

DE IUSTICIA PINGENDA

ON PAINTING JUSTICE

José Calvo González*
Universidade de Málaga, Espanha.
jcalvo@uma.es

Resumen: Reflexiones en torno al *Dialogus de Iusticia Pingenda* de Battista Fiera con oportunidad de una reciente traducción publicada en Brasil. Se analizan y contrastan los postulados figurativos de la fisonomía externa, estéticos y de representación espacial alternativa, con los ético-morales e ideológicos de fisonomía interna, mentales o ideales, incompatibles con cualquier opción representativa. La Justicia como *Voluntas Dei* admite sólo una posible “réplica”, que sería la imagen de la Muerte como manifestación de justicia igualadora.

Palabras clave: Arte y Derecho, Imágenes de la Justicia, *Dialogus de Iusticia Pingenda*, Battista Fiera, Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Momus, Rtas y Teólogos, Racionalismo, Voluntarismo, Muerte

Abstract: *Reflections on Fiera's Dialogue On the Painting of Justice with opportunity for a recent translation published in Brazil. We analyze and contrast the tenets figurative of the external appearance, of aesthetic character and spatial alternative representation, with ethical-moral and ideological internal appearance, mental or ideal, incompatible with any representative option. Justice as Voluntas Dei admits only one possible "copy", which would be the image of Death as a manifestation of equalizing justice.*

Key words: *Art and Law, Images of Justice, Dialogue of Justicia Pingenda, Battista Fiera, Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Momus, Artists and Theologians, Rationalism, Voluntarism, Death.*

De Iusticia Pingenda

Con el título de “*Da arte de pintar a justiça: um diálogo entre Mantegna e Momo por Battista Fiera de Mântua*”, ha sido publicada por la revista *Prisma Jurídico*² la primera versión en portugués del *Dialogus de Iusticia Pingenda*.

Escrito –para algunos en 1490– por el médico, filósofo y poeta humanista Battista Fiera (1465-1538), este diálogo figuró junto a otros textos en la antología impresa por Francesco Bruschi como *Hymni divini. Sylve Melanisius*, que aquél dedicara en Mantua el año 1515 a León X (*ad Leonem Decimum Pont. Max. Feliciss.*), recién elegido Papa. El *dramatis personae* del cuadro de diálogo lo integran dos personajes, Andrea Mantegna (1460-1506) y Momo. Si este último puede que trasunto del *Momus sive de principe* del polifacético Leon Battista Alberti (1404-1472), *virii ingeniosissimi atque eruditissimi*, opúsculo de filosofía moral y política en el género de apólogo o fábula esópica –antes que erasmista– compuesto entre 1444 y antes del jubileo del Nicolás II, Papa de 1447 a 1455, e impreso por Giacomo Mazzocchi en Roma 1520³ -bien que otras conjeturas tampoco

1 Catedrático de Teoría del Derecho y Filosofía del Derecho. Universidad de Málaga.

2 *Prisma Jurídico*, v. 10, n. 2, (jul./dez. 2011), pp. 423-441. Disponible en: <http://www4.uninove.br/ojs/index.php/prisma/article/viewFile/3206/2140>

3 *Romae: ex aedib. Iacobi Maz. ro.*, 1520. De esta *editio princeps* existen ejemplares que en la Biblioteca General Universitaria de la Universidad de Salamanca, y en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid), procedente éste del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús. La traducción española –que llevó a cabo por Agustín de Almazán, médico de su Majestad, y fue impresa en casa de Ioan de Mey Flandro, establecida en Alcalá de Henares, el año MDXCVIII– va titulada *ELMOMO.// La moral y muy graciosa historia del Mo//mo: compuesta en Latin por el docto varon Leon Baptista Alber=// to,florentín* [ejemplar en la Biblioteca Nacional. Madrid, sig. R/ 555], y dicese ser “obra muy graciosa y no menos provechosa para los Principes y Señores u para qualquier qualidad de personas. El qual artificiosa y moralmente enseña como cada uno se ha de aver en la governacion del reyno, estado, o familia”. El traductor introdujo sin embargo alguna alteración no irrelevante, como la de sustituir el proemio de Alberti por el suyo propio, no poco extenso. Vid. sobre ello los trabajos de Mario Damonte, “La fortuna di Leon Battista Alberti in Spagna nel secolo XVI”, en *Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere* [Genova], 29 (1972), pp. 354-372, “Testimonianze della fortuna di L.B. Alberti in Spagna: una traduzione cinquecentesca del Momus in ambiente erasmista”, en *Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e lettere*, 31 (1974), pp. 257-283 y “Attualità del Momus nella Spagna del pieno Cinquecento: la traduzione di Agustín de Almazán”, en Francesco Furlan (ed.), *León Battista Alberti (Actes du Congrès International de Paris, Sorbonne-Institut de France-Institute Culturel Italien- Collège de France, 10-15 avril 1995)*, Vrin, Paris, 2000, v. 2, pp. 975-992, y de María José Vega Ramos, “Traducción y reescritura de L. B. Alberti: el Momo castellano de Agustín de Almazán”, en *Esperienze letterarie*, 33, 2, (1998), pp. 13-41.

A esta impresión siguió la de 1598 compuesta en casa del Licenciado Pedro Varez de Castro, conservándose de ella buen número de ejemplares; así, uno en la santanderina Biblioteca de Menéndez Pelayo, cuyo poseedor fue el canónigo Mayans, y otro en la citada de la Universidad salmanticense, más dos en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, cuatro en Madrid, repartidos por entre los fondos de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del Palacio Real, la Biblioteca de la Real Academia de la Historia y la del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, y por último, también uno en la Biblioteca de Catalunya, cuyos anteriores poseedores habrían sido del

sean desechables; por ejemplo, que el Momo albertiano se enraíce al *Momo* de Luciano de Samósata en diálogos como *Hermótimo*, *Júpiter trágico* o *Asamblea [Concilio] de los Dioses* y halla sido uno de sus principales estímulos⁴-, la referencia a Mantegna parece más segura, quien en fechas no distantes –de 1488 a 1490– ciertamente hallábase –junto a Bernardo Pinturicchio (1454-1513)– en el trabajo de pintura decorativa al fresco de la capilla de la Villa vaticana del Belvedere para el Papa Inocencio VIII, Cybo (1484-1492)⁵, destruida en 1780, incluyendo la alegoría de la *Iustitia*, y es en Roma donde el diálogo se desarrolla.

La disponibilidad de esta obra se limitaba hasta hoy a sólo dos traducciones. La inglesa, editada por James Wardrop⁶, y la italiana, a cargo de Rodolfo Signorini⁷. De ahora en adelante la aportación del profesor Marcílio Franca Filho [Professor do Programa de Pós-Graduação em Direito do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba (CCJ/UFPB) y Procurador-Geral do Ministério Público adjunto al Tribunal de Contas da Paraíba], en el artículo que firma junto a Bruno Amaro Lacerda [Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)] y France Murachco [Universidade de São Paulo (USP)] abre para *De Iusticia Pingenda* un nuevo ámbito idiomático permitiendo su mejor conocimiento y difusión en el Brasil, uno de los países sin duda culturalmente más dinámicos de toda Sudamérica.

Del valor y provecho del texto así ahora rescatado valga la confianza, cargada de desencanto, que en 1987 revelaron Judith Resnik y Dennis E. Curtis haciendo ver que el enorme

jurista, bibliófilo e historiador D. Feliciano Ramírez de Arellano, marqués de la Fuensanta del Valle (1826-1896) [vid. Francisco Miguel Espino Jiménez, “Feliciano Ramírez de Arellano, marqués de la Fuensanta del Valle (1826-1896)”, en *Codex. Boletín de la Ilustre Sociedad Andaluza de Estudios Histórico-Jurídicos*, 1 (2004), pp. 59-86], y D. Jaume (o también Santiago) Espona i Brunet (1888-1958), industrial y muy notable bibliófilo y coleccionista de arte, quien lo donó.

Los lectores de *Momus* cuentan en España con la moderna traducción de Pedro Medina Reinón y edición cuidada por Francisco Jarauta (*Momo o Del príncipe*, Consejo General de la Arquitectura Técnica de España, Madrid, 2002), además de la siempre útil consulta del estudio de Massimo Marassi, *Metamorfosis de la historia: El Momus de L. B. Alberti*, trad. de Jorge Navarro Pérez con prefacio de Emilio Hidalgo-Serna, Antopos, Barcelona, 2008. Antes, primero al italiano y más tarde en lengua inglesa, la recibí el *Momus* en respectivas ediciones críticas; *Momus o del príncipe*, texto crítico, traducción, introducción e note a cura di Giuseppe Martin, Nicola Zanichelli, Bolonia, 1942 y *Momus o del príncipe*, a cura di R. Consolo y A. Di Grado, con una premissa de N Balestrini, Costa & Nolan, Genova, 1986, y *Momus*, translation by Sarah Knight; Latin text edited by Virginia Brown and Sarah Knight, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 2003. Siempre útil la consulta de S Borsi, *Momus o el príncipe*. Leon Battista Alberti, i papi, il giubileo, Firenze, Polistampa, 1999

4 Vid. David Marsh, *The Quattrocento Dialogue: Classical Tradition and Humanist Innovation*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1980, 78-79, y Emilio Mattioli, *Luciano e L'Umanesimo*, Istituto Italiano per gli Studi Storici, Napoli, 1980, pp. 74 y ss. Más por extenso acerca de la recepción europea, y en particular francesa y española, vid. Christopher Robinson, *Lucian and his Influence in Europe*, Duckworth, London, 1979; Christiane Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVIe siècle: Atheisme et Polemique*, Droz, Genève, 1988, y Michael O. Zappala, *Lucian of Samosata in the Two Hesperias: An Essay in Literary and Cultural Translation*, Scripta Humanistica, Potomac Md., 1990.

5 Sven Sandström, “Mantegna and the Belvedere of Innocent VIII”, en *Konsthistorisk tidskrift*, 32 (1963), pp. 121-122.

6 Battista Fiera, *De Iusticia Pingenda, On the Painting of Justice, A Dialogue between Mantegna and Momus by Battista Fiera*, ed. and trans. James Wardrop, London, 1957, 50 pp.

7 «*De Iusticia pingenda Baptistae Fiaerae Mantuani Dialogus*» - *tipologie iconografiche della Giustizia, edizione critica e prima traduzione italiana del dialogo*, en Luca Chiavoni- Giamfranco Ferlisi- Maria Vittoria Grassi (eds.), *Leon Battista Alberti e Il Quattrocento: Studi in Onore di Cecil Grayson e Ernst H. Gombrich, Atti del Convegno Internazionale* (Mantova, 29-31 ottobre 1998), Casa Editrice Leo S.Olschki (Collana Ingenium, 3), Firenze, 2001, pp. 381-434.

interés de los editores del *The Yale Law Journal* por contactar con Wardrop a fin de obtener autorización para una reimpresión fue propósito finalmente frustrado⁸.

Debemos, pues, felicitarnos ante la acogida que los editores de la revista *Prisma Jurídico* (São Paulo) han prestado a la iniciativa de esta reciente y por suerte más exitosa recuperación – que allí aparece como “*Da arte de pintar a justiça: um diálogo entre Mantegna e Momo por Battista Fiera de Mântua*”– así enriqueciendo las ediciones precedentes –además de las antiguas: por De Bonazariis, *Insulae Dovariensium* [diócesis de Cremona], 1521; por Johannes Oporinus, Basileae, 1523 y 1535; In aedibus Joannis Patavini, & Venturini Roffinelli, Venetiis, 1537, entre otras– con el añadido de su traslación a un nuevo idioma, para lo que sus agentes declaran haber acudido directamente al texto latino aunque sin apartar las versiones italiana e inglesa.

Pero al par de constatar esta novedad, debemos interrogarnos acerca de cómo el lector jurídico actual puede leer un texto producido en el tardo Quattrociento italiano. Sin duda, los contextos han variado; ahora la época del desencanto republicano-florentino en que el original fue escrito, se ha tornado en una menos intrigante y turbulenta, mucho más serena y en ocasiones puede que incluso feliz. En su día el diálogo no estuvo ajeno a intenciones políticas, que no son muy difíciles de detectar; esto nada inusual ahora se ha hecho costumbre. Tampoco de la aspiración a determinadas recompensas y favores⁹; esto –más frecuente aún– ya es hoy rutinario. Mas, sobre todo, la obra es un espléndido discurso acerca del problema iconográfico y filosófico de la Justicia, que no ha envejecido tanto como pudiera de creerse. Pero salvemos la anécdota, vayamos a categoría.

No hace mucho se volvía a editar uno de los excelentes ensayos del historiador del Arte prof. Michael Baxandall (1933-2008); su *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450* (1971)¹⁰. Me he dirigido a él, lamentablemente sin descubrir mención alguna al *Dialogus* de Fiera. Los hallazgos corresponden sólo, aunque con sobrante mérito, al tratado *De Pictura praestantissime, et numquam*

8 Judith Resnik y Dennis E. Curtis, “Images of Justice”, en 96 *Yale Law Journal* (1986-1987), pp. 1727-1771, en esp. n. 143, p. 1741; disponible en: http://digitalcommons.law.yale.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1933&context=fss_papers

9 Muy en la costumbre de la época Battista Fiera comprondría, además de los *Hymni divini en honra de León X –lo que le valiera el título de archiatra pontificio (medico personal)– asimismo el poema teológico De Deo Homine* (1522), que ofrendó al sucesor de aquél, Adriano VI. Fue esta vez la generosidad pontifical bastante más contenida, y el nuevo Papa, parece que “si accontentò di retribuirlo con un breve di sperticati elogi” (vid. Cesare Cantlu et al., *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto: ossia storia delle ccittla, dei borghi, comuni, castelli, ecc.: fini ai tempi moderni*, Corona e Caimi Editore, Milano, 1859, v. 5, p. 357. Ese tibio entusiasmo hirió el orgullo de Fiera, si no la vanidad. Buen cristiano, y ello no obstante ser philosopho & poetae, aunque Fiera puso reserva a su despecho no alcanzó la misma templaza y discreción a otros que, como su amigo Baldassare Castiglione (1478-1529), no vencieron el impulso de componer algún cáustico epigrama en protesta por la tímida esplendidez y entretenida parsimonia de aquel Pontificado con la satisfacción de acreedores (vid. Ernesto Bianco di San Secondo, Baldassare Castiglione, nella vita e negli scritti, Edizioni l’Albero, Verona, 1941, p. 167. Dice el epigrama: “Castilio, facile a Sexto speres bona verbo/ Et brevis et longa forsan epistolia/ Si speres meritis nummos et proemia reddi/ Res Ubi cum surdo est, spes petit et meritum”, igualmente en Alessandro Luzio y Rodolfo Renier, “La cultura e le relazioni letterarie d’Isabella d’Este”, en *Giornale storico della letteratura italiana*, 34 (1899), pp. 1-97, en esp., p. 52).

10 Michael Baxandall, *Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica, 1350-1450*, trad. de Aurora Luengo y Antonio Gascón, Visor (Balsa de la Medusa; 38), Madrid, 1996 (2ª ed. 2010).

satis laudata arte, libri tres absolutissimi (1435) del ya mencionado Leon Battista Alberti¹¹. Pero en el estudio de Baxandall queda constancia de una sugestiva noticia. Más allá de la continuidad humanista mantuana que sin duda enlaza al matemático y educador Vittorino da Feltre (1372-1446) con el pintor Andrea Mantegna¹², fue aquél bibliotecario de Gianfrancesco Gonzaga, Marqués de Mantua, y siéndolo incorporó a su colección de libros el tratado de Alberti, que si con gran probabilidad no leyó el noble condottiere¹³, me da por pensar si acaso pudo no obstante estar a la vista de Fiera mientras redactaba su *Dialogus de Iusticia Pingenda*.

Cualquiera fuere la entidad de esta aventurada hipótesis con tanta osadía sugerida por mi parte, es claro que la enjundia de la plática en que Mantegna conversa con Momo no se extraña de la tónica y las preceptivas filosóficas albertianas acerca de la *pictura*. Mantegna expresa su incertidumbre, también su vacilación, sobre el modo más adecuado de componer la imagen, o lo que es igual en torno al *ars* de la *inventia dispositio* con que deba figurarse la Justicia para formar su *historia*.

A lo que Alberti propugnaba:

“Las partes de la historia son las figuras, las partes de éstas son los miembros, y las de éstos son las superficies; porque de éstas se hacen los miembros de los miembros las figuras, y de las figuras una historia que constituye la última y mas excelente obra de un Pintor”¹⁴.

Y así, empeñado Mantegna en el proyecto –que interpretaba como designio divino– de ofrecer la más armónica compostura narrativa e instruido de la complejidad del encargo, buscará para su inspiración la luz de sabios consejos que dote a su *narración pictórica* de la promesa de sentido idónea, acudiendo a la prudente consulta de los filósofos, antes que al parecer de los juristas, y esto último además con abierta aprobación de Momo. Tal circunstancia, al margen el expreso regocijo que la desautorización del gremio jurídico produce en Momo debido al espíritu enmarañador y talante engreído que cree caracterizarles –aunque también la extienda preventivamente a ciertos filósofos inconsecuentes– en absoluto resulta irrelevante. La significación de aquella preferencia es la del anuncio de una divisoria, luego efectivamente remarcada a lo largo del diálogo, donde la Filosofía del Derecho en temas de Teoría de la Justicia es interpretada más allá del dominio del Derecho, es decir, en sí misma situada en el reino ontológico de la existencia, del ser de la naturaleza humana, sin contacto con la experiencia jurídica positiva e institucional. Así, por ende, cuanto en adelante brote por respuesta a los problemas que se departan estará orientado en una perspectiva de análisis en todo momento más próxima a la Filosofía del derecho de los

11 *Ibid.*, pp. 175-202.

12 Vid. Mara Pasetti (ed.), *Umanesimo a Mantova da Vittorino da Feltre ad Andrea Mantegna*. Atti del convegno 11-12 maggio 2006, Ca' Gioiosa, Mantova, 2007.

13 Michael Baxandall, *Giotto y los oradores*, cit., p. 184.

14 Leon Bautista Alberti, *Tratado de la Pintura*, Lib. II. Cito por *El Tratado de la Pintura por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió Leon Bautista Alberti*, traducidos e ilustrados con algunas notas por don Diego Antonio Rejón de Silva, Reimpreso [1ª el año 1784] en Madrid en la Imprenta Real, 1827, p. 231. Los *Tres libros de la pintura* de Alberti ocupan las pp. 197 a 262.

filósofos-juristas y/o teólogos que a la Filosofía del derecho de los juristas y/o juristas-filósofos¹⁵. Éstos se hallarán por completo ausentes. La premisa del diálogo dirige, pues, los argumentos de la interlocución pero no sólo, como señalaré, condicionándolos por limitar la cita de autoridades a filósofos y moralistas. Los filósofos-juristas y/o teólogos que aparecen en el *Dialogos* son, en realidad, poetas-filósofos y predicadores y/o moralistas, y entre ellos caben algunas distinciones.

Los primeros aportan opiniones y juicios relacionados con la fisonomía externa de la figura, esto es, la forma que debe adoptar la visibilidad del cuerpo representado, la *external appearance*, la plasmación figurativa de la mayor o menor contingencia y problematicidad decorativa de sus particulares componentes (partes-miembros-superficies), su modelado –o remodelado– mediante elementos identificativos que colaboren a su reconocibilidad; es decir, lo correspondiente en una estructura narrativa a la distribución orgánica que produce *explicación, que explica*, produce la *explicación*, a la historia externa, aventura/peripezia, o fábula.

Se trata de la organización *estética* de la planta imaginal, la *imago*, la imaginación, y es siempre puramente espacial, ya sea plana, profunda o en perspectiva. Así, la Justicia irá propuesta como figura de uno sólo o varios ojos, fuere a la frente, o al costado y también al dorso, con cien oídos, sentada, provista de balanza que sostenga un solo brazo, disponiendo de *regulo lesbico*, que portando espada, de serena faz o con rostro apasionado y hasta impaciente, descalza y, por consenso general, como una mujer.

Esta *compositio* admite la transposición alegórica tanto a objetos materiales de cultura jurídica tradicional como a históricos valores ideológico-jurídicos: Justicia/Sabiduría/Discernimiento (omnisciencia visual y/o auditiva); Justicia/Imparcialidad (venda, ceguera¹⁶); Justicia/Seguridad (*qui semper sedens*, estabilidad, consistencia, firmeza); Justicia/Perdurabilidad (constancia, resistencia, perennidad del mármol); Justicia/Ponderación (ensamble, ajustamiento, balanceo, equilibrio, estabilidad), Justicia/Equidad (dúctilidad, adaptabilidad, dulcificación, individualización, regla de lesbos); Justicia/Autoridad/Ejecutabilidad (*Temis*, humana *hibrys*, *ius gladii*, *exequatur*); Justicia/Prudencia (discreción, sensatez, moderación, medida, entereza, impavidez, imperturbabilidad, firmeza, rectitud, *Dikaiosyne*); Justicia/Vindicación/Punición (defensa, retribución, conservación); Justicia/Inocencia/Humildad (candor, pureza, pie descalzo y sencillo hábito religioso, cual el de las Clarisas) y Justicia/*Diké* (personificación en Mujer).

Son artífices de tal figuración pluriforme –que es figurativa informe, pero no amorfa– contemporáneos del consultante: Erasmo, aquí nombrado por el Estoico, el elocuente orador agustino Fray Mariano da Genazzano (1450-1506, para otros 1498), muy apreciado del Papa Ajelandro VI y Lorenzo de Medeci, Lorenzo il Magnifico, constructor de una retórica de clásicas

15 La consecuencia de este reparto que en cada caso asigna diferente naturaleza y función a la Filosofía del derecho fue ya establecida por Norberto Bobbio en su trabajo “Nature et fonction de la Philosophie du Droit”, en *Archives de Philosophie du Droit*, 7 (1962), pp. 1-11. También en *Contribución a la teoría del Derecho*, ed. y trad. de A. Ruiz Miguel, Madrid, Debate, 1990, pp. 91-101.

16 Recordaré aquí las obras de Marcillo Franca Filho, *A ceguera da Justiça- Diálogo entre Arte e Direito*, Sergio Antonio Fabris Editor, Porto Alegre, 2011, *passim*, y de Bruno Amaro Lacerda y Mônica Sette Lopes, *Imagens da Justiça*, LTr, São Paulo, 2010, en esp. cap. ‘Ver ou cegar-se? Considerações sobre a origem e o sentido da venda da justiça’.

simetrías y neo-platónico; Astalio (?); el poeta petrarquista modenés, y veronés de adopción, Panfilo Sasso (pseud. de Sasso di Sassi) (1455-1527), amigo de Mantegna y Fiera, y este mismo en cuanto se introduce varias veces en el diálogo. Sus nombres integran la movilidad de éste, que más al fondo sostiene y cementan Platón, Aristóteles y Cicerón, venerado entre los humanistas italianos por su Lib. III *De re publica* y la idea de *Iustitia*. La variedad de enfoques, de tan difícil fusión, que estos consejeros procuran no arredra sin embargo la decisión del pintor. El desaliento llegará de otro *topoi* contributivo; del subsidio fiado a predicadores y/o moralistas.

Desde él se atiende principalmente a la fisonomía interna, la *internal face*, a su propiedad genética, su constitución, al contenido de su palpito espiritual engendrador; es decir, aquello que en una construcción narrativa atañe y pertenece a la intrahistoria, la trama, o intriga, a la urdimbre inorgánica, que la hace *comprensible*, que promueve y provoca *la comprensión*.

Esa institución primordial o norma fundante, esto es, la clave o canon fundamental, la horma que desde el interior informa las variables fisonómicas externas, cuya índole es más ético-moral que estética y más mental o ideal que espacial, se hallaba discursivamente aún pendiente de mostrársenos. Y se revelará sólo al momento de la exhortación aclaratoria dirigida a Giovanni Battista Spagnoli¹⁷, llamado también Battista Mantuano (1447-1516) –célebre editor de Dionisio Areopagita y poeta de églogas y silvas latinas, admirado por Erasmo y conocido por el Virgilio cristiano, fraile carmelita observante que llegó a General de esa orden (1513), además de beato desde 1885¹⁸–, y en efecto luego de respondida aquélla.

No obstante, para situar correctamente el núcleo ético-moral e ideológico de su interlocución y respuesta nos ha de interesar más que el carácter piadoso o el numen poético de Spagnoli, su condición de maestro en teología desde la que formula crítica al tomismo con abierta adhesión al voluntarismo del *subtilissimo* John Duns Scotus, nominalista moderado, presente en una obra ligeramente ulterior pero de fecha muy cercana al *Dialogus* de Fiera: *Opus aureum in Thomistas* (1492) o, más en claro, *adversus Thomistas*¹⁹. Por otra parte, añadiré, no debe resultar insignificante conocer que el contenido de este opúsculo –*in extenso* titulado *De Fratrum Praedicatorum nimia erga divum Thomam Aquinatem indulgentia opus aureum*²⁰– lo integra una defensa (epistola praefatoria)

17 Giovanni Battista Spagnoli o Spagnuolo, nacido en Mantua (detto il Mantovano) el 17 de abril de 1447, ciudad en que falleció en marzo de 1516, era hijo de Pietro Modóver [Pedro Almodóvar, cordobés] (detto Spagnolo), al servicio de los Gonzaga en la corte de Francesco II e Isabella d'Este, y Costanza Maggi.

18 Vid. Paolo Caioli, *Beato Battista Spagnoli e la sua opera*, Tipografia dell'Unione, Rome, 1917, y Vladimiro Zabughin, "Un beato poeta (Battista Spagnoli, il Mantovano)" en *Atti dell'Accademia dell'Arcadia*, 1 (1917), pp. 61-90.

19 No obstante, para Rodolfo Girardello, "Vita e testi inediti del beato Battista Spagnoli", en *Carmelo*, 21 (1974), pp. 36-98, en espec. p. 49, el antagonismo se produce con las doctrinas de seguidores del Santo, "ma non già per S. Tomaso". No suaviza tanto la antítesis Romano Rosa, "Tomismo e antitomismo in Battista Spagnoli Mantovano (1447-1516)", en *Memorie Domenicane*, 7 (1976), pp. 227-264. Vid. también Paul Oskar Kristeller, "Tomismo e pensiero italiano nel Rinascimento", en *Rivista di filosofia neo-scolastica*, 66 (1974), pp. 841-896.

20 Recogido como uno de los apéndices en Paul Oskar Kristeller, *Le Thomisme et la pensée italienne de la Renaissance*, Institut d'Études Médiéales (Serie Conférence Albert-le-Grand: 1965)- J. Vrin, Montréal- Paris, 1967, pp. 129-185. De la obra existe asimismo edición y traducción en lengua inglesa por Edgard P. Mahoney con el título de *Medieval aspects of Renaissance learning: three essays*, Duke University Press, Durham, 1974. Noticias de interés sobre la obra asimismo en Claudio Catena, "L' *Opus aureum in Thomistas* del Beato Battista Mantovano, O. Carm", en *Carmelus*, 14 (1967), pp. 269-278.

de Petrum Gavasseti de Novellara frente a los ataques de dominicos seguidores del Doctor Angélico sobre el problema de la sangre de Cristo, y que ese Pietro da Novellara (o Nuvolaria) no es otro que el prior de los Carmelitas de Florencia y allí asesor y agente artístico de Isabella d'Este, admirador profundo de la pintura del toscano Leonardo da Vinci (1452-1519), quien influido por los escritos de Nicolás Cusano (1401-1464) y las doctrinas de la Escuela de París a través de Alberto de Sajonia (1316-1390)²¹, sería a su vez partidario de un nominalismo inclusive más radical, como fuera el de Guillermo de Ockham (1288- 1349).

Traigo a colación todo ello porque, prescindiendo ahora de otras consideraciones que en *suite* lógica nos conducirían más allá del objeto de estas páginas²², mi percepción es que en la mentalidad renacentista un filósofo está siempre más cerca de un artista de lo que nunca pueda estarlo un teólogo. Tal atracción, o siquiera complicidad –desde luego connivencia–, que tiene a su base una común sensibilidad ideológica por la Belleza, no necesariamente se produce cuando ésta se apadrina –mejor, se patrocina– en la idea de Bien. Entonces la *simpatía* entre Belleza y Bien se traduce en relación subordinada de la Belleza al Bien, lo que igualmente implica la prioridad de la Teología respecto de Filosofía, de la Moral sobre el Arte.

Es algo que asimismo me parece cabe observar en la propia estructura de discurso del *Dialogus*, puesta de manifiesto en el modo de discusión más *dialogal* –y por tanto *dialógico*; v. gr., de diversidad e intento de consenso– además de linealmente entrecortado y dinámico en que se reciben por y entre Mantegna y Momo los pareceres de artistas-filósofos, y no así el del teólogo, donde el esquema parlamentario muestra mucho menor opción participante, es más continuo, prolongado y en mayor parte del tiempo semejante a una forma *monologal* –y en consecuencia potencialmente *monológica*– cuya transcripción pragmática es la de un discurso magisterial. Con ese carácter de magisterio acoge en efecto Mantegna las reflexiones de Spagnoli sobre *el arte de pintar la Justicia*, recamada *ex abundantia* de otros asuntos misteriosos (Misterio de la Trinidad).

No pretendo de ahí establecer un antítesis, pero sí plantear la presencia de elementos antitéticos, y que éstos pueden llevarse sin invencible dificultad sobre el par Filosofía/Arte v. Teología/Moral en términos de racionalismo v. voluntarismo. Siendo así, la signica y simbólica de la Justicia que en el campo del debate filosófico-artístico admite pluralidad de razones, a veces convergentes y otras no tanto, se inscribe en el ámbito teológico-moral como un cierre o clausura racional y, más aún, como definitiva *reductio ad unum* de la Razón a la Voluntad que arrincona y

21 Vid. Pierre Duhem, *Études sur Léonard de Vinci*, A. Hermann Paris, 1906-1913, 3 t., en espec. t. III, *Les précurseurs parisiens de Galilée*, por ed. facs. de Éditions des Archives Contemporaines, Paris, 1984.

22 V. gr.: nominalismo/voluntarismo como precondiciones de la separación (navaja de Ockham) entre teología y la filosofía natural y la sucesiva inauguración de la vía experiencial y positivista. Vid. en su proyección al campo del Derecho sobre el influjo en el positivismo jurídico y el “succès du droit subjectif” Michel Villey, *La formation de la pensée juridique moderne. Cours d'histoire de la philosophie du droit, 1961-1966*, Les éditions Montchrétien, Paris, 1968, pp. 211-224y 225-262. Aunque remito a esta edición polycopié, que es la consultada, el lector encontrará disponible una posterior segramente más accesible, révisé et présenté por Stéphane Rials, PUF, Paris, 2003. Me parece de interés asimismo la consulta de Olivier Jouanjan, “Les aventures du sujet dans la narration villeyenne de l'histoire de la pensée juridique”, en *Droit et Société*, 1, 71 (2009), pp. 27-46.

finalmente suprime la posibilidad de reabrir el discurso en torno al dilema sobre alternativas de representatividad imaginal de la Justicia.

La Justicia se representa en la voluntad de Dios, afirmará Spagnoli. Pero, ¿qué signo imaginal podría a su vez plasmar representativamente esa divina Voluntad si Dios –*Ecce Signum*– es *signum signi*, si la *Voluntas Dei* es signo de todos los signos? La imposibilidad de respuesta pictórica²³ se verá reflejada cuando algo más adelante el artista pronuncie con grave desaliento la sentencia “Hic labor, hic lachrymae”.

Y, ¿sucede así también con Momo?

Quizá nadie como Carlo Dionisotti ha sabido interpretar su actitud. Lo hizo al comentar la versión inglesa que Wardrop había ofrecido del *Dialogus de Iusticia Pingenda* y así escribió : “Mantegna e Momo, i personaggi di questo dialogo, possono essere considerati quasi i due termini emblematici di un contrasto che è nell’opera del Fiera fondamentale: da un lato la pittura, la definizione artificiale evidente, nelle sue nelle sue linee certe, nei suoi colori squillanti, di una natura che ha risolto il suo segreto; dall’altra Momo, l’assillo rodente della curiosità insoddisfatta, di una ragione inquisitiva, impotente e ribelle”.

Momo, ciertamente, como *una ragione inquisitiva, impotente e ribelle*. Momo, en efecto, era de antiguo, una divinidad controversial en el papel de contradictor de los dioses, es –recordemos– el emblema grecolatino de la burla inteligente, de la crítica jocosa y la avispada ironía. Y sin duda, en la reflexión sobre la imagen de la Justicia nunca debiera faltar la oportunidad de permitir la entrada a un elemento de carnavalización. El oportuno trabajo de Franca, Lacerda y Murachco contribuye a rescatar la memoria de esa siempre tan necesaria función Mas –tampoco lo olvidemos– Momo fue siempre un dios marginal, una razón de rebeldía sólo accesoria y secundaria, e impotente.

A su tenaz insistencia en examinar alguna vía humanamente accesible a la representación de la inmarcesible Justicia divina obtiene finalmente respuesta, pero es de una terribilidad estremecedora. La “réplica” en el hombre de la *Iustitia* como *Voluntas Dei* es la Muerte. La Muerte como más cierta *imaginación* de la Justicia divina en nuestras existencias; Muerte que es universal Justicia igualadora. Con justicia, sí, sería en la Muerte donde hubiera más Verdad.

Y el fastidioso Momo, que ahora parecería finalmente derrotado, todavía introduce no obstante su *dúplica* mordaz:

“*Verum, mi Mantynia, iam mihi pictor ultra non habebis, sed philosophus maximus, sed theologus summus, nisi fortassis olim pro Iusticia Mortem pinxeris*”.

“*Verum [...] nisi fortassis olim pro Iusticia Mortem pinxeris*”. Cuando el *Dialogus* se dio a las prensas mantuanas bien sabía Fiera que ya contaban nueve años desde la muerte de Mantegna.

23 Como ‘Impossible to Depict’ lo califican Judith Resnik y Dennis Curtis, en *Representing Justice: Invention, Controversy, and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*, Yale University Press, New Haven, 2011, pp. 93-94.

