

cos puedan recibir. Sobre este punto véase Rawls (2001), sección 45 y Rawls (1993), conferencia VIII, sección 12.

19. Otro lugar es «The idea of public reason revisited».

EL PODER DE LA METÁFORA Y LAS METÁFORAS DEL PODER

Francisco José Martínez
J.M.^a GONZÁLEZ GARCÍA,
Metáforas del Poder,
Alianza, Madrid, 1998

Las conceptualizaciones más clásicas de la metáfora que parten de Aristóteles tienden a entenderla como un *desvío*, tanto en el nivel léxico, en el que la metáfora se muestra como una *impertinencia semántica*, como en el nivel sintáctico, en el que la misma se presenta como una *inconsistencia predicativa*.¹ Él *es* metafórico es la conjunción del *no es* y del *es como*; es una aparente contradicción que afirma y niega a la vez la concordancia de los términos empleados. En el uso metafórico del lenguaje el contexto no filtra el sentido para permitir una intelección unívoca de las palabras o las frases, sino que se permite la coexistencia de varias series semánticas entre las que se establece un desacuerdo. Para evitar el sinsentido la metáfora exige tomar la palabra o la frase metafórica en un nuevo sentido capaz de hacer consistente el enunciado.

En cambio, en las últimas reflexiones sobre la metáfora parece irse imponiendo la idea de que el empleo del sentido metafórico del lenguaje en la reflexión filosófica no se debe sólo a una necesidad estética o pedagógica sino que tiene un sentido estructural: el de ampliar el análisis hasta ámbitos que un enfoque teórico más riguroso no puede alcanzar. Este empleo de la metáfora proviene de la conciencia de la limitación de la propia argumentación y

reflexión filosófica, de una idea falible y limitada de la razón. En última instancia la creencia de que la metáfora no es eliminable sin residuo por el concepto teórico proviene de una base antropológica, consciente de la finitud y precariedad de la razón, una razón que se considera, en palabras de Blumenberg,² una «razón insuficiente», consciente de su perplejidad y escepticismo en relación con sus propios poderes para poder refigurar teóricamente la realidad. El uso de la metáfora en el campo teórico es el ejemplo privilegiado de lo que el mismo Blumenberg ha denominado el ámbito de *lo inconceptuable*. En este sentido, las metáforas se mueven en un estrato de la reflexión previo a la formación de los conceptos; un ámbito que quizás nunca alcanzarán la claridad y distinción típicos de los conceptos teóricos y que, por lo tanto, quizás se encuentre condenado a ser sólo accesible a esta forma de pensamiento borrosa, difusa y alusiva que es la metáfora. Las metáforas irreductibles, al menos en el estado actual de la investigación y quizás para siempre, al concepto son lo que la metaforología de Blumenberg denomina *metáforas absolutas*. Estas metáforas absolutas se muestran imprescindibles en los campos en los que se da una experiencia humana esencial que, sin embargo, no está completamente disciplinada y quizás nunca pueda estarlo del todo, lo cual sucede especialmente en relación con las afirmaciones referidas a la estructura del mundo en su conjunto, es de-

cir, a la totalidad de lo real y a las orientaciones axiológicas últimas que orientan la percepción de la propia situación en el mundo. Las metáforas absolutas son, pues, respuestas a unas preguntas que son ineludibles porque están enraizadas en la estructura esencial del ser humano, como son el origen y el fin de la realidad, el sentido de la vida y el mundo, etc. De estas cuestiones la ciencia no puede hablar porque sus ecuaciones y leyes no están definidas en los puntos singulares, como el origen o el infinito y por ello sólo un enfoque indirecto, alusivo, metafórico, en resumen, es posible a estos problemas.

El uso de la metáfora, y más en general de la retórica, parece ser imprescindible cuando se da una falta de evidencia suficiente y, a la vez, la necesidad ineludible de actuar. Esta perentoriedad de la acción exige que se utilicen todos los recursos disponibles independientemente de su nivel de afinamiento teórico. La utilización del lenguaje de doble uso que es la metáfora es una forma de arreglárselas racionalmente con una razón que se sabe siempre limitada y provisional. Es decir, que la conciencia de la inevitabilidad de la retórica y de la metáfora no supone renunciar al uso de la razón y al recurso a métodos irracionales (lo que sería una contradicción en los términos, por cierto), sino ser consciente de que la razón tiene muchos niveles y muchos usos, y no todos gozan de la misma claridad y distinción.

El límite en este señalar el carácter ineliminable de la metáfora se encuentra en las posiciones de Derrida que, en su polémica con Ricoeur,³ rechazará la existencia misma de un ámbito no metafórico desde el que se pueda percibir el surgimiento del propio ámbito metafórico. En este sentido, no habría un uso no metafórico o no figurado del lenguaje, sino diferentes grados en la desviación del lenguaje, o, lo que es otra forma de decir lo mismo, el

mito siempre se dibuja por debajo del logos, el cual no es más que un mito más refinado y consciente de sí mismo, lo que no es poco, por otra parte. Para Derrida no habría exterior de la metáfora sino que todo lenguaje será metafórico.

* * *

Pero ya es hora de que entremos en el comentario de este espléndido y bello libro de José María González, en el que el autor, consciente de este carácter irreducible de la metáfora en la reflexión, en este caso política, despliega un fino análisis de algunas de las metáforas más pregnantas que han ocupado el centro del debate sobre el poder a lo largo de la modernidad. Aunque el libro hace algún *excursus* fuera de la temática barroca nosotros nos vamos a centrar de forma preferente en esta última, no sólo por una preferencia personal sino también porque pensamos que en dicha temática se encuentra el nervio del libro. El poder en cuanto elemento clave en la vida de los individuos, tanto en su aspecto de alusión a la totalidad como en su aspecto de orientación vital y pragmática, sería un campo privilegiado para el tipo de metáforas absolutas blumenbergianas.

Comienza el libro resaltando la incoherencia de Hobbes que en su *Leviatán* rechaza el uso de la metáfora y, sin embargo, utiliza este medio retórico desde el propio frontispicio de su libro que se puede leer como un auténtico emblema, con su cuerpo —la imagen del monstruo bíblico con los atributos del poder espiritual y temporal que domina toda la tierra—, y el alma constituida por la frase de Job que sirve de orla superior al grabado y por el título de la obra.

El segundo capítulo analiza los emblemas políticos barrocos, especialmente los de Saavedra Fajardo y la descripción que

sor Juana Inés de la Cruz hizo del arco triunfal erigido en México en 1680 para recibir al nuevo virrey. En ambos autores la imagen refuerza la palabra con su poder subyugante y hace que los monumentos se transformen en textos, como acertadamente recuerda Octavio Paz en el comentario del libro de sor Juana. Esta relación y refuerzo mutuo entre la poesía y la imagen es la ejemplificación del famoso dicho *ut pictura poesis* según el cual la pintura sería una poesía muda y la pintura una imagen que habla. Por su parte, Saavedra en su libro de *Emblemas* dedicado al malogrado príncipe Baltasar Carlos, ya en su dedicatoria explica su recurso a los emblemas para la educación del gobernante en el sentido clásico del enseñar deleitando: «vaya tan disfrazada la enseñanza que la beba el príncipe sin sentir». El autor destaca certeramente como esta pedagogía de la imagen además de hacer más agradable el aprendizaje de las máximas del gobierno se inscribe en la tradición de las artes de la memoria, que utilizan artilugios para facilitar la memorización de las cosas importantes, y que tanto desarrollo tuvieron en estos siglos. La utilización de la imagen como instrumento pedagógico esencial viene justificada en dos empresas donde se afirma la preponderancia de la vista sobre el oído en cuanto instrumentos de conocimiento. La empresa 51 muestra una mano con ojos que va a estrechar otra y su título es «Fíate y desconfía», y la empresa 55 enseña un centro con ojos y su título es «Por esto prevé y provee» aludiendo al papel de los ministros como ojos del príncipe. No sólo el ojo; también otras alusiones a la vista, como los espejos, son elementos fundamentales de la retórica barroca, y Saavedra las emplea profusamente. La vista ve pero también se engaña, y el barroco jugó magistralmente con la dialéctica esencia/apariencia o realidad/ficción.⁴

El tercer capítulo retoma una metáfora central del pensamiento político: la idea del Estado como un cuerpo orgánico. En su libro *Los dos cuerpos del rey* ya Kantorowicz había analizado profusamente esta metáfora en su empleo por los escritos políticos medievales. A partir del análisis de la imagen del emperador Otón II recogida en el Evangelio de Aquisgrán, se muestra la dualidad del cuerpo del rey: por un lado su carácter orgánico y mortal y por otro su carácter simbólico e inmortal, que es el propiamente político y que asegura la continuidad de la realeza por encima de los avatares de los individuos concretos.

El cuarto capítulo se centra en otra metáfora clave para la política: su relación con el teatro. Tanto Orozco como Maravall han insistido en el carácter teatral de la sociedad barroca y su utilización profusa de este medio para adoctrinar a las masas y cantar las loas de un poder que se iba convirtiendo en absoluto a pasos gigantados. Pero la teatralidad barroca no se limitaba al teatro propiamente dicho sino que se extendía al conjunto de la vida. No sólo el ritual cortesano era teatral en gran medida sino que la propia ciudad barroca con sus grandes avenidas, sus plazas y jardines constituía un gigantesco escenario teatral. Especialmente en las fiestas, coronaciones, bodas, funerales, entradas triunfales, etc., la ciudad se convertía en un gran escenario en el que todos los habitantes tenían algún papel. En esta época, la representación política no suponía, como en las democracias actuales, la escucha de los ciudadanos sino, al contrario, la representación teatralizada del poder en toda su magnificencia y esplendor, para asombro y temor de los súbditos.

A continuación el autor analiza otra de las metáforas clave del barroco: el reloj, especialmente el reloj mecánico, que es una visualización perfecta de la concep-

ción mecanicista que Hobbes fue el primero en introducir en el pensamiento político. En la empresa 57, «Uni reddatur», se muestra un reloj mecánico como símbolo del Estado barroco cuyas ruedas son los ministros que actúan en la sombra sin ser vistos y sólo el príncipe se muestra al exterior. Pero el reloj mecánico, elaborada imagen del Estado barroco, no es el único analizado aquí; también el reloj de sol y el reloj de arena tienen su puesto en el imaginario barroco. El reloj de sol simboliza la subordinación de la política a la religión, ejemplificada en Dios en tanto que Sol de Justicia. Juan de Borja en una de sus *Empresas morales* muestra un reloj de pared y un sol, y explica que el reloj del gobierno para que esté bien ajustado tiene que ser dirigido por el sol, símbolo del creador. En la empresa 18, «A Deo» Saavedra recomienda que el cetro reconozca a Dios como superior y se muestra el sol iluminando a la luna y una mano que lleva el cetro queriendo simbolizar que, igual que la luz de la luna depende del sol, el poder del príncipe depende del de Dios. Por su parte, el reloj de arena simboliza la caducidad del poder que comparte con el resto de las cosas humanas la fragilidad y la fugacidad. No nos resistimos a copiar unos versos de Quevedo dedicados al reloj de arena que el autor recoge y que resumen de manera magistral este sentimiento tan barroco del *memento mori*.

Bien sé que soy aliento fugitivo;
Ya sé, ya temo, ya también espero
Que he de ser polvo, como tú, si muero,
Y que soy vidrio, como tú, si vivo.

En este capítulo trata también el autor de dos figuras relacionadas con el tiempo: la Flecha del Tiempo y la Rueda de la Fortuna, que considera, respectivamente, expresiones alegóricas de las dos concepciones del tiempo que han dominado en Occidente: el tiempo lineal y el tiempo cí-

clico, y que se muestran juntas en un espléndido grabado del Maestro de 1464 titulado «Rueda de la Fortuna y Árbol de la Vida» en el que aparece a la izquierda la vendada Fortuna haciendo girar su rueda que con su cambio permanente permuta los papeles entre los individuos. Esta rueda de la fortuna está sujeta por Cristo, lo que supone la sujeción del azar a la providencia divina, y expresa cómo la utilización de un concepto pagano no entraba en contradicción con el cristianismo. A la derecha del grabado se muestra el árbol de la vida, en el que se apretujan los diversos estamentos que tienen su base en una frágil barquilla, lo que supone la insistencia en el carácter contingente y azaroso del destino humano. La muerte en forma de esqueleto lanza sus dardos contra dicho árbol. El autor interpreta la flecha como una imagen del tiempo lineal, pero a mí me parece más bien un símbolo de la muerte y de la caducidad que asedia continuamente a los vivos.⁵ La metáfora del tiempo como un arquero se puede vislumbrar también en el adagio clásico referido a las horas: «Todas hieren; la última mata». De la misma manera se puede interpretar el grabado de Jörg Breu de 1530, *La Escalera de la Vida dominada por la Flecha del Tiempo*, en la que se muestra una escalera con un tramo ascendente y otro descendente y en cuyos escalones se van situando las diversas edades del hombre de la cuna a la tumba, dominada por un esqueleto con un arco en la mano, aunque es verdad que aquí sí podría estar aludido el carácter lineal e irreversible de la vida humana que no puede retornar a su origen.

El capítulo 6 rastrea la utilización de metáforas que hace Kant a lo largo de su obra; metáforas que pueden ser ilustrativas, entre las que se encuentran las militares, geográficas o tomadas analógicamente de otras ciencias, o estructurales, entre

las que destaca por su carácter central la metáfora legal, ejemplificada en el tribunal de la razón. Por otra parte, Kant también hace uso de las tradicionales metáforas políticas: que ven la política como un arte, hacen alusiones al cuerpo político o se refieren a la fortuna.

El capítulo 7 trata el tema de la política considerada como un pacto con el diablo a partir del mito de Fausto: es decir, se presenta la política como un pacto con el mal para conseguir el bien. José M.^a González estudia el mito en Goethe, en Weber y en Thomas Mann. Las complejas relaciones que la política establece entre el bien y el mal no sólo se muestra en la a veces imprescindible componenda con el mal para poder hacer el bien, sino también en las consecuencias malas, no queridas, que se pueden desprender de las buenas intenciones. En política (como en moral) no basta con las buenas intenciones sino que hay que establecer un cálculo de las posibles consecuencias y pechar con la responsabilidad de haber dado lugar a dichas consecuencias, se quisiera o no.

Por último, el capítulo 8 se refiere a las metáforas de la identidad aludiendo a Benjamin y a Taylor. A partir de un recorrido por el nuevo Berlín que está surgiendo a velocidad de vértigo tras la caída del muro, el autor reflexiona sobre la necesidad de asumir una identidad compleja y variopinta que haga justicia a la complejidad del mundo actual. Por otra parte, en el repaso que da a Taylor y sus *Fuentes del Yo*, el autor le critica a Taylor que en su genealogía del Yo moderno sólo haya explorado la figura romántica del mismo, centrado en la idea de autenticidad y expresividad. El autor nos recuerda que junto al Yo romántico hay otras figuras del Yo que también han contribuido a forjar nuestra experiencia actual del Yo,

como el Yo clásico situado en la estela de Goethe, o la negación budista del Yo, retomada por autores como Serge Kolm, o la crítica del Yo efectuada por los estructuralismos y postestructuralismos, etc. El autor defiende la idea de un Yo plural, polifónico y poliédrico que recoja todas estas diversas experiencias del Yo moderno. En esta experiencia del Yo contemporáneo autores como Pessoa o Calvino tienen mucho que decir, al poner de relieve la pluralidad interna que existe en cada Yo individual, así como su labilidad y precariedad. Cosa importante de recordar en una época como la nuestra en la que, frente a la tendencia imparable hacia la globalización y la mundialización, algunos piensan de forma ingenua e ilusoria que podrán oponerse a este movimiento imparable construyendo identidades fuertes, sin fisuras, indestructibles. A estos ilusos les dedicamos las siguiente palabras de Pessoa:

Saber bien que quien somos no nos atañe, que lo que pensamos o sentimos es siempre una traducción... saber todo eso a cada minuto, sentir todo eso en cada sentimiento, ¿no será ser extranjero en la propia alma, exiliado en las propias emociones?

El presente libro, cuyo comentario llega ya a su fin, nos puede ayudar a ser conscientes de este carácter escurridizo, artificial y advenedizo que tiene siempre y de forma ineludible cualquier identidad que queramos forjarnos hoy al hacer hincapié en el poder de la metáfora que llega a colonizar ámbitos, como el de la política o el de la ética, en los que quizás el concepto teórico patine por abstracto y descarnado y que, sin embargo, no se pueden abandonar al mero emotivismo o la pura sinrazón.

NOTAS

1. Cf. Mi artículo «La metáfora en P. Ricoeur», *Estudios psicoanalíticos*, n.º 1, 1993, pp. 191-201.

2. La metaforología de Blumenberg es el análisis más detallado y profundo que conozco de la metáfora en tanto que irreductible al concepto. De este autor parcialmente traducido al castellano pero poco empleado todavía en nuestros lares, quizás por su crítica insobornable del concepto de secularización y por su concepción de la modernidad como el despliegue de la autoafirmación del ser humano, se puede consultar con provecho «Aproximación a una teoría de la inconceptuabilidad» en *Naufragio con espectador*, Visor, Madrid, 1995, y «Una aproximación antropológica a la actualidad de la retórica» en *La realidad que vivimos*, Paidós, Barcelona, 1999. Sobre Blumenberg contamos con el libro de F.J. Wetz, *Hans Blumenberg. La modernidad y sus metáforas*, Edicions Alfons el Magnanim, Valencia, 1996.

3. En relación con las opuestas posturas de Derrida y Ricoeur se puede consultar, P. Ricoeur, *La métaphore vivante*, Seuil, París, 1975, J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Minuit, París, 1972, y «Il ritarsi della metafora» en *aut aut* n.º 220-221, julio-octubre 1987, dedicado a la relación entre filosofía y metáfora.

4. Uno de los tipos de metáforas políticas que está más presente en Saavedra y que sin embargo el autor no analiza son las metáforas ecuestres. En la empresa 20, «Fallax Bonum», que presenta la corona como un bien falaz y engañoso, el autor barroco dice: «También conviene enseñar al príncipe desde su juventud a domar y enfrenar el potro del poder, porque si quisiera llevarle con el filete de la voluntad, dará con él en grandes precipicios. Menester es el freno de la razón, las riendas de la política, la vara de la justicia y la espuela del valor». En la empresa 8 el cuerno del unicornio simboliza la ira que se encuentra entre los dos ojos que simbolizan la razón que domina la ira. En la empresa 21, «Regit et corrigit», se muestra un

freno y unas riendas, metáforas respectivas de la razón y de la política. La empresa 38, «Con halago y con rigor», presenta una mano con una vara que acaricia a un caballo con la enseñanza de que el gobernante tiene que ser amado y temido por todos. El rey debe tratar bien al pueblo, simbolizado por el caballo, acariciándolo, pero también tiene que ser capaz de castigarlo con la vara si es preciso.

5. El motivo de la muerte como arquera es recurrente a lo largo de los siglos. Por no referirnos más que a tres ejemplos, podemos recordar aquí los Frescos de la Muerte (1450 circa) que se encuentran en el Oratorio dei Disciplini en Clusone, cerca de Bergamo, en donde en el marco de un Triunfo de la Muerte se muestra a la Muerte como reina con corona y manto secundada por dos esqueletos que disparan con un arco y un arcabuz a una serie de representantes del poder como papas, reyes, cardenales, obispos, etc. En segundo lugar, y ya dentro del barroco (1679-1670), tenemos las esculturas atribuidas al taller de Graciosi Fantoni el Viejo que en la sacristía de la basílica de San Martín en Alzano Lombardo representa a una muerte alada, coronada y con manto (de nuevo el tema de la Reina Muerte) que se dispone a asestar un flechazo a un Papa que se arroja a sus pies dándole la espalda. Por último, podemos recordar los frescos del exterior de la casa Milesi en Casiglio de 1790 que presentan una muerte apuntando con un arco y una flecha a la espalda de un caballero que se dirige a cortejar a una dama figurada tras una reja en una ventana. En todos los casos la muerte con arco alude al carácter asesino de la Muerte y a su capacidad de dar golpes certeros y definitivos a los pobres mortales por poderosos que sean. (Cf. *Ogna Omo More. Immagini macabre nella cultura bergamasca dal XV al XX secolo*, Circolo Culturale Baradello, Clusone, Italia, catálogo de una exposición que tuvo lugar en Clusone en 1998.)