

LA MÁQUINA METAFÓRICA

Cristina Santamarina y José Miguel Marinas

El juego social de las metáforas

El hombre es el único animal que hace metáforas. Toda la cultura puede ser vista desde esta perspectiva. La capacidad de ver, descubrir o inventar semejanzas es un recurso al cual acceden, de una u otra forma, todas las culturas. La figura de la metáfora es una traslación, una transposición de sentido del término metaforizante al metaforizado. Pero este movimiento afecta al valor semántico de ambos términos y delata la capacidad de expresión liberadora de quien la propone y de la cultura en la cual se realiza. No hay metáforas eficaces sin un código que las comprenda, no hay texto creativo sobre la realidad sin un contexto capaz de absorber esta creación semántica de la expresividad. Hay una lógica detrás de cada metáfora que no es sólo la transgresión del orden lingüístico dado sino, sobre todo, una transgresión de las formas de búsqueda y descubrimiento. La metáfora es entonces una transgresión semántica: junta imágenes que hasta entonces estaban separadas o separa lo que estaba unido. Pero esta operación excede el campo del lenguaje. Dicho en otros términos, no sólo hablamos o escribimos metafóricamente sino que vivimos metafóricamente. Sentimos, odiamos, tenemos o esperamos de igual forma.

La creación metafórica es un juego del lenguaje que pone al descubierto la capacidad de los imaginarios de cada época, de sus símbolos, de sus temores, de sus deseos, en definitiva de los mitos poderosos que construyen cada momento de la historia. Dice Ricoeur que la estrategia de la metáfora consiste en volver patente *la tensión* que une dos términos, manteniéndolos, sin

La balsa de la Medusa, 49, 1999.

embargo, en su alejamiento. La distancia literal debe mantenerse para hacer surgir la identidad metafórica.

En el caso particular de la metáfora visual, *Las metáforas del poder*¹ recoge —desde el marco de la modernidad—, los mejores momentos, quizá los momentos culminantes de la fidelidad hacia los griegos. Ellos sentaron las bases para que las metáforas de la cultura de Occidente fueran visuales y el recorrido propuesto en el libro, lo hace, cómo no, evidente. Entre los griegos, el modelo de la imagen y de la visión abre el camino de la interpretación sobre el mundo que se convirtió en sustancia de Occidente mismo y en su arma colonizadora.

El libro recorre con precisión las articulaciones profundas de nuestra cultura y especialmente las conexiones entre ver y conocer, forma y sentido, representación y comprensión, estructura y significación. Metáforas explicativas como la *luz de la razón*, *la claridad conceptual*, *el conocimiento como reflejo de lo real*, *los puntos de vista*, *los argumentos transparentes* se suceden con una carga semántica que «ilumina» la fuerza icónica de nuestra historia particular como una historia en la que se vinculan dimensiones plásticas y conceptuales del poder, prestándose apoyo —a veces explícito y otras veces secreto— pero que, en definitiva, van a tributar a la alianza paradójica entre el intelecto y los sentidos. Incluso las metáforas que pertenecen a campos más conceptuales se ven: tal vez no porque las situemos icónicamente ante nuestros ojos sino porque nuestra cultura es capaz de percibir las a través de diferentes representaciones que nos habitan más allá de nuestra consciencia.

Vemos lo que vemos, no porque está delante de nuestros ojos, sino porque estamos culturalmente preparados para percibir los códigos dentro de los cuales se inscriben los mensajes metafóricos que recibimos. Por ello, hacer un texto sobre las metáforas del poder, significa asumir el poder de las metáforas, el poder articulante de sus potencialidades. El libro es un extenso trabajo con metáforas, con alegorías, con interpretaciones, también ellas codificadas y figuradas que intentan acercarnos a la comprensión de la potencia de algunas de las históricamente más emblemáticas. Y, una vez más, nuestro propio discurso debe caer en el recurso a las metáforas.

Sobre el poder. Hay en el libro de José María González una elegancia intelectual, propia del autor, en la selección de las metáforas del poder elegidas,

¹ José María González García, *Metáforas del poder*, Madrid, Alianza Editorial, 1999.

Cristina Santamarina es profesora en la Facultad de Sociología de la Universidad Complutense e investigadora de sociología del consumo y análisis del discurso social.

José Miguel Marinas, de la Universidad Complutense y actualmente en el CSIC, ha trabajado sobre sociología de la cultura.

pero también hay un respeto a su integridad que a veces nos parece excesivo en la forma de contarlas, de analizarlas y de interpretarlas. La selección, desgajada desde su mismo índice es elocuente en la enjundia y el consecuente atrevimiento que ha supuesto este libro: comenzar por el monstruo del Leviatán, seguir por los emblemas políticos, por el organicismo biológico, por la representación y la máscara en la escena de lo social y de lo político, incluir el mecanicismo en sus formas clásicas de representación, la irrupción de la paz perpetua de Kant y sus metáforas conceptualistas, para avanzar hacia el pacto con el diablo y adentrarse en las metáforas de la identidad y sus conflictos son propuestas que dan cuenta suficientemente del atractivo de este libro.

Y al mismo tiempo, invita, es decir, apetece sugerirle al autor que no renuncie a otras metáforas del poder, algunas aludidas y señaladas pero de las que dan ganas de más: metáforas del poder que pasan a ser centrales por ser tales, por ser metáforas del poder de nuestra historia y nuestra realidad más inmediata: Nos atrevemos a sugerir algunas: patria, nación, totalitarismo, el binomio norte/sur, revolución, vanguardias, mercado, fetichismo. De manera singular, no queremos dejar de mencionar una que, por su carga de violencia simbólica nos parece neurálgica: el género y su articulación en los lenguajes. Como bien ha señalado Bourdieu: *de todas las formas de persuasión clandestina, la más implacable es aquella ejercida simplemente por el orden de las cosas, por el arte de nombrarlas y presentarlas*. Y en ese orden de las cosas, la relación entre los géneros –femenino/masculino– y sus metáforas, está aún abierta a muchas miradas.

Sobre la representación. Hay un texto de fondo, o mejor aún, una metáfora de fondo que transita todas las figuras y que aparece constantemente en el libro y es la ratificación sobre que el poder es un vacío que se va invistiendo, de diferentes atributos y figuras para poder existir. Cabría entonces la reflexión sobre la fundante relación entre poder y representación y esta última como condición inexcusable de existencia de aquél: entre poder y representación no pueden no mediar las metáforas porque si no, como bien enseña otra alegoría puesta en un representante, habría que decir que el poder está desnudo. Por lo que cabe pensar que el barroco no es sólo un movimiento cultural político, plástico e ideológico del pasado sino una forma de ser de la modernidad, esto es, de hacer y de padecer que sigue vigente.

Sobre los autores. Los elegidos son, seguramente, una buena metonimia, o mejor aún una sinécdoque del autor de *Las metáforas del poder*. Se trata, más que de un trabajo interdisciplinario, de una amalgama sin prejuicios entre la filosofía y la sociología, pero también de literatura y de otros géneros, cuya frescura es de agradecer en un libro como éste. La selección es más sutil y no se trata de un muestrario de autores, sino de un tejido riguroso y desprejuiciado en el que dichas disciplinas se aúnan para ofrecer sus verdaderas capacidades de imbricación virtual, sus compartidas pasiones. Podemos echar en falta algunos autores más, pero es parte de lo que los lectores ponemos en cada texto. Dice Calvino, en *Si una noche de invierno un viajero*:

de los lectores espero que lean en mis libros algo que yo no sabía, pero sólo puedo esperarlo de aquellos que esperan leer algo que no sabían ellos mismos...

Faulkner dice que un libro es el gemelo sombrío de su autor, no se les puede reconciliar y esto es bueno y, sobre todo, esperanzador porque nos abre a nuevas posibilidades, a seguir en la brecha –metafórica y literal– de seguir pidiendo, diremos en frase poco afortunada, más de lo mismo.

Este libro es una invitación a pensar una de las microfísicas del poder más contundentes como es la construcción de las metáforas, sus contextos, los códigos en los cuales se inscriben y sobre todo una temática que no por vieja resulta rancia: pensar el poder y sus formas de representación, es decir, sus formas de articulación y de circulación es una de las empresas que sigue siendo crucial para el conjunto de las ciencias sociales.

Campo, método y estilo de las imágenes políticas

La imagen es la causa secreta de la historia. Es hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse. La hipótesis de la imagen es la posibilidad. Llevamos un tesoro en vasos de barro, dicen los Evangelios, y ese tesoro es captado por la imagen, su fuerza operante es la posibilidad. Pero la imagen tiene que estar al lado de la muerte, sufriendo la abertura del arco en su mayor enigma y fascinación, es decir, en la plenitud de la encarnación para que la posibilidad adquiriera un sentido y se precipite en lo temporal histórico... La historia es ese rumor de la posibilidad actuando despierto en la historia, es estar en acecho para que ese zumbido de la posibilidad no nos encuentre paseando intocados por las moradas subterráneas, por lo intrahistórico, caprichoso y errante.

(José Lezama Lima, *Imagen y posibilidad*)

Este trabajo, cuya gestación hemos tenido el privilegio de acompañar, trata –recordémoslo– de hacer filosofía de la política. En el sentido en que esta actividad es nombrada y reivindicada por Hannah Arendt, no como filosofía política –una especialidad importante en la academia– sino como el ejercicio múltiple de pensar lo político. Praxis esta que implica a la persona entera y no sólo al especialista y que convoca la capacidad de leer allí donde no se suele y como no es costumbre.

La política implica la presentación y representación de lo común y de lo propio, su avivamiento y potenciación con la palabra democrática. Por eso J. M. González se sale del acotamiento disciplinar para dibujar mejor el campo, el método y el estilo.

El campo es la cultura política que late bajo las formas y los conflictos del presente. Se puede decir que, aunque arranca del gran imaginario del *Leviatán* de Hobbes y llega hasta el cuerpo maquínico del positivismo, rastrea más pro-

piamente el cuerpo barroco, la cultura política de la que Carlos Thiebaut señaló como la *modernidad del sur*. Aquella que, podemos decir a la luz de este trabajo, hizo de la imagen y de los modos de identificación de un yo narrativo y representado —no elidido o colocado en la posición formalista o descentrada *more kantiano*— su clave y su sentido. Política barroca, más que política del barroco, aunque para decir de la primera, de su formidable aparato, de la potencia de su afán de dominación, saturador, subyugante a la letra, J. M. González rastrea la segunda en sus mismas fuentes. ¿Con qué intuición traza este campo? Con la misma que abona la noción de modernidad del sur, a saber: que los movimientos tectónicos que formaron la contrarreforma escaparon al ámbito del control teológico-político y se convirtieron en mitos fundadores de la representación laica de lo político, en esa otra variante del lento (¡y tan lento!) proceso modernizador. Proceso que surge de la saturación pretendida de un orden en el que el sujeto pueda integrarse por entero: con los cinco sentidos. Algo resuena aquí de la no desarrollada figura durkheimiana de la integración fatalista en la que, con el *dictum* ignaciano *idem sapiamus idem dicamus omnes*, se pretende hacer coincidir sistema de representaciones y formas de identificación personal. Fusión sin fisura del sujeto con las metáforas del estado.

Este campo barroco, transitado en sus figuras mayores, apunta en su mitología más reciente a una cultura del consumo que es su heredera directa. Heredera de este universo saturador y persuasivo en el que los relatos densos (Geertz) son condición insoslayable, como objeto de crítica, para quien teoriza lo político. Precisamente porque tales relatos son una tenaz barrera para hacer practicable el ideal universal e igualitario del momento ilustrado.

El método es la imagen. O, quizá mejor, el revés de la imagen abre vía, es método para transitar y conocer. Y en esto se ven dos tradiciones interesantes y pendientes de mayor recorrido.

Una, la que enseña que la cultura barroca como saber hacer, como imaginario y modo de dar sujetos, lanza jeroglíficos, fetiches que no se pueden despachar entregándolos a la fruición literaria, por ejemplo, pero sacándolos del ensayo reflexivo. Si se quiere entender tal cultura y sus anudamientos, es preciso recorrerlos, tomarlos al pie de la letra, acoplarse a su jerga y su arabesco, porque en ellos se asienta y ejerce su poder la ideología. Marx recomendaba atender al jeroglífico, a la fantasmagoría, al fetiche que es la forma real en la que intercambiamos en la industrialización. Freud alude también al fetiche como nueva clave de la construcción del sujeto en la crisis identitaria que origina el primer consumismo (el llamado, por Veblen, consumo ostentatorio). Las imágenes condensan y desplazan haces de relaciones sociales que, como los emblemas, precisan intérprete con sensibilidad a los nuevos lenguajes. Como Caro Baroja muestra en *Las formas complejas de la vida religiosa*, los nuevos modos de vida (mercader, súbdito, soldado de fortuna) tratan nuevas moralidades, nuevos imaginarios que consolidan las nuevas clases y sus culturas.

Otra es la tradición metodológica que piensa con metáforas y alegorías. Tras Marx y Freud, por ejemplo, Benjamin. Ésta no abandona el concepto y el

análisis, pero se embarca en dar forma y modelo con otras razones (la alegoría compone una historia que narra de otro modo lo que aún no tiene nombre). La metáfora y la alegoría no sólo son objeto de análisis, sino construcciones para cifrar lo nuevo. Benjamin en *Los pasajes*, pero también y antes los ensayistas barrocos, construyen jeroglíficos para explicar –mejor que la mirada contentidista y contable– las tensiones y las fuerzas que andan en juego. Jeroglífico y emblema son metódicas no objetos.

El estilo es el hombre que escucha, digámoslo de nuevo con Lacan. J. M. González despliega aquí una estrategia de advertencia sobre el carácter escénico de la acción política. La escena hace que todo signo tenga su destinatario público. Esto lo restringe en los antecedentes tan claros de la llamada sociedad del espectáculo, en su arrolladora irrupción desde el fin de siglo último. Es decir, que traza un nexo entre ésta y los geosinclinales y fracturas que recogen y arrebatan y refundan el impulso y la *virtú* renacentista. El sujeto moderno entra en la sociedad del espectáculo preparado por un universo barroco cuyo anuncio es que será, para él, el colmo. Ese estilo barroco es el que persigue esta obra.

Estilo tiene que ver con la construcción de un sujeto que vive en el conjunto de escenarios, de nuevas representaciones, del reino, luego de la ciudadanía en la ciudad del mercado espectacular. Y aquí está el nuevo pulso: entre un cúmulo de signos y el sujeto de la acción. *Empresas y emblemas* son dos nombres que convocan a un sujeto activo, no acomodaticio: ese será el exceso que el barroco no podrá contener. Esa tensión interna a un sujeto que accede al discernimiento, que combina erudición con búsqueda, edificación con ruptura de las rutinas, es la que quieren controlar, desplegando nuevas carantoñas cifradas, los poderes de los estados absolutos.

El universo del poder político quiere cerrar la potencia de la autoafirmación, canalizándola con las armas de la propaganda y el señuelo. Desactivando la razón histórica, la búsqueda abierta, mediante el recurso a lo natural, lo eterno o la nada. Nihilismo, pues, que el barroco desvela y tapa apresuradamente, con tanta hopalanda, codificación y *deus ex machina* como le es posible, para contener y no racionalizar, para poner candado a lo no reflexionado y la llave de ese candado lejos del ciudadano que aspira a saber más de ello y de sí. El estilo de J. M. González constata esta gran operación y, por ello, procede en trabajo múltiple, acotando terrenos, sugiriendo más que colmando los hiatos. No cabalga una quimera lezamiana, templea más bien los lugares de palabra y de imagen en los que sin saturación –J. M. González no es barroco– transita ese universo. Precisamente el universo que hoy, en la política del consumo y en el consumo de la política, efectúa el cierre y la fusión asimbólica.

El campo barroco nos enseña la importancia del método de los emblemas y su cifra para intentar salir de las escenas saturadas. Del *Leviatán* al camuflaje, de la división que propuso la ilustración al sujeto fragmentado casi hasta su más mínima expresión –el gen– se abre toda una invitación a José María González para que siga trabajando sobre las metáforas del poder, sobre la fortuna y los infortunios de este siglo.