ejes temáticos entrecruzados, en que lo religioso, o los clérigos, hacen acto de presencia, la mayoría de las imágenes que contienen describen un terreno pautado por las Cortes y sus procesos legislativos. El rey y los representantes del poder, los altos cargos religiosos y civiles, vinculados a menudo a la nobleza y, asimismo, los poderes locales, construyen la mayor parte de los espacios ilustrados y dan pie a los modelos de viñeta más divulgados. A estos suelen sumarse orlas e iniciales con figuración notoria¹⁴. En la primera mitad del siglo XIV, aún sin alcanzar el boato de los manuscritos religiosos catalanes destinados a los reyes, los códices jurídicos subra-

yan el interés por las audiencias que preside el monarca, por los espacios del juicio y la toma de decisiones. Se trata de formalizaciones sintéticas que incluyen cuanto se considera esencial. Por lo general, se mantienen al margen del símbolo devoto, inclusive en presencia de dignidades eclesiásticas, aunque los motivos religiosos no sean del todo inexistentes en los libros de *Usatges*, *Constitucions* y *Privilegis*. Si lo comparamos con las temáticas civiles que los determinan, su recorrido es más bien secundario. En realidad, ya el *Liber Feudorum Maior* gran ejemplo de cartulario ilustrado de finales del siglo XII, rehúye el plano de lo religioso mientras que, el *Llibre Verd* de Barcelona, ya en el segundo cuarto del siglo XIV, incluye motivos sucintos en algunas iniciales de la parte introductoria, sin excederse en las referencias a lo divino o a la Historia de la Salvación. Un hecho que contrasta sobremanera con los libros devocionales que se pusieron en manos de reyes y reinas en el contexto de la corona catalano-aragonesa¹⁵.

No puede pasar desapercibido que, en los libros catalanes, sean los vinculados a cuestiones jurídicas o sean la expresión de las devociones góticas, cuando menos en los que he podido ver o estudiar más directamente, coinciden en no dar entrada a las virtudes en sus programas. Se evaden de aquellas imágenes de la Justicia, entendida como figura femenina que, con los ojos descubiertos, va a ser portadora de la espada y de las balanzas o de algún otro atributo menos exitoso. Una situación que no sería muy procedente si se hubieran seguido más de cerca los programas divulgados en los talleres de Bolonia, proclives a representarla. El enriquecimiento de los contenidos, fruto de la experiencia legislativa y del desarrollo de una teoría jurídica más compleja, que difunde la universidad italiana, fueron interpretadas por miniaturistas singulares, dando salida desde la capital de la Emilia-Romagna a una producción de manuscritos artísticamente excelente. Los textos se inundaron de ilustraciones seductoras que nos atraen por su vigor, seguridad discursiva y complejidad, cualidades que introducen estos modelos en demarcaciones italianas y europeas, incluida la catalana¹⁶. En el caso de los códices de Derecho civil catalán y aragonés queda claro que la espada se sitúa en manos del rey o, por delegación de este, en las de aquellos que la usan y conforman el brazo militar o armado del poder judicial, capacitado para ejercer labores coercitivas. En el caso del Derecho canónico, y aunque los clérigos no porten la

¹³ En varios momentos de su conocido ensayo, Paolo Grossi, *L'ordine giuridico medievale* (Bari-Roma: Laterza, 2021 [1995]), desarrolla un punto de vista favorable a una explanación ponderada de las particularidades que singularizan las etapas medievales, moviéndose entre el ideal de permanencia y el cambio necesario.

¹⁴ Existe una amplísima bibliografía sobre el tema, para algunas de las referencias de interés remito a las contribuciones concernidas del Congreso celebrado del 22 al 25 de septiembre de 2021: *The Illuminated Legal Manuscript from the Middle Age to the Digital Age, Forms, Iconographies, Materials, Uses and Cataloguing*, ed. Maria Alessandra Bilotta (Turnhout: Brepols Publishers), actas en prensa.

¹⁵ Lo evidencian el *Salterio anglo-catalán de París* (Bibliothèque Nationale de France [BnF], ms. lat. 8846) o el *Libro de Horas de María de Navarra* (Biblioteca Marciana de Venecia), ilustrados en el taller de los Bassa. Para la bibliografía específica y cuestiones vinculadas al Juicio: Rosa Alcoy, “A l’ombra del Judici. Les formes de la Justícia en un saltiri i altres obres de la Catalunya medieval”, en *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta (Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020), 21-80.

¹⁶ Alessandro Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e Botteghe 1270-1340* (Bologna: Alfa, 1981); Massimo Medica, ed. *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto* (Milán: Silvana, 2005). Véanse también los trabajos de Robert Gibbs y Susan L’Engle en *Juristische Buchproduktion im Mittelalter*, ed. Vincenzo Colli (Frankfurt: Klostermann, 2002), 173-218 y 219-246; y, más específicamente: Bilotta, “Formes et fonctions de l’allégorie”, 223-240.

espada usualmente, sean papas, cardenales u obispos¹⁷, no dejan de aparecer como árbitros y jueces que dirimen sobre cuestiones diversas desde sus cátedras, teniendo en cuenta un corpus de situaciones más o menos categórico y unas leyes adaptables. Tampoco escasean en Cataluña las representaciones hibridadas o ambiguas. Muy interesante es el caso en el juez, identificado como emperador, que ostenta la tiara de triple corona mientras san Juan bebe de la copa envenenada, en una escena del retablo de Santa Coloma de Queralt (fig. 2)¹⁸. Los planes peculiares que se esconden detrás de la creación artística nos invitan a descubrir corrientes y contracorrientes en el pensamiento que se traslada al arte gráfico de manera heterogénea y que es interesante intentar desplegar sobre el mapa europeo medieval¹⁹.



Figura 2. Maestro de Santa Coloma de Queralt, historias del Evangelista. Detalle del *Retablo de los santos Juanes* de Santa Coloma de Queralt, Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), Barcelona. Fuente: foto de la autora.

El potencial significativo de la virtud de la Justicia, y de las demás virtudes, en contextos italianos, permite recorridos diversos. Entre las Justicias de la península vecina una de las más atractivas y originales perteneció al monumento sepulcral de Margarita de Brabante (Génova), esposa del emperador Enrique VII (Arrigo VII), que encargó esta tumba a Giovanni Pisano. La imagen incluye una cita del salmo 44,8 que reclama la famosa adhesión a la Justicia: *Dilexisti iustitiam, et odisti iniquitatem...* El monumento dedicado a Margarita, fallecida en diciembre de 1311, desarrolla, y se podría afirmar que incluso mejora, la versión de la Justicia que el

taller de Giovanni destinó poco antes al púlpito de la catedral de Pisa. En el ambón, la Virtud es encarnada por una mujer de edad avanzada, evocadora de la sabiduría de la vejez, que sostiene unas balanzas pequeñas y presenta una espada en reposo. Las balanzas simbólicas, encogidas respecto a otras versiones –dispongamos en el polo opuesto la creación de Ambrogio Lorenzetti–, se reencuentran en manos de Cristo, incorporado al bosque figurativo que caracteriza el registro inferior del proyecto pisano. El símbolo atañe al ser justo por excelencia hecho que, en esta ocasión al menos, no parece contrariar la posibilidad de una Justicia femenina que se apropia del instrumento de valía abstracta, abrazada a un contexto que, debe remarcar, es catedralicio. El Dios justo revalida la necesaria expresión de la Justicia, entre virtudes cardinales y teologales. El salmo de la tumba giovannesca, que clama sobre la adhesión de los poderosos a la ley, no es una cita casual ya que remite a la *Iustitia imperialis*²⁰. Giovanni ubica las balanzas en el pecho de la Virtud para dibujar un símbolo infalible del juicio –concomitante con el cálculo teórico y aplicado de unos valores–, lejos de interesarse sobre la utilidad de los platillos²¹. Las balanzas son representadas en el pecho de la mujer que, cubierta y coronada, da vida a la virtud cardinal elevando la espada y sosteniendo la filacteria con las palabras del salmo. Las balanzas en bajo relieve son la insignia que identifica a una Justicia que, poderosa semidiosa, sitúa el nivel máximo de las aspiraciones humanas en un marco funerario que sintetiza contenidos religiosos y civiles²². Este escudo doblemente identificador no ofrece garantías de uso, no excava en explicaciones sobre funciones mecánicas²³. En todo caso, la ambigüedad de una balanza emblemática no se extiende a la espada amenazadora, que refleja sin paliativos su utilidad persuasiva o disciplinaria. en la misma escultura.

Cuando el instrumento de pesaje se sitúa en manos de la Justicia la representación incide más proactivamente en la utilidad, sea la opción reflexionada y consciente o derivada de modelos usuales, sea debida al cálculo premeditado de una voluntad precisa o persista como fruto de una tradición, o refleje ambos factores a

¹⁷ El obispo militar, visto como cabecilla del ejército en lucha contra el infiel, aparece en algunos ejemplares del *Decretum Gratiani*, siendo espectacular la miniatura que se les dedica el código catalán de la British Library de Londres (Add.15274-15275): Rosa Alcoy, “Braç armat i Creuada contra l’infidel”, en *Iconografies de la Justicia en l’art català medieval i modern*, ed. Rosa Alcoy (Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022), 378-379, no. 142.

¹⁸ Son los tiempos de Domiziano. Para la diferenciación del Derecho canónico y sobre su poder inclusivo, de nuevo: Grossi, *L’ordine giuridico medievale*, 109 y ss., que insiste en su vinculación íntima con las raíces y costumbres sociales, que garantizan su incidencia en otros sistemas del Derecho medieval.

¹⁹ Véanse las contribuciones incluidas en *Judici i Justicia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta (Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020).

²⁰ Max Seidel, ed., *Giovanni Pisano a Genova* (Génova: Sagep, 1987), 75-119. Seidel advierte sobre la hegemonía de la Justicia en la tumba, acompañada por otras virtudes cardinales, en Seidel, *Giovanni Pisano a Genova*, 859, 90, 97. Sin ser la primera representación identificada, destaca el relieve esculpido de la Justicia, con balanzas y espada, de la tumba del papa Clemente II (c. 1237). Sobrecoge el modo de sostener la espada y el dinamismo de la figura de la Catedral de Bamberg, frente a posiciones más solemnes y frontales.

²¹ Algunos de los atributos de las virtudes cardinales, aquellos que permanecerán, como las balanzas para la Justicia, se adoptan ya en la época carolingia. Las balanzas vinculadas al Creador por talleres ingleses bien pudieran utilizar modelos de este origen, dada su conexión con el *Salterio de Utrecht*.

²² Un juego de fondo análogo se aprecia en la efigie de la Justicia de la tumba de Francisco II, en la catedral de Nantes. En este caso, las balanzas se dibujan en relieve sobre las páginas de un libro abierto que muestra la virtud coronada, poseedora también de una espada robusta.

²³ Nada que ver con la imagen de la Justicia que se incluye, en tiempos tardíos del gótico, en la portada de san Juan de la catedral de León: Gregoria Caveró Domínguez, Etelvina Fernández González y Fernando Galván Freile, “Imágenes reales, imágenes de justicia en la catedral de León”, *E-Spania*, 3 (2007), <https://doi.org/10.4000/e-spania.204>.

un tiempo. Se define entonces una problemática sustanciosa que afecta también a la Psicostasis, tema sobre el que volveré más tarde ya que, en más de un sentido y en el que contexto catalán, ocupa espacios que eluden la imagen de la virtud²⁴.

Uno de los seguidores de Giovanni Pisano, Lupo di Francesco, dejó rastro significativo en Barcelona al intervenir en la realización del sepulcro de Santa Eulalia, una obra muy importante para la catedral y la ciudad que, inaugurada en 1339, preside la cripta construida para albergarlo. El conjunto incide en los estilos de algunos escultores catalanes que, sin embargo, ni adoptan las fórmulas estructurales de mayor atrevimiento de los italianos ni secundan siempre las opciones temáticas que los caracterizan. El tema de la Justicia, concebida como virtud en marcos civiles y religiosos en Italia, no comparece en el sepulcro. Hecho interesante ya que Lupo conocía los modelos creados por su maestro Giovanni para el púlpito de la catedral de Pisa. Podemos preguntarnos sobre lo que hubiese supuesto introducir un ciclo de virtudes en el marco barcelonés. Recordemos que Giovanni di Balduccio, asimismo conocedor de Giovanni, lo elabora con primor para la tumba de San Pedro mártir de Santo Eustorgio de Milán²⁵. Sería interesante saber lo que hubiese acaecido de dar entrada en Cataluña a alguna de estas soluciones, antes de finalizar el segundo cuarto del siglo XIV, pero también hay que razonar sobre la elección de temas alternativos. Las exigencias de cada uno de los centros de destino debían pesar lo suficiente como para retorcir algunas tradiciones. De hecho, diseñan el marco, lo configuran o cohesionan a partir de realidades discursivas consideradas convenientes, que cobran especial sentido cuando intentamos entenderlas coordinadas. El italianismo en Cataluña matiza sus adopciones, acepta y rechaza los elementos icónicos que prosperan en los centros italianos, inventa o se sirve, llegado el caso, de otras fuentes en contextos que pueden ser tanto religiosos como civiles, sin excluir su interconexión.

Recapitulando un poco, se observa que, ante una omnipresencia del juicio, que no creo preciso justificar ahora²⁶, la imagen aislada de la Justicia se significa por ser una de las grandes olvidadas en el arte catalán medieval. Sus ausencias, reales o accidentales, se prolongan hasta la llegada del Quattrocento. Incluso si la buscamos en ciclos que pudiera compartir con otras virtudes constatamos que estos ciclos también se echan en falta, siendo las virtudes caras de ver en nuestro

Gótico cuando no silenciadas por completo²⁷. La Justicia depende a menudo del grupo de las virtudes cardinales, las más prácticas si se establece el parangón con las teologales: Fe, Esperanza y Caridad, verdaderas u óptimas formas de virtud²⁸. En todo caso, en varias latitudes medievales, se explora tanto el grupo sucinto de las virtudes cardinales, también asociadas a la realeza y a tumbas de reyes y emperadores (*virtutes regales*), como su combinatoria con las teologales, siendo la visión autónoma de la Justicia un hecho que adquiere relevancia sobre todo en centros italianos, pasemos por la Toscana o por Venecia, sin omitir la progresión que, en tiempos sucesivos, lleva a multiplicar sus representaciones²⁹. Frente a una Virtud que se efigia tres veces en la Sala de los nueve, es más llamativo el silencio figurativo en Cataluña. Para el siglo XIII no hallamos referente o ejemplo de relieve, precariedad que puede considerarse asumible, aunque ya existan figuraciones góticas remarcables³⁰, pero tampoco se halla para el Trecento, período de la explosión italianizante que se propaga por los territorios catalanes hasta encarnar el modelo estilístico más exitoso en el territorio. Las representaciones de las series de vicios y virtudes fueron frecuentes en centros europeos próximos al marco hispánico, pero fue en Italia donde se rompen las expectativas de igualdad que generaban los grupos de personificaciones virtuosas. La cabalgata unitaria ya se matiza en el ciclo de la Capilla de la Arena, al aparecer Justicia

²⁴ Rosa Alcoy, “El Juicio de la balanza: reflexiones a partir de su representación en el contexto catalán del Gótico”, *Yvette Carbonell-Lamothe, la passion du patrimoine*, ed. Géraldine Mallet (Université Paul Valéry de Montpellier, CEMM et al., 2021), 129-146; Pere Besseran, “Revisiones y propuestas para la escultura del claustro de L’Estany”, *Lambard* 12 (2000), 65-68.

²⁵ El aspecto columnario, la Virtud como estatua que sustituye la columna, es remarcable y ya fue subrayado por Seidel a partir de Rabano Mauro: Seidel, *Giovanni Pisano a Genova*, 93-96. Nótese (fig. 50 del libro de Seidel) que la Justicia ya fue representada por el taller de Nicola Pisano en el púlpito de la catedral del Siena.

²⁶ Sobre las dimensiones temáticas de los juicios divino y humano en Cataluña véase el libro: *Iconografías de la Justicia*, capítulos introductorios, catálogo y bibliografía.

²⁷ Los hechos cambian en época moderna y sus representaciones, sin ser virales, encuentran espacios de interés que han sido destacados por Laura Fariás, “Record i virtut: figuracions de la Justicia en la plàstica catalana moderna”, en *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta (Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020), 443-452, y por Cristina Fontcuberta, “Una aproximació a les iconografies judicials en l’art català d’època moderna”, *Iconografies de la Justicia en l’art català medieval i modern*, ed. Rosa Alcoy (Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022), 55-84.

²⁸ Apoyan la figura del *Comune* en los murales de Ambrogio Lorenzetti. Por un momento se atiende a las conexiones celestiales de estas virtudes frente a las consejeras más mundanas que afrontan la vida diaria y ocupan los asientos a izquierda y derecha de un concepto de gobierno específico. Se amplían las cuestiones en Rosemund Tuve, “Notes on the Virtues and Vices I: two Fifteenth-Century lines of dependence on Thirteenth and Twelfth centuries”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26 (1963), 264-303. <https://doi.org/10.2307/750495>.

²⁹ Stefano Pierguidi, “Sull’iconografia della Giustizia nel Cinquecento tra Firenze e Roma: armata come l’Arcangelo Michele, nuda come la Verità”, *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta (Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020), 257-274. Para los contextos septentrionales: Vanessa Paumen, “Divine justice and earthly judges”, *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta (Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020), 231-256.

³⁰ El tema no es frecuente en esta etapa y la Justicia personificada halla poco espacio. En María Montesinos Castañeda, “Los fundamentos de la visualidad de la justicia: antecedentes y origen de su tipología iconográfica en el Medioevo”, *Cuadernos Medievales* 31 (2021), 90-116, la autora nos recuerda que Van Marle considera que la imagen fue abandonada por el arte francés. Véanse: Raimond van Marle, *Iconographie de l’art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures* (Nueva York: Hacker Art Books, 1971), 2: 69; y, también, María Montesinos Castañeda, “La visualidad de las Virtudes Cardinales” (tesis doctoral, Universitat de València, 2019).

e Injusticia en el centro de los grupos que configuran virtudes y vicios. Las catorce figuras se ordenan a derecha e izquierda del Juez supremo³¹. La derecha y la izquierda divinas pertenecen a la reveladora impostación del Cristo juez en el Juicio Final de la contrafachada. No por casualidad la serie de los vicios concluye en la Desesperación y la de las virtudes en la Esperanza, siempre en las zonas más cercanas al Juicio. El deseo de valorizar de manera especial la Justicia y, como consecuencia, el vicio opositor, queda claro a partir de este caso que es mucho más que un ejemplo. La Justicia encarna los conceptos de equidad e imparcialidad, sea dentro de las secuencias compartidas con las otras Virtudes o sea más allá de estos sistemas que pueden tender a disolver valores específicos. En definitiva, se gesta una historia propia para la Justicia que va a obtener un rango privilegiado que lleva a circunstanciar creaciones absolutamente excepcionales entre las cuales aún nos deben sorprender las de Ambrogio Lorenzetti en Siena³², sin obviar que también se nos brinda en la miniatura y en obras escultóricas de primer orden. Andrea Pisano consigue que luzca en las Puertas del Baptisterio de la catedral de Florencia (c. 1336), coordinada con una serie de virtudes excepcional, y en contexto eminentemente religioso³³, mientras la Loggia dei Lanzi o de la Signoria, que acogía las ceremonias de los priores y los gonfaloneros, ofrece ya en los años ochenta, un encuadre idóneo para las virtudes esculpidas, según imagen pictórica –aladas y entronizadas sobre fondos de estrellas–, mirando a un contexto que enlaza con el entorno del Palazzo Vecchi³⁴. En este caso, la Justicia se reconoce a Giovanni d'Ambrogio que, con punto de partida en dibujos de Agnolo Gaddi, trona sobre el Vicio vencido. Este es aludido por una cabeza invertida de la que penden cabellos rígidos y largos, imagen expresiva que hace pensar en la sinrazón de un loco de boca abierta, y ojos ofuscados, que ansía interrumpir el reinado de la Virtud.

Venecia renueva el tema en un momento aún algo más avanzado. La escultura y la pintura vuelven a celebrar la Justicia aislada, con balanzas y espada, en versiones que son nuevamente excepcionales. Lo es el relieve del exterior del Palacio Ducal y no lo es menos la pintura reconocida a Jacobello del Fiore que, activo en Venecia entre el 1401 y el 1439, entroniza la Virtud reina que, acorazada por un sol dorado y radiante, o sol

de justicia, que decora el pectoral (fig. 3)³⁵, se muestra entre dos leones atentos y evocadores del felino asociado a la protección, a san Marcos, el evangelista, y a la misma ciudad. La Virtud puede enlazar con la idea de Venecia misma, según se ha propuesto, y rige en la casa central del denominado, a veces, “Tríptico de la Justicia” (Gallerie dell'Accademia). Fue realizado posiblemente hacia 1421 y como también ha sido sugerido, destinado al grandioso Palacio veneciano donde se gestionaban las cuestiones penales.

Se hace de Venecia ciudad de la Justicia y, el lujo y la calidad de una creación pictórica de coste elevado, permiten abogar por su conexión con el centro de poder principal de la Serenísima, concebida como república ducal o ciudad-estado. El *tempo* de lo civil se matiza en los laterales del tríptico que conectan con la temática religiosa al incluir rutilantes figuras de los arcángeles Miguel y Gabriel. Se trata de un ejemplo de convivencia de realidades civiles y religiosas que nos interesa para las comparaciones con el contexto catalán. Convertida en una especie de madre de las otras virtudes que no se explican sin ella y consagrada sutilmente por la vía del poder³⁶, la Justicia adquiere un espacio propio y una prestancia sugestiva que se va a expandir hasta el abuso en época moderna. La búsqueda de expresiones de la idea de justicia es general y progresa desde el mundo Antiguo. Al mismo tiempo, la personificación aparente, con sus atributos, admite fluctuaciones, como sucede con casi todas las figuras que los acarrearán. Para el mundo griego, la figura alada de Némesis, valorada como hija de la Noche (“Nyx”), representaba un tipo de Justicia, asociada a un espíritu vengativo y utilitarista que se debe a una visión específica de la Justicia, retributiva y proporcional al daño causado³⁷. Por lo tanto, una *Imago* que resulta distinguible de la Justicia en sí, que pudiera desear ser definida como *Virtus* global, perfecta e incuestionable. En todo caso, no van a faltar las figuras femeninas que, como Maat o Diké, desglosan la idea de Justicia más allá de las capacidades hegemónicas de los grandes dioses masculinos, entre los cuales sobresale el Zeus que todo lo ve. Diké, armada con la espada y situada a sus pies, puede hacer las funciones, salvando las distancias, del san Miguel que se apodera del procedimiento, pero sin competir con el Juez verdadero, que ostenta la mayor Virtud. Ya sabemos que esta competencia existió en un espacio remoto

³¹ Para Aristóteles, entre las virtudes calificadas de éticas, la Justicia es la mejor. Véase el Libro quinto de *La Ética en Nicómaco o Ética nicomaquea*. El filósofo griego expone que La Justicia es una virtud moral con carácter social y eminente dimensión política. Véase Josep Clusa Capell, “Aristóteles: Justicia y eudaimonía. Una investigación sobre la ética neoplatónica” (tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015).

³² Ambrogio contempla la idea de una justicia unificada de grandes dimensiones que, siendo imagen relevante que se apoya en la obra de Giotto, no deja de actuar de forma específica, teniendo en cuenta las vías consolidadas de la justicia conmutativa y distributiva. Alessandro Bagnoli, Roberto Bartolini y Max Seidel, eds. *Ambrogio Lorenzetti* (Milán: Silvana, 2015), 391-425.

³³ Recordemos que un alto relieve con Virtud se incluye también en el Campanile del Duomo florentino.

³⁴ Claudio Paolini, “Loggia de' Lanzi”, *Repertorio delle architetture civili di Firenze* (2020), consultado el 1 de septiembre de 2022, <http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?offset=2370&ID=408>.

³⁵ Se podría evocar el grabado a Dürero dedicado al *Sol Justitiae*, pero ya las antiguas civilizaciones mesopotámicas vinculan el concepto de Justicia al Dios solar (Shamash). La idea de una divinidad que es fuente de luz eterna y de equidad es un lugar común, que se perpetúa en otras culturas y marcos geográficos.

³⁶ Ernst H. Kantorovich, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval* (Madrid: Alianza Universidad, 1985 [1957]), 112-113, de paso obligado por la Ética de Aristóteles, nos guía hasta las máximas de Santo Tomás: *in ipsa iustitia simul comprehenditur omni virtus*. Es importante el capítulo dedicado a Dante Alighieri: “La realeza antropocéntrica: Dante”, con análisis de la *Divina Comedia*, el *Convivio* y el *De Monarchia* en Kantorovich, *Los dos cuerpos del rey*, 421-471.

³⁷ Una idea que contrasta con la búsqueda prioritaria de la reparación del daño. Véase para todo ello: Ignasi Terrades Saborit, *Justicia vindicadora: de la ofensa e indefensión a la imprecación y el oráculo, la vindicta y el talión, la ordalía y el juramento, la composición y la reconciliación* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008).



Figura 3. Jacobello del Fiore, *Tríptico de la Justicia*, ca. 1420-21, Gallerie dell'Accademia, Venecia.
Fuente: dominio público.

y que ella surgiría el antagonista primordial del ser divino, lo identifiquemos con Satán o con Lucifer. El uso de la balanza persiste, por tanto, y hay que tener en cuenta unas dimensiones que nos llevan de lo pagano a lo clásico cristianizado, a figuras como Temis, sucedida por su hija Astrea en contexto romano y completada por Némesis, con atribuciones justicieras coligadas a la retribución y a la venganza que, como se ha comentado, cubren el flanco procedimental del poder justiciero y divino de Zeus.

La división de la Justicia en categorías, a partir de una personificación visualizada, es esencial para cualquier interpretación que vayamos a hacer del problema central³⁸. La disgregación conlleva accidentes que bifurcan las visiones del modelo que se desea matizar y que, en este sentido, tiende a enemistarse con su imagen previa. Grossi destaca el papel de la conveniencia (*rerum convenientia*), la armonía y orden recíproco, a partir de las aportaciones de Juan de Salisbry y del efecto de unidad que se atribuye a la equidad (*aequitas*), efecto que puede ser oneroso disolver³⁹. Frente a las dimensiones, más o menos profundas, la figura única, aquella que intenta unificar todos sus recursos y a cuyos ojos mentales nada puede escapar, debería cobrar fuerza, pero la idea pura de Justicia absoluta, equiparable a la divina, ya se ha reblandecido. En todo caso, que se pueda hacer florecer una venda en sus ojos genera una nueva ristra de preguntas. No insistiré ahora en una cuestión que ha sido tratada, dado además que, la Edad Media, no puso el acento en esta falta de visión física, centrada como estaba en la presentación de la Sinagoga ciega, de la locura del infiel, incapaz de ver, o de una Fortuna que no desea hacerlo⁴⁰.

3. Las ausencias de la Justicia

Intuido el peso de la imagen personificada de la Justicia en algunos centros italianos, ni que sea de forma breve y sin necesidad de hacer un catálogo exhaustivo, queda claro que en Cataluña las series dedicadas a las virtudes en el marco de la etapa medieval brillan por su ausencia, al menos en los lugares que podemos considerar más céntricos y visibles. Los programas que las avalan en otros reinos y centros europeos, que las sitúan como hemos visto en primera línea, son muy raros o inexistentes en el marco catalán, siendo mucho más complicado, o tal vez imposible, encontrar la efigie de la Justicia aislada como imagen que se preside a sí misma al tiempo que avala el valor de la institución que representa. Sin embargo, otras fórmulas, las escenas del Juicio terrenal o celestial, la Psicóstasis y otras escenas adyacentes, suplen esta carencia sistemática, aunque sea con un sesgo distinto que, en todo caso, resuelve las alusiones al Juicio. La representación de San Miguel, armado con la espada (o la lanza) y poseedor de las balanzas, —o tan solo de uno de estos objetos de simbolismo acusado—, se hace eco del Juicio permanente de Dios que, al caer el telón de los tiempos históricos, protagoniza asimismo el Juicio Final. En Cataluña el oficio de san Miguel como pesador incansable no siempre se perpetúa en las escenas que genera este gran tema de los siglos del gótico, aunque, alcanzada su etapa más avanzada o ya acariciando su conclusión, se redima su figura y vuelva a estar presente en algunas representaciones del Juicio Universal⁴¹. Frente a las posibilidades que ofrecía la

folio 122v.), consultado el 25 de noviembre de 2022, <http://archive-setmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc57957w>.

³⁸ La imagen de justicias diversas es acogida por Ripa en su famoso tratado de iconología donde incluye la Justicia inviolable, la Justicia rigurosa (con cuerpo del esqueleto) o la divina.

³⁹ Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, 177-179.

⁴⁰ Ya para el 1500 ha sido ampliamente divulgada la Justicia de ojos vendados que contiene el *Recueil de prose et de vers concernant Alexandre, Annibal et Scipion, Hector et Achille, Dagobert, Clovis II et Charles VIII, Philippe le Beau, roi d'Espagne, les comtes de Dammartin* (París, Bibliothèque Nationale de France, [BNF], ms. fr. 4962,

⁴¹ Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta, "Els Judicis Finals", en *Iconografies de la Justicia en l'art català medieval i modern*, ed. Rosa Alcoy (Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022), 400-401, cat.152. El arcángel reaparece en el Juicio Final de Pere Mates del retablo de Santa Maria de Segueró, realizado hacia 1530-1535, Museu d'Art de Girona, y más adelante también en el Juicio que comparece en el Retablo de las almas atribuido a Jaume Huguet II, obra de principios del siglo XVII perteneciente al Museo de Hospitalet del Llobregat.

Justicia feminizada, san Miguel también gana autonomía y, asociado a las balanzas pesadoras de actitudes y acciones, sean buenas o malas, que esclarecen o manchan las almas, sea proyectado en el presente o hacia un futuro inconcreto, introduce, frente a la Virtud personificada, una fórmula menos radical y menos “pagana”, que fue aceptada en los contextos religiosos catalanes. Se puede considerar que su presencia responde a inquietudes que perseveran al menos desde el siglo XII o, ya en la centuria siguiente, desde los tiempos del Maestro de Lluçà y los del Maestro de Soriguerola. No hay que olvidar su singular posición en el Juicio Final de Santa María de Taüll⁴². Todo ello frente a la visión que civilista o religiosa visualiza la virtud de la Justicia al redimir la imagen de la mujer que la representa y que puede valorarse como un elemento nacido de la tradición antigua. No olvido que el mundo antiguo también dota la Edad Media de una parte de su entidad jurídica. Esta redención surge al lado de valores adyacentes, cuales puedan ser los de las Artes liberales y sus mayores representantes, incluidos personajes pertenecientes al mundo antiguo del que también se extrae algún filósofo universal. La efigie de Platón de Giovanni, para la fachada del Duomo de Siena, revela la adhesión al pasado clásico que se patrocina también para la causa gótica. El neoplatonismo cristiano lo justifica de modo suficiente. Sin embargo, en el caso catalán la naturalidad con que emerge el clasicismo en Italia, sea de referente griego o romano, no prospera de manera análoga⁴³. En Cataluña, la Justicia y sus hermanas no van a ser agentes habituales del gótico, aunque sus efigies sean adoptadas esporádicamente en contexto civil o se difundan más tarde junto a otras formas alegóricas ya en plena etapa Moderna. Es obvio que siempre cabe advertir sobre las numerosas producciones perdidas y sin documentar, pero atendemos a las obras y programas que conocemos.

Si nos referimos a las virtudes en lucha con los vicios, magnificadas a finales del siglo XIII en el portal occidental sur de la alsaciana catedral de Estrasburgo en número de ocho y sin atributos específicos, en contexto catalán solo disponemos del singular capitel perteneciente al claustro del monasterio de Sant Cugat del Vallès, obra anterior y cercana al 1200. La Psicomaquia, siguiendo algunas de las variantes del antiguo tema del combate persistente hasta fechas avanzadas, estructura esta pieza del claustro catalán con las efigies de virtudes guerreras y coronadas, que son reinas atareadas que enfundan indumentaria militar y manejan su armamento⁴⁴. En su acción no dudan en pisotear las efigies des-

nudas de los vicios que deben ser y aparecer vencidos. En este caso el capitel de Sant Cugat reproduce la lucha entre el Bien y el Mal en la que vicios y virtudes unifican sus funciones remarcando la esencialidad de sus categorías, sean benefactoras o maléficas, que generan de manera ruda dos perfiles antagonicos. Con todo, la prevalencia en el capitel de una de las figuras, de mayor tamaño hace de ella adalid al frente de un ejército que, aun sin ser dotado para el vuelo, puede parangonarse al ejército formado por los ángeles del Cielo que lidera san Miguel.

3.1. La *imago* de la Justicia en Cataluña

Podemos suspirar por un modelo perdido en la etapa precedente al 1400 pero, en todo caso, la realidad artística del gótico internacional parece delimitar la introducción de la *imago* de la Virtud o al menos fijar su presencia en Barcelona, aunque sea de manera escueta o, cuando menos, restringida a programas que no le conceden protagonismo excesivo, si bien tienen la capacidad para situarse fuera de la norma que favorecía su total negación. Los ciclos figurativos que en el año 1407 se idearon para la sala del Consejo de los Treinta, o del Trentenario, en la Casa de la ciudad de Barcelona, incluyeron, según la documentación exhumada, sendas vidrieras en que debían ser representadas las cuatro virtudes cardinales. Una de estas personificaciones sería la de la Justicia⁴⁵. Como ya he advertido, no es necesario excluir la existencia de algún precedente gráfico en la misma Cataluña, sin menoscabo de la ejecución foránea, ya que estas virtudes vítreas y cívicas del Trentenario fueron encargadas a un taller flamenco. Cercana a este ámbito de actuación hay que aludir a la trayectoria del maestro Nicolau (o Colí) de Maraya, que realizaba vitrales en el Salón de Ciento en los años 1405-1406 y que, relacionable con la reina Violant de Bar, llegó a alcanzar reputación en su campo de trabajo, siendo reclamado por los obradores de distintos centros catalanes⁴⁶. En los documentos disponibles, lamentablemente, no se establece a quien fue encargado el diseño de las virtudes del Trentenario. No podemos saber, por tanto, si la temática, con poca tradición en el país, tuvo algún peso en la elección de su autor, pero la presencia de Nicolau en Barcelona, con una formación que remite al marco franco-flamenco, constatable en sus contribuciones, todavía remarcables en el contexto de la catedral, pero perdidas en el caso del Ayuntamiento, permiten barajar este recuerdo y estos hechos que confrontan posibilidades de ejecución diversificadas. La fama de los obradores septentrionales facilitaba la posibilidad de encargar el diseño a un maestro local y derivar la ejecución a estos talleres. En 1437 se encarga a Bernat

⁴² Joaquín Yarza, “Un cycle de fresque romanes dans la paroisse de Santa María de Tahüll”, *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa* XXX (1999): 121-140.

⁴³ Para la unión entre la imagen del poder, encarnada por Justiniano, y la Justicia, y otras alternativas en la miniatura boloñesa, véase: Maria Alexandra Bilotta, “Formes et fonctions de l’allégorie dans l’illustration des manuscrits juridiques au XIV^e siècle: quelques observations en partant des exemples italiens, en *L’allégorie dans l’art du Moyen Âge. Formes et fonctions, héritages, créations, mutations*, ed. Christian Heck (Turnhout: Brepols, 2011), 223-240.

⁴⁴ El contexto para esta solución lo ofreció: Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art. From Early Christian Times to the Thirteenth Century* (Londres: The Warburg Institute, 1939). Para el conjunto del claustro catalán y sus represen-

taciones: Inmaculada Lorés Otzet, “La escultura de los claustros de la catedral de Girona y del monasterio de Sant Cugat del Valles. Formación, desarrollo y difusión” (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 1991), entre otros trabajos de la autora.

⁴⁵ Carme Domínguez, “Barcelona, Casa de la ciudad”, en *Corpus Vitrearum Medii Aevi: Cataluña*, 5 (Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 2014), 1: 312-325.

⁴⁶ Nicolau de Maraya trabaja también en la catedral de Barcelona, donde realizó dos vidrieras magníficas para la zona presbiteral que no se han conservado intactas, pero que todavía son muestras innegables de su calidad.

Martorell el diseño de una vidriera para otro ventanal de la sala del Trentenario pero la ejecución se deriva a Brujas⁴⁷.

Más allá de los casos documentados, las Virtudes más “civiles” van a encontrar una manera de infiltrarse en un tejido figurativo que parecía haberlas olvidado. La paradoja está servida ya que se adhieren a una pintura de tema religioso que, en contexto también religioso: una capilla, las introduce en el Palacio de la Generalitat catalana. La realidad es que, ya iniciado el siglo XV, es en los espacios de gobierno donde prospera su representación, atendiendo ahora tan solo al paradigma barcelonés. La pieza que nos interesa, hoy en el Museo de Bellas Artes de Filadelfia, es una tabla con la Virgen con el Niño que sirve de eje a la disposición auxiliar de las cuatro virtudes cardinales y de un par de sibilas⁴⁸. Las virtudes más prácticas, éticas y morales, que facilitan la unión entre lo religioso a lo civil, van a disponerse en una tabla mariana de mesurados tintes apocalípticos y que debió ocupar la parte alta del retablo que sería, superadas ya algunas teorías anteriores, el de la Capilla de san Jorge del Palacio de la Generalitat. A lo largo de la primera mitad del siglo, este edificio acoge otras obras figurativas de gran importancia y calidad innegable. La tabla, una vez relacionada con el retablo hagiográfico, renueva las posibilidades de proyección de un tema omitido y singularmente apreciable por esa misma ausencia, que une las virtudes al juicio y el canto de la sibila al brazo armado representado por san Jorge (*miles Christi*).

Francesc Eiximenis, autor que ejerció una influencia muy considerable en algunas de las iconografías catalanas de avanzado el siglo XIV y del siglo XV, aborda el tema de las virtudes en el Libro de *Lo Cristià*, concretamente en *Lo Sisè*, en que trata sobre las virtudes “morales e cardinales”. Con anterioridad Ramon Llull, en el capítulo 55 de la *Doctrina pueril*, explicaba la Justicia, sobre todo la divina, sin olvidar los textos consagrados a las otras virtudes, incluidas las teológicas⁴⁹. Es evidente que el ideal de la virtud era bien conocido y haría falta aproximarse a muchos otros lugares literarios para ampliar los horizontes. Con el avance del tiempo se plantean nuevas representaciones que, a pesar de la desaparición total o parcial de las obras, revelan el interés creciente por unas personificaciones que destacarán en el campo de la vidriera. Su cronología conduce al entorno del 1500, unos años en que todo va a cambiar, aunque la transformación no sobrevenga del día a la noche⁵⁰.

3.2. Las alternativas al silencio

Ambrogio Lorenzetti incluye, más allá de la Justicia activa y tronante, la imagen de una Justicia derrotada a los pies del tirano⁵¹, una figura inusual que, haciendo abstracción ahora de su incisivo envoltorio icónico, es fruto de una coyuntura artística que procesa y transforma conceptos fundamentales, que han sido tamizados por una sensibilidad plástica refinada con interés por las fuentes clásicas. Ambrogio fundamenta su interpretación como hecho pictórico y se sirve presumiblemente, y más allá de la importancia otorgada a los textos, de fuentes gráficas antiguas o más recientes, pero que no parece que le impidan ser original⁵². La Justicia sometida supone una caída en los pozos de la maldad, implica de modo claro la debilidad de una efigie imaginada en su dimensión antropomorfa y susceptible de ser arruinada por poderes despóticos o demoníacos que la suplantán en sus funciones y malbaratan su entorno. Frente a la posibilidad de un buen gobierno, basado en la concordia entre las partes, en la justicia establecida en la paz y en la avenencia, la deriva contraria encarcela y humilla a la detentora de la equidad para abrir un paréntesis en que nada va a ser como debiera. Hechos que pueden brindar espacio a sus lamentaciones⁵³. En todo caso, visualizar una idea, o una serie de ideas, requiere de un rigor que, conforme a un punto de vista o un juicio, se propone obedecer a uno o diversos propósitos. Las dos partes de la obra sienesa, definidas y separadas para mostrar las actuaciones de un buen y de un mal gobierno hacen de la Justicia una imagen sustanciosa, con biografía, ya que puede cambiar de estatus, pasando de un mundo en paz a de un mundo perturbado por los maleantes y las guerras, de un proceder según la Sabiduría a otro bien distinto que cede a los dictados del Orgullo, la Avaricia y la Vanagloria. La cara A y la B del mismo personaje interactúan en la lectura global de los murales y determinan situaciones opuestas que son al mismo tiempo y, paradójicamente, análogas. Recordemos que Justicia e Injusticia habían sido concebidas como gobernanta y gobernante centrales de Virtudes y Vicios en el zócalo monumental de la Capilla Scrovegni (Padua). En Siena, sin embargo, no se concreta la contrafigura de la Justicia, no se oponen una cara y una cruz que registren dos potencias autónomas, descritas por seres antropomorfos distintos. La *imago* de la Injusticia

la Lonja de los mercaderes. Sobre la intervención de Bofarull y de Bartolomé Bermejo: Carme Domínguez y Sílvia Cañellas, “Barcelona, Llotja de Mar”, *Corpus Vitrearum Medii Aevi: Catalunya, 5/1* (Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 2014), 280 y 294-308..

⁴⁷ Carme Domínguez establece la posible relación de esta vidriera con la destinada a representar a los cinco consejeros de la ciudad: Domínguez, “Barcelona, Casa de la ciudad”, 314. La vidriera ya estaba colocada en 1438. Si en ella se retrataba a los consejeros, el nexa con la *Mare d Déu dels Consellers* de Lluís Dalmau (MNAC, Barcelona), obra concluida en 1445, sitúa un antecedente de alto interés.

⁴⁸ La obra se encontrará reproducida fácilmente. En todo caso remito a la web del Museo de Arte de Filadelfia: <https://customprints.phila-museum.org/detail/476369/martorell-enthroned-virgin-and-child-with-personifications-of-the-virtues-c.-1432-1434>.

⁴⁹ Se hace recuento de los principales en Montesinos, “Los fundamentos de la visualidad”, 90-116.

⁵⁰ Un época de pago, de 22 de diciembre de 1503, afrontaba el coste de la muestra realizada por Gil Bofarull, con representación de la virtud de la Justicia, que ocuparía la zona inferior de un cancel destinado a

⁵¹ Rosa Alcoy, “Judici i Justícia en l’art de Catalunya i d’Europa: arguments i concrecions d’un projecte Emac per a les èpoques medieval i moderna”, en *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta (Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020), 9-17.

⁵² Entre las numerosas aportaciones al tema: Nicolai Rubinstein, “Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXI (1958): 179-207; Quentin Skinner, *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti* (Madrid, Trotta, 2009). Para una bibliografía más completa: *Ambrogio Lorenzetti*, 485-509.

⁵³ Uno de los más apreciados escritos de Erasmo, “El lamento de la Paz” (*Querela pacis*), nos permite establecer la analogía con la Justicia lorenzettiana, maltratada a los pies del Tirano.

pierde consenso, y ya no es un personaje ostensible que apoya en registros figurativos paralelos a los que permiten imaginar la Desesperación, la Infidelidad o la Locura. La imagen de la falta de equidad es evocada como la frustración y lamento de la mujer que simboliza la verdadera Justicia, la cara positiva de la aplicación de la *Lex* que es menospreciada en los territorios del tirano.

No se ha conservado nada semejante para el arte catalán y cuesta hallar parangón o símil en otros lugares de Europa, aunque obras como el *Salterio anglo-catalán de París* o la *Biblia angevina de Nápoles*, ambos en la Biblioteca Nacional de Francia, desarrollen campos icónicos con carácter especulativo de innegable interés y se introduzcan en ambos libros interesantes escenas de pesaje⁵⁴. Podemos presuponer que la especificidad de Siena explicaría el hecho o que el maestro y sus comitentes algo debieron tener que ver con todo ello. La conexión de los Lorenzetti con la escultura y su interés por el arte antiguo secundarían un proyecto que se aleja de otros ciclos conservados, aunque subyazcan las prefiguraciones giottescas presumibles para obras perdidas.

En el “*Descensus ad Inferos*”, frecuente en el arte gótico catalán, se alberga también el rumor subyacente de una larga súplica, elevada por los patriarcas al Todopoderoso: Aspiran a ser resarcidos y rescatados de una pena colectiva, que no todos los caídos merecen por igual. La escena explica una liberación trascendental que no supone la eliminación del Infierno ya que no se dispensan las culpas particulares y no todos los encarcelados serán liberados del dominio de Lucifer⁵⁵. Del triunfo personalizado del *Christus Judex*, Hombre y Dios, muerto y resucitado, hay que pasar a una operación cristocéntrica con desenlace primordial para la colectividad humana⁵⁶. Se expone el poder divino, una luz ordenadora capaz de instalar una Ley superior y de difundirla a partir de un plan general, que fluye entre la Creación y el Juicio Final, que une el imperio de la Antigua Ley y el de la Nueva.

Andrea Zorzi reclama atención sobre el papel de la madre como figura misericordiosa que emparenta con la imagen de la Justicia en la obra de Giotto. Basta con comparar la Virgen de Ognisanti con la Justicia de Padua⁵⁷. Hay que tener en cuenta que esta es una premisa

que tiene carácter general⁵⁸ y que impone el vínculo de la madre con el Niño Jesús que es un juez prematuro pero que se anticipa a sí mismo en las “Epifanías del donante”. En estas imágenes el juicio planea con fuerza en sentido religioso: es un hecho ineludible que los donantes desean controlar en alguna medida para procurar su salvación *post mortem*. En Cataluña la situación es bastante similar a la que se vislumbra para el resto de Europa, aunque el número de Epifanías del donante, su concreción y calidad admita variaciones de un lugar a otro⁵⁹.

La Psicóstasis o Anastasis, procurando por la visualización del Juicio divino, abre espacios a la idea de la Justicia. El Maestro de Soriguerola, a partir de esquemas pictóricos ya plenamente góticos pero conocedor del arte del 1200, se ocupa del arcángel destinado a gestionar las balanzas (fig. 4). San Miguel es magistrado delegado que parece hacerse responsable de funciones supervisoras. No puede imponerse estrictamente como juez supremo sino más bien como *imago* tan servicial como noble, que se adapta a la idea de una Justicia divina superior. De ahí, en parte, el papel sobreactuado y fluctuante que se va dar a la balanza. Un motivo que plantea problemas gráficos múltiples, explicables en función del tipo de “contenidos” que se desean valorar por medio de un mecanismo que o bien altera su naturaleza o bien resulta inadecuado para pesarla. En la Corona de Aragón el tema sobrevive más allá del 1300. La visión de la Psicóstasis reclama las pendientes funerarias de un recurso que se adopta para mostrar el Juicio del presente y el potencial o futurible, hasta alcanzar su impredecible fase final y universal. Sin negar casos singulares, como el definido por Giovanni Pisano, la modelización de la balanza, a partir del uso razonable o la aplicación retórica o descabellada, también es requerida en los siglos finales del gótico. Se halla en los murales de la Capilla de San Miguel arcángel (1346), abierta al claustro del monasterio de Pedralbes, ciclo en que de modo excepcional se añaden un par de virtudes aladas, situadas en el intradós del arco que da asiento al Juicio de Cristo⁶⁰.

También va a prodigarse el tema en una serie de retablos góticos catalanes de finales del siglo XIV o ya del XV que emplazan el juicio de las almas junto a las misas celebradas para la redención de aquellas que penaban prisioneras en los purgatorios infernales (fig. 5)⁶¹.

⁵⁴ Recuérdese también el caso de los ejemplares ilustrados de los cada vez más conocidos: *Documenti d'amore* de Francesco da Barberino (c. 1315); Maria C. Ciardi Dupré dal Poggetto, *Il Maestro del Codice di san Giorgio e il cardinale Jacopo Setefaneschi* (Florenza: Edam, 1981), 186-192, figs. 257, 260, entre otros trabajos de más reciente publicación.

⁵⁵ Georges Minois, *Historia de los Infiernos* (Barcelona: Paidós, 1994), 79-81; Nora M. Gómez, “La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval”, *Memorabilia* 12 (2009-2010): 269.

⁵⁶ La bibliografía sobre el *Descensus* es amplia y se crean variantes en Oriente y Occidente, que interactúan según el territorio y formación de los maestros implicados. En el terreno de las bocas infernales, que se conocieran en Cataluña: Fernand Cabrol, “Descente du Christ aux enfers d'après la liturgie”, *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, eds. Fernand Cabrol y Henri Leclercq (París, Letouzey et Ané, IV.1, 1920), 682-693; para los territorios del Norte europeo: Karl Tamburr, *The Harrowing of Hell in Medieval England* (Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd., 2007); Gómez, “La representación del Infierno”, 269-287, sin pretensión de exhaustividad.

⁵⁷ Al hablar de Giotto no está de más pensar en las pinturas perdidas del Palazzo della Ragione, espacio en que la Justicia sería pintada de nuevo por Giusto de Menabuoi: Eva Frojmovic, “Giotto's allegories

of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua: a reconstruction”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 59 (1996): 24-47.

⁵⁸ Andrea Zorzi, “La giustizia”, *La légitimité implicite*, ed. Jean-Philippe Genet (París: éditions de la Sorbonne, 2015), 337-350, consultado el 22 de junio de 2022, <https://books.openedition.org/psorbonne/6624>.

⁵⁹ Rosa Alcoy, *Anticipaciones del Paraíso. El donante y la migración del sentido en el arte del occidente medieval* (Vitoria, Sans Soleil, 2017); Guadaira Macías, “Niños que escriben y niños que hablan: otra visión medieval de Cristo Juez”, *Locus Amoenus* 18 (2020): 49-74.

⁶⁰ Se reproducen en Manuel Trens, *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes* (Barcelona, Institut d'Estudis: Catalans, 1936), láminas LXXXVII y LXXXVIII, como imágenes de la Castidad (?) y la Caridad. Hay que tener en cuenta que se han perdido algunas partes de esta zona de los murales, siendo su evaluación general un tema que exige un tratamiento monográfico.

⁶¹ La mayoría de los retablos creados por los Bassa se han perdido, pero a la presencia de la Psicóstasis en Pedralbes permite pensar en otras posibles representaciones por parte de este taller. A la espera de



Figura 4 (izq.) Maestro de Soriguerola, detalle de la Psicóstatos de la *Tabla de Soriguerola* (MNAC, Barcelona). Fuente: foto de la autora. Figura 5 (dcha.) Joan Mates, escena con el juicio de las almas del *Retablo de san Miguel de Penafel* (MNAC, Barcelona). Fuente: foto de la autora.

Las dinámicas alternativas y sus fuentes, comparadas con lo que sucede en el escenario catalán, son indicadoras de una situación que merece ser asimilada y reflexionada⁶². Las balanzas, si no comparecen en manos de la virtud de la Justicia, recuperada de los conceptos explorados por la civilización antigua, –tenga los ojos descubiertos o fajados por una venda que se va imponiendo a partir del siglo XVI–⁶³, lo harán en manos del arcángel san Miguel, que examina a los terrícolas por designio del Cielo. Su función se circunscribe al Juicio de las almas, siendo el tema de la formalización del peso un aspecto más anecdótico y subsidiario, pero que trasciende de sus vivencias y actuaciones terrenales. La escena tiene un alcance inmenso en el arte europeo medieval y deseo añadir que también revela un temperamento propio que se imbuye de un discurso original, en que el rol del Dios cristiano prevalece como garantía de un juicio justo, pese a la encomienda y función del arcángel. Buscar la manera de unir y confrontar al mismo tiempo, la Justicia civilista y al san Miguel de las pesadas definitivas, es un ejercicio que nos aproxima a los contenidos desiguales de ambas imágenes, cualificadas en todo caso por atributos que van a ser a menudo coincidentes. La pregunta es si la Psicóstatos incidió, al menos en contexto catalán, en contra de la

imago de la Virtud cardinal. La incapacidad de esta última para presentar la justicia divina en Cataluña se puede estimar manifiesta al tiempo que la presión ejercida desde el contexto religioso que, abundando en la omisión de la Justicia humanizada, debió ejercer presión también en ambientes laicos. El contenido va a depender también de las estrategias artísticas que se utilizan para comunicarlo en cada contexto, siendo sus concreciones idóneas para introducir matices.

Sería un error evidente ver la Justicia Divina aprisionada en los límites del Más Allá. Su jurisdicción planea sobre principios que contemplan a Dios como legislador y juez omnipresente del que penden las jurisdicciones de los demás jueces, incluidos papas y emperadores, lleven espadas o se sirvan de otros que las acarrear (figs. 2 y 7-8). La Eternidad es el único umbral que procede ante el ser divino y que invita a pensar en la sabiduría absoluta, u omnisciencia, que lo determina ante una cartografía que no tiene fronteras. La virtud de visionar sin límite y de saberlo todo sobre cualquier ser, temporalidad o lugar, deshace también cualquier línea divisoria que afecte a una topografía temporal precisa. La Tierra es dominio preferente de la jurisdicción divina, si bien tampoco son pocos los temas en los que, para hablar del Derecho del Cielo, se deben alcanzar los escenarios escatológicos. Un *ante quem* se estaciona con la Expulsión de Adán y Eva del Paraíso y con la consiguiente condena de la humanidad al trabajo. La Caída humana es precedida por la de Lucifer y de sus aláteres en el pozo del Abismo⁶⁴. Después del Diluvio Universal y la entrega de las tablas de la Antigua Ley a Moisés,

concluir su revisión, véase: Rosa Alcoy, “La introducció i derivacions de l’italianisme en la pintura gòtica catalana: 1325-1350,” 3 vols., (tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 1988) (colección de tesis doctorales microfilmadas, 487, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1989).

⁶² Rosalind Brown-Grant, Anne D. Hedeman y Bernat Ribémont, *Textual and Visual Representations of Power and Justice in Medieval France. Manuscripts and Early Printed Books* (Londres: Routledge, 2015); Stefan Huygebaert; Vanessa Paumen, eds. *The art of law. Three centuries of justice depicted* (Tiel: Lanoo, 2016).

⁶³ Prosperi, *Giustizia bendata*; Robert Jacob. *Images de la Justice. Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen âge à l’âge classique* (París: Le Léopard d’Or, 1994); Robert Jacob, *Le juge et le jugement dans les traditions juridiques européennes* (París: LGDJ, 1996).

⁶⁴ Entre los episodios más espectaculares que siguen a la Creación, la *Caída de los ángeles rebeldes* relata el estrepitoso fracaso de la primera rebelión. Esta narración es indispensable para conferir lógica a un abanico de hechos posteriores. La presencia de la boca infernal, como Infierno devorador y voraz que comparece en obras catalanas, no es siempre preceptiva. Para este y otros temas del Antiguo Testamento véase Alcoy, *Iconografies de la Justicia*.

procede contemplar la actitud de Job, incluido en el *Salterio anglo-catalán* (folio 111, salmo 65), cuando clama por su suerte ante un Juicio de Dios “impensable”, ya que no cabe sustentarlo con razonamientos humanos⁶⁵.

4. Razones de una ausencia

Las ausencias concretas, como la señalada para la imagen de la Virtud-Justicia en Cataluña, pese a las excepciones, pudieran explicar la notable afluencia de motivos adyacentes como el de la Psicóstasis, aunque no quepa superponer estrictamente ambos temas. La imagen de la Justicia, del concepto personificado “pictóricamente” a la manera de otras virtudes, se impregna de historias, entornos, gestualidades, sentimientos e ideas que, reconocida su riqueza y valencia, son susceptibles de consolidar posiciones religiosas y multiplicar audiencias. Si no se vieron siempre con malos ojos al menos estas posiciones tendieron a priorizar la formalización expresiva de otros motivos. Si hasta aquí nos movemos en el ámbito de la constatación o verificación debemos ir hacia terrenos más especulativos para entender por qué razones pudo darse un tal proceder.

Ya sabemos que Justicia, sobre todo en ciclos compartidos con las demás virtudes sean solo las cardinales o se sumen también las teologales, es común en contextos religiosos y catedralicios europeos y puede advertirse como figura elegida asimismo en contextos funerarios. Dejo ahora de lado sus estampas en contextos civiles. Me interesa remarcar este hecho para intentar entender porque en el caso catalán su presencia no se explicita de modo similar en contextos religiosos. El imperativo del Dios justo, justiciero perfecto, que se proyecta tajante en obras catalanas desde las etapas anteriores al gótico, se proyecta con fuerza en unos escenarios en que dar entrada a damiselas cargadas de atributos que desdoblán el sentido de esta razón de Derecho mayor, delegada por Dios en acólitos, encabezados por el Papa o el Emperador, pudo parecer o ser inconveniente, aunque sus formas prosperaran en centros dominicos y franciscanos de la Toscana de la mano de una percepción civilista, que no se apoyaba en la figura del rey, y reclamaba un poder justo para las ciudades-estado y para sus habitantes, sin importar que fueran clérigos, monjes o canónigos⁶⁶.

Me pregunto si realmente pudo plantearse la inoperancia de un desdoblamiento de la idea de justicia ya que, frente a la figura del Juez absoluto y perfecto, este

no debía de ser representado por un concepto que implicara moralidades humanas, que puede trocarse o ser visionadas desde ángulos distintos. La razón de base quizá responda también a que la idea del Juez inmejorable no requiere de un duplicado que lo represente. Por otra parte, su dimensión humanizada va a ser formal, o cuando menos enigmática, al ser garantizada por el Hijo, siguiendo las complejidades del dogma trinitario. En el primer punto del relato bíblico, nos encontramos todo lo relativo al inicio de los tiempos en que Dios es Creador y Juez al mismo tiempo. Lo acompañan el compás y las balanzas, si echamos un vistazo a una tradición que ya había cuajado en el mundo inglés del siglo XI, pero que se remontaría a tiempos previos⁶⁷. El Dios juez tiene múltiples caras y atributos y ninguna secuenciación parcial va a ser suficiente, pero no debe dejar de ser visto como un solo Dios. Adán y Eva y el Pecado original disfrutaron de espacios importantes en el arte catalán medieval. En todo caso, en algunos lugares la relajación de esta visión cambiaría las cosas para encauzarse hacia fórmulas más sensibles a la metáfora. Se implantaba en Europa la percepción simbólica de una imagen de la Justicia perfecta que, a la postre, podría abrir o cerrar los ojos para ver mejor, pero pronto percibimos la contrariedad al intentar hacer balance de las irregularidades que afloran. Pueden ser entendidas como anomalías o como registros novedosos que superan una fase preliminar⁶⁸. Decidir sobre ello inutiliza algunos de los interrogantes planteados, pero hace más necesario responder a los restantes⁶⁹.

Las artes figurativas traducen la visión del Dios juez que sanciona hechos supeditados al mundo de la fe y de las creencias. Los textos nos auxilian, claro está, pero las zonas oscuras no dejan de existir y el arte visual debe extrapolar múltiples detalles y resolver una parte significativa de los problemas generados. Describir las realidades del mundo románico *versus* el mundo gótico podría abocarnos a la simplificación. En primer lugar, porque el mundo románico es heredero de los tiempos anteriores y, en segundo, porque la fuerza anecdótica del Gótico, que lo sucede, no excluye ni la herencia recibida del marco icónico precedente ni una capacidad de abstracción y conceptualización apreciables que no desaparecen. La afirmación de la gloria divina, analizada a partir de las teofanías dominantes, priorizan en el Románico la representación de la *Maiestas Domini*, rodeada por las cuatro figuras del tetramorfo (o “*sacramenta*”) y, en el Gótico, la imagen de Cristo, que no siempre se aísla de estos símbolos. En todo caso, los

⁶⁵ Samuel L. Terrien, *The Iconography of Job Through the Centuries. Artists as Biblical Interpreters* (Pennsylvania State University Press, 1996); Robert Jacob, *La Gracia de los jueces. La institución judicial y lo sagrado en Occidente* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2017), 129-135. Instalados en la revisión de la Justicia divina, se le atribuyen estadios diversos, vista desde los pasajes relativos a Job o ya en el libro de Daniel.

⁶⁶ Para enmarcar un desarrollo próspero del tema en capillas que se integran en los templos y otros espacios conventuales italianos, baste recordar los ciclos de virtudes franciscanas vinculados “le Vele” de Assís, o los de la Santa Croce de Florencia, con aportaciones tan sugestivas como las de Maso di Banco, o las de Taddeo Gaddi, sin olvido de la Glorificación de San Tomás en el Capellone de Santa María la Novella.

⁶⁷ Alcoy, “A la sombra del juicio”, 28-29. En el *Saltiri de Stuttgart*, creado en Saint-Germain des Près (París), se ilustra la separación de bienaventurados y condenados (folios 9v. y 166v.) atribuyendo un lugar al Cristo juez, imberbe y con las balanzas: Yves Christe, *Le jugements Derniers* (Saint-Léger-Vauban: Zodiaque, 1999), 47 y 48.

⁶⁸ Más allá del importante estudio de Prosperi, ya citado, véase: Rosario Vittorio Cristaldi, “La benda della Giustizia”, en *Tempo e immagine: quattro studi di iconologia* (Treviso: Pagus, 1992), 9-46; Mario Sbriccoli, “La benda della Giustizia, iconografia, diritto e leggi penali dal medioevo all’età moderna”, en *Ordo iuris: storia e forme dell’esperienza giuridica*, ed. Mario Sbriccoli et al. (Milán: Giuffrè, 2003), 41-95, entre otras contribuciones de ambos autores.

⁶⁹ Christophe Enry, “Justice”, *Dictionnaire Critique d’Iconographie Occidentale*, ed. Xavier Barral (Rennes: Université de Rennes, 2003), 482-484.



Figura 6 (izq.). Jaume Cirera y Bernat Despuig, detalle del martirio de san Pedro, *Retablo de san Pedro y san Miguel de la Seu de Urgell*, 1432-1433 (MNAC, Barcelona). Fuente: foto de la autora. Figura 7 (dcha.). Pere Serra, detalle de la tabla de Cristo ante Poncio Pilato, c. 1370-1380, Museo Episcopal de Vic. Fuente: foto de la autora.

cruces entre ambas opciones, y otras alternativas, dignifican la visibilidad mayestática y judicial del ser divino también en el Gótico. La división entre las teofanías del presente y las teofanías futuras⁷⁰ no prescinden de las Visiones de un Dios aislado en un presente teórico que, aún convertido en pasado, concreta la cronología de la forma artística y redonda en su permanencia.

4.1. Otros rodeos y alguna concreción

Las vidas de los santos y de las santas son un sujeto de estudio relacionado con las prácticas de la Justicia humana (fig. 6). Ahora bien, al hallarse los reos inocentes del lado de la divinidad, las escenas dedicadas a los juicios terrenales mudan en temática religiosa de primer orden⁷¹. Esta dimensión se profundiza de modo exponencial cuando el protagonista es el Cristo de la Pasión, uno de los programas hegemónicos en el arte del periodo gótico (fig. 7). La mirada contemporánea a las obras

se alimenta de un rico pasado que va a ser servido desde la iconicidad reveladora del presente. El plano histórico se desdobra en la producción artística, en que se revive el tiempo real de lo representado a la vez que se inspecciona el marco temporal propio, es decir, el de realización de las obras. Evocar una realidad cercana va hacer del anacronismo una virtud que se confabula con la historia para atraer el pasado al presente inmediato.

Los temas que se desarrollan a la sombra del juicio y de la justicia nos deparan también un abanico de materiales espléndido en manuscritos jurídicos de la Cataluña medieval⁷². La cultura figurativa que se puede explorar en este campo ofrece un potencial inmenso que dialoga desde el mapa mediterráneo⁷³. Las miniaturas representan como jueces a los grandes eclesiásticos, a Papas, cardenales u obispos, y los vemos presidiendo la mayoría de los espacios dedicados a las treinta y seis causas en el *Decretum de Graciano*⁷⁴. Por su parte, los

⁷⁰ Peter K. Klein, “Programmes eschatologiques, fonction et réception historiques des portails du XII^e siècle: Moissac, Beaulieu, Saint-Denis”, *Cahiers de civilisation médiévale* XXXIII (1990): 317-349. Marcello Anghenon, *D’un jugement à l’autre. La représentation du jugement immédiat dans les Jugement derniers français 1100-1250* (Turnhout: Brepols, 2013).

⁷¹ Para Francia: Brown-Grant, Hedeman y Ribémont, *Textual and Visual Representations of Power and Justice in Medieval France*; Claude Gauvard, *Condamner à mort au Moyen Âge. Pratiques del peine capitale en France XIII^e-XV^e siècles* (Paris: Puf, 2018); Hélène Millet, ed., *Suppliques et requêtes. Le gouvernement par la grâce en Occident (XII^e-XV^e siècles)* (Roma: École française de Rome, 2003).

⁷² Rosa Alcoy, “La ley y los (reyes) legisladores: espectros y lugares del Juicio en el *Llibre Verd de Barcelona* y en otros manuscritos colindantes”, en *The Illuminated Legal Manuscript from the Middle Age to the Digital Age, Forms, Iconographies, Materials, Uses and Cataloguing*, ed. Maria Alessandra Bilotta (Turnhout: Brepols Publishers), actas en prensa.

⁷³ Maria Alessandra Bilotta, “Itinerari di manoscritti giuridici miniati attorno al Mediterraneo occidentales (Catalogna, Midi della Francia, Italia), mobilità universitaria, vie de pellegrinaggio fra il XIII e il XIV secolo: uomini, manoscritti, modelli”, *Porticum. Revista de Estudios Medievales* IV (2012): 43-67.

⁷⁴ Gaspar Coll, “El *Decretum Gratiani* de la British Library de Londres: un manuscrito iluminado en Barcelona entre 1342 y 1348”, *Lambard* VI (1994): 265-290; Rosa Alcoy, “Ley y potestades ecles-

reyes garantizan los procesos legislativos en el marco de las Cortes integradas en los libros de Usajes, Costumbres y Privilegios desde escenarios estilísticos cercanos a los de los libros canónicos. Ahora bien, no son sólo los códices vinculados a la ley, y las miniaturas que contienen, los que obedecen a patrones que pueden plantear temáticas directamente vinculadas al Derecho y a las causas relacionadas con la capacidad de impartir Justicia. El universo del libro es muy rico en materiales y, en el marco de algunos proyectos vigentes, ya se han señalado cuestiones relevantes. Por ejemplo, a partir de las magníficas ilustraciones del *Salterio anglo-catalán de París* sin que se pueda dar por cerrado en modo alguno el recorrido por sus viñetas.

El Juicio Final es un tema central de la historia cristiana, con unos desarrollos que llegan a ser genuinamente enfáticos⁷⁵. No sorprende que se vayan sumando los estudios sobre este escenario último, articulado con el apasionamiento medieval por los Apocalipsis, que en la península ya describieran las carismáticas ilustraciones de los antiguos Beatos. Este impresionante cierre es adecuado para abrir un espacio que permite recapitular y darse cuenta de que asistimos a una historia que está escrita desde el instante en que Dios se sitúa entre el alfa y el omega, entre la Creación y el Juicio. Los ejemplos del Juicio Universal, son relativamente importantes en Cataluña que confluye solo en parte con los principales centros europeos. El Juicio se incrusta en los portales góticos del mundo francés y en sus alternativas hispánicas de los siglos XII y XIII, adoptando a menudo la figura de san Miguel con las balanzas.

En la capilla dedicada a san Miguel en Pedralbes, ancorada entre los contrafuertes de la cabecera del templo mariano y abierta al claustro del monasterio, la antigua *Anastasis* tiene un papel notorio que no es debido tan solo a la titularidad que ostenta el arcángel. Esta singular capilla debió adquirir un carácter funerario eminente, en la cercanía de las tumbas de la reina Elisenda y otras nobles que habitaron el convento⁷⁶, hecho que corrobora el programa iconográfico. Los murales de este ambiente sacro, vinculado al mundo de las clarisas, a la corte y la nobleza, incluyen la idea del Juicio divino, pero destacan el papel de san Miguel en un registro distinto, que comparte con el Bautista, y que lo emplaza dentro de la serie hagiográfica, separado del lugar dedicado al Cristo juez, flanqueado por ángeles con los *Arma Christi*. De este modo la imagen del ar-

cángel resulta ambivalente y podrá resolver el procedimiento en el Juicio Final, pero sobre todo intervenir en los Juicios del presente, distinguiendo entre las buenas almas y aquellas que merecen el castigo divino⁷⁷. No hay lugar para la Justicia en Pedralbes, aunque si lo hubo para ella y las demás virtudes cardinales en distintas capillas de la Santa Croce florentina. Quizá el problema no sea que el contexto sea civil o religioso. Más bien llueve sobre mojado y, allí donde el modelo se instala con fuerza, como sucediera en Italia, halla formas de expansión alternativa sea en centros de culto, siempre vinculados a la sociedad que los envuelve, o en conjuntos representativos de la arquitectura destinada a funciones prioritariamente civiles⁷⁸.

Al fin y al cabo, san Miguel no es alguien omnipotente, sin ser un actor destronado por completo, no goza siempre de un lugar reservado en los Juicios Finales catalanes de época medieval⁷⁹. No voy a recapitular ahora sobre un tema que desborda nuestros objetivos actuales⁸⁰, pero es pertinente registrar algunos de los casos principales⁸¹. El arcángel con las balanzas se acostumbra a representar en escenarios en los que se prescinde del Cristo de la Segunda venida. San Miguel parece adquirir mayor relieve en un tipo de Psicóstasis autónoma, que lo consagra como diligente pesador de almas nunca como juez de las mismas. El cómo se realice este pesaje es un tema extenso que implica las justicias rutinarias del presente, la valoración de los espíritus, según hayan sido sus acciones y según su fe. La imagen del Purgatorio, como se ha indicado, completa las escenas de las misas que buscan la obtención de nuevas indulgencias para las almas redimibles estableciendo con el san Miguel de las balanzas enlaces muy efectivos que aglutinan el mundo de los vivos y el de los difuntos⁸².

5. Conclusiones

La Psicóstasis y otros temas que ordenan el sentido del juicio, en ámbitos religiosos y civiles, formaron parte de un elenco de representaciones que, desde el marco religioso más estricto, reconsideran las perspectivas y

siásticas del Trecento: patrimonio visual y contexto jurídico en las Causas del *Decretum Gratiani* (British Library, Add.15274-15275)", *Hortus Artium Medievalium* 21 (2015): 579-594.

⁷⁵ Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà: les représentations de l'enfer en France et en Italie (xi-xvè siècle)* (Roma: École Française de Rome, 1993); Peter Klein, "L'emplacement du Jugement Dernier et de la Seconde Parousie dans l'art monumental du haut Moyen Âge", en *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge* (Saint Savin, 1993), 89-101; Christe, *Le jugements Derniers; Alfa e omega: il Giudizio universale tra Oriente e Occidente*, ed. Valentino Pace (Castel Bolognese: Itaca, 2006). Incluye el contexto catalán: Rodríguez Barral, *La justicia del Más Allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media* (Valencia: Universitat de Valencia, 2007).

⁷⁶ Pere Beseran, "Un taller escultòric en la Barcelona del segundo cuarto del siglo xiv i una proposta per a Pere de Guines", *Lambard: Estudios de arte medieval* 6 (1993): 215-245.

⁷⁷ Alcoy, "El Juicio de la balanza", 129-146. Para el marco francés y el vínculo entre las dos temporalidades del Juicio el libro ya citado de Marcello Angehen, *D'un jugement à l'autre*.

⁷⁸ *Dal Giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*, eds. Maria Monica Donato y Daniela Parenti (Florenca: Giunti, 2013). Este catálogo revisa la interesante imaginaria de una realidad comunal asociada a la Justicia.

⁷⁹ Para las comparaciones con otros ámbitos dedicados a estas temáticas remito al monográfico que lo contiene y en particular al artículo de Piotr Skubiszewski, "Le thème de la Parousie sur les voûtes de l'architecture 'Plantagenêt'", en *De l'art comme mystagogie. Iconographie du jugement dernière et des fins dernière à l'époque gothique* (Poitiers: Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1996), 105-153, consultado el 24 de noviembre de 2022, www.persee.fr/issue/civme_1281-704x_1996_act_3_1.

⁸⁰ Christe, *Le Jugements Derniers*, 113-141, relativas a "Le Jugement dernier et le Psautier"; Alcoy, "A l'ombra del judici", figs. 40 y 43.

⁸¹ Beseran, "Judicis de pedra", figs. 13, 17, 20 y 21.

⁸² Jacques Le Goff, *El nacimiento del Purgatorio* (Madrid: Taurus, 1989). Para el caso catalán: Paulino Rodríguez Barral, "Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval", *Locus Amoenus* 7 (2004): 35-51.

objetivos de la idea de Justicia en Cataluña, se proceda al juicio en una u otra temporalidad. De hecho, se describe una temática extensa capaz de suplir a la Virtud de la Justicia, vista como símbolo, paradigma o expresión del ideal de equidad. Hemos visto como, auxiliada por la Sabiduría, es una efigie que también enarbola la bandera del procedimiento. La fórmula se incorpora de maneras desiguales siendo el arcángel san Miguel un sistemático corresponsable, esposado tanto con la balanza como con la espada divina que, simultáneamente, se atribuyen a la Virtud. No se olvide que la espada fue también el arma ostentada por la Templanza de Giotto (Capilla Scrovegni) y el Serafin de fuego que expulsa a Adán y Eva del Paraíso, cuando no es Dios mismo el que actúa. La espada, entendida como símbolo judicial, describe el tempo del juicio y establece una determinación coercitiva y punitiva contenida en la Ley muy fácil de entender (fig. 2). Las balanzas son, en cambio, el instrumento del razonamiento, el camino para llegar a la conclusión, pese a su dependencia de la garantía funcional e ideográfica que afirma la capacidad de imponer la sentencia (figs. 1 y 2-5)⁸³. En contrapartida, y quizá por una razón concomitante, en los Juicios catalanes que determinan el fin de los tiempos históricos, es esencial como lo fue en Francia y en otros lugares, la visión triunfal del Cristo resucitado⁸⁴. Esta visión podía operar a partir de la imagen de un Juez vestido, siguiendo esquemas bizantinos que también se abrazaron en parte de la Europa occidental. Baste con evocar el modelo apadrinado por Cavallini en Roma o por Giotto en la Arena. No se niega la *Ostentatio vulnerum* pero existe resistencia al Cristo que, también integralmente justo y herido por la Pasión, se deja ver semidesnudo, envuelto en un manto que lo arropa parcialmente, a menudo teñido de rojo⁸⁵. Es el “rey escatológico universal” al que Ausiàs March reconoce amparado por su sabiduría infinita que, al igual que la Justicia de Ambrogio, se opone a fraudes y tiranías, a toda forma de opresión y de injusticia terrenales⁸⁶. En todo caso, en el marco catalán se tiende a

prescindir, en el contexto del Juicio Final, de un magistrado intermediario que pudiera ensombrecer el papel del Salvador justiciero. No cuentan mucho en este sentido unas balanzas que se agiten hacia arriba o hacia abajo en manos de san Miguel, pero todavía cuenta menos la representación de la Justicia como una figura de raigambre antigua que alguien pudiera confundir con una diosa hija de Zeus. El modelo del Juicio Final se debía solo al Cristo fundador de un nuevo reino, de un “nuevo cielo” y de una “nueva tierra”⁸⁷.

Querer establecer una conclusión global, partiendo de un estudio de historia del arte, es una opción peligrosa. Por ello conviene hablar de “ausencias” y no de ausencia, percibiendo que no es fácil de asumir un destierro absoluto de las Virtudes, ni que sea matizado tan solo a la luz de escasos ejemplos. Sobre los asuntos icónicos que afectan una temática tan copiosa, temporalmente y geográficamente extendida, la invitación a la cautela es siempre digna de atención. Sin embargo, ser prudente no debe privarnos de las hipótesis que nos ayudan a conocer mejor los intereses y preferencias de un pasado remoto en que las pérdidas de obras siempre son o parecen excesivas, sobre todo si se suman a estas las lagunas documentales. En el caso que afecta al mundo franciscano catalán estás pérdidas fueron onerosas, unen a la desaparición entera de algunos de los conventos principales al rastro sumario que han dejado sus programas figurativos quizás con la excepción, ya aludida, de las clarisas de Pedralbes, lugar donde las virtudes tienen, hasta donde sabemos, un papel limitado, no apareciendo tampoco aquí la que personifica a la Justicia.

Es posible afirmar que la plasticidad del Derecho medieval, señalada una vez más por Grossi⁸⁸, es ratificada por la flexibilidad del arte de este denso período. Esa capacidad de adaptación nos explica que en una Cataluña altamente seducida ya por el arte del primer Trecento, y sus valores estéticos, no se reproduzcan o imiten algunos modelos éticos o morales que fueron ampliamente servidos desde los centros italianos, o que estos no sean viables de modo redundante o incondicional. El uso de la imagen de la Justicia, sobre todo cuando se independiza de las otras virtudes, revela un distanciamiento teórico del relato o la serie, que tiene sus razones de ser en el universo itálico y que ejerce presión en su mismo contexto gracias a modelos admirables e irrepetibles. El proceso se instala de modo diverso en dos culturas artísticas que, siendo desiguales como es evidente, se nutren de herencias y lógicas de anchura heterogénea. Estas bases van a modelar, pero también van a ser modeladas, por nuevas exigencias y presupuestos ideológicos y visuales, que hay que estudiar para cada caso específico, evitando generalizaciones peligrosas⁸⁹.

⁸³ Alcoy, “El Juicio de la balanza”, 134 y ss.

⁸⁴ Otros aspectos en torno al Juicio se desglosan en trabajos como los de Joaquín Yarza, “San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la Psicostasis y el pesaje de las acciones morales”, *Boletín del Museo Camon Aznar* VI-VII (1981), 5-27; Josefina Planas, “La imagen de la mujer en los Infiernos góticos catalanes”, *Revista D'Art* 15 (1989): 95-122; Montserrat Pagès i Paretas, “El pobre Llätzer i el si d'Abraham en l'art monumental de la Catalunya romànica”, *Miscel·lània de litúrgia catalana* XV (2007): 87-121 o Maria L. Palumbo, “Una tavola misteriosa: il Giudizio universale di Monaco attribuito a Gherardo Starina”, en *Art Fugitiu*, ed. Rosa Alcoy (Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014), 87-108.

⁸⁵ Por más que se amontonen las excepciones, esta segunda es la opción que exploran una buena parte de las representaciones derivadas de los grandes ciclos del Juicio en el occidente de una Europa central y septentrional: Christie, *Les Jugements Derniers*. En libros de la complejidad de las Biblias moralizadas, ambas fórmulas conviven, sea en uno de sus folios o en varios reproducidos en *Les Jugements Derniers* de Christie: figs. 35-37, 40 et al. En la etapa gótica, la imagen antropomorfa del Dios rehúye la visión que se califica de *tunicata*, visible en las cruces anteriores, que habrían podido presidir los Juicios terrenales, tal como lo harán las nuevas fórmulas. Para algunas transiciones y otros muchos ejemplos vinculados al Juicio: Skubiszewski, “Le thème de la Parousie”, planches XXV-XXV, XLII, XLV, LIV et al.

⁸⁶ Valentí Fàbrega i Escatllar, “Ausiàs March y las expectativas apocalípticas de la Cataluña medieval: un comentario al canto 72”, *Els Marges* 54 (1995): 100.

⁸⁷ Fàbrega i Escatllar, “Ausiàs March y las expectativas apocalípticas”, 103.

⁸⁸ Grossi, *L'ordine giuridico medievale*, 60.

⁸⁹ A mi entender esta incidencia mutua —o interacción entre el marco de lo extra artístico y lo artístico—, como acaece en las relaciones que rigen los vínculos entre los textos y las imágenes, no debe estudiarse solo en un sentido. Véase como muestra a destacar para este planteamiento que rinde tributo a las obras de arte observadas por Dante, el reciente catálogo de la exposición: *Con gli occhi di Dante. L'Italia*

Si queremos fijar un supuesto ordinario, entrados en el laberinto conceptual de lo religioso y lo civil, será atinado afirmar que ambos receptáculos se hallaban perfectamente comunicados en la etapa que estudiamos y que, pese a ser espacios diferentes en aspectos cruciales, se obligaron a garantizar ciertas coherencias que son relevantes. Lo fueron en la Toscana de Giotto y en la Cataluña de Ferrer Bassa. En contexto catalán se van a ir limando resistencias para ceder lentamente a una modernidad relativa, que se empieza a interesar por las virtudes solo a partir del 1400. El cambio se produce de modo esporádico en los flancos góticos que espolea la iniciativa laica que, atenta al marco religioso, impone

también sus elecciones, antes que cedan a las mismas –y será solo a largo plazo– aquellos que se enfundan en una más estricta religiosidad. Sea como sea, nuestro *Quattrocento*, aún operante bajo una cúpula celestial tupida de carácter gótico, permitió que la Virtud de la Justicia, junto a la Templanza, la Fortaleza y la Prudencia, se instalara, recatada y sujeta al poder cristológico y a un marco escatológico asociado al juicio, en la tabla que, centrada en las figuras de María y el Niño, y hoy en Filadelfia, debió brillar en su día como parte del magnífico retablo destinado a presidir el altar de la Capilla de san Jorge en el Palacio de la Generalitat de Barcelona⁹⁰.

6. Fuentes y referencias bibliográficas

- Alcoy, Rosa. *La introducció i derivacions de l'italianisme en la pintura gòtica catalana: 1325-1350*. 3 vols. Tesis doctorales microfilmadas n. 487. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1989.
- Alcoy, Rosa. “Ley y potestades eclesiásticas del Trecento: patrimonio visual y contexto jurídico en las Causas del *Decretum Gratiani* (British Library, Add.15274-15275)”. *Hortus Artium Medievalium* 21 (2015): 579-594.
- Alcoy, Rosa. *Anticipaciones del Paraíso. El donante y la migración del sentido en el arte del occidente medieval*. Vitoria: Sans Soleil, 2017.
- Alcoy, Rosa. “Judici i Justícia en l'art de Catalunya i d'Europa: arguments i concrecions d'un projecte Emac per a les èpoques medieval i moderna”. En *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta, 9-17. Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.
- Alcoy, Rosa. “El Juicio de la balanza: reflexiones a partir de su representación en el contexto catalán del Gótico”. En *Yvette Carbonell-Lamothe, la passion du patrimoine*, editado por Géraldine Mallet, 129-146. Université Paul Valéry de Montpellier, CEMM et al., 2021.
- Alcoy, Rosa. “La ley y los (reyes) legisladores: espectros y lugares del Juicio en el *Libre Verd* de Barcelona y en otros manuscritos colindantes”. En *The Illuminated Legal Manuscript from the Middle Ages to the Digital Age Forms, Iconographies, Materials, Uses and Cataloguing*, editado por Maria Alessandra Bilotta y Gianluca del Monaco. Turnhout: Brepols Publishers, en prensa.
- Alcoy, Rosa, ed. *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*. Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022.
- Alcoy, Rosa. “Grafies del Judici: Justícia i iniquitat en l'art català d'època medieval”. En *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy, 9-53. Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022.
- Alcoy, Rosa. “Braç armat i Creuada contra l'infidel”. En *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy 378-379. Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022.
- Alcoy, Rosa, y Cristina Fontcuberta, eds. *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*. Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.
- Alcoy, Rosa, y Cristina Fontcuberta. “Els Judicis Finals”. En *Iconografies de la Justícia en l'art català medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy, 400-401. Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022.
- Angheben, Marcello. *D'un jugement à l'autre. La représentation du jugement immédiate dans les Jugements derniers français, 1100-1250*. Turnhout: Brepols, 2013.
- Bagnoli, Alessandro, Roberto Bartolini, y Max Seidel, eds. *Ambrogio Lorenzetti* Milán: Silvana, 2015.
- Baschet, Jérôme. *Les justices de l'au-delà: les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII-XV è siècle)*. Roma: École Française de Rome, 1993.
- Beseran, Pere. “Revisiones y propuestas para la escultura del claustro de L'Estany”. *Lambard* 12 (2000): 65-68.
- Beseran, Pere. “Un taller escultòric en la Barcelona del següent quart del segle XIV i una proposta per a Pere de Guines”. *Lambard: Estudios de arte medieval* 6 (1993): 215-245.
- Bilotta, Maria Alexandra. “Formes et fonctions de l'Allégorie dans l'illustration des manuscrits juridiques au XIV^e siècle: quelques observations en partant des exemples italiens”. En *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions, héritages, créations, mutations, Actes du colloque du RILMA*, editado por Christian Heck, 223-240. Turnhout: Brepols, 2011.
- Bilotta, Maria Alessandra. “Itinerari di manoscritti giuridici miniati attorno al Mediterraneo occidentale (Catalogna, Midi della Francia, Italia), mobilità universitària, vie de pellegrinaggio fra il XIII e il XIV secolo: uomini, manoscritti, modelli”. *Porticum. Revista de Estudios Medievales* IV (2012): 43-67.
- Bilotta, Maria Alessandra, y Gianluca del Monaco, eds. *The Illuminated Legal Manuscript from the Middle Ages to the Digital Age Forms, Iconographies, Materials, Uses and Cataloguing*. Turnhout: Brepols Publishers, en prensa.
- Brown-Grant, Rosalind, Anne D. Hedeman, y Bernat Ribémont. *Textual and Visual Representations of Power and Justice in Medieval France. Manuscripts and Early Printed Books*. Londres: Routledge, 2015.
- Cabrol, Fernand. “Descente du Christ aux enfers d'après la liturgie”. En *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, editado por Fernand Cabrol y Henri Leclercq, 682-693. París, Letouzey et Ané, 1920.

artística nell'Età della Commedia, catàleg de l'exposició, eds. Maria Luisa Meneghetti, Alessio Monciatti y Stefano Resconi (Roma: Bardi edizioni, 2022), 3-48.

⁹⁰ Preparamos un trabajo específico sobre este caso en el marco de los estudios desarrollados por nuestro grupo de investigación. Es de rigor advertir que, en los tiempos sucesivos y al menos hasta alcanzar el 1500, la representación de las virtudes seguirá siendo en Cataluña un hecho excepcional.

- Cavero Domínguez, Gregoria, Etelvina Fernández González, y Fernando Galván Freile. “Imágenes reales, imágenes de justicia en la catedral de León”. *E-Spania* 3 (2007). <https://doi.org/10.4000/e-spania.204>.
- Cosnet, Bertrand. *Sous le regard des vertus. Italie, XIV^e siècle*. Prefacio de Philippe Lorentz. Tours: Presses Universitaires de Rennes, Presses Universitaires François Rabelais, 2015.
- Christe, Yves. *Le Jugements Derniers*. Saint-Léger-Vauban: Zodiaque, 1999.
- Ciardi Dupré dal Poggetto, Maria C. *Il Maestro del Codice di san Giorgio e il cardinale Jacopo Setefaneschi*. Florencia: Edam, 1981.
- Clusa Capell, Josep. “Aristóteles: Justicia y eudaimonia. Una investigación sobre la ética neoaristotélica”. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- Coll Rosell, Gaspar. “El Decretum Gratiani de la British Library de Londres: un manuscrito iluminado en Barcelona entre 1342 y 1348”. *Lambard VI* (1994): 265-290.
- Conti, Alessandro. *La miniatura bolognese. Scuole e Bottghe 1270-1340*. Boloña: Alfa, 1981.
- Cristaldi, Rosario Vittorio. “La benda della Giustizia”. En *Tempo e immagine: quattro studi di iconologia*, 9-46. Treviso: Pagus, 1992.
- Domínguez, Carme. “Barcelona, Casa de la ciudad”. En *Corpus Vitrearum Medii Aevi: Cataluña, 5/1*, 312-325. Barcelona, 2014.
- Domínguez, Carme, y Sílvia Cañellas, “Barcelona, Llotja de Mar”. En *Corpus Vitrearum Medii Aevi: Cataluña, 5/1*, 280 y 294-308. Barcelona, 2014.
- Donato, Maria Monica, y Daniela Parenti, eds. *Dal Giglio al David. Arte civica a Firenze fra Medioevo e Rinascimento*. Florencia: Giunti, 2013.
- Enry, Christophe. “Justice”. En *Dictionnaire Critique d'Iconographie Occidentale*, editado por Xavier Barral, 482-484. Rennes: Université de Rennes, 2003.
- Fàbrega i Escatllar, Valentí. “Ausiàs March y las expectativas apocalípticas de la Cataluña medieval: un comentario al canto 72”. *Els Marges*, no. 54 (1995): 98-104.
- Farias, Laura. “Record i virtut: figuracions de la Justícia en la plàstica catalana moderna”. En *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta, 443-452. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.
- Fontcuberta, Cristina. “Una aproximació a les iconografies judicials en l’art català d’època moderna”. En *Iconografies de la Justícia en l’art català medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy, 55-84. Barcelona: Emac. Medieval i Modern, 2022.
- Frojmovic, Eva. “Giotto’s allegories of Justice and the Commune in the Palazzo della Ragione in Padua: a reconstruction”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 59 (1996): 24-47.
- Gauvard, Claude. *Condamner à mort au Moyen Âge. Pratiques del peine capitale en France XIII^e-XV^e siècles*. Paris: Puf, 2018.
- Gómez, Nora M. “La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval”, *Memorabilia* 12 (2009-2010): 269-287.
- González García, José María. *The Eyes of Justice: Blindfolds and Farsightedness, Vision and Blindness in the Aesthetics of the Law*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2017.
- Grossi, Paolo. *L’ordine giuridico medievale*. Bari-Roma: Laterza, 2021.
- Guidi, Angela. “La sagesse de Salomon et le savoir politique. Matériaux pour une nouvelle interprétation des Dialogues d’amour de Léon l’Hébreu”. *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 91, no. 2, (2007): 241-264. <https://www.doi.org/10.3917/rspt.912.0241>.
- Jacob, Robert. *Images de la Justice. Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen âge à l’âge classique*. Paris: Le Léopard d’Or, 1994.
- Jacob, Robert. *Le juge et le jugement dans les traditions juridiques européennes*. Paris: LGDJ, 1996.
- Jacob, Robert. *La Gracia de los jueces. La institución judicial y lo sagrado en Occidente*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2017.
- Colli, Vincenzo, ed. *Juristische Buchproduktion im Mittelalter*. Francfort: Klostermann, 2002.
- Droit, Roger-Pol. *Les Héros de la sagesse*. Paris: Flammarion, 2012.
- Kantorovich, Ernst H. *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Alianza Universidad, 1985.
- Katzenellenbogen, Adolf. *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art. From Early Christian Times to the Thirteenth Century*. Toronto: University of Toronto Press, 1989.
- Klein, Peter K. “Programmes eschatologiques, foction et réception historiques des portails du XII^e siècle: Moissac, Beaulieu, Saint-Denis”. *Cahiers de civilisation médiévale* XXXIII (1990): 317-349.
- Klein, Peter. “L’emplacement du Jugement Dernier et de la Seconde Parousie dans l’art monumental du haut Moyen Âge. En *L’emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge*, 89-101. Saint Savin: Centre international d’art mural, abbaye Saint-Savin-sur-Gartempe, 1993.
- Le Goff, Jacques. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid: Taurus, 1989.
- Schnell, Alexander, ed. *L’image*. Paris: J. Vrin, 2007.
- Lorés Otzet, Inmaculada. “La escultura de los claustros de la catedral de Girona y del monasterio de Sant Cugat del Valles. Formación, desarrollo y difusión”. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 1991.
- Macías Prieto, Guadaira. “Niños que escriben y niños que hablan: otra visión medieval de Cristo Juez”. *Locus Amoenus* 18 (2020): 49-74.
- Medica, Massimo, y Cinisello Balsamo. *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*. Milano: Silvana, 2005.
- Meneghetti, Maria Luisa, Alessio Monciatti, y Stefano Resconi, eds. *Con gli occhi di Dante. L’Italia artistica nell’Età della Commedia*. Roma: Bardi edizioni, 2022.
- Millet, Hélène, ed. *Suppliques et requêtes. Le gouvernement par la grâce en Occident (XII^e-XV^e siècle)*. Roma: École française de Rome, 2003.
- Minois, Georges. *Historia de los Infiernos*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Montesinos Castañeda, María. “Los fundamentos de la visualidad de la justicia: antecedentes y origen de su tipología iconográfica en el Medioevo”. *Cuadernos Medievales* 31 (2021): 90-116.
- Montesinos Castañeda, María. “La visualidad de las Virtudes Cardinales”. Tesis doctoral, Universitat de València, 2019.
- Pace, Valentino, ed. *Alfa e omega: il giudizio universale tra Oriente e Occidente*. Castel Bolognese: Itaca, 2006.

- Pagès i Paretas, Montserrat. “El pobre Llàtzer i el si d’Abraham en l’art monumental de la Catalunya romànica”. *Miscelànea de liturgia catalana* XV (2007): 87-121.
- Palumbo, Maria L. “Una tavola misteriosa: il Giudizio universale di Monaco attribuito a Gherardo Starnina”. En *Art Fugitiu*, editado por Rosa Alcoy, 87-108. Barcelona: Edicions i Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2014.
- Panofsky, Erwin. *Idea, Contribució a la historia de la teoria del arte*. Madrid: Cátedra, 1980.
- Paolini, Claudio. “Loggia de’ Lanzi”. *Repertorio delle architetture civili di Firenze*, 2020. Consultado el 1 de septiembre de 2022. <http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?offset=2370&ID=408>.
- Paumen, Vanessa. “Divine justice and earthly judges”. En *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta, 231-256. Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.
- Stefano Pierguidi. “Sull’iconografia della Giustizia nel Cinquecento tra Firenze e Roma: armata come l’Arcangelo Michele, nuda come la Verità”, *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy y Cristina Fontcuberta, 231-256. Barcelona: edicions de la Universitat de Barcelona, 2020.
- Planas, Josefina. “La imagen de la mujer en los Infiernos góticos catalanes”. *Revista D’Art* 15 (1989): 95-122.
- Prosperi, Adriano. *Giustizia bendata: percorsi storici di un’immagine*. Torino: Einaudi, 2008.
- Rodríguez Barral, Paulino. “Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval”. *Locus Amoenus* 7 (2004): 35-51.
- Rodríguez Barral, Paulino. “La justicia del Más Allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media”. Tesis doctoral, Universitat de València, 2007.
- Rubinstein, Nicolai. “Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* XXI (1958): 179-207.
- Sbriccoli, Mario et al., eds. *Ordo iuris: storia e forme dell’esperienza giuridica*. Milán: Giuffrè, 2003.
- Seidel, Max, ed. *Giovanni Pisano a Genova*. Génova: Sagep, 1987.
- Skinner, Quentin. *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti*. Madrid: Trotta, 2009.
- Skubiszewski, Piotr. “Le thème de la Parousie sur les voûtes de l’architecture ‘Plantagenêt’”. En *De l’art comme mystagogie. Iconographie du jugement dernière et des fins dernière à l’époque gothique*, 105-153. Poitiers: Centre d’études supérieures de civilisation médiévale. Consultado el 24 de noviembre de 2022. www.persee.fr/issue/civme_1281-704x_1996_act_3_1.
- Tamburr, Karl. *The Harrowing of Hell in Medieval England*. Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd., 2007.
- Huygebaert, Stefan, y Vanessa Paumen, eds. *The art of law. Three centuries of justice depicted*. Tiel: Lanoo, 2016.
- Terrien, Samuel L. *The Iconography of Job Through the Centuries. Artists as Biblical Interpreters*. Pennsylvania State: University Press, 1996.
- Trens, Manuel. *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*. Barcelona: Institut d’Estudis Catalans, 1936.
- Tuve, Rosemund. “Notes on the Virtues and Vices 1: two Fifteenth-Century lines of dependence on Thirteenth and Twelfth centuries”. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26 (1963): 264-303.
- Van Marle, Raimond. *Iconographie de l’art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la décoration des demeures*. 2 vols. Nueva York: Hacker Art Books, 1971.
- Hourihane, Colum. *Virtue & Vice: The Personifications in the Index of Christian Art*. Princeton: Princeton University and Princeton University Press, 2000.
- Yarza, Joaquín. “San Miguel y la balanza. Notas iconográficas acerca de la psicóstasis y el pesaje de las acciones morales”. *Boletín del Museo Camon Aznar* VI-VII (1981): 5-27.
- Yarza, Joaquín. “Un cycle de fresque romanes dans la paroisse de Santa María de Tahüll”. *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa* XXX (1999): 121-140.
- Zorzi, Andrea. “Justice”. En *The Italian Renaissance State*, editado por Andrea Gamberini y Isabella Lazzarini, 490-514. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Zorzi, Andrea. “La giustizia”. En *La légitimité implicite*, editado por Jean-Philippe Genet, 337-350. París: éditions de la Sorbonne, 2015. Consultado el 22 de junio de 2022. <https://books.openedition.org/psorbonne/6624>.