

Alberto Durero, hacia 1493.

IMÁGENES DE LA JUSTICIA EN LA ESTÉTICA DEL DERECHO  
IV CONFERENCIA «JAVIER MUGUERZA».  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
Octubre de 2016

José M. González García  
Instituto de Filosofía, CSIC, Madrid  
[josem.gonzalez@csic.es](mailto:josem.gonzalez@csic.es)

RESUMEN

La filosofía política debe analizar no solo los conceptos y los textos del canon sino también las metáforas y las representaciones artísticas. Este artículo examina cómo han variado históricamente las imágenes de la Justicia desde la antigua Mesopotamia hasta nuestros días. Centrándose en el tema de la vista o la ceguera de la Justicia, el artículo señala ocho tradiciones iconográficas que han expresado diversas formas de responder a la pregunta ¿debe la Justicia poseer una vista ilimitada que penetre incluso el corazón de los seres humanos o debe ser ciega para tratar a todas las personas con igualdad?

PALABRAS CLAVE: Justicia, iconografía de la Justicia, vista, venda en los ojos, estética del Derecho.

ABSTRACT

«Images of Justice in the Aesthetics of the Law». Political philosophy must analyze not only the concepts and texts of the canon but also metaphors and artistic representations. This article examines how the images of Justice historically have changed from ancient Mesopotamia to the present day. Focusing on the question of Justice's blindness or being clear-sighted, the article points out eight iconographic traditions that have expressed various ways of answering the question: Should Justice possess an unlimited sight that penetrates even the heart of human beings or should she be blind to treat all people equally?

KEYWORDS: Justice, iconography of Justice, sight, blindfolds, aesthetics of the law.

INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene su origen en la IV Conferencia «Javier Muguerza», impartida por mí en la Universidad de La Laguna el 27 de octubre de 2016. Agradezco a Pablo Ródenas, director de la Cátedra Cultural sobre Filosofía y Pensamiento Javier Muguerza, así como a Vicente Hernández Pedrero y Roberto Rodríguez Guerra, la invitación a impartir dicha conferencia. Debido a que en aquel momento estaban



saliendo a la luz los primeros ejemplares de mi libro sobre iconografía de la Justicia<sup>1</sup>, decidí dedicar la conferencia a exponer algunas de las ideas de esta obra, ideas que, por otra parte, habían sido discutidas con el propio Javier Muguerza en diversas conversaciones mantenidas en los años anteriores. De esta manera, mis palabras deben entenderse como homenaje a su larga trayectoria académica y a la amistad que nos ha unido desde los años setenta del pasado siglo. La conferencia y este artículo exponen de manera condensada algunas de las ideas que vertebran el libro.

Desde el principio reivindicó una perspectiva multidisciplinar en el estudio de las imágenes de la Justicia: filosofía política, literatura, historia del arte, iconografía, historia de los conceptos, cultura visual del derecho y estética se dan la mano en la interpretación de las imágenes de la Justicia que durante siglos han ocupado un lugar preeminente en el espacio público de muchas ciudades y que, curiosamente, en una cultura visual como la contemporánea se nos han hecho ajenas ya que nos hemos vuelto incapaces de entender los mensajes que expresan. Es necesario partir del llamado «giro icónico» en las ciencias sociales para comprender lo que son capaces de expresar las imágenes y la necesidad complementaria de «leer la imagen» y de «ver la palabra». Y necesidad también de entender que la filosofía política se encuentra no solo en los textos clásicos de los autores del canon sino también en las metáforas de dichos textos<sup>2</sup> y en las plazas públicas o en los edificios religiosos o civiles en los que encontramos representada en piedra o sobre el lienzo la figura del concepto más importante para la vida pública y privada de cualquier sociedad humana: la Justicia.

Para fijar algunas ideas quisiera comenzar por la interpretación de una de las imágenes más bellas de la Justicia, que preside desde 1610 la plaza más importante de la ciudad vieja de Fráncfort y que podemos contemplar en la ilustración 1:

En esta escultura podemos «leer» los siguientes elementos:

- 1) La Justicia es una mujer<sup>3</sup>. Aunque también ha sido representada como un varón (Cristo en el Juicio Final, el arcángel san Miguel, algunos reyes y generales victoriosos), lo cierto es que al menos un noventa por ciento de las representaciones de la Justicia son imágenes de mujer. La Justicia es encarnada por una mujer y sigue la regla general según la cual en los idiomas derivados

---

<sup>1</sup> José M. GONZÁLEZ GARCÍA, *La mirada de la Justicia. Ceguera, venda en los ojos, velo de ignorancia, visión y clarividencia en la estética del derecho*, Madrid, Antonio Machado libros, 2016.

<sup>2</sup> Al papel de las metáforas en los textos de filosofía política dediqué hace años mi libro *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza editorial, 1998. Y la metáfora política junto con la iconografía y la literatura son los ejes de mi libro *La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*, Madrid, Antonio Machado libros, 2006.

<sup>3</sup> Bajo el título *La Justicia es una Mujer* publicó Barbara DEGEN un libro en el que analizaba la historia y los símbolos de la Justicia: *Justitia ist eine Frau. Geschichte und Symbolik der Gerechtigkeit*, Opladen & Farmington Hills, Verlag Barbara Budrich, 2008. Véase también el libro de Marina WARNER *Monuments & Maidens: The Allegory of the Female Form*, New York, Atheneum, 1985, especialmente el capítulo 8.





Ilustración 1. Fuente de la Justicia en la plaza Römerberg, en el centro del mercado tradicional y frente al Ayuntamiento de la ciudad de Fráncfort del Meno, Alemania. Foto del autor.

del griego y del latín las personificaciones de los conceptos abstractos son femeninas.

- 2) La Justicia es, además, una mujer hermosa. Justicia y belleza van unidas prácticamente en la totalidad de los cuadros y de las estatuas que adornan las plazas o los edificios de los tribunales, o el interior de las iglesias, donde figuran también con frecuencia las cuatro virtudes cardinales.
- 3) La Justicia se representa vestida, normalmente con ropajes clásicos. Sin embargo, en algunas ocasiones aparece desnuda cuando se quiere recalcar su relación con la Verdad o cuando se subraya el erotismo de la Justicia que debe atraer la mirada y el deseo de los seres humanos. Uno de los mejores ejemplos de esto lo podemos ver en el cuadro de Lucas Cranach el Viejo (1537): la desnudez de la joven aparece resaltada por un velo magistralmente pintado que permite contemplar la Verdad en el cuerpo de la Justicia.
- 4) Los atributos principales (aunque ciertamente no los únicos) de la alegoría de la Justicia son la espada y la balanza, al menos desde las figuras medievales del siglo XIII. En el último tercio del siglo XIX, Rudolf von Jhering recordaba en su libro *Der Kampf um Rechts* que la Justicia debe llevar en una mano la balanza que pesa lo correcto y en la otra la espada que ejecuta la ley. La espada sin la balanza es el poder desnudo, la balanza sin la espada es la impotencia del derecho. Las dos van juntas, y el Estado de derecho perfecto solo existe



donde la fuerza con la que la justicia blande la espada es igual a la destreza con la que mantiene la balanza<sup>4</sup>.

- 5) La rodilla al descubierto simboliza la clemencia, la misericordia y la piedad que deben acompañar a la Justicia. Esta idea procede de una vieja tradición olvidada y que hunde sus raíces en los poemas homéricos. Mario Sbriccoli ha estudiado muy bien el valor de la rodilla en la representación de la Justicia, redescubriendo su significado original en la literatura griega y romana. Siempre que alguien pide socorro, un favor o una gracia se abraza a las rodillas de quien puede concedérselo. El guerrero vencido pide clemencia por su vida y la de su pueblo rodeando con sus brazos las rodillas del vencedor, o una madre pide un favor para su hijo en peligro tocando una rodilla del poderoso, y tantos casos similares. Hay muchos ejemplos en Homero, en la tragedia, en los historiadores, en los poetas o en los oradores. Es un lugar común que atraviesa Grecia y Roma, pasa a un segundo plano en la Edad Media y resurge en imágenes literarias y pictóricas de los siglos XVI y XVII<sup>5</sup>.
- 6) El contexto físico en el que se ubica la estatua es la plaza del mercado y frente al Ayuntamiento de la ciudad. Por tanto, esta imagen recuerda dos cosas: 1.º) las transacciones entre compradores y vendedores en el mercado han de ser justas; y 2.º) las vistas judiciales que se celebraban en el Ayuntamiento han de ser presididas por la Justicia.
- 7) Además, hay que tener en cuenta que se trata de una fuente, la Fuente de la Justicia, que sigue una costumbre arraigada en muchas ciudades centroeuropeas, especialmente suizas y alemanas. El agua cristalina es un símbolo de la Justicia que ha de vertebrar la vida en común y vivificar la ciudad. También ha de ser repartida con equidad, pues se trata de un bien escaso y fundamental para la vida personal y colectiva. Debajo de esta estatua (y fuera de la fotografía) se encuentran cuatro figuras femeninas, cada una de las cuales dirigida hacia uno de los puntos cardinales. El agua brota a través de la boca y de los pechos de estas cuatro mujeres, significando por un lado la sentencia bíblica «Fuente de vida es la boca del justo» (Proverbios 10, 11), y por otro que la leche o el agua de la Justicia debe alimentar simbólicamente la vida de la ciudad.
- 8) Finalmente, hay que destacar la vista penetrante de esta escultura de la Justicia, en una época y un lugar (Alemania) en que la venda en los ojos se había extendido como símbolo de imparcialidad. A pesar de que Fráncfort ya era

---

<sup>4</sup> El libro de Rudolf von Jhering fue publicado por primera vez en Viena, Manz, 1872 y se hizo muy popular en traducciones a la mayoría de las lenguas europeas. En nuestra lengua, véase Rudolf von JHERING, *La lucha por el derecho*, versión española de Adolfo Posada, con un prólogo de Leopoldo Alas (Clarín), edición y estudio preliminar «Ihering y la lucha por el Derecho» a cargo de José Luis Monereo Pérez, Granada, Comares, 2008.

<sup>5</sup> Mario SBRICCOLI, «La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen Âge à l'âge moderne, en *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies*, vol. 9, n.º 1, 2005, pp. 33-78.



protestante, se mantiene la clarividencia de la Justicia, tal vez debido a que siguió siendo la ciudad en la que se coronaban los emperadores del Sacro Imperio Romano-Germánico y la Justicia del emperador, a imagen de la Justicia divina, debía verlo todo. Con esta última reflexión se plantea el problema central: ¿debe ser ciega la Justicia o, por el contrario, debe poseer una vista ilimitada y capaz de conocerlo todo, incluyendo las intenciones y el corazón de los seres humanos?

A continuación, la estrategia expositiva será mostrar las diversas formas en que se ha representado históricamente la mirada de la Justicia, desde las primeras figuras de la antigua Mesopotamia hasta la actualidad. Presento, para ello, una clasificación en ocho tradiciones y analizo una selección de imágenes que pueden dar idea de las luchas históricas para representar a la Justicia con una vista ilimitada o con una venda en los ojos (con sentido positivo o negativo), con ojos suplementarios o con una venda transparente que permite ver, con los ojos cerrados por diversos motivos o con un doble rostro, uno con mirada penetrante y el otro con la venda. Finalmente, a modo de conclusión, hablaré de cómo la «lucha por la venda» no es un fenómeno del pasado renacentista o barroco sino que se extiende hasta nuestro momento presente.

## 1. UNA TRADICIÓN MILENARIA PRESENTA A LA JUSTICIA CON UNA VISTA ILIMITADA DESDE LA ANTIGUA MESOPOTAMIA HASTA FINALES DE LA EDAD MEDIA EUROPEA

La primera representación gráfica de la Justicia la encontramos en Babilonia, en el periodo acadio, entre los años 2350 y 2100 antes de Cristo. Se trata de un cilindro que rueda, impregnado en tinta, y reproduce una escena en la que aparece el dios *Shamash* con forma humana, acompañado por otros dos individuos, uno de los cuales sostiene una balanza de dos platillos y el otro una cabra. El dios *Shamash* era identificado con el sol, con la luz y con la habilidad para adivinar la verdad. Su mirada penetraba todo, como el sol, y era considerado como el juez supremo del cielo y de la tierra.

Esta imagen muestra al Dios-Sol como un hombre, Juez y Señor de la adivinación, con un sombrero del que salen rayos, al igual que de sus hombros, con los símbolos de la espada, la balanza, la mesa de los sacrificios y una cabra. Este animal va a ser sacrificado para que el rey pueda adivinar la verdad a través de sus vísceras, y en concreto, del hígado. La relación entre Verdad y Justicia es clara. Aparece aquí por primera vez una balanza relacionada con la Justicia, con una Justicia divina que equivale a la mirada del sol y de la luz que todo lo penetra. Estos símbolos —la balanza, la espada, la mirada penetrante que todo lo atraviesa, la equiparación entre sol y Justicia— tendrán una larga historia a lo largo y ancho de la cultura occidental. La espada-sierra tiene otras funciones en otras imágenes. En manos del dios *Shamash* puede servir para recortar las montañas a través de las cuales el sol sale por las mañanas, mientras sus ayudantes abren para él las puertas





Ilustración 2. Sello cilíndrico de la época de los acadios, entre 2350 y 2100 antes de Cristo. Del libro *Gods, Demmons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An illustrated Dictionary*, by Jeremy Black and Anthony Green. Illustrations by Tessa Rickards, London, The British Museum Press, 1992, p. 183.

del cielo. Además, la figura aparece sentada en la posición que muchos siglos más tarde será obligatoria para los jueces que han de presidir los tribunales y meditar sobre sus sentencias. Todo ello hace de esta imagen un precedente importante de otras representaciones históricas posteriores<sup>6</sup>.

También en el antiguo Egipto de los faraones, la luz del sol simbolizaba la verdad y la justicia encarnadas en la diosa *Ma'at*. En palabras del famoso egiptólogo Ian Assmann:

*Ma'at* es la diosa de la primera hora del día. Cada hora se encuentra bajo una deidad específica: la aurora pertenece a *Ma'at*. La creadora del orden, la que da orientación, la naturaleza cosmogónica de la luz, su relación interna con la Justicia cósmica nunca se manifiesta más claramente que en su iluminación de la mañana que expulsa las tinieblas. La salida del sol lleva a juicio a los enemigos que fueron capaces de realizar el mal durante la noche. Con la mañana, el dios Sol emerge como salvador y juez, igual que el rey victorioso y punitivo aparece como el sol de

---

<sup>6</sup> Cfr. Judith RESNICK y Dennis CURTIS, *Representing Justice. Invention, Controversy and Rights in City-States and Democratic Courtrooms*, New Haven & London, Yale University Press, 2011, pp. 18-20.

la mañana. Así es de manera especial la luz de la mañana que destruye las tinieblas y que es venerada en *Ma'at*<sup>7</sup>.

Así pues, el «Sol de Justicia» está representado por el amanecer que elimina las tinieblas de la noche y del mal, restableciendo el orden cósmico negado por la oscuridad. La aparición del sol como salvador y como juez tiene una doble función: en primer lugar, el justo recibe su recompensa al tiempo que el malvado recibe su castigo; y además, legitima el poder del rey como juez y como vencedor de los enemigos al equiparlo con *Ma'at*, la Justicia cósmica. *Ma'at*, hija de Re, el Dios-Sol, ayuda a su padre a mantener el funcionamiento del cosmos y le acompaña en su recorrido durante el día, pero especialmente durante la noche, en la oscuridad del inframundo hasta el amanecer de un nuevo día en que el sol emerge victorioso de nuevo sobre las tinieblas de la noche. Esta teoría cosmológica de la Justicia significa que el individuo ha de someterse a un orden que no está dentro de sí mismo, sino en el cosmos. Y el orden cósmico es el modelo para la orientación política, social y personal de los hombres<sup>8</sup>.

El concepto de *Ma'at* es muy difícil de traducir a otras culturas porque significa muchas cosas diferentes, aunque relacionadas entre sí. Además de orden del cosmos o Justicia cósmica, *Ma'at* significa también la moral y las formas de trato entre los individuos en sus relaciones sociales, la solidaridad de unos seres humanos con otros y la liberación de la explotación de los débiles por los poderosos. *Ma'at* representa asimismo la Justicia divina en el juicio a los muertos y su símbolo es la pluma del avestruz, la única que tiene todas las barbas iguales a izquierda y derecha del cañón o cálamo y es, por tanto, justa. *Ma'at* es igualmente la cotidiana superación del caos gracias al Dios-Sol creador del orden del mundo y de las leyes que son dadas al pueblo por su imagen terrenal, el faraón. El orden del cosmos y el orden del Estado se presentan como coextensivos: la idea y la institución de la monarquía egipcia se explican de manera antropológica y cosmológica a la vez y es precisamente el concepto de *Ma'at* quien les da su fundamento. Jan Assmann afirma que *Ma'at* es una idea que sustenta el Estado y el cosmos, es una idea de orden superior que engloba el «orden social» y el «orden cósmico» en un «orden político» cuyo garante es el faraón<sup>9</sup>. *Ma'at* y el Estado se necesitan mutuamente, pues el Estado sirve para que domine en la tierra *Ma'at*, el orden o la justicia, y no *Isfet*, la injusticia, la violencia, el caos y el desorden. *Ma'at* encarna, por tanto, el orden de las cosas que domina sobre las esferas del orden cósmico y del orden estatal. Y este orden es la Justicia. Finalmente, *Ma'at* también está relacionada con el orden interior del individuo, con la conciencia y con la culpa. Por ello aparece como una de las figuras centrales del juicio de los muertos en todos los papiros que a ello se refieren.

---

<sup>7</sup> Jan ASSMANN, *Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten*, München, Beck, 2006, p. 184.

<sup>8</sup> Cfr. *ibidem*, p. 34.

<sup>9</sup> Cfr. *ibidem*, p. 200.







Ilustración 3. La diosa *Ma'at* alada, hacia 1250 a. C., tumba de Nefertari, esposa de Ramsés II, en el Valle de las Reinas, Tebas. Dinastía 19, en torno al año 1250 a. C. Wikimedia Commons.

En la antigüedad griega y también en la romana, las representaciones de la Justicia mantienen y desarrollan el atributo de la vista. Cabría decir más: la Justicia tiene el poder de verlo todo y traspasar con su mirada incluso los más ocultos pensamientos de los seres humanos. Las vasijas áticas nos han transmitido muchas escenas de tragedias griegas como la *Antígona* de Sófocles o la trilogía *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides* que componen *La Orestíada* de Esquilo, en las que la Justicia es un elemento central de la acción. También encontramos en las vasijas áticas pasajes de Homero referidos a la justicia y a la clemencia que debe mostrar el vencedor. Para analizar la Justicia en el pensamiento griego hay que referirse no solo a la filosofía sino también a la tragedia y al arte<sup>10</sup>.

Cuatro figuras femeninas son claves para entender las diferentes maneras de representar el concepto abstracto de Justicia mediante imágenes en la literatura y el arte griegos: Themis, Dike, Némesis y Astrea, aunque esta última tiene una importancia menor que sus otras tres compañeras. En este artículo tengo que re-

---

<sup>10</sup> Véanse los libros de Eric A. HAVELOCK *The Greek Concept of Justice. From Its Shadow in Homer to its Substance in Plato*, Cambridge (Mass.) and London (England), Harvard University Press, 1979 y de Martha C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.



Ilustración 4. Dike de Epidauros (Peloponeso). Siglo IV antes de Cristo. Museo Arqueológico de Atenas. En Wolfgang Pleister y Wolfgang Schild (Hrsg.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel europäischen Kunst*, Köln, DuMont, 1988, p. 14.

ducirme a señalar una sola imagen de una de estas cuatro figuras: Dike. Y además, solo puedo referirme a los *Himnos órficos* y a la obra de Hesíodo. Ya los griegos, en los himnos órficos desde el siglo VI antes de Cristo, además de dirigirse a otros dioses, cantaban en sus rituales sagrados acompañados de la lira de siete cuerdas las alabanzas a Themis, Dike y Némesis, representaciones de la Justicia divina. Y para Hesíodo, quien escribe en el siglo VIII antes de Cristo, en la época de la consolidación de la polis griega, la Justicia representa uno de sus temas más queridos: la Justicia de Zeus es clave en la *Teogonía*, la Justicia de los hombres en *Los Trabajos y los días*, y la Justicia del héroe en *El escudo de Heracles*. Aunque esta última obra, atribuida por la tradición a Hesíodo, muy posiblemente haya sido escrita por otro autor.

El himno LXII de los *Himnos órficos* es un canto a Dike, quien representa una variante de la Justicia, la Justicia humana que proviene y depende de las leyes divinas, y que es concebida con una vista ilimitada:

*Canto a la mirada de la Justicia [Dike] que todo lo ve*, de espléndida figura, que se sienta en el sagrado trono del soberano Zeus y, desde el cielo, contempla la vida de los mortales que se distribuyen en diferentes pueblos, dejándose caer como justa vengadora de las injusticias y confrontando, desde su ecuanimidad, los hechos anómalos con la verdad, pues todo cuanto, por sus malos pensamientos, les marcha a los mortales de un modo confuso, al desear su provecho con injustas intenciones, tú sola lo reconduces imponiendo el castigo a los injustos. Ven, pues, diosa justa,



para inspirarnos nobles pensamientos, hasta que, en cualquier momento, pueda presentarse en mi existencia el día fatal fijado por el destino<sup>11</sup>.

La idea según la cual «el ojo de la Justicia lo ve todo» se repite en diversos autores como Proclo en sus Himnos, 1, 38: «El ojo de la Justicia [Dike] que todo lo ve» o también en la *Antología palatina* VII, 357, 2: «El ojo de la Justicia ve todo lo que sucede». Otras veces, la expresión es atribuida al ojo de Zeus que todo lo ve y todo lo juzga, por tanto también en relación con la Justicia<sup>12</sup>.

Por su parte, Hesíodo insiste una y otra vez a Perses y a los poderosos en general en que atiendan a la Justicia y eviten la soberbia, caminando según el recto proceder. La Justicia acaba prevaleciendo sobre la violencia y sobre las sentencias inicuas y los veredictos retorcidos de aquellos jueces y reyes que se dejan corromper. Considera que una sentencia injusta, comprada con regalos, es una violación de Dike y esta se queja de la ciudad y de sus costumbres depravadas, camina envuelta en niebla y causa el mal de los hombres que la rechazan al no distribuirla con equidad. Hesíodo habla del «ojo de Zeus que todo lo ve y todo lo entiende»<sup>13</sup> y al que no se le oculta qué tipo de Justicia es la que encierra la ciudad detrás de sus muros. E insiste en que Zeus, de amplia mirada, concede prosperidad al hombre que quiere proclamar lo justo a conciencia.

Además, cabe resaltar la importancia de Platón y Aristóteles para la iconografía posterior de la Justicia en la época medieval, renacentista y barroca. En primer lugar, encontramos en la *República* de Platón la más antigua formulación escrita de las llamadas virtudes cardinales. Una ciudad, si está rectamente fundada, será completamente buena y por tanto será prudente, valerosa, moderada y justa<sup>14</sup>. Este tema tendrá un gran desarrollo en la pintura y en la escultura tanto a nivel político, debido a que se trata de las principales virtudes cívicas y republicanas, como a nivel religioso, donde también marcan las orientaciones de la conducta humana dirigida a los cuatro puntos cardinales o *cardines*. En muchas ocasiones, los elementos civiles y religiosos caminarán juntos y las cuatro virtudes del cristiano serán utilizadas como legitimación política del buen gobernante. Además, Platón también insiste en que todas las virtudes se resumen en la Justicia, de manera que esta resulta ser la más importante. Y ofrece una definición de la Justicia como hacer cada uno lo

---

<sup>11</sup> *Himnos órficos*, Introducción, traducción y notas de Miguel Periago Lorente, Madrid, Gredos, 1987, Himno LXII, p. 218. He añadido la cursiva.

<sup>12</sup> Véase el comentario de Gabriella RICCIARDELLI en su edición italiana de los Himnos órficos: *Inni Orfici, a cura di Gabriella Ricciardelli*, Roma, Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori editore, 2000, p. 470. Son también muy importantes las reflexiones de Waldemar DEONNA en su libro *Le symbolisme de l'oeil*, Paris, Éditions E. De Boccard, 1965, especialmente el capítulo 26: «La lumière et la vérité, l'oeil justicier», pp. 270-290.

<sup>13</sup> HESÍODO, *Trabajos y días*, 269. Cito por la edición de Hesíodo, *Obras y Fragmentos: Teogonía, Trabajos y Días, Escudo, Fragmentos, Certamen*, con introducción, traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1978, p. 138.

<sup>14</sup> PLATÓN, *República*, 427e, en la edición bilingüe de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1949, vol. II, p. 75.



que le es propio: «Y así, la posesión y práctica de lo que a cada uno le es propio será reconocido como Justicia»<sup>15</sup>. En segundo lugar, los grandes iconólogos y emblemistas del Renacimiento como Cesare Ripa, Vincenzo Cartari y Alciato recurrieron a la autoridad de Platón para subrayar la idea de que la Justicia lo ve todo.

También son importantes para una iconografía de la Justicia las sucesivas recepciones y reinterpretaciones de Aristóteles en el pensamiento medieval y su traducción a imágenes. Los escritos éticos y políticos de Aristóteles fueron conocidos durante la Edad Media en el griego original, traducidos al latín en 1260, y ejercieron una gran influencia en el desarrollo de la filosofía escolástica. Entre 1370 y 1375, la *Ética a Nicómaco* fue traducida al francés por el decano de la catedral de Rouen, Nicole Oresme, y dedicada por este al rey de Francia Charles v, llamado el Sabio. Oresme incorporó comentarios de la escolástica y también magníficas iluminaciones en las que reinterpreta las teorías aristotélicas desde la óptica del cristianismo medieval<sup>16</sup>.

Durante la Edad Media europea se extendió la costumbre de situar una evocación de la Justicia divina en la entrada principal de las catedrales: el Juicio final se inscribe en el programa iconográfico para recordar a los fieles que Cristo los va a juzgar al final del mundo, cuando regrese de nuevo con todo su poder y majestad. De manera especial en muchas catedrales góticas aparece la idea de la columna del mundo, de ese eje vertical en que la Justicia parte de lo alto como Justicia divina y debe ser imitada por la Justicia de los hombres. Esto adquiere más sentido todavía en aquellas ciudades en las que se celebraban los juicios delante de una puerta de la catedral decorada con las escenas del Juicio final. Un ejemplo lo encontramos en la catedral de León, considerada la más pura de estilo gótico en España y llamada por ello la *Pulchra leonina*. Situada en el camino de Santiago, recibió una fuerte influencia del gótico francés de manera que parte de su programa iconográfico está inspirado en los modelos de París, Amiens o Chartres, aunque también hay que destacar la influencia de los artistas de la catedral de Burgos. Fue construida en la segunda mitad del siglo XIII sobre el solar de la catedral románica preexistente, la cual a su vez había sido construida en el lugar que ocupaban las termas de la ciudad romana anterior. Desde el punto de vista de la iconografía de la Justicia, lo más destacable es el pórtico occidental de la catedral, donde se encuentran la puerta central, llamada del Juicio final, la columna del *Locus Apellationis* (así conocida porque junto a ella se celebraban los juicios de apelación) y la puerta de san Juan (con varias estatuas, una de ellas la de la Justicia) a la izquierda del espectador.

A lo largo del siglo XIV, las catedrales como lugar de la corte de Justicia van dejando paso progresivamente a los ayuntamientos, de manera especial en el norte de Italia y en la Europa central, desde Flandes a los estados alemanes, es decir, el

<sup>15</sup> *Ibidem*, 433e/434a. En la versión citada, p. 87.

<sup>16</sup> Véase la interpretación de las formas de la Justicia aristotélica en la miniatura del manuscrito de Nicole Oresme, traducción francesa de la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles, 1370-75 en el capítulo de Wolfgang Schild, «Gerechtigkeitsbilder», en Wolfgang PLEISTER y Wolfgang SCHILD (eds.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Köln, DuMont, 1988, p. 132. Véase también Wolfgang SCHILD, *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, Köln, DuMont, 1995, pp. 102-103.





territorio ocupado aproximadamente por el breve imperio de la Lotaringia. En este espacio geográfico se desplegaron formas de poder descentralizado en torno a las ciudades con sus propios avances legales y una iconografía política nueva. Las ciudades-estado del norte de Italia, los cantones suizos originarios, las provincias unidas de los Países Bajos y muchas de las ciudades del conglomerado de pequeños estados bajo el Imperio Romano-Germánico desarrollaron formas de democracia local en donde la Justicia se convierte en la principal figura del vínculo social. Una Justicia que, además, se va secularizando de manera progresiva y se presenta como un valor laico y ciudadano, más allá de las formas de Justicia feudal, monárquica y eclesiástica. Y una Justicia, en fin, que se expresa de forma visible en las plazas públicas, en los espacios dedicados al mercado, delante de los ayuntamientos y también en su interior, donde ahora tienen lugar los juicios.

Mientras que en Francia la Justicia se impartía en nombre del rey y era habitual la presencia del crucifijo en los lugares de celebración de los juicios, en los ayuntamientos alemanes la figura predominante fue el Juicio final. Posiblemente como una transposición directa de la iconografía de los pórticos de las catedrales donde antes se habían celebrado las vistas judiciales, el Juicio final emigra al interior de los ayuntamientos cuando estos se convierten en lugar de reunión de la corte de Justicia. De esta manera, el Cristo en majestad del Juicio final se utiliza como ejemplo que debe seguir el juez humano en el uso de sus funciones. Pero también tiene la función de legitimar y dar mayor fuerza a las decisiones de los jueces haciendo ver que provienen de lo alto. Y los dos elementos son importantes, aunque en los libros de leyes se insiste más en lo primero que en lo segundo. Veamos un ejemplo de 1478, de un pintor desconocido y cuya copia se encuentra hoy expuesta al público en el museo de la ciudad de Graz, en Austria. Se trata de un cuadro encargado por el propio juez de la ciudad, Niclas Strobl, para presentarse a sí mismo en el ejercicio de su trabajo, presidiendo un juicio en el tribunal de Graz y situado él en la vertical debajo de la imagen de Cristo como Juez universal del último día.

Así pues, la escultura de las fachadas de las catedrales se transforma en la pintura de la decoración del interior los ayuntamientos. Robert Jacob nos recuerda que a finales de la Edad Media en los libros de estatutos municipales en Alemania se prescribía incluso la postura que debía adoptar el juez, sentado con suma gravedad, con los pies cruzados, concentrado sobre el caso que juzga y teniendo sobre su cabeza el Dios del Juicio final<sup>17</sup>. Judith Resnick y Dennis Curtis también se refieren a la importancia del Juicio final en los ayuntamientos del norte de Europa y a la obligación de que su imagen esté presente en las sedes de los tribunales. Y citan como ejemplo las leyes municipales escritas entre 1330 y 1386 en la provincia de Magdeburgo y que fueron adoptadas más tarde por muchas otras localidades europeas<sup>18</sup>. Y Kristin Eldyss Sorensen Zapalac, en su magnífico y detallado estudio sobre la iconografía

---

<sup>17</sup> Cfr. Robert JACOB, *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, Le Léopard d'Or, 1994, pp. 59-64.

<sup>18</sup> Cfr. Judith RESNICK y Dennis CURTIS, *op. cit.*, p. 34.



Ilustración 5. Juicio final y juicio terrenal con un retrato del juez Nicolas Strobl. Copia del siglo XVII a partir de un original de 1478. Stadtmuseum, Graz, Austria.

política de Regensburg entre 1500 y 1600, nos recuerda que en esta ciudad, al igual que en otras muchas del norte de Europa, en la Edad Media tardía las imágenes del Juicio final fueron el contrapunto pictórico al juramento expresado verbalmente por los ciudadanos elegidos para desempeñar el papel de jueces: «Yo juro tener sólo a Dios y a la Ley delante de mis ojos, pues debo responder ante Dios en el Juicio final»<sup>19</sup>.

Mención especial merecen los frescos de Ambrogio Lorenzetti que representan las alegorías del Buen y del Mal gobierno pintados para la sala de los nueve o sala de la paz del *Palazzo Pubblico* de la ciudad de Siena, en los que la virtud de la Justicia juega un papel clave como símbolo de la convivencia social. Según ha señalado con acierto Quentin Skinner, un largo proceso de redescubrimiento de los valores republicanos condujo a las ciudades del norte de Italia a una independencia respecto al papa y al emperador, al tiempo que se fueron dotando de formas de autogobierno con funciones ejecutivas y judiciales desarrolladas y puestas en manos de individuos elegidos por los ciudadanos. Y el mismo Quentin Skinner ha dedicado gran esfuerzo

<sup>19</sup> Kristin Eldyss SORENSEN ZAPALAC, «*In His Image and Likeness*». *Political Iconography and Religious Change in Regensburg, 1500-1600*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1990, p. 32.



a la interpretación de los frescos de Ambrogio Lorenzetti, a quien considera como un auténtico filósofo político que se expresa en imágenes artísticas<sup>20</sup>.

## 2. SEGUNDA TRADICIÓN: LA VENDA EN LOS OJOS COMO CRÍTICA DE LA INJUSTICIA

En un clásico y seminal artículo publicado en 1905 señalaba con razón Ernst von Moeller<sup>21</sup> que la Justicia aparecía por primera vez con los ojos vendados en una de las ilustraciones del libro de Sebastian Brant *Das Narrenschiff* (*La nave de los necios*). Desde entonces esta afirmación ha sido corroborada por todos los especialistas en iconografía jurídica. Frente a la idea corriente de que la venda en los ojos ha sido siempre un símbolo positivo de la imparcialidad de la Justicia, la realidad histórica es que la venda aparece primero como señal de locura y necedad, como crítica de la injusticia. Y solo algunos años más tarde se transforma en el símbolo positivo de honestidad, recta conciencia, integridad y honradez del juez, quien debe pensar en su interior el veredicto justo sin hacer caso de las apariencias externas ni dejarse llevar por sus preferencias, afectos o pasiones.

Es muy significativo que la primera imagen occidental de la venda en los ojos de la Justicia se deba a un jurista y crítico moral de una época de transición entre la Edad Media y la Modernidad, un momento histórico de crisis del Derecho tradicional y de introducción del Derecho romano en Alemania y en otros países centroeuropeos. Sebastian Brant (1457-1521), doctor en los dos Derechos (civil y canónico), señala que su libro apareció por primera vez «impreso en Basilea, en carnaval, que se llama la consagración de la iglesia de los necios, en el año mil cuatrocientos noventa y cuatro del nacimiento de Cristo»<sup>22</sup>.

Una de las claves de la popularidad y enorme difusión de *Das Narrenschiff* reside en la calidad de las xilografías. La *editio princeps*, publicada en la imprenta de Juan Bergmann von Olpe el año 1494 en la ciudad de Basilea, contaba con 114 ilustraciones, una por cada capítulo más otras dos para la portada y el prólogo. Y se puede afirmar que fue una de las grandes obras de la imprenta en el siglo xv. La atribución de la mayor parte de los grabados a Dürero ha sido muy discutida durante mucho tiempo. Tal vez, la postura prudente representada por Annika Rockenber-

---

<sup>20</sup> Cfr. el capítulo 3, «Ambrogio Lorenzetti and the portrayal of virtuous government», y el capítulo 4, «Lorenzetti on the power and glory of republics», del segundo volumen de la trilogía de Quentin SKINNER *Visions of Politics. Volume 2: Renaissance Virtues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002. Véase también el libro de Quentin SKINNER *El artista y la filosofía política. El Buen Gobierno de Ambrogio Lorenzetti*, Madrid, Trotta, 2009.

<sup>21</sup> El artículo de Ernst VON MOELLER, «Die Augenbinde der Justitia», fue publicado en dos partes en *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1905, Nr. 4, pp. 108-122 y Nr. 5, pp. 142-152.

<sup>22</sup> Sebastian BRANT, *La nave de los necios*, edición de Antonio Regales Serna, Madrid, Akal, 1998, p. 340.





Ilustración 6. Xilografía atribuida a Durero y publicada en el capítulo 71 del libro de Sebastian Brant *La nave de los necios* (1494).

ger esté en lo cierto<sup>23</sup>. Esta especialista señala que el propio Sebastian Brant podría haber actuado como diseñador de las ilustraciones y que la mayor parte del trabajo en las planchas de madera pertenece a la misma mano. Y es posible que sea Durero el artista que realizó todas o la mayor parte de las xilografías, aunque no tenemos documento alguno que lo pruebe.

«Disputar e ir a los tribunales» es el título del capítulo 71, dedicado a la venda en los ojos de la Justicia. Después de haber descrito a diferentes clases de necios, Brant se refiere a un tipo especial, al litigante, querellante o querulante, es decir, a quien se vuelve loco de tanto ir a los tribunales pretendiendo tener siempre razón en todos sus pleitos. Los procesos se alargan y el necio gasta su hacienda en pagar magistrados, apoderados, defensores y abogados. Brant critica también la labor de todos los picapleitos que alargan inútilmente los procesos judiciales para poder aumentar la minuta de sus clientes. Al final, al necio no le queda más remedio que poner una venda en los ojos de la Justicia para que esta no vea el Derecho y otorgue un veredicto favorable a sus propios intereses. En realidad, el texto de Brant habla de la Verdad y no de la Justicia, aunque el contexto y el grabado se refieren a esta última, pues aparece con sus atributos tradicionales ya en la época: la espada y la

---

<sup>23</sup> Cfr. Annika ROCKENBERGER, «Albrecht Dürer, Sebastian Brant und die Holzschnitte des *Narrenschiff*-Erstdrucks (Basel 1494)», en *Gutenberg-Jahrbuch*, 2011, 86. Jahrgang, pp. 312-329.



balanza. El encabezamiento de tres versos de la edición alemana reza así en la versión castellana de Antonio Regales Serna: «Muy a menudo siente el rastrillo quien siempre anda en disputas como un niño y quiere dejar ciega a la Verdad»<sup>24</sup>.

Por otro lado, me parece justo recalcar en este contexto del humanismo renacentista la importancia de Erasmo, especialmente de su *Elogio de la locura* y de sus *Adagios*. En la primera de estas obras, Erasmo personifica y hace hablar a la Locura acerca de su presencia en todos los aspectos de la vida humana, en esa comedia de la vida donde cada uno de los mortales representa su papel. La relación con *La nave de los necios* es clara y podríamos decir que Erasmo sistematiza en 1511 muchos de los elementos presentados catorce años antes por Sebastian Brant. En 1515, Hans Holbein ilustró este texto de Erasmo con numerosos grabados, en algunos de los cuales aparecen también las caperuzas de los locos con sus cascabeles<sup>25</sup>.

### 3. TERCERA TRADICIÓN: LA VENDA COMO SÍMBOLO POSITIVO DE IMPARCIALIDAD E IGUALDAD DE TODOS ANTE LA LEY

Se trata de una larga tradición que comienza a finales del siglo xv y todavía se encuentra activa en la actualidad. Uno de los más importantes ejemplos podemos verlo en la Fuente de la Justicia en Berna, obra de Hans Gieng en 1543 y convertida en modelo para otras muchas fuentes de ciudades suizas. Adriano Proserpi<sup>26</sup> ha reconocido la importancia de las «Fuentes de la Justicia» en Suiza ya que celebraban de una manera especial la función esencial de los poderes públicos empeñados en garantizar una Justicia imparcial, limpia y a disposición de todos como el agua de las fuentes públicas. Los nuevos gobiernos republicanos de las ciudades suizas en las que había triunfado la Reforma protestante ofrecían el terreno propicio para recalcar la imparcialidad del juez, por un lado como promesa de igualdad a los ciudadanos, y por otro como advertencia al poder de los patricios y de sus familias, siempre amenazado por la corrupción. El significado alegórico de la venda asumía de esta manera todo su valor positivo. Y ya no se trataba con esta iconografía de amedrentar al pueblo, sino de buscar su consentimiento y lealtad al poder establecido.

El modelo fue, pues, la fuente de Berna, una magnífica escultura del maestro alemán Hans Gieng, del año 1543, y que reproduzco en la ilustración 7. Sobre una columna acanalada con guirnalda de hojas en la parte superior, se asienta un capitel

<sup>24</sup> Sebastian BRANT, *La nave de los necios*, ed. cit. p. 226. He añadido la cursiva.

<sup>25</sup> Véase ERASMO DE ROTTERDAM, *Elogio de la locura (con los grabados de Holbein)*, Barcelona, Orbis, 1985. Los grabados de Holbein proceden de la edición del libro de Erasmo realizada por Johannes Froben, Basilea, 1515. Cfr. también ADRIANO PROSPERI, *Giustitia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 58-59.

<sup>26</sup> Cfr. ADRIANO PROSPERI, *Giustitia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 178-181. Véase también el libro de CHRISTIAN-NILS ROBERT, *La Justice. Vertu, courtisane et bourreau*, Ginebra, Georg éditeur, 1993, pp. 87-88 y 119-122.





Ilustración 7. La Fuente de la Justicia en la ciudad de Berna, obra de Hans Gieng de 1543. Wikimedia Commons.

corintio adornado con extrañas máscaras y sobre él, la figura de la Justicia, en una postura curvilínea, con un vestido lujoso pasado un poco de moda en la época y con aspecto de gran dama. Un rostro suave y decidido a la vez, con una venda sobre los ojos como símbolo de la igualdad de todos ante la ley. Decidida, camina hacia delante con la rodilla derecha al descubierto; protegida por la armadura sobre el pecho, avanza con la espada levantada en la mano derecha presta a defender la aplicación de las sentencias judiciales, y la balanza en la mano izquierda, en una pose que repetirán la mayor parte de las estatuas suizas renacentistas posteriores. Además, esta Justicia domina sobre todas las formas de poder habituales en el Renacimiento, representadas por cuatro pequeños personajes a sus pies: el emperador con la corona y la espada, el papa con la mitra y el báculo, el sultán con la cimitarra y el turbante y, finalmente, el alcalde o primer magistrado de la ciudad con el birrete, bastón de mando y el collar de oro con las armas de la ciudad. Los cuatro tienen los ojos cerrados para mostrar su acatamiento a la autoridad de una persona mucho más importante que ellos: la Justicia. Dicho más abstractamente, la Justicia debe ser el fin último de todas las formas de gobierno que aparecen en los tratados políticos renacentistas: teocracia (papa), monarquía (emperador), autocracia (sultán) y república (primer magistrado de la ciudad). En el caso de Berna y de otras ciudades protestantes, lo fundamental es que las nuevas formas republicanas se sometían a una Justicia que debe ser igual para todos los ciudadanos. Así adquiere la representación estética de la Justicia en el espacio público republicano un carácter revolucionario de igualdad de todos ante la ley.





Ilustración 8. Justicia en la edición de la *Iconología* de Cesare Ripa publicada en Padua, Tozzi, 1618. Bayerische Staatsbibliothek München, 4 L.eleg.m. 178, 222.

#### 4. CUARTA TRADICIÓN: LOS OJOS SUPLEMENTARIOS DE LA JUSTICIA

En esta tradición la Justicia no se conforma solo con los ojos de la cara sino que refuerza su visión ilimitada con nuevos ojos en la palma de la mano, en un collar sobre el pecho, en un anillo, en un broche o en el extremo del cetro, según diversas variaciones. Como ejemplo podemos considerar la siguiente imagen de la *Iconología* de Cesare Ripa:

La edición príncipe de la famosa *Iconología* de Cesare Ripa apareció en Roma el año 1593 como un texto sin ilustraciones. Su éxito hizo que fuera publicada algunos años más tarde en Milán en 1602 y que en 1603 apareciera de nuevo en Roma la primera edición con grabados. La combinación de texto e imagen hizo que el éxito inicial se multiplicara y que a lo largo de los siglos XVI a XVIII se realizaran en Europa trece ediciones italianas, siete francesas, cuatro alemanas, tres inglesas y seis holandesas. La primera edición española tuvo que esperar hasta 1987, año en que apareció en la editorial Akal<sup>27</sup> una traducción de la versión italiana de Siena,

---

<sup>27</sup> Cesare RIPA, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987. En el prólogo de Adita Allo Manero a esta traducción, puede verse una breve descripción de todas las ediciones señaladas, pp. 24-34.

Herederos de Matteo Fiorini, 1613. La *Iconología* de Ripa ha sido muy utilizada a lo largo de la historia por oradores, predicadores, poetas, pintores, escultores, dibujantes, estudiosos en general, creadores de conceptos, emblemas o empresas, o para disponer cortejos nupciales, funerales o entradas de triunfo, poemas dramáticos o dar forma simbólica a todo lo que cabe en el pensamiento humano.

Algunas de las ediciones más importantes de la *Iconología* de Ripa proponen siete representaciones para la Justicia, de las cuales una se refiere a la Justicia divina y las otras seis a diversas variantes de la Justicia terrenal o humana. Solo una de estas Justicias humanas es descrita con venda en los ojos; aquí la venda es considerada de manera positiva, con la finalidad de que los jueces no puedan mirar ni ver cosa alguna y dicten sentencia solo con la luz de la razón, enemiga de los sentidos. Otra Justicia humana es representada como un esqueleto (la «Justicia rigurosa») y las cuencas de sus ojos están vacías. Todas las demás figuras de la Justicia gozan de vista penetrante. Y en una de ellas (la Justicia según Aulo Gelio), los ojos, dotados de una agudísima vista, se ven reforzados por un collar con otro ojo dibujado que recalca la importancia de la mirada de la Justicia, que lo debe penetrar todo. Finalmente, la Justicia divina también lo ve todo en su mirada sobre el mundo. En la explicación de la Justicia según Aulio Gelio, afirma Ripa lo siguiente:

Bella mujer de virginal aspecto, coronada y revestida de oro, que con honesta severidad se muestre digna de honor y reverencia. *Ha de tener ojos dotados de agudísima vista, adornándose además con un collar que desde el cuello le cuelga, apareciendo grabado sobre él el dibujo de un ojo*<sup>28</sup>.

## 5. QUINTA TRADICIÓN: EL VELO TRANSPARENTE EN LOS OJOS DE LA JUSTICIA

Una fórmula de compromiso entre los ojos vendados y la vista ilimitada de la Justicia se ha dado históricamente en la iconografía bajo la fórmula del «velo transparente». Esta solución de compromiso implica que la Justicia puede ver a través de la venda transparente sobre los ojos. No ha habido muchos casos de esta representación de la Justicia, pero sí los suficientes durante los siglos XVI y XVII para que podamos hablar de una tradición que es una mezcla de otras dos tradiciones más importantes: por un lado, la Justicia con los ojos abiertos para encontrar al culpable, pronunciar una buena sentencia y hacer cumplir el castigo; por otro, el tipo de Justicia con los ojos cerrados que no hace ninguna distinción entre las personas, dejando al margen las diferencias de género, posición social, poder o riqueza para tomar una justa decisión y aplicar la ley.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, tomo II, p. 8. He añadido la cursiva.





Ilustración 9. Jacob Jordaens, *La Justicia divina como fundamento de la Justicia humana*, 1665. Amberes, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

Como ejemplo de esta tradición podemos considerar el magnífico cuadro de Jacob Jordaens *La Justicia divina como fundamento de la Justicia humana* (1665). Como ya hemos visto anteriormente, durante la Edad Media se representaba la idea de que la Justicia humana deriva de la justicia divina en un cuadro con dos escenas: en la parte superior una visión del Juicio final con Cristo en majestad separando los justos de los injustos y, en la parte inferior, una escena de un tribunal terrenal en la que el rey o un juez imparten Justicia. También era usual que en las salas de los tribunales hubiera una representación del Juicio final, abundando así en la idea de la correspondencia entre las dos Justicias, la terrenal y la divina. En la segunda mitad del siglo XVII, Jordaens vuelve sobre el tema pero lo realiza de una manera muy diferente.

En su alegoría, Jordaens pinta a la Justicia como una mujer joven sentada sobre el león (Leo, símbolo cósmico de la Justicia), mostrando uno de los pechos (la Justicia nutre la vida de la sociedad) y recibiendo del ángel o mensajero divino (san Miguel arcángel) los dos atributos tradicionales de la balanza y la espada. Detrás de su cabeza, el sol (símbolo de la Justicia de Dios) ilumina la escena con sus rayos. Sobre los ojos de la mujer, una venda transparente permite distinguir su mirada. La Justicia humana puede ver a través de un velo que deja pasar la luz y las imágenes. Se trata de un compromiso entre las dos tradiciones de representación de la Justicia con venda en los ojos y sin ella. La alegoría se completa con una serie de *putti* y, sobre todo, con las figuras de Moisés y Aarón a la izquierda del cuadro

mirando directamente al espectador para transmitir una lección sobre la Justicia. Moisés muestra al público unas Tablas de la Ley similares a las que había recibido directamente de Dios, y Aarón, vestido de sumo sacerdote, señala con un puntero dos citas del Antiguo Testamento sobre la correcta impartición de Justicia.

## 6. SEXTA TRADICIÓN: LA INJUSTICIA TIENE TAPADO UNO DE LOS OJOS

Aunque esta tradición no tenga la misma importancia que otras, merece ser mencionada porque aparece en los grandes tratados de *Iconología* como el de Cesare Ripa y en el publicado con gran éxito por H.-F. Gravelot y C.-N. Cochin en Francia a finales del siglo XVIII con el siguiente título: *Iconologie par figures ou Traité complet des Allégories, Emblèmes, etc. à l'usage des Artistes en 350 figures*<sup>29</sup>.

La edición de la *Iconología* de Cesare Ripa publicada en Siena en 1613 ofrece dos versiones diferentes de la personificación de la Injusticia, pero solo me voy a referir a la primera. Se trata de una mujer vestida de blanco, aunque con el traje manchado, que sostiene una espada con la mano. Ante ella y arrojadas por tierra han de ponerse unas Tablas de la Ley rotas en pedazos, un libro y las balanzas para señalar que la Injusticia pisotea todos estos símbolos. En una mano ha de sostener una espada y en la otra un sapo, símbolo de la avaricia. En este sentido, la injusticia se produce por el deseo y ambición de las riquezas y de las comodidades humanas. Pero lo más importante desde nuestra perspectiva es que la Injusticia ha de ser ciega del ojo derecho, solo ha de ver con el ojo izquierdo, de manera que caen fuera de su campo de visión todos los bienes más perfectos, referidos a las cosas del alma.

Gravelot y Cochin representan a la Parcialidad como opuesta a la Justicia. Esta se afana en el fondo de la composición en equilibrar la balanza, no lleva venda y puede ver por los dos ojos. Por el contrario, la Parcialidad apoya su mano izquierda en uno de los platillos de la balanza para desequilibrarla, y con la derecha aparta una antorcha evitando así la luz de la verdad, al tiempo que puede ver por un solo ojo ya que el otro lo lleva tapado con una venda<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Una versión facsímil ha sido publicada en Genève, Mikoff Reprint, 1972. En inglés fue editada por Ester Lels, *Personifications & symbols: an index to H.F. Gravelot and C.N. Cochin's Iconologie par figures*, Leiden, MarePress, 2011.

<sup>30</sup> Véase la imagen y su explicación en H.-F. GRAVELOT y C.-N. COCHIN, *Iconologie par figures ou Traité complet des Allégories, Emblèmes, etc. à l'usage des Artistes en 350 figures*, edición facsímil en Genève, Mikoff Reprint, 1972, tomo 4, imagen 3. Cfr. también Otto Rudolf KISSEL, *Die Justitia. Reflexionen über ein Symbol und seine Darstellung in der bildenden Kunst*, München, Beck, 1984, imagen 67, p. 84.



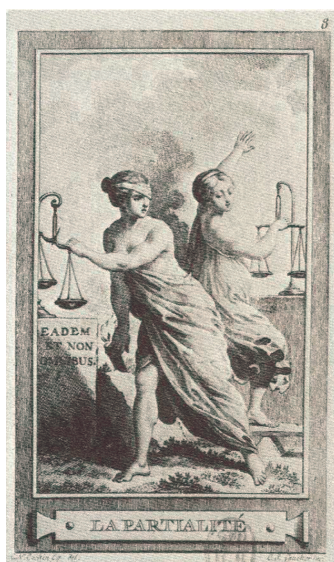


Ilustración 10. La Parcialidad, en el tratado *Iconologie par figures* de Gravelot y Cochin, París, 1791.

## 7. SÉPTIMA TRADICIÓN: LA JUSTICIA CON EL DOBLE ROSTRO DEL DIOS JANO

En la discusión de la filosofía política contemporánea acerca de la necesidad de superar una concepción abstracta de la Justicia, ciega a las particularidades de cada caso concreto o a las diferencias entre los individuos y las culturas en nuestras sociedades complejas, destaca un artículo de Martin Jay publicado hace unos años en un libro colectivo sobre las imágenes de la ley<sup>31</sup>. En su discusión sobre las ventajas e inconvenientes de mantener o de quitar la venda en los ojos de la Justicia, Martin Jay terminaba reivindicando una Justicia jánica, ciega y clarividente a la vez, con los dos rostros del dios Jano, mirando cada uno en una dirección. Y encontraba el mejor ejemplo de esta figura en el grabado de una obra del jurista Damhoudere de mediados del siglo XVI:

---

<sup>31</sup> Martin JAY, «Must Justice Be Blind? The Challenge of Images to the Law», in Costas DOUZINAS and Lynda NEAD, *Law and the Image. The Authority of Art and the Aesthetics of Law*, London and Chicago, The University of Chicago Press, 1999, pp. 19-35.

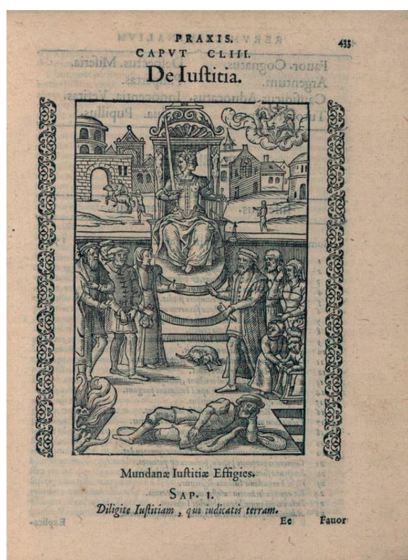


Ilustración 11. Damhoudere, *Praxis rerum criminalium...*, Amberes, 1562, último capítulo, el 153, antes de un largo apéndice (con otro grabado) y de un extenso índice de materias.

Quizá sea lo mejor, por tanto, imaginar a la diosa *Justitia* no con una visión plena ni tampoco con los ojos vendados, sino más bien como fue representada en la mitad del siglo XVI, en los umbrales del mundo moderno, en el frontispicio del libro de J. de Damhoudère *Praxis rerum civilium*: como una diosa no con un solo rostro sino con dos. El primero tiene los ojos muy abiertos, capaces de discernir la diferencia, la alteridad, y la no identidad, mirando en la dirección de la mano que empuña la espada, mientras que el segundo, frente a la mano que sostiene la calculadora balanza de la imparcialidad del gobierno de la ley, tiene los ojos cubiertos por un velo<sup>32</sup>.

Pienso que podemos estar de acuerdo con Martin Jay en la necesidad de que la Justicia tenga estos dos rostros y sea una figura compleja, capaz de ver las circunstancias del caso para dictar sentencia y, al mismo tiempo, llevar los ojos cerrados para no tener en cuenta otros elementos de diferenciación entre los contendientes. Pero Jay se equivoca en varios aspectos. En primer lugar, propiamente hablando el grabado de Damhoudere no es el frontispicio de ninguno de sus libros. Pero además, y esto es más importante, Jay lo que hace es aprovechar el grabado para su propia

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 35. En realidad, este grabado aparece en dos obras de Damhoudere: en la citada por Martin Jay (*Praxis rerum civilium*, Amberes, 1567) y en *Praxis rerum criminalium...*, Amberes, 1562.





teoría acerca de una Justicia que no lo vea todo ni esté completamente vendada. No realiza una buena exégesis del grabado de Damhoudere, pues no tiene en cuenta las largas páginas que el propio autor escribió sobre dicha imagen.

Judith Resnik y Dennis Curtis, por el contrario, centran su interpretación en el propio texto en latín que acompaña al grabado y son mucho más fieles a las intenciones y al contexto social de Damhoudere. Este jurista flamenco, nacido en Brujas en 1507, estudió leyes en Lovaina y Orleans, trabajó como abogado en Brujas, fue nombrado en 1537 consejero en la misma ciudad y perteneció desde 1551 hasta 1575 al Consejo Holandés de Finanzas, cuando María de Habsburgo era gobernadora de los Países Bajos. Murió en Amberes en 1581. En su explicación de la Justicia humana, recoge Damhoudere una serie de alabanzas de ella, comenzando por la «Justicia, sol de la tierra» y la frase que atribuye a Aristóteles, según la cual la «Justicia es el Ojo y la Reina del mundo», o «El Sol es necesario al mundo de la misma manera que la Justicia». Además de esta concepción solar y ocular de la Justicia, Damhoudere ofrece otras máximas provenientes del Antiguo Testamento o del Nuevo, de autores clásicos latinos o griegos y de padres de la Iglesia. A continuación ofrece al «cándido lector» su explicación detallada de la «Efigie de la Justicia humana» representada en el grabado, deteniéndose en cada una de las figuras. Damhoudere afirma que la Justicia se pinta bifronte para señalar que los gobernadores de la Justicia deben mostrar un rostro amistoso y mirar atentamente no solo a uno de los contendientes, sino que deben atender a cada una de las partes por igual, sin hacer acepción de personas, juzgando con fidelidad y sin corrupción, según advierte Dios en el capítulo 19 del Levítico. Pero además, Damhoudere muestra la Justicia mundana como bifronte, un rostro con los ojos abiertos y el otro rostro ciego, porque esta Justicia no es como la divina sino que, por el contrario, puede resultar injusta y corruptible. En palabras de Resnik y Curtis referidas a la interpretación que Damhoudere hace del grabado de su propio libro:

La Justicia tiene dos rostros, actúa de una manera que parece justa, pero ofrece una apariencia falsa. «Donde se representa con los ojos abiertos» da la bienvenida a «personas ricas y poderosas». Y «donde lleva una venda», sus ojos se cierran a la «clemencia». Por otra parte, «al mostrar aquí la Justicia con dos rostros, uno con ojos y otro ciego, ofrecemos una imagen de la justicia mundana, sin duda corrompida y no del todo justa»<sup>33</sup>.

Por tanto, la idea de Damhoudere no es mostrar cómo debe ser la Justicia humana, sino criticar la «Justicia realmente existente» entre los hombres, una Justicia que mira con los ojos abiertos a los ricos que le ofrecen bolsas de dinero por un lado, y una Justicia que tiene los ojos cerrados a las súplicas de la viuda y siglos del Renacimiento y del Barroco europeos: la Justicia hace ojos ciegos y oídos sordos a las súplicas de clemencia de los humildes, al mismo tiempo que abre los ojos para

---

<sup>33</sup> Judith RESNIK and Dennis CURTIS, *op. cit.*, p. 74.





Ilustración 12. Frontispicio de una edición alemana del libro de Cesare Beccaria *Von Verbrechen und Strafen*, Breslau, Johann Friedrich Korn, 1788. Bayerische Staatsbibliothek München, Crim. 12 m-1/2, Teil 1, Frontispiz.

aceptar el dinero y los sobornos de los poderosos. Esta Justicia jánica de Damhoudere no ha sido imitada por otros artistas, de forma que permanece como una figura única y especial en la historia de la iconografía jurídica. Por ello, no es posible hablar propiamente de «tradición» en este caso.

## 8. OCTAVA TRADICIÓN: LA JUSTICIA CIERRA LOS OJOS

Se trata aquí de una tradición muy variada, pues son diversos los motivos de la Justicia para cerrar los ojos: por cansancio o sueño, por llanto, por la muerte o por rechazo de la violencia ejercida en su propio nombre. De una u otra manera se trata de formas de crítica de la injusticia. Aquí me voy a referir a un solo ejemplo, el frontispicio que resume los planteamientos del libro de Cesare Beccaria, una obra seminal en la transformación de la idea de Justicia en la época de la Ilustración.

La Justicia retira la mirada y cierra los ojos, escandalizada de la crueldad y violencia que se ejerce en su nombre. La primera edición del libro *Dei delitti e delle pene*, que revolucionaría los planteamientos del Derecho penal ilustrado, apareció el año 1764 en Livorno de manera anónima debido al gran temor por las posibles consecuencias para su autor. De hecho, fue perseguido por los grupos reaccionarios y



la Iglesia lo incluyó en su índice de libros prohibidos. Por el contrario, los intelectuales ilustrados, de manera especial los franceses, vieron en el pequeño libro una excelente sistematización de los elementos del Derecho penal y de su aplicación que deberían ser cambiados para conseguir una ley igual para todos, así como la eliminación de la violencia sistemática vinculada con la tortura y la pena de muerte. Beccaria concluye y resume su obra con las siguientes palabras finales del capítulo 47:

De cuanto aquí se ha dicho puede sacarse un teorema general muy útil, pero poco conforme al uso, legislador ordinario de las naciones, esto es: para que toda pena no sea violencia de uno o de muchos contra un particular ciudadano, debe esencialmente ser pública, pronta, necesaria, la más pequeña de las posibles en las circunstancias actuales, proporcionada a los delitos, dictada por las leyes<sup>34</sup>.

Uno de los objetivos de Cesare Beccaria fue sustituir la pena de muerte por el trabajo forzoso del reo, lo cual está muy bien expresado en la portada del libro realizada por Lapi para la edición de Coltellini y Aubert, publicada en Livorno en 1765, aunque ponía «en Lausanne». El grabado de esta portada siguió un diseño del propio Beccaria en una carta dirigida a Aubert en diciembre de 1764. Y con ligeras variaciones sirvió también de frontispicio para ediciones italianas posteriores, así como para ediciones en otras lenguas y países.

## 9. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA BATALLA A FAVOR Y EN CONTRA DE LA VENDA CONTINÚA HASTA LA ACTUALIDAD

Para terminar este artículo volvamos de nuevo a la primera tradición de la mirada poderosa de la Justicia. Es obvio que la representación de la Justicia con los ojos bien abiertos, capaz de verlo y escutarlo todo, no termina con la aparición de la venda a finales del siglo xv. De hecho, los siglos siguientes pueden caracterizarse como de «lucha por la venda», a favor y en contra de la mirada y en los que se han desarrollado las ocho tradiciones a las que me acabo de referir. La representación de la Justicia con vista penetrante pierde el monopolio, pero no desaparece en absoluto. En general, la Justicia de reyes y emperadores siempre se ha representado con los ojos bien abiertos, como corresponde a quien esgrime un poder derivado de Dios y ejerce la Justicia en su nombre. Históricamente se han dado dos formas de mantener y recuperar la mirada de la Justicia. En primer lugar, los siglos del Renacimiento y del Barroco asisten a diversas formas de reaparición de Astrea, la Justicia cósmica que lo ve todo y que retorna a la tierra cuando un nuevo rey o reina es capaz de ilusionar a los súbditos con el advenimiento de otra edad de oro, en la que vuelvan a triunfar las relaciones justas entre los seres humanos. Las hagiografías del emperador Carlos v en España, de la

---

<sup>34</sup> Cesare BECCARIA, *De los delitos y de las penas*, Madrid, Alianza editorial, 1980, p. 112.





Ilustración 13. Peter Paul Rubens,  
*La feliz Regencia de María de Médicis*, 1622. Museo del Louvre.

reina Isabel I en Inglaterra<sup>35</sup> o de la regente María de Médicis en Francia, pintada por Rubens, utilizan la figura de Astrea como símbolo de una nueva época de paz, justicia y prosperidad. Reparemos brevemente en este cuadro de Rubens:

Rubens presenta a María de Médicis sentada en su trono como Astrea, diosa de la Justicia, identificándola con ella. En su mano derecha sostiene una balanza con la que, gracias a su prudencia y equidad, mantiene al mundo en equilibrio. En la izquierda, lleva la *main de Justice*, típico símbolo de la monarquía francesa. Para demostrar su poder sobre todo el mundo, esta mano se apoya en el globo terráqueo presentado por un *putto*. Los ángeles de la fama hacen sonar sus trompetas, mientras Minerva se presenta como defensora armada de la Ley y del Derecho. Al otro lado del trono se encuentra Cupido. Debajo de Minerva se reconoce a la Prudencia por la serpiente enroscada en el brazo y a la Abundancia con su cuerno arrojando los regalos para la felicidad de los súbditos. Los *putti*, con sus pinceles y flautas, representan a las artes y la música, protegidas por la regente. Uno de ellos pisa a una de las figuras que representan el mal. La Ignorancia, la Envidia y el Vicio han sido derrotados por la Justicia de la regente. A la izquierda de la imagen, Saturno con

---

<sup>35</sup> Sobre los casos de Carlos V y de Isabel I véase el libro de Frances A. YATES *Astraea. The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, London and Boston, Routledge and Kegan Paul, 1975.



su hoz personifica al Tiempo y presenta a Francia ante María para que reciba sus bendiciones. Se trata, pues, de una compleja alegoría barroca, en la que María de Médicis encarna todas las virtudes de la monarquía francesa y, de manera especial, la virtud de la Justicia, que todo lo ve con su penetrante mirada.

El otro elemento que mantiene viva la tradición de la Justicia omnividente es el desarrollo de la metáfora del «ojo de la Ley»<sup>36</sup>. Aunque esta metáfora es muy antigua, tiene nuevas versiones a partir del Barroco (el ojo del Rey todo lo escudriña), de la Ilustración (las luces deben iluminarlo todo) y de la Revolución francesa (mito solar de la Revolución, mitología de la luz y de la virtud ciudadana que se acaba con el ascenso de Napoleón Bonaparte). Veamos brevemente algunos ejemplos en tres países europeos a partir de mediados del siglo XIX. En Francia, frente a la Asamblea Nacional en París se instaló en 1855 la escultura de Jean Jacques Feuchère llamada «La Ley»: una figura femenina sentada, coronada de laurel como símbolo de triunfo, sujetando la tabla de la ley en la mano izquierda, mientras mantiene en la derecha un cetro terminado en la «mano de la Justicia», típica de la tradición francesa. No lleva la venda en los ojos, como corresponde después de la Revolución, aunque en Francia nunca gozó la venda del prestigio que tuvo en otros países como Alemania o Suiza. En el pedestal de la estatua se representa también a la Justicia simbólicamente con un ojo con rayos solares y la balanza de dos platillos.

En Inglaterra, a pesar de que Astrea como Justicia de las reinas era representada con una vista ilimitada y a pesar también de las teorías de Bentham sobre el panoptismo, se expandió la tradición de la venda en los ojos de la Justicia durante los siglos XVIII y XIX, como símbolo de imparcialidad y de que los jueces no deben hacer acepción de personas. Por ello, se entiende la protesta que tuvo lugar en contra de la estatua de la Justicia sin venda en los ojos que corona el edificio de los tribunales en Londres, Old Bailey, cuando fue inaugurado oficialmente en 1907. La escultura de la Justicia había sido colocada un año antes, en 1906, y generó una viva polémica en la opinión pública<sup>37</sup>.

En Alemania, la venda penetró de una manera importante ya en el siglo XVI con el Renacimiento, la Reforma protestante y la introducción del Derecho romano en sustitución del Derecho consuetudinario. Durante siglos, la Justicia con los ojos vendados y la Justicia sin venda convivieron en Alemania. Y a partir del siglo XVIII se desarrolló la coexistencia de una Justicia ciega con un mundo iluminado por la ley. Finalmente en Berlín, el 18 de enero de 1907, el ministro de Obras Públicas, de acuerdo con el ministro de Justicia, firmó un decreto con la orden de que en los nuevos edificios de los tribunales que se construyeran a partir de ese momento la Justicia debería ser simbolizada sin venda en los ojos, tanto en esculturas como en pinturas<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Cfr. Michael STOLLEIS, *El ojo de la ley. Historia de una metáfora*, Madrid, Marcial Pons, 2010.

<sup>37</sup> Cfr. Judith RESNICK y Dennis CURTIS, *op. cit.*, p. 87 y pp. 444-445, notas 314-322.

<sup>38</sup> Otto Rudolf KISSEL, *Die Justitia*, *op. cit.*, muestra el decreto ministerial en la p. 94.

Finalmente, en Estados Unidos la situación es más compleja y las dos figuras de la Justicia con venda y sin venda en los ojos persisten como tradiciones, alternando según los momentos históricos y las circunstancias políticas. La venda en los ojos se extendió por todo el país como seña de identidad de la Justicia a lo largo del siglo XIX, pero también fue criticada, por ejemplo, en un poema de Edgar Lee Master publicado en su *Spoon River Anthology* de 1915<sup>39</sup>. En este poema, el periodista Carl Hamblin relata en su epitafio la persecución sufrida por él como consecuencia de haber cuestionado la imparcialidad del proceso que llevó a la condena a muerte y ejecución de los anarquistas de Chicago en 1886. El poema es una protesta contra la venda que acaba destruyendo los ojos de la Justicia, de manera que actúa sin ver, repartiendo a ciegas los golpes de espada y sin poder hacer un uso equilibrado de la balanza. Una idea similar, esta vez referida a los prejuicios judiciales frente a los negros en el marco de las luchas por los derechos civiles, fue expresada por Langston Hughes en su breve poema titulado «Justicia», publicado inicialmente en 1923 y recogido más tarde en *Scottsboro limited* (1932) y en antologías del mismo autor en 1935 y 1938:

Que la Justicia es una diosa ciega  
Es algo que nosotros los negros sabemos:  
Su vendaje oculta dos llagas infectadas  
Que una vez quizá fueron ojos<sup>40</sup>.

Resnick y Curtis señalan que Scottboro hace referencia al juicio y condena a muerte en 1931 de nueve jóvenes negros acusados falsamente en Alabama de haber violado a dos mujeres blancas. Hughes visitó a los prisioneros mientras estaban en el corredor de la muerte y colaboró en la oleada de protestas a nivel nacional e internacional contra el trato injusto y contra los prejuicios raciales que contaminaron todo el proceso. En 1937 Alabama puso en libertad a cuatro de los reclusos y en 1976 el gobernador del mismo estado liberó al último de los condenados, todavía entonces en prisión. En 2013 tres de ellos recibieron el perdón a título póstumo y los «Scottboro boys» fueron rehabilitados de su supuesta conducta criminal<sup>41</sup>.

A un nivel muy diferente, en el plano de la teoría de la Justicia, una versión de la venda en los ojos fue recuperada en el famoso libro de John Rawls *A Theory of Justice*, cuya primera edición fue publicada en 1971 por Harvard University Press en Cambridge, Massachusetts. Rawls planteaba que la discusión entre los participantes en la «posición original» para buscar y decidir los principios de la Justicia debería

---

<sup>39</sup> Edgar LEE MASTER, «Carl Hamblin», en su libro *Antología de Spoon River*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 189-190.

<sup>40</sup> *Scottsboro limited; four poems and a play in verse by Langston Hughes; with illustrations by Prentiss Taylor*, The Golden Stair Press, 1932.

<sup>41</sup> Cfr. Judith RESNICK and Dennis CURTIS, *op. cit.*, p. 103. Véanse también dos artículos de los mismos autores: 1) «Epistemological doubt and visual puzzles of sight, knowledge and judgment: reflections on clear-sighted and blindfolded Justices», en Peter GOODRICH and Valérie HAYAERT (eds.), *Genealogies of Legal Vision*, Abingdon, Routledge, 2015, pp. 233-234, y 2) «Inventing Democratic Courts: A New and Iconic Supreme Court», 38 *Journal of Supreme Court History* (2013), pp. 207-251.





Ilustración 14. Cubierta de *The Philosophers' Magazine*: «Justice Unveiled. Remembering John Rawls». Dibujo de Felix Bennett.

tener lugar en condiciones de un «velo de ignorancia», de manera que nadie pudiera utilizar la situación en beneficio propio, eligiendo principios que redundaran en su provecho o en el de sus familiares, amigos, grupo étnico o clase social. Bajo el velo de ignorancia, nadie conoce cómo las diversas alternativas afectarán a sus propios casos particulares, viéndose obligado así a evaluar los principios únicamente sobre la base de consideraciones generales:

Se supone, entonces, que las partes no conocen ciertos tipos de hechos determinados. Ante todo, nadie conoce su lugar en la sociedad, su posición o clase social; tampoco sabe cuál será su suerte en la distribución de talentos y capacidades naturales, su inteligencia y su fuerza, etc. Igualmente nadie conoce su propia concepción del bien, ni los detalles de su plan racional de vida, ni siquiera los rasgos particulares de su propia psicología, tales como su aversión al riesgo, o su tendencia al pesimismo o al optimismo. Más todavía, supongo que las partes no conocen las circunstancias particulares de su propia sociedad. Esto es, no conocen su situación política o económica, ni el nivel de cultura y civilización que han sido capaces de alcanzar. Las personas en la posición original no tienen ninguna información respecto a qué generación pertenecen<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> John RAWLS, *Teoría de la Justicia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, pp. 163-164.

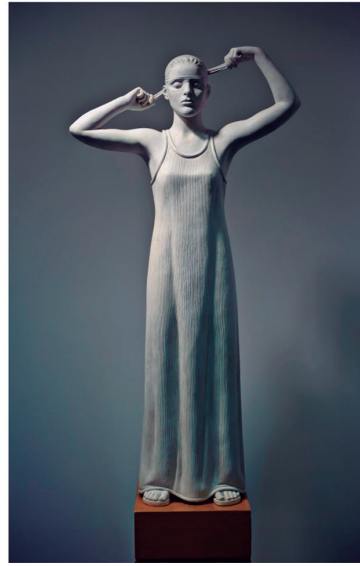


Ilustración 15. A la izquierda, logo del Judicial Council of the National Bar Association, 1971. A la derecha, Diana K. Moore, Lady Justice n.º 4. Modelo para la estatua definitiva en Warren B. Rudman Federal Courthouse, Concord, New Hampshire, 1996. Foto de Douglas Palmer.

Aunque Rawls nunca habla de la representación de la Justicia en imágenes, es posible establecer una relación entre la venda en los ojos de la Justicia y el velo de la ignorancia. En ambos casos se trata de limitar formas de conocimiento que puedan derivar en decisiones injustas en las que las personas no sean consideradas como iguales ante la ley. Resulta significativo que tras la muerte de John Rawls en 2002, apareciera la siguiente ilustración en su memoria y como homenaje a sus largos esfuerzos de varias décadas en la elaboración de una teoría de la Justicia. El ilustrador Felix Bennett resume las ideas de Rawls con el velo de la ignorancia que oculta la mirada de *Lady Justice*.

Por tanto, en Estados Unidos se ha dado en las últimas décadas una alternancia de momentos históricos de eliminación de la venda con otros momentos históricos en los que se recupera de nuevo la venda como elemento de equidad. Encontramos nuevos ejemplos en torno a la lucha por los derechos civiles de los negros y también en la historia de las luchas por los derechos de las mujeres. En 1971, el mismo año de la publicación de la magna obra de Rawls, un grupo de más de cien jueces negros se reunieron en Atlanta como un grupo autónomo dentro de la National Bar Association, formando el llamado «Judicial Council». Su convicción de que la Justicia estadounidense había tenido siempre un sesgo negativo en contra de los negros y de los pobres los llevó a diseñar un nuevo símbolo: el logo del Judicial Council of the





National Bar Association fue una mujer de color quitándose la venda de los ojos, con la siguiente justificación: «Let us remove the blindfold from the eyes of American Justice. Too long has it obscured the unequal treatment accorded poor people and black people under the law». Por el contrario, en 1996 la estatua de Diana K. Moore para la Warren B. Rudman Federal Courthouse, Concord, New Hampshire, fue otra mujer poniéndose de nuevo el velo en los ojos, si bien se trata de un velo transparente sobre unos ojos cerrados. En este sentido, cabe afirmar que todavía en la actualidad prosigue la lucha a favor y en contra de la venda en Estados Unidos<sup>43</sup>.



---

<sup>43</sup> Cfr. Judith RESNICK and Dennis CURTIS, *op. cit.*, pp. 98-105. Sobre la ceguera de la Justicia, véanse también los artículos de I. Bennet CAPERS «Blind Justice», *Yale Journal of Law & the Humanities*, vol. 24, Issue 1, pp. 179-189, y «On Justitia, Race, Gender, and Blindness», *Michigan Journal of Race & Law*, vol. 12, 2006-2007, pp. 203-233.