S A B E R E S

Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales

VOLUMEN 1 ~ AÑO 2003

Separata



LA IMAGEN DE LA JUSTICIA EN LAS ARTES PLÁSTICAS
(Desde la Antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo)

María Isabel Rodríguez López



UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO
Facultad de Estudios Sociales
Villanueva de la Cañada

© María Isabel Rodríguez López

© Universidad Alfonso X el Sabio
Avda. de la Universidad,1
28691 Villanueva de la Cañada (Madrid, España)

Saberes, vol. 1, 2003

ISSN: 1695-6311

No está permitida la reproducción total o parcial de este artículo ni su almacenamiento o transmisión, ya sea electrónico, químico, mecánico, por fotocopia u otros métodos, sin permiso previo por escrito de los titulares de los derechos.

LA IMAGEN DE LA JUSTICIA EN LAS ARTES PLÁSTICAS (Desde la Antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo)

María Isabel Rodríguez López*

RESUMEN: El presente artículo propone un acercamiento al concepto de Justicia en el mundo antiguo y medieval, a través de las artes y de los prototipos icónicos forjados, en cada cultura, por el hombre. Tales imágenes refuerzan el concepto de Justicia como un valor de origen divino y como base reguladora de las relaciones sociales.

PALABRAS CLAVE: Arte Antiguo, Arte Medieval, Iconografía, Justicia.

KEY-WORDS: Art, Mediaeval Art, Iconography, Justice.

En la Justicia están incluidas todas las demás virtudes
(Teognis, 147)

SUMARIO: 1. Introducción.- 2. Las culturas orientales del Mediterráneo en la Antigüedad.- 3. Imágenes de la Justicia en el Antiguo Egipto.- 4. Imágenes de la Justicia acuñadas por las culturas clásicas del Mediterráneo.- 5. Iconografía de la Justicia en el Arte Medieval.

1. Introducción

La Justicia es un concepto muy complejo, acaso porque expresa uno de los sentimientos más relevantes para el hombre, tanto individualmente como en el marco de las relaciones humanas, desde que las sociedades se constituyeron como tales. Con estas líneas, y sin ninguna pretensión por nuestra parte, proponemos un acercamiento a tan significativa noción desde el punto de vista puramente iconográfico, con el fin de poner al descubierto las más representativas imágenes de la Justicia forjadas por los artistas y pensadores de diferentes épocas y culturas. En la búsqueda de dichas imágenes, la investigación nos ha permitido entrever diversidad de opciones no sólo plásticas, sino también psicológicas, sociales, ideológicas…, resultado de la pluralidad de culturas y tiempos desde los cuales hemos reflexionado, como profanos que somos, en la materia jurídica. Partiendo de

* Profesora de la Facultad de Estudios Sociales. Universidad Alfonso X el Sabio.

la imagen artística, trataremos de acercarnos, de algún modo, al pensamiento de diversas épocas, aspecto que siempre resulta tentador.

Desde la Antigüedad hasta el mundo contemporáneo, los hombres se han servido de iconos parlantes, de naturaleza más o menos simbólica, para materializar sus ideales, sus valores y sus particulares modos de expresión y de vida. En el ámbito de la Filosofía del Derecho se ha vertido mucha tinta sobre el concepto de Justicia; nosotros sólo reflexionaremos acerca de esta noción desde la escultura, la pintura, la cerámica, los esmaltes, joyas y otros objetos que resumen en un gesto, o con un determinado atributo iconográfico, el sentir profundo de cada época vivida por la humanidad. Como fieles trasuntos ideológicos de cada tiempo, las artes plásticas reflejan diversidad de concepciones y aspectos múltiples en relación con la Justicia: la Justicia divina, la Justicia humana, el Derecho, la Ley, la Injusticia, el juez, el magistrado, el juicio, la salvación… Con el presente artículo planteamos un acercamiento a la iconografía de la Justicia y los símbolos plásticos a ella referidos, desde las culturas mesopotámicas y el antiguo Egipto hasta las postrimerías de la Edad Media.

2. Culturas orientales del Mediterráneo en la Antigüedad

En las culturas del antiguo mediterráneo oriental, el Derecho fue considerado como un valor de origen divino. Las normas jurídicas de las primeras culturas mesopotámicas estuvieron, por ello, conectadas al ámbito de lo sagrado. La historia del Derecho nació con los sumerios; entre las divinidades tenidas como titulares de la Legislación en esta cultura destaca el dios Utu (asimilado pronto al Shamash de los acadios), el dios del sol, considerado como el juez supremo de los dioses, países y ciudades, y el encargado de garantizar la Justicia y el Derecho, personificados en su hijos Kettu y Mesharu[1].

Los primeros reyes legisladores, en sus códigos, se consideraron como meros transmisores de las órdenes recibidas desde el cielo y nunca olvidaron a las figuras de los dioses titulares de la Justicia (designados como Utu, Babbart o Shamash, según las épocas), de los que constantemente solicitaron ayuda para que la Ley fuera respetada. Según la información que ha llegado hasta nosotros a través de las tablillas de arcilla, los tribunales de Justicia tuvieron originariamente su sede en los templos sumerios, siendo el sacerdote o *ensi* el encargado de administrar Justicia, aunque pronto se

[1] LARA PEINADO, F., LARA GONZÁLEZ, F.(1994) p. XI y ss.

constituyeran tribunales de ancianos expertos en la misión de resolver pleitos.

Entre los reyes legisladores merecen citarse, entre otros, Ur-Nammu, Shulgi, Lipit-Isthar y Eshnunna, autores de importantes códigos legislativos, a los que habría que sumar las series de diversas disposiciones legales conocidas como *anna ittishu.* Todos ellos fueron antecesores del *corpus* legislativo dado por el rey Hammurabi de Babilonia, promulgado en el 1753 a.C. El más célebre de todos los códigos legislativos de la Antigüedad, está grabado en una estela de diorita negra (París, Museo del Louvre), cuyo remate superior muestra una imagen del dios solar Shamash dictando la ley al propio rey, que le escucha atentamente. La iconografía de este relieve nos muestra al dios Samash, sentado en su trono y con los pies elevados sobre un escabel; la divina imagen va tocada con una corona astada, como corresponden a su rango, y exhibe una luenga barba, alusión icónica a su sabiduría. Con su mano derecha sostiene un sencillo cetro de poder y una vara de medir, símbolo de la Justicia. Tras sus hombros surgen los destellos de fuego, como atributos iconográficos apropiados a su naturaleza solar. El dios ha sido representado en el momento de instruir al rey en los sagrados preceptos de la Justicia, para refrendar con dicha imagen, el carácter divino de la misma. Como es habitual en representaciones análogas, el dios aparece sentado y su tamaño es mayor que el del rey, lo que es indicativo de su importancia jerárquica. Por su parte, la figura del rey legislador aparece de pie, frente al dios, haciendo ademán de escuchar las normas transmitidas por su divino instructor, con el brazo izquierdo cruzado sobre la cintura y el otro flexionado y con la mano alzada, en claro ademán de profunda atención y reverencia.

Son muy numerosas las representaciones artísticas del Dios-Juez que nos permiten ver imágenes similares a la citada, en las cuales el dios aparece sentado en su trono, con larga barba, tiara astada, y sosteniendo en su mano una cetro y una cuerda o vara de medir como símbolos de la Justicia. Ambos atributos iconográficos, cetro y vara de medir, son propios de las divinidades orientales, y por extensión, de algunos reyes protegidos por tales divinidades. Fueron distintivos frecuentes en la iconografía desde la época neosumeria, muy habituales también en el período neoasirio; por lo general, acompañan a los reyes o dioses fundadores, agrimensores o repartidores de tierras.

El relieve que orna la inscripción fundacional del rey Nabu-apla-iddina (Londres, Museo Británico), fechada en el 870 a.C., es una sugerente imagen con la que se conmemora la restauración del templo del dios solar,

Samash, y de su estatua, en la ciudad de Sippar. La representación figurada de la estatua del gran dios ocupa el trono situado en el interior de su santuario, mientras que en el exterior del mismo podemos ver a tres personajes (el propio rey, la diosa Aya y el sumo sacerdote Nabu-nadin-shumi[2]) que se dirigen hasta un altar sobre el que ha sido efigiado el disco solar de forma muy esquemática, como si de una rueda se tratase. Toda la representación se alza sobre el Océano primordial, el *Apsu*, principio generador de la vida.

En ocasiones, el disco solar, símbolo del dios, sirve de atributo iconográfico de su imagen personificada, aunque otras veces puede sustituirla, como sucede, por ejemplo, en la monumental estela del rey neosumerio Ur- Nammu (Museo de la Universidad de Pennsylvania), o en la estela alabastrina del rey asirio Adad-nirari III (Bagdad, Museo del Iraq), en la que el soberano aparece en actitud de dirigirse a una divinidad, y a ambos lados de su cabeza se han representado los símbolos, a modo de jeroglíficos, de los distintos dioses que le protegen.

3. Imágenes de la Justicia en el Antiguo Egipto

El Antiguo Egipto fue, como es sabido, una civilización teocrática en la que el poder terrenal dimanaba del dios viviente o, según épocas, del hijo del Dios, el rey-faraón de las Dos Tierras de Egipto. Maat es el nombre de la diosa que sirvió para personificar el concepto de Orden, Verdad y Justicia en el antiguo Egipto. Dicho concepto, no exento de complejidad, resultaba esencial para el buen funcionamiento de la sociedad egipcia, ya que encarnaba el orden divino de las cosas, inherente y establecido en el mismo acto de la Creación.

Los *Textos de las Pirámides* presentan a Maat como la fuerza capaz de garantizar el orden del Universo (*T. P*. 1582, 1774-1776). Como equilibrio del mundo, Maat fue, pues, la base de la Ley y de toda la sabiduría ética, y en el mundo terrenal era competencia del faraón, responsable último de su cumplimiento, aspecto al que también se refieren los citados *Textos de las Pirámides* (265). No es por ello extraño que algunos nombres de faraones en el Reino Antiguo incluyan el vocablo «maat» entre los componentes que forman su nombre. Maat representa el orden cósmico instaurado por el demiurgo, el orden político administrado por el faraón y el orden que regula las relaciones sociales de los individuos. Resulta muy interesante comprobar

[2] LARA PEINADO, F., LARA GONZÁLEZ, F. (1994), fig. 69.

cómo en la práctica totalidad de las biografías egipcias conocidas existe la declaración del principio «Yo he dicho la verdad y me conduje según la Justicia», principio que debió de ser ciertamente importante y que refuerza la idea de que en la sociedad egipcia la moralidad estaba por encima de cualquier otro valor.

La imagen que sirvió para personificar tan elevada idea es la de una joven diosa, que en la cosmogonía de la ciudad de Heliópolis pasa por ser hija del mismo Ra, su conciencia (o su *Ka*), y que ostenta como atributo iconográfico distintivo de su personalidad divina una pluma de avestruz, habitualmente enhiesta sobre su cabeza. Otras veces la pluma, es decir, el atributo iconográfico, sustituye a la misma figura. A pesar de su ligereza, la pluma no se inclina sino que siempre permanece erguida, para representar así el concepto moral de rectitud y de equilibrio. Las plumas del avestruz, todas perfectamente iguales, sugieren la idea de equidad, tal y como señaló Horapolo: «Si quieren indicar "hombre que imparte Justicia a todos por igual", pintan una pluma de avestruz. Pues este animal tiene iguales por completo las plumas de las alas, al contrario que los demás»[3]. Pasados muchos siglos, el avestruz fue un animal asociado a la idea de la Justicia y a la figura femenina alegórica que sirvió para personificarla en la Edad Moderna, desde que Cesare Ripa publicara en Roma su tratado sobre *Iconología*, en 1593. En dicho tratado, la Justicia (humana) aparece representada como una mujer vestida de blanco que tiene los ojos vendados y que sujeta con la mano derecha unas *fasces* romanas, y con la izquierda una llama de fuego. A su lado debe aparecer un avestruz o bien, la espada y la balanza. El autor explica con detenimiento cada uno de estos atributos, y al referirse al avestruz comenta que con tal figura se simboliza «que las cosas que vienen a Juicio, por intrincadas que sean, no se han de dejar nunca sin la debida investigación […] con la mayor de las paciencias, del mismo modo que digiere los hierros el avestruz»[4].

Dada la importancia que el concepto de Maat tuvo en Egipto, son muy numerosas las representaciones plásticas de la diosa que lo encarna, que pasaría a ser icono habitual en estatuas, pinturas, amuletos, relieves y todo

[3] Horapolo fue el autor del único tratado sobre jeroglíficos del mundo antiguo que ha llegado hasta nosotros a través de una traducción al griego. Los *Hieroglyphica* ejercieron un importantísimo papel para los humanistas europeos de los siglos XVI y XVII; además, las sucesivas ediciones iluminadas con bellos grabados contribuyeron de forma notable a la fijación de las imágenes y prototipos iconográficos que habrían de tener amplia difusión. Cfr. GONZÁLEZ DE ZÁRATE (1991), p.409.

[4] RIPA, C. (1987).

tipo de soportes artísticos durante la andadura histórica del país del Nilo en tiempos de los faraones. Se trata de una diosa sedente, estante o arrodillada, cuya imagen aparece en diversos ámbitos.

Su relación es muy estrecha con el mundo funerario, destacándose su presencia en las escenas de *psicóstasis* o pesada de las almas; dichas escenas suelen personificar tanto a la diosa, conductora del difunto que se presenta ante el supremo tribunal de Osiris para su postrero juicio, como la pluma de la verdad (su atributo iconográfico), que aparece sobre uno de los dos platillos de la balanza[5], haciendo contrapeso con el mismo corazón del difunto (situado en el otro platillo de la balanza), símbolo del alma que va a ser juzgada. En el momento del juicio, el difunto declaraba su inocencia ante el tribunal presidido por Osiris, en una declaración que resulta ciertamente aleccionadora sobre la moralidad del Egipto faraónico. Como árbitros de la Justicia destacan, en estas representaciones, los dioses Thot y Anubis. El primero de ellos, como es bien sabido, fue considerado el patrón de los escribas reales y, en cierta medida, el garante del cumplimiento de la Justicia, por esa razón le vemos en actitud de comprobar el fiel de la balanza y anotando el resultado exacto en una tablilla; la presencia de Anubis se justifica por ser éste el guardián de las necrópolis. En estas imágenes, conocidas en Occidente a través del Egipto copto, se habría de basar la iconografía cristiana del Juicio Final.

Ocasionalmente, algunas representaciones artísticas pueden mostrarnos la imagen de una Maat excepcional, cuya cabeza ha sido sustituida por la pluma de avestruz, mientras que su pequeña figura -completa- aparece sobre uno de los platillos de la balanza. Así la encontramos, por ejemplo, en la pintura que decora un sarcófago egipcio de época romana, hoy en el Museo de Berlín. Se trata, en cualquier caso, de alusiones a la última Justicia, a la Justicia Divina e inexorable que, según creencias, tiene diferentes jueces, siempre dioses supremos.

Como imagen protectora de la realeza, podemos contemplar a la diosa Maat de pie o arrodillada, tocada con su emplumada diadema, ataviada con túnica larga y exhibiendo alas explayadas, en un gesto que sugiere la protección del trono real, detrás del que está situada. Ejemplos de ello son, entre otros, la famosa Estela de Hori (Londres, Museo Británico), los relieves de la tumba de Ramose (Tebas), o uno de los pectorales hallados

[5] La balanza es un útil de origen caldeo que la iconografía acabaría convirtiendo en el símbolo místico de la Justicia, por representar la equivalencia y ecuación entre castigo y culpa. Cfr. CIRLOT, J. E. (1997).

entre las joyas del ajuar de Tutankhamon. En esta delicada pieza, Maat-Justicia aparece de pie, con las alas explayadas y la pluma de avestruz sobre la cabeza, delante del trono del faraón, a quien hace ademán de proteger. La misma actitud tutelar de la diosa puede apreciarse en algunas de las hermosas pinturas que decoran los muros de la tumba de la reina Nefertari en el *Valle de las Reinas*. La imagen de Maat puede hallarse, asimismo, en las representaciones de la barca de Ra, en la proa de la embarcación, protegiéndola, es decir con sentido apotropaico, en forma de *Ureus*[6].

Otros dioses del panteón egipcio que mantuvieron relación con estos conceptos de Justicia y orden fueron Ptah y Urethekau. El primero de ellos se cuenta entre los dioses más importantes del antiguo Egipto, especialmente adorado en el Reino Antiguo como demiurgo, dios creador a través del corazón, el verbo y la Justicia-Verdad (Maat). La diosa Urethekau («grande en poder»), con cabeza de serpiente o leona estuvo vinculada con la Justicia en tanto tenía facultad para quitar vida, y fue una de las pocas deidades que se mantuvieron durante la efímera reforma religiosa llevada a cabo por Akhenatón, en la dinastía XVIII.

4. Imágenes de la Justicia acuñadas por las culturas clásicas del Mediterráneo.

También la idea de la Justicia en el mundo clásico fue concebida como una cuestión de origen divino. En el siglo VIII a.C., la *Teogonía* de Hesíodo nos remite a la percepción de una Justicia entendida como divino orden del Universo. La palabra griega *Diké* significa, propiamente, Justicia. Es una personificación de la Justicia que la poesía arcaica nos desvela como una diosa sentada debajo del trono de Zeus, su padre, en actitud de pesar, en una balanza, las acciones de los dioses y de los hombres. Pero pronto se perdió este sentido originario del término, que pasaría a expresar ideas diversas: la acción judicial, el procedimiento, el Derecho, aunque todas ellas basadas en una concepción espiritualista e ideal de la Justicia[7].

En la Invocación de *Los trabajos y los días*, Hesíodo identificó a Zeus como la fuente de Justicia, el árbitro de la misma y, también, el encargado de administrarla en los asuntos de naturaleza humana: «Él, quien abate a los soberbios y exalta a los humildes, quien endereza los ánimos torcidos y quien destruye las frentes orgullosas: todo esto es obra de Zeus, que truena

[6] CERSÓSIMO, A.,[12-5-2003].
[7] GIDE, P, CAILLEMER, E. (1969).

sobre nuestras cabezas, sentado en su altísimo trono. Oye mi voz, ¡oh Zeus!, acomoda tu Justicia a mis palabras» (vv. 5-11); más adelante, la misma obra hace de la Justicia un don de Zeus con estas palabras: «Regulemos, pues, nuestros asuntos, conforme al recto juicio que como un don excelente nos otorgara el próvido Zeus» (vv. 35-37). En los versículos que siguen, el autor ofrece un apartado completo sobre la Justicia, dedicado a los reyes, que entendemos como una profunda reflexión sobre la noción del concepto de Justicia en la cultura griega. Consideramos por ello oportuna la cita de las ideas más significativas del mismo, que hemos extraído para mejor comprensión del asunto que nos ocupa:

> Oye la voz de la Justicia, y no dejes que de ti se apodere lo desmedido (v. 214) […] Hay un camino que pasa por encima de todos y lleva a la Justicia; ésta acaba siempre triunfando de la iniquidad, cuando llega su hora, pero el insensato no lo comprende, así más que después de haber sufrido (vv.216-219) […]. Existe un virgen, la Justicia, hija de Zeus, a la que honran y veneran los dioses, habitantes del Olimpos. Si alguien la ofende con ambiguos insultos, ella, que está sentada a los pies del Crónida, su padre, le denuncia enseguida, porque nunca transige con el corazón de los hombres injustos (vv. 255-259) […]. Escucha la Justicia y olvida la violencia (v.274)[...]. He aquí la ley descrita por el hijo de Cronos a los humanos: que los peces las fieras y las aves de rapiña se devoren entre sí, puesto que entre ellos no puede existir la Justicia, pero que ésta viva entre los hombres, porque es para ellos el mayor de los bienes(vv.275-279).

Son numerosas las fuentes griegas en las que Zeus aparece como el árbitro encargado de dirimir en las disputas habidas entre los dioses, función que en no pocas ocasiones el Crónida procuraba delegar en otros jueces para evitar así incómodas desavenencias con sus rencorosos vecinos del Olimpo. Muchas veces delegó en su divina esposa Themis, que a la postre acabaría siendo la responsable del cumplimiento de la ley. Según las fuentes clásicas, la diosa Themis era la encargada de personificar la Ley eterna y la Justicia. Es hija del Cielo y la Tierra, y hermana de los poderosos Titanes (Hesíodo, *Teogonía,* 133-134, Apolodoro, *Biblioteca* I,1.2). Fue digna de ser una de las divinas esposas de Zeus, con quien engendró a las Horas (Eunomía, Dice -también símbolo de la Justicia-, y Eirene), divinidades que aseguran el equilibrio social, a la Virgen Astrea (otra de las personificaciones de la Justicia) y a las ninfas del Erídano. Entre sus servicios a los dioses, con los que comparte residencia en el Olimpo, se le atribuyen la invención de los oráculos, los ritos y las leyes[8].

[8]GRIMAL, P. (1984).

Con la filosofía platónica quedaba forjado definitivamente en Occidente el concepto de virtudes morales. *La República* fue escrita entre el 384 y el 377 a.C. y, como es bien sabido, fue una obra concebida originalmente como un tratado sobre la mejor forma de gobierno y la Justicia, que rebasó esos límites para convertirse, también, en un tratado sobre política, educación y otros tantos aspectos de capital interés para los ciudadanos y el bien común. En el Libro I, escrito casi a la manera de prólogo, se plantea ampliamente el problema de qué es la Justicia, aunque los protagonistas que intervienen en el diálogo, Sócrates y Trasímaco, no llegan a conclusiones definitivas. Es en el libro IV de la misma obra donde Platón hace referencia explícita a las cuatro virtudes morales, y afirma que la Justicia es el principio mismo en el que se produce la síntesis de las otras tres virtudes: «lo que las produce y después de producidas, las conserva mientras subsiste en ellas». En este punto se exponen interesantes conclusiones: el hombre justo se somete a la verdad, es fuerte, valeroso y moderado en todas sus aspiraciones. Para el citado autor, en el Estado Justo se debe mantener el equilibrio entre sus integrantes, de tal suerte que cada uno de sus miembros posea y practique lo que es propio a su linaje. En el libro IV del *Filebo,* Platón determina que las virtudes principales son Prudencia, Valor, Templanza y Justicia, siendo esta última la que da vigor y tiene facultad para conservar las otras virtudes.

En sus tratados de ética, Aristóteles se refiere ampliamente al concepto de virtudes y, muy en particular a la Justicia, considerada en su *Ética Nicomáquea* como una de las virtudes éticas: «la virtud en el más cabal sentido, porque es la práctica de la virtud perfecta, porque el que la posee puede hacer uso de la virtud con los otros, y no sólo consigo mismo» (Libro V, 30-34). La citada obra se detiene, asimismo, en la disertación acerca de los conceptos de Justicia universal y Justicia particular, Justicia distributiva, Justicia correctiva, Justicia recíproca, Justicia política, Justicia natural y legal, así como a la responsabilidad que recae sobre la Justicia y la Equidad. La *Ética Eudemia*, por su parte, presenta en sus páginas el concepto de Justicia unido a la Felicidad, a la Belleza y a la Amistad[9]. Sobre esta base ideológica se asentarían los pensadores de la civilización occidental para modelar, paso a paso, el entramado cultural europeo. En el breve tratado aristotélico titulado *De las virtudes y los vicios* se define la Justicia como «la virtud del alma que nos obliga a dar a cada uno lo que le corresponde, según su mérito» (cap. II), y se mencionan como sus fines la distribución de

[9]ARISTÓTELES, *Ética Nicomáquea y Ética Eudemia* [1998].

las riquezas, el mantenimiento de las instituciones, la observancia de la ley civil y religiosa (cap. V).

Durante el período arcaico, la iconografía griega no presenta prototipos diferenciados para la diosa Themis, que todavía no tenía atributos iconográficos que le fueran exclusivos. El arte griego arcaico la presenta como una diosa similar en todo al resto de las divinidades femeninas del panteón helénico, tal y como sucede en un *dinos* ático de la época arcaica (Londres, Museo Británico). La diosa, identificada por la inscripción de su nombre, marcha tras el centauro Quirón, delante de tres ninfas, acaso sus hijas, en el cortejo nupcial que celebra las bodas de Tetis y Peleo[10]. La presencia de Themis en el cortejo nupcial se justifica, en nuestra opinión, porque garantiza la armonía social en todas y cada una de sus manifestaciones, siendo los matrimonios importantes eventos para la comunidad social. En la cerámica del arcaísmo final, la diosa suele aparecer sentada sobre su trípode oracular, y ante ella, algún personaje masculino, de pie, en actitud de escuchar la respuesta de su vaticinio, voluntad divina.

Llegado el clasicismo, las imágenes de la diosa Themis adquirieron personalidad propia y comenzaron a distinguirse de otras personificaciones y divinidades femeninas mediante atributos singulares. Ejemplo significativo de lo que decimos es la célebre estatua de mármol conocida como Themis de Ramnous, hoy en el Museo Nacional de Atenas, obra votiva procedente del templo de Themis en la localidad ática de Ramnous, firmada en la peana por Chairestratos y perteneciente al primer helenismo (300 a.C.). Es una imagen estante que viste larga túnica y manto, calza sandalias y tiene el cabello ondulado y recogido a la manera clásica. Aunque presenta aspecto juvenil, la expresión de su rostro es severa, como corresponde al símbolo que representa. Todos los aspectos señalados pueden vislumbrarse, también, en otras tantas divinidades femeninas de época postclásica; sin embargo, según ha sugerido Karouzou[11], parece probable, que la diosa hallada en Ramnous pudiera sostener en su mano izquierda una balanza de dos platillos, y una patera en su mano derecha extendida. Así parecen evidenciarlo, también en nuestra opinión, la posición de sus manos y de los dedos de su mano izquierda, aunque sobre la diestra pudiera también haber sostenido el peso de una cornucopia repleta de frutos, apoyada sobre su hombro.

[10]WILLIAMS, D. (1985), fig.31.
[11]KAROUZOU (1968), 167, fig. 56.

Podría pensarse que la balanza, desde este momento asociada a la personificación de la Justicia, fuera primero un atributo relacionado con Zeus en su calidad de árbitro, como ponen de manifiesto las escenas de *Kerastasia* (pesada de las *Keres* o de los destinos humanos), desde fechas tempranas. En La *Ilíada,* Homero presenta a Zeus pesando los destinos de los ejércitos troyano y aqueo (VIII, 69-74), y también decidiendo acerca de las *Keres* de Aquiles y Héctor (XXII, 209-213)[12]. Andando el tiempo, el dios delegaría parte de sus funciones, como hemos señalado, en Themis, muy en especial los asuntos vinculados con la Justicia humana. También en las representaciones plásticas de la diosa Némesis, personificación de la Venganza Divina y encargada de evitar toda desmesura de los mortales, se pueden vislumbrar atributos iconográficos que la asimilan con la Justicia; así, por ejemplo, en unos relieves procedentes del Teatro de Thasos (Asia Menor), Némesis aparece como diosa alada que se alza sobre una rueda (atributo significativo de la diosa de la Fortuna) y porta en sus manos una balanza y un codo (símbolos de medida). El mismo relieve pone ante nuestros ojos dos imágenes más de la diosa, siguiendo el prototipo forjado en Smyrna, sin alas y sosteniendo un pequeño báculo con las manos[13]. Muchos siglos más tarde, en 1502, el artista alemán Alberto Durero recreó el prototipo iconográfico señalado en una de sus más espectaculares estampas grabadas, la conocida como Gran Némesis[14], imagen retomada, asimismo, por los *Emblemas* de Andrea Alciato.

La religión griega no desarrolló la idea de Juicio Final como lo habían hecho las religiones orientales, y acaso por ello, el juicio más famoso entre los representados por los artistas griegos fuera el Juicio de Paris, asunto muy significativo para la iconografía por el elevado número de representaciones de todos los tiempos que han llegado hasta nosotros. El célebre y complejo dilema que se le presentó al pastor frigio (elegir entre el amor, el poder terrenal y la sabiduría) originó, como es bien sabido, la guerra de Troya, un asunto que previamente había sido urdido o, si se prefiere, "sopesado", en las balanzas del Olimpo. El de Paris fue un juicio u opción puramente humana y su resolución, al elegir a Helena de Troya, originó la magna injusticia de la guerra entre aqueos y troyanos.

El mundo romano dio más importancia a la aplicación y praxis de la ley que al concepto mismo de Justicia. Como es bien sabido, fueron muy

[12]DIEZ DE VELASCO, F. (1985), p.79 y ss.
[13]LEGRAND, A. (1969).
[14]VV. AA. (1981), tomo 10, n. 7 (91).

variadas las reformas jurídicas que se sucedieron a lo largo de los siglos en los que esta civilización dominó el mundo occidental. Desde la noción Ciceroniana de la Justicia, concebida como base de las relaciones de los hombres y como peculiar virtud romana, hasta la ideología cristiana por la que abogaba Lactancio[15], la filosofía platónica y aristotélica fueron resurgiendo en el mundo bajoimperial, marcado por la corrupción y la zozobra, que los dirigentes políticos trataron de mitigar, en cada época, con diversos edictos legislativos[16]. El célebre proverbio romano *in medio virtus* está basado, también, en el principio de equidad, equilibrio, mesura y moderación que había surgido previamente en el pensamiento griego. El campo de la filosofía estuvo en Roma lo suficientemente abonado como para que las instituciones y la sociedad romana prestaran más atención al cumplimiento de las Leyes que a la especulación filosófica propiamente dicha. De todas las definiciones acerca de la Justicia que han sobrevivido al tiempo, acaso sea la de Ulpiano, *Iustitia es constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuendi,* la más citada. Otra de las máximas más conocidas en Roma fue la que rezaba: *Lex dura, sed lex,* que denota la citada actitud del pueblo romano ante la Justicia, materializada en las leyes y, por encima de todo, en su cumplimiento.

Aunque el modelo iconográfico fuera dado por el arte griego en la ya citada Themis de Ramnous, en el siglo IV a.C., la Arqueología romana apenas si ha proporcionado imágenes de la Justicia personificada en obras de carácter monumental, y ese vacío iconográfico podría explicarse, quizás, por no considerarse el asunto como algo abstracto y simbólico, sino como un asunto del más alto interés social, en relación con la tan ansiada o perdida *virtus* de los prohombres romanos. La administración de Justicia fue, en un principio, prerrogativa del rey, y a partir del 509 a. C., con la instauración de la República, de los cónsules. Desde el 366 a. C., pasó a manos de los *pretores* y los sumos magistrados judiciales que seguían en rango a los cónsules. Cada *pretor* tenía derecho a hacerse acompañar por seis *lictores,* libertos en su mayoría, que caminaban delante de él con sus *fasces,* símbolo de autoridad. Tales *fasces* estaban formadas por un haz de

[15] Para Lactancio la Justicia humana o verdadera se resuelve en la filantropía o amor al prójimo, e incluye dos elementos la *Pietas (*devoción a Dios) y la *aequitas.* Según este autor, sin Dios no hay fundamento para idealismo de ningún tipo. Cfr. COCHRANE, CH. N. (1983), p.194.

[16] COCHRANE, CH. N. (1983)*,* pp. 23 y ss., 56, 77, 83, 106, 108, 124 y ss., 146, 153, 183, 191, 204, 249, 278, 297, 312, 321, 324, 327.

varas atadas, alusivas al recuerdo del castigo corporal, y un hacha de verdugo (*securis*)[17].

Símbolo de autoridad, las *fasces* de los *lictores* aparecen en no pocas representaciones relivarias, siendo buenos ejemplos de ello su imagen en el llamado *Altar de los magistrados de las calles*, obra del siglo I d.C. en la que cuatro magistrados realizan un juramento en un altar y tras ellos, un *lictor* que sostiene las *fasces* en su mano, desde este momento convertidas en auténtico símbolo de Justicia. Los relieves del arco de Tito contienen, asimismo, esta imagen alusiva a la Justicia en la escena que representa la procesión triunfal del Emperador, donde vemos las *fasces* que portan los siete *lictores* situados detrás de la cuadriga que conduce su carro.

Este símbolo aparece también en la Columna Trajana, donde resulta llamativa y pormenorizada su presencia tras la célebre imagen de Trajano y Sura. Andando el tiempo, este emblema de potestad se rescató para convertirse en uno de los atributos iconográficos distintivos de la Justicia en las artes plásticas, a través de las estampas que ilustraron en su día *Le Imagini degli Dei degli antichi* de Vincenzo Cartari (1587). El de Cartari fue uno de los tratados más trascendentales para la iconografía del bajo Renacimiento, muy difundido entre los artistas. La imagen elegida para personificar a la Justicia es la de una joven que porta en sus manos una balanza de doble platillo en posición equilibrada y las antiguas *fasces,* respectivamente.

Otra imagen parlante referida al cumplimiento de la Justicia típicamente romana es la que podemos contemplar en los numerosos trofeos militares que sirvieron como motivo decorativo en los arcos triunfales y monumentos de carácter conmemorativo. En los relieves de los arcos triunfales se recordaba, a menudo, el propio triunfo que había determinado la erección del monumento. Concedido por el Senado, el triunfo conllevaba un desfile procesional espectacular y, en cierto sentido, carnavalesco: El triunfador entraba en la ciudad montado en una *cuadriga* y vestido como Júpiter, con un manto de púrpura bordado de oro. Su llegada era anunciada por trompetas e iba precedido por los *lictores* con sus *fasces* y acompañado por magistrados y familiares. La procesión incluía la presencia de los despojos de los vencidos, montados en grandes carros, y a los propios rehenes enemigos que traían ensogados por el cuello, arrastrados en determinados

[17] La doble hacha, procedente de Asia Menor, pasó a Roma a través de Etruria. Se prescindía de ella *(secures de fascibus demere)* en la zona urbana, donde el pueblo tenía la jurisdición sobre la vida y la muerte.

tramos del trayecto, un camino que les conducía finalmente hasta la cárcel *Mamertina*, donde les esperaba la ejecución.

Destacamos, entre ellos, los relieves de piedra caliza del arco honorífico de Carpentras (Narbonense), obra del siglo I d.C.; en dicho relieve aparece la imagen de dos prisioneros vencidos (dos bárbaros, a juzgar por su indumentaria), encadenados y situados a ambos lados de un gran trofeo de guerra en el cual pueden contemplarse dos enormes haces de varas o *fasces*[18]. En todos los casos, se trata de imágenes alusivas al cumplimiento de esa férrea *Lex* a la que nos referíamos anteriormente.

Rastreando en busca de las imágenes de la Justicia, ha llamado nuestra atención la decoración de la tumba de los *Haterii* (Roma, Museo Lateranense), obra de época de los Antoninos (100-110 d.C.). Los relieves que ornan dicho monumento funerario incluyen una abigarrada decoración, característica del arte romano de tradición plebeya, con motivos variados: máquinas, edificios, bustos en el interior de clípeos, festones con guirnaldas, etc. En uno de los intercolumnios de uno de los edificios allí representados (un templo tetrástilo elevado sobre podio y escalinata) puede contemplarse una pequeña imagen de la Justicia personificada como mujer, que lleva en sus manos una balanza de doble platillo y una cornucopia, respectivamente. La presencia de esta imagen (muy frecuente en medallas y monedas, como veremos) nos parece elocuente, dado que, muchos siglos más tarde, también el arte europeo de la Edad Media utilizaría la imagen de la Justicia que serviría para aludir simbólicamente a las virtudes del difunto, en sepulcros y monumentos funerarios[19]. Aunque en la citada tumba romana no podamos precisar el sentido concreto de esta representación, no debemos tampoco descartar que pudiera tener, ya en estas fechas, un sentido alegórico análogo.

La visión simbólica se hace bien patente en las representaciones de la Justicia personificada que hemos podido hallar en las monedas y medallas romanas imperiales. La inscripción IUSTITIA [*sic*] aparece en algunas monedas (*dupondius*) de la época de los julio-claudios, y su personificación como una figura femenina alada, con rama de olivo (alusión a la paz que trae consigo el mantenimiento de la Justicia), patena y espada, fue habitual en las acuñaciones de la época de Adriano. El prototipo iconográfico más habitual para esta imagen simbólica que nos desvela el reverso de las

[18] Estos trofeos militares romanos se difundirían, asimismo, en el arte del Renacimiento, a través de las estampas grabadas, y habrían de convertirse en uno de los motivos decorativos recurrentes en las armaduras principescas realizadas con fines deportivos.

[19] Cfr. *Supra.*

monedas y medallas romanas es una mujer femenina representada de pie, con la cabeza vuelta de perfil (indistintamente a derecha o izquierda), y el cuerpo de frente. En sus manos puede sostener diversos atributos: la *bilanx* o balanza, con los platillos equilibrados, que no falta nunca en una de sus manos, y un cetro de poder, una cornucopia o una rama de palmera en la otra mano. La imagen puede ir acompañada de inscripciones esclarecedoras en relación con el asunto elegido, aunque ocasionalmente carezca de ellas.

Las figuras representadas sobre monedas y medallas ponen ante nuestros ojos un nutrido repertorio de imágenes simbólicas que tuvieron un marcado carácter de propaganda política para ensalzar determinados valores en el Imperio: la Justicia, la Paz, la Magnanimidad, la Liberalidad, la Abundancia, y otros conceptos similares en relación con el orden social; con este repertorio iconográfico se inauguraba en el arte occidental el lenguaje alegórico propiamente dicho que, como es sabido, habría de ser cultivado ampliamente durante la Edad Media y el Renacimiento y llegaría a su culminación en la cultura del Barroco, vigorizada por políticas de signo imperialista.

5. Iconografía de la Justicia en el arte medieval.

Los principios de Libertad, Igualdad, Justicia y Caridad fueron valores propagandísticos en el mundo romano, pero, en parte, valores insólitos e incomprensibles para el pragmático modo de pensar y de vivir de los romanos. Dichos valores fueron ensalzados, sin embargo, por la filosofía cristiana, especialmente por los padres de la Iglesia, gracias a cuyos escritos y doctrinas de pensamiento se recuperaron, en toda su dimensión, las antiguas virtudes platónicas. San Ambrosio fue el primero que designó a la Justicia como una de las virtudes cardinales; y San Agustín, en sus obras, hizo constantes referencias a dichas virtudes, muy particularmente en sus sermones. De esta suerte, la filosofía cristiana hacía suyas las virtudes éticas, ahora convertidas en virtudes cardinales. Muchos de los libros que forman el *Antiguo Testamento*, entre los que destacamos el libro de la *Sabiduría*, los *Salmos* y el libro del profeta *Enoc*, contienen numerosas referencias a la Justicia, tanto a la divina como a la humana. Andando el tiempo, fueron muy numerosos los autores que en los siglos de la Edad Media, dedicaron su atención al concepto de Justicia; entre ellos merecen ser citados, por la trascendencia de su obra Santo Tomás de Aquino (*Summa Theologica* II-II, qq. 57-122), Remigius Girolami (*Tratatus de Iustitia,*

1295).o Albertano da Brescia (*De amore et Dilectione Dei ete proximi et aliarum rerum et de forma vitae,* Libro III, Capítulo I, «*De Iustitia*»).

El arte de la Edad Media, basándose en diversas fuentes, tanto teológicas como literarias o filosóficas, recrearía, en no pocas ocasiones, la imagen de estas virtudes, y muy en particular la de la Justicia, que, ya para siempre, sería imaginada con fisonomía femenina y aspecto grave, como en su día lo fuera la Themis griega Louis Reau[20] ha señalado las fuentes literarias más influyentes en el desarrollo iconográfico del tema que nos ocupa a lo largo de la Edad Media; de ellas, acaso la que más trascendencia habría de tener en la iconografía del arte románico fue la *Psicomaquia* de Prudencio (405 d. C.), donde el autor, con un estilo muy rebuscado, puso al descubierto la constante lucha interna que libra el alma del cristiano contra la tentación de la carne, debido a su doble naturaleza. Como ha puntualizado el ya citado Reau, «esta indigesta rapsodia […] alcanzó durante varios siglos una increíble popularidad, y engendró muchas más obras de arte que algunas obras maestras de la literatura latina, y mucho más que la *Eneida,* su modelo»[21]. Tan extraordinario éxito se debió, sin duda, al uso constante de los procedimientos alegóricos, muy apropiados a la mentalidad de los hombres de la Edad Media[22]. Además, en la plena Edad Media, se sucedieron diversos manuscritos iluminados del poema de Prudencio, como los de la Biblioteca de Berna, la Biblioteca de Lyon, o el celebérrimo *Hortus Deliciarum* de la catedral de Estrasburgo.

Reau distingue, en el arte francés, tres tipos iconográficos que se fueron sucediendo cronológicamente:

1) la *Psicomaquia*, característica del arte románico,
2) las virtudes desarmadas y entronizadas sobre los vicios, imágenes típicas del siglo XIII, y
3) las siete virtudes opuestas a los siete pecados capitales, iconografía ampliamente difundida en la Baja Edad Media. Resumimos, en las siguientes líneas, la evolución iconográfica del tema que nos ocupa, según el citado autor.

Siguiendo el texto de la *Psicomaquia* de Prudencio, el arte románico concibió a las virtudes en oposición a los vicios correspondientes, a los que

[20] REAU, L. (2000), pp. 211 y ss.
[21] *Ibídem,* p.212.
[22] KATZENELLENBOGEN, A. (1939).

dominan, formando ciclos iconográficos. «Por muy imparcial y serena que sea, la Justicia necesita una espada para hacer respetar sus resoluciones»[23]. En los ciclos iconográficos que representan la lucha del alma o *psicomaquia,* los artistas simplificaron la retórica y el oropel dados por las fuentes literarias, y convirtieron a las virtudes en imágenes femeninas genéricas que derrotan con una lanza a sus oponentes, vencidos a sus pies. Ocasionalmente van ataviadas con cascos y atuendos guerreros característicos de la época (cotas de malla, grandes escudos…). Las arquivoltas de portadas y capiteles son los lugares preferidos por los escultores para la plasmación de este asunto, que en el arte inglés fuera motivo de decoración en las pilas bautismales. Desde el siglo XIII este tema fue desapareciendo en el arte francés, aunque pervivió todavía un tiempo en el ámbito germánico y alsaciano, más apegado a la tradición.

En la fachada de la catedral de *Notre Dame* de París, esculpida en el primer tercio del siglo XIII, surgió el nuevo sistema de representación que caracterizaría, en adelante, a las virtudes y a los vicios, para sustituir a las *psicomaquias* románicas. Las virtudes son ahora jóvenes doncellas sedentes y triunfantes (no militantes) cuyas armas han sido reemplazadas por un emblema heráldico dispuesto en el escudo del que son portadoras. El lugar elegido para emplazar el tema pasó a ser, desde entonces, el zócalo de la fachada principal de la Catedral. Por otra parte, mientras que en las *psicomaquias* el aspecto de las virtudes era similar en todas y cada una de ellas, con el advenimiento del arte gótico se asiste a una diferenciación de personalidades, que comienzan a distinguirse por medio de atributos y emblemas diversos. La Justicia está identificada por la salamandra, divisa de su escudo, siguiendo el texto del *Fisiólogo*.

El arte francés del siglo XV forjó, como ya hemos señalado, un nuevo prototipo de virtudes, emparejadas a los siete pecados capitales. Se las dotó de un buen número de atributos simbólicos, a veces difíciles de descifrar. La Justicia suele diferenciarse porque ostenta una balanza equilibrada de doble platillo (tomada, como hemos podido verificar, de la tradición clásica) y dos espadas alusivas a su cumplimiento, acaso prestadas de la usanza icónica románica, concretamente de la imagen del Cristo apocalíptico[24].

Desde el siglo XV se extendió la costumbre de pintar, en los Ayuntamientos y Salas dedicadas al cumplimiento de la Justicia, temas relacionados con el Juicio Final y otros ejemplos de Justicia tomados de la

[23] REAU, L.(2000), p.196.
[24] Cfr. *Supra.*

historia profana, con la finalidad de que pudieran servir de modelo ejemplarizante para magistrados y jueces en el cumplimiento de sus funciones. Así, desde que Roger van de Weyden pintara sus cuadros para el Ayuntamiento de Bruselas (hoy conocidos por los Tapices del Museo Histórico de Berna), en 1455, la temática asociada a la Justicia, basada en la historia profana, giró en torno a los siguientes temas: La Justicia del Emperador Trajano[25], La Justicia del conde Arquimbaldo de Borbón[26], La Justicia del emperador Otón[27], y la Justicia del rey Cambises[28]. Además, los conocidos episodios del Juicio de Salomón[29] y el de Daniel[30], proporcionaron los modelos adecuados en el ámbito relacionado con la Justicia eclesiástica.

El arte medieval representó, en innumerables ocasiones, la idea de la Justicia Divina, materializada en las escenas del Juicio Final, asunto

[25] Este asunto está basado en una leyenda que adquirió gran popularidad durante la Edad Media según la cual el emperador Trajano había sido clemente y había atendido a las súplicas de una viuda a la que había juzgado. Durante su mandato, el papa Gregorio exhumó el cráneo del emperador y pudo comprobar que su lengua, emisora de juicios siempre equitativos, estaba incorrupta. Cfr. REAU, L. (2000), p.198.

[26] Arquimbaldo de Borbón era uno de los parientes de la casa ducal de Borgoña que había degollado a su sobrino por violar a una virgen; por este crimen el obispo le negó la comunión, pero entonces sucedió un milagro que lo absolvió: la hostia se colocó por sí misma en su lengua. Cfr. REAU, L.(2000), p.199.

[27] El emperador Otón, instigado por su propia esposa, había hecho decapitar a un gentilhombre acusado de adulterio. Con el fin de probar la inocencia de su difunto marido, la viuda de éste se ofreció a soportar la tortura de un hierro candente. Otón, iluminado por Dios, cayó en la cuenta de que había dictado una sentencia injusta, y para repararla condenó a su propia esposa, acusada de falso testimonio, a ser quemada viva en una hoguera. Cfr. REAU, L. (2000), p.198.

[28] Un juez llamado Sisamnés había emitido un juicio injusto, llevado por la corrupción. El rey Cambises lo condenó a ser desollado vivo y ordenó que se tapizase con su piel la silla sobre la cual solía emitirse la Justicia. Más tarde nombró para el cargo de juez el hijo de Sisamnés, y le instó a que, sentado sobre la piel de su padre, no osara olvidar nunca su deber de ser un juez íntegro. Cfr. REAU, L.(2000), p.198.

[29] Es bien conocido el episodio del Juicio de este rey ante quien se presentaron dos mujeres de mala vida asegurando ser, ambas, las madres de un bebé. El rey, para probar quien era la madre verdadera ordenó que partieran por la mitad al niño con la espada, y dieran un pedazo a cada una de las mujeres en litigio. La auténtica madre suplicó entonces que no lo mataran, que prefería que se lo entregaran a la otra mujer; el rey, haciendo gala de su legendaria sabiduría, le entregó el niño, comprendiendo que esta era su verdadera madre. Cfr. *Reyes I*, 3, 16-28.

[30] El profeta Daniel fue acusado ante el rey Darío de Persia por adorar a Yahvé y como castigo fue arrojado en el foso de los leones, de cuyas fauces fue salvado por la Justicia de su Dios. Cfr. *Daniel,* 6.

habitualmente dispuesto en el portal occidental de las iglesias o catedrales, aunque, como ya señalamos, este tema pudiera formar parte de la decoración de Ayuntamientos y lugares públicos como motivo alusivo a la Justicia. Sin entrar en otros pormenores del tema, creemos conveniente señalar algunos aspectos de la iconografía del Juicio Final que están en estrecha relación con las imágenes de la Justicia (la humana) a la que nos venimos refiriendo en estas líneas. En la *Parusía*, o segunda venida, el Juez es Cristo, centro de las composiciones pictóricas o escultóricas, que suele aparecer sentado sobre el arco iris (símbolo de la alianza entre Dios y los hombres después del Diluvio). En su versión apocalíptica, la más difundida con anterioridad al siglo XII, el Juez Supremo lleva una espada de dos filos en la boca o en el nimbo que rodea su divina cabeza[31]. El Cristo-juez es asistido por un tribunal celestial formado por los veinticuatro ancianos del *Apocalipsis* o los doce apóstoles, además de la Virgen y San Juan, que actúan como intercesores.

En el Juicio Final, tanto en las versiones occidentales como en las bizantinas, destaca, entre otros motivos, el pesaje de las almas en una balanza, acto llevado a cabo por el arcángel San Miguel y que llegó al arte occidental, como motivo iconográfico, a través de la Iglesia copta y de Capadocia[32] y que, como ya apuntábamos, está basado en la *psicóstasis* egipcia. El arcángel San Miguel, encargado de dicho pesaje, pasaría a convertirse, también, en otro de los símbolos de la Justicia divina, siendo en el *tarot* el símbolo de la Justicia perfecta; sus muy numerosas representaciones en el arte cristiano lo presentan, por regla general, ataviado de rojo y verde, con sandalias y armadura a la romana. En una mano sostiene la balanza de Justicia mientras que en la otra blande una espada desenvainada, alusión al cumplimiento de ésta.

Otra de las ideas que el arte cristiano materializó en esculturas, grabados y pinturas, desde la Edad Media, es la que hace referencia a Cristo como *Sol de Justicia*, inspirada en el sugerente texto del profeta Malaquías: «*Más para vosotros, los que teméis mi nombre se alzará un sol de Justicia que*

[31] Durante la Edad Media, la espada fue el símbolo preferente del espíritu o palabra de Dios, ya que sirve para combatir contra las fuerzas oscuras. Cfr. CIRLOT, J., E. (1997).

[32] Egipto fue cristianizado por San Marcos entre el 40 y el 49 d.C. Allí fue martirizado el apóstol a manos de los paganos. Desde entonces el Egipto copto sucedió al faraónico y grecorromano como una brillante civilización en la que fueron frecuentes las citas y los recuerdos a las culturas precedentes. En el Egipto copto es donde surgió la tradición monástica y eremita, y es de destacar la importancia del arte copto en el desarrollo del arte medieval, tanto bizantino como occidental. Cfr. RODRÍGUEZ PEINADO, L. (2001).

traerá en sus alas la salvación» (Mal, 4,2)[33]. La escultura románica hispánica ofrece ejemplos de esta iconografía; más tarde, los grabados alemanes del Renacimiento volverían sobre la misma idea, ofreciendo versiones singulares de Cristo coronado con haces de rayos solares, montado sobre un león y sosteniendo en sus manos espada y balanza, respectivamente, como sucede, por ejemplo en un extraordinario grabado de Alberto Durero. La idea de Cristo-Juez asimilado con el Sol se evidencia, asimismo, en el Juicio Final pintado por Miguel Ángel para la Capilla Sixtina. El Juez supremo es aquí una imagen apolínea y terrible al mismo tiempo que sugiere la idea de venganza divina. Tras la figura puede verse la luz cegadora del sol, símbolo de su eterna Justicia, del mismo modo que sucediera, muchos siglos atrás, en las culturas antiguas de Mespotamia.

Algunos autores han señalado que los animales del *Tetramorfos* (león, toro, águila y hombre) simbolizan las virtudes cardinales[34]. Es bien sabido que en la antigua Babilonia, los escultores crearon unos seres híbridos, conocidos con el nombre de *lamasu*, cuya naturaleza y apariencia estaba integrada por rasgos y atributos de esos cuatro animales. Servían como guardianes y protectores de los más importantes complejos palaciales, y, a modo de grandes esculturas, se situaban en las jambas de las puertas de dichos edificios. Los *lamasu* pasaron, más tarde, a proteger las puertas de los palacios asirios y persas. El león es uno de los animales que, desde antiguo, estuvo asociado al poder real y a la Justicia. Con sus ojos siempre abiertos, el león es símbolo de Vigilancia y Justicia, un león a veces terrible como el que fue encargado de ejecutar la Justicia de Yahvé, según relata el capítulo 33 del *Deuteronomio*. Los leones dobles fueron, tradicionalmente, símbolos de fuerza y asesores del poder real; no es casualidad que las imágenes de los felinos hayan flanqueado los tronos de las divinidades antiguas, especialmente de las grandes diosas nutricias[35], y también de reyes y emperadores de todos los tiempos[36].

[33] Sobre esta cita del profeta Malaquías se ha vertido mucha tinta, desde las propias fuentes bíblicas (Lucas 22,60; Mateo, 4,2) hasta la Plegaria de Consagración a la Virgen de Juan Pablo II (Liechtenstein, 23-9-1984), pasando por un sinfín de oraciones y textos variados, de entre los que sobresale uno tomado de los *laudes* de adviento: «¡Cielos, lloved vuestra Justicia!. Sol de Justicia, ven a iluminar a los que yacen de sombras de muerte».

[34] BEIGBEDER, O. (1989), pp. 289-305.

[35] GONZÁLEZ SERRANO, P.(1990), ff. 47, 56, 57, 61, 63, 67, 68, 69, 73, 76, 85,y 89.

[36] Esta tradición parece tener su origen en los estadios más antiguos de las culturas del área mesopotámica, y también en Egipto, donde el león fue símbolo asociado a una realeza

En el arte románico fue habitual un prototipo de leones, los llamados leones dobles asimétricos, que desempeñan, simbólicamente, tareas de Justicia; la función del león como animal justiciero se relaciona también con sus ojos penetrantes que poseen la facultad de afrontarel más allá. La asimetría del arte románico se explica porque estos leones de Justicia son devoradores para el malo y mansos para el bueno; conocido ejemplo de lo que decimos es el Crismón de la portada de la Catedral de Jaca cuyos leones, aunque simétricos, resultan diferentes: uno coloca su pata sobre un hombre que lucha con una serpiente (un pecador), mientras que el otro protege con su zarpa a un oso (imagen del elegido)[37]. El león sustituye, pues, en la escultura románica, a la imagen de Cristo-Juez.

Otros animales relacionados con la Justicia durante la Edad Media fueron la salamandra, convertida en emblema de esta virtud en los relieves de la Catedral de París (siguiendo el texto del *Fisiólogo*), el avestruz, cuyas plumas rectas e iguales fueron tenidas como ya símbolo de verdad y Justicia desde el Egipto faraónico y la garza, vigilante como debe estar la misma Justicia[38]. El armiño, animal heráldico de los duques de Bretaña, es un animal apropiado para que los bestiarios medievales lo convirtieran en símbolo de pureza, incorruptibilidad e inocencia, dado que prefería la muerte antes que manchar su inmaculado pelaje. Ocasionalmente fue tomado como símbolo de Cristo vencedor del diablo[39].

En un interesante trabajo que lleva por título «El otro árbol del paraíso»[40], la profesora Victoria Soto Caba ha estudiado la iconografía de la palmera en el arte cristiano de la Edad Moderna. La citada autora afirma que en *El Jardín Simbólico*, un manuscrito bizantino de carácter místico, datado en tiempos del emperador Constantino Monomaco (siglo XI), la Justicia y la palmera están asociadas claramente, como lo estuvieran, también, en los textos de algunos *Salmos*. Basándose en dicha fuente literaria, la citada autora señala que los artistas del Renacimiento, tanto italianos como flamencos, utilizaron la imagen de la palmera para hacer alusión al paraíso

---

de origen divino. El trono de Salomón, según descripciones, estaba precedido por doce leones de marfil.

[37] BEIGBEDER, O. (1989), pp.289-305.

[38] La garza sostiene una piedra en una de sus patas y, si existe peligro, la deja caer para avisar con el ruido a sus compañeras. En general las zancudas (grullas y cigüeñas) han sido asociadas con la verdad porque acaban con la corrupción (simbolizada por reptiles venenosos y gusanos). Cfr. MORALES Y MARÍN, J. (1984).

[39] MORALES Y MARÍN, J. (1984).

[40] http://www.marblenet.es/pjse/paraisoesp.htm.

terrenal. Desde la Baja Edad Media, la rama de palma o palmera se habría de convertir, como es bien sabido, en atributo iconográfico distintivo de todo aquel que hubiera triunfado sobre el mal, particularmente de los santos-mártires.

Por nuestra parte, queremos rememorar que ya en el mundo romano fueron habituales las asociaciones entre la palmera o la rama de palmera con la personificación de la Justicia, como señalábamos al referirnos a las medallas y monedas del Imperio. Pudiera pensarse que tales acuñaciones fueran los modelos iconográficos en los que se basaron los orfebres medievales a la hora de troquelar sus arquetipos para los sellos signatarios reales. También en la Edad Media, la palma de la Justicia, junto con el cetro y la corona, fueron las insignias del poder Real por antonomasia; además, si en estos sellos la imagen del rey lleva la espada desenvainada, también podría interpretarse como una alusión a la Justicia.

Es bien sabido que en la Italia del *Trecento* comenzaron los primeros síntomas de cambio que habrían de desembocar en el Renacimiento. Como en otras muchas disciplinas y ramas del saber, también la historia del arte y la iconografía que afloraba en los territorios italianos mostró, ya en fechas muy tempranas, claros indicios de dicha mutación cultural. Si bien es cierto que desde el siglo XII, primero Francia y más tarde los países del norte de Europa habían marcado las directrices iconográficas seguidas por el resto de los artistas europeos, al iniciarse el siglo XIV, la geografía italiana comenzaba a proporcionar los modelos iconográficos sobre los cuales habrían de asentarse, *a posteriori,* los prototipos icónicos llamados a perdurar a lo largo de toda la Edad Moderna, aquellos que desterraron, ya para siempre, los modelos típicamente medievales. La iconografía de la Justicia, que abordamos, es buen ejemplo de ello, puesto que desde que Giotto di Bondone pintara los frescos de la *Capella Scrovegni,* de Padua, entre 1303 y 1304, se iniciaba la citada renovación. Reau ha señalado que Giotto debió de conocer los modelos franceses, acaso a través de dibujos, ya que «*las alegorías de los vicios y virtudes que pintó en grisalla, a imitación de esculturas o de piedras grabadas, en la parte inferior de los frescos de la Arena de Padua recuerdan, por su emplazamiento y estilo, los cuadrilóbulos del zócalo de las portadas de Notre-Dame de París y de Amiens*»[41].

Los frescos de dicha capilla son, en cierto modo, una síntesis de la iconografía tradicional y de la apertura hacia los nuevos modelos que

[41] REAU, L. (2000), p.220.

marcarían, como acabamos de señalar, el devenir futuro. El genial artista florentino concibió sus frescos siguiendo un programa iconográfico global: la capilla está dominada con el grandioso Juicio Final del muro occidental, y con dicho asunto se relacionan las virtudes y los vicios situados, como los elegidos y condenados, a derecha e izquierda, respectivamente. El pintor ha optado por representar sólo siete virtudes y siete vicios, como será habitual en adelante, cuyos atributos, renovados, no son los que habían sido característicos en el arte francés de la Edad Media. El lugar elegido para la ubicación de tales alegorías es el zócalo inferior, concebido a modo de elegante basamento arquitectónico fingido, sobre el que se desarrollan las historias de la vida de San Francisco que completan el citado ciclo iconográfico.

La Justicia, identificada en la parte superior por la inscripción latina IUSTITIA, aparece representada como una poderosa y grave matrona sentada en el interior de un tabernáculo gótico fingido pictóricamente. Viste larga túnica ceñida con un sencillo cíngulo bajo el pecho, y manto cerrado en el centro. Su cabeza, muy levemente ladeada hacia su derecha, siguiendo la misma dirección de su mirada, está cubierta con un fino velo, sobre el que se yergue una corona real. Las palmas abiertas de sus manos sostienen sendos platillos equilibrados de una gran balanza, en los cuales podemos contemplar las figuritas de dos ángeles: el situado sobre el platillo derecho corona a un herrero sentado en su mesa de trabajo, mientras que el ángel del platillo izquierdo aparece en actitud de decapitar a un malhechor[42]; se trata, pues, de alusiones simbólicas al premio y al castigo. Esta imagen solemne está asentada sobre un pedestal en el que se han representado varias figuras en un paisaje: unos cazadores con sus perros y su halcón, unos músicos y bailarinas ambulantes y una pareja de viajeros a caballo, escenas que, en nuestra opinión, podrían interpretarse como alusiones al desarrollo de la vida en armonía gracias al cumplimiento y observancia de la Justicia.

Más acordes con los postulados iconográficos medievales, aunque de cronología más tardía, son las imágenes de las virtudes representadas entre los plafones cuadrilobulados de la puerta oriental del Baptisterio de Florencia, obra monumental realizada por Andrea Pisano, en torno a 1330. En la parte inferior aparecen esculpidas sobre el bronce y en relieve, las siete virtudes, siguiendo, una vez más, el modelo dado por los zócalos catedralicios franceses del siglo XIII. Sedente, la Justicia porta en su mano

[42] *Ibídem.*

derecha una espada desenvainada, con la punta hacia arriba y en la izquierda una balanza de dos platillos en perfecto equilibrio.

Desde el siglo XIV se generalizó la costumbre de incluir las imágenes de las cuatro virtudes cardinales como parte de la decoración escultórica de los sarcófagos y monumentos funerarios de cierto rango[43]. Las imágenes de las virtudes no sólo resultaban asunto apropiado con el que los escultores conferían un adecuado contenido a sus obras, sino que también eran una excelente solución plástica para completar la decoración de las cuatro esquinas del monumento funerario. Como ejemplo y prototipo de ello, baste citar la tumba de Jacopo da Carrara en la Iglesia de los Ermitaños de Padua, obra realizada por el escultor Andriolo de Santis[44].

Cuando finalizaba el Medioevo en Occidente, las artes habían dado ya muy variadas opciones plásticas con las que evocar y dar cuerpo al concepto abstracto de Justicia. No cabe duda de que dichas imágenes tuvieron, también, diversos sentidos: propagandístico, docente, religioso o de carácter moral. En todos los casos, y a través de este recorrido iconográfico, hemos podido vislumbrar la importancia de la Justicia en todas las culturas a las que nos hemos asomado por medio de las imágenes, el valor religioso o social que cada comunidad le otorgó, considerándola siempre como un don concedido a los hombres por la divinidad. Los postulados iconográficos surgidos en la Antigüedad, heredados y transformados por la Edad Media serían, a la postre, renovados y ampliados en la Edad Moderna, pero ese asunto, extenso y fascinante, como hemos podido verificar al elaborar estas líneas, será el eje sobre el que nos centraremos en futuros trabajos de investigación.

[43] El profesor Reau ha señalado que el ejemplo más antiguo de las virtudes en la iconografía funeraria lo encontramos en la gran Arca de San Pedro Mártir, una obra esculpida por Giovanni de Balduccio en 1339 para la iglesia de San Eustorgio de Milán. La imagen de la Justicia sostiene la espada y la balanza, pero sobre su vestido se ve, además, un pequeño tocador de vihuela que viene a significar la armonía que la Justicia aporta a la vida social. El tema fue retomado más tarde en otros muchos ejemplos, especialmente durante los siglos XV y XVI. Cfr. REAU; L. (2000) pp.224-225.

[44] VV.AA. , *Veneto,* Milán s/a, fig.254.

Bibliografía citada

AQUINO, T.: *Summa Theologica* [en línea] (2002), accesible en http://www.intratex.com/IXT/ENG0023/_P98.HTM

ARISTÓTELES: *Ética Nicomaquea y Ética Eudemia,* [LLEDÓ ÍÑIGO, E., y PALLÏ BONET, J. (ed.)] (1998), Madrid.

BEIGBEDER, O. (1989): *Lexico de los símbolos.* La Europa románica, vol.15, Madrid.

CERÓSIMO, A. (2002): «Notas preliminares al estudio de los conceptos de ética y moral en el antiguo Egipto», en Transoxiana n. 5, diciembre de 2002 [en línea], accesible en http://www.transoxiana.comar/0105/etica.html.

CIRLOT, J.E. (1997): *Diccionario de símbolos,* Madrid.

COCHRANE, CH.N. (1983): *Cristianismo y cultura clásica,* Madrid.

DIEZ DE VELASCO, F.(1995), *Los caminos de la muerte. Religión, rito e imágenes del paso al más allá en la Grecia antigua,* Madrid.

GITANI, Y. y MUTUM, A. (ed.) (1997): *Los textos de las pirámides,* Madrid.

GIDE, P. y CAILLEMER, E. (1969) «Diké» en DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines,* Graz.

GONZÁLEZ SERRANO, P. (1990): *La Cibeles, nuestra señora de Madrid,* Madrid.

GRIMAL, P. (1984): *Diccionario de mitología griega y romana,* Barcelona.

HESÍDO: *Teogonía,* [BERGUA, J.B. (traducción)](1969), Madrid.

HESÍODO: *Los Trabajos y los días* [BERGUA, J.B. (traducción)](1969), Madrid.

HORAPOLO: *Hieroglyphica*, [GONZÁLEZ DE ZÁRATE, J.M. (ed.)] (1991) Madrid.

KAROUZOU, S. (1974): *National Archeological Museum collection of sculpture: a catalogue*, Atenas.

KATZENELLENBOGEN, A. (1989): «Allegories of the virtues and vices in mediaeval art», *Warburg Institute,* X., Londres.

LARA PEINADO, F. y LARA GONZÁLEZ, F. (1994): *Los primeros códigos de la humanidad,* Madrid.

LARA PEINADO, F., (1989): *El arte de Mesopotamia,* Madrid.

MÂLE, É. (1995): *L´art religieux de la fin du moyen age en France:étude sur les origines de l´iconopraphie du moyen âge et sur ses sources d´inspiration,* París.

MÂLE, É. (1983):*Chartres,* Nueva York.

MÂLE, É. (1986): *L´art religieux du XIIIe siècle en France*, París.
MARLE, R. Van (1971): *Iconographie de l´art profane au Moyen-Age et à la Renaissance et la decoration des demeures,* Nueva York.
MORALES Y MARÍN, J. L.(1984): *Diccionario de iconología y simbología,* Madrid.
PLATÓN: *La República* [DE AZCÁRATE, P. (ed.)] (1994), Barcelona.
REAU, L.(2000): *Iconografía del arte cristiano. Introducción general,* Barcelona.
RIPA, C: *Iconología* [BARJA, J. y BARJA, Y., (ed.)] (1987), Madrid.
RODRÍGUEZ PEINADO, L (2001):«El arte copto», *Liceus* [en línea], accesible en http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ar/03/03001.asp. ISSN 84-9714024-9.
SOTO CABA, V (s/a) [en línea]: «El otro árbol del Paraíso», accesible en http://www.marblenet.es/pjse/paraisoesp.htm.
VV. AA. (s/a): *Veneto,* Milán.
VV. AA. (1981): *The Illustrated Bartsch,* vol. 10, Londres.
VV.AA. (1985): *La Pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento,* Milán.
WILLIAMS, D. (1985): *Greek vases,* coll. The Trustes of the British Museum, Londres.