

La insalubridad del corpus político

Estudio de una metáfora: el cuerpo del estado y sus dolencias, las crisis

Israel RONCERO¹

Resumen: El siguiente ensayo analiza la interacción entre dos metáforas políticas, la metáfora que asimila a la sociedad con un cuerpo y aquella que entiende las crisis como enfermedades. Partiendo del análisis de una obra de Shakespeare en la que estas dos metáforas articulan la trama política de la tragedia, *Coriolano*, se continuará con un estudio del uso histórico de estas figuras retóricas, desde Platón hasta la *Metrópolis* de Fritz Lang, para tratar de determinar hasta qué punto estas metáforas políticas sirven para sustentar un tipo de pensamiento conservador determinista y para mover a la radicalidad política.

Palabras clave: Metáfora; cuerpo; crisis.

Abstract: The following essay analyzes the interaction between two political metaphors, the metaphor which assimilates society with a body and the one which understands crisis as illness. Starting with the analysis of a Shakespeare play in which these two metaphors articulate the political plot of the tragedy, *Coriolanus*, we will continue with a study of the historical use of these rhetorical figures, from Plato to Fritz Lang's *Metropolis*. Thus, we will try to determine the way these metaphors are used in order to support a sort of conservative and deterministic thinking and to move us towards political radicalism.

Keywords: Metaphor; body; crisis.

Introducción

Según Max Weber (2007, p. 10), toda organización política se articula en torno al ejercicio de la violencia física.

Un Estado sería para Weber una relación de dominación entre personas, que se apoya en su medio más específico, a saber, la violencia; una institución que reclama para sí el monopolio de una violencia física y legítima, mientras que los dominados se someten a una autoridad que ostenta la dominación gracias a la violencia material. Esta idea, que resulta hoy más evidente que nunca, no debe hacernos olvidar que

¹ Personal Investigador del Departamento de Humanidades: Filosofía, Lenguaje y Literatura de la Universidad Carlos III de Madrid (España). Correo electrónico: israelroncero@hotmail.com.

sería preciso considerar otras tecnologías de poder a las que recurre el Estado. Pues su violencia no sólo se ejerce materialmente, sino que opera también a través del discurso. La actividad organizada de la dominación, que requiere de una administración continuada, ostenta su poder “legítimo” gracias a acciones físicas violentas, pero también aplica esa violencia discursivamente, a través de lo que Edward Said denomina “violencia ideológica”. Es por ello que parece útil detenernos a analizar algunas de las herramientas discursivas que el poder emplea. Y, entre esas herramientas discursivas, aparece en una situación privilegiada el uso de la metáfora.

En este ensayo nos encargaremos de diseccionar una metáfora con un fuerte poder ideológico: la metáfora organicista del Estado-cuerpo. Con dicha metáfora el poder político gusta de recrear el Estado como un cuerpo humano, lo que le sirve para demandar respuestas sociales determinadas que, avanzamos, tienden a anteponer el servicio al estado al bienestar individual.

Para estudiar esta metáfora, partiremos de un análisis detallado de la tragedia de Shakespeare *Coriolano*, cuyo argumento es una alegoría conformada por una sucesión de metáforas político-orgánicas, y que nos servirá para percatarnos de que la metáfora de la sociedad como organismo vivo deriva con facilidad en otro tipo de metáforas, en las que interviene la idea de enfermedad.

Concretamente, en el seno de la metáfora organicista, se gesta la metáfora de la crisis como enfermedad. Nuestra intención es tratar de desentrañar la relación de interdependencia inherente a estas dos figuras: la dependencia entre la representación de la crisis como afección y la idea de la sociedad como un cuerpo humano individual. Ambas se relacionan de un modo lógico; parece sensato creer que si la sociedad es un ente vivo, sea susceptible de enfermar, es decir, entre en crisis. Para sustentar nuestra sugerencia, hemos encontrado argumentos de otros autores que ya señalaban, de un modo más o menos explícito, a esta concordancia. Es el caso de Susan Sontag, Reinhart Koselleck o Roberto Esposito. “Si la metáfora organológica está en el centro de la tratadística política, la enfermedad está en el centro de la metáfora” (ESPÓSITO, 2005, p. 193).

Nuestro objetivo es analizar la relación simbiótica entre estos dos conceptos, detectando qué argumentos se justifican con el uso,

aparentemente inocuo, de dichas metáforas.

Como aclaración inicial, debemos abordar una cuestión terminológica. Aunque este tipo de metáforas son, estrictamente hablando, metáforas bio-políticas, hemos desestimado el uso de este término para referirnos a ellas, además de por una razón cronológica, porque la definición foucaultiana del término *biopolítica*, tal como explicaremos, difiere radicalmente del significado que históricamente se ha dado a estas metáforas. Para evitar confusión, nos abstendremos de referirnos a estas metáforas anatomopolíticas como *metáforas biopolíticas*.

PARTE UNO

a) Coriolano

La relevancia de lo político es una constante argumental en las obras de Shakespeare. En *Coriolano*, una de las llamadas “tragedias romanas”, William Shakespeare hace especial énfasis en el modo en que los personajes individuales se inscriben en el ámbito de la vida pública, siendo los diversos vaivenes políticos de Roma la verdadera tragedia del texto.

En este caso, no sería muy preciso hablar de “vaivenes” políticos, pues estaríamos acudiendo de algún modo a la metáfora política de la nave del Estado, ésa que se refiere al Estado como un barco que puede naufragar o salir a flote. Al hablar de *Coriolano*, sería más eficaz hacer alusión a esos desórdenes ciudadanos como malestar político, falta de salud política, convulsión política..., términos más orgánicos, puesto que la metáfora que articula toda la tragedia es la del Estado como un cuerpo humano. El símbolo que Shakespeare elige para representar lo político en *Coriolano* es el de un cuerpo, recogiendo una larga tradición que imagina la sociedad como un organismo biológico.

Esta tragedia organológica comienza con una serie de revueltas ciudadanas debido a la escasez de alimentos. Al inicio de la obra, se nos presenta a una turba de ciudadanos que, hambrientos, se enfrenta a las autoridades para protestar por la falta de trigo. Ante estos ciudadanos sublevados se presenta Menenio, un senador que, en primer lugar, les explica que sus sufrimientos no son responsabilidad de los patricios,

acusados por los ciudadanos de promulgar leyes que fomentan la usura y la especulación, sino que el orden divino es el que es, y que por tanto no pueden hacer nada por evitarlo. “En cuanto a vuestra penuria, los dioses, no los patricios, son la causa” (SHAKESPEARE, 2003, p. 107). Con esta sentencia, Menenio les conmina a aceptar el *statu quo*, y para ello recurre a una metáfora muy particular: les cuenta la parábola de un cuerpo en el que, en cierta ocasión, todos los miembros del cuerpo se alzaron en rebelión contra las tripas, recriminándoles su dedicación exclusiva a satisfacer sus propios apetitos, mientras el resto de partes del cuerpo se afanaba en quehaceres más trabajosos. Ante tal acusación, las tripas alegaron que su ociosidad no era tal, sino que, por el contrario, gracias a que ellas se satisfacían, el resto del cuerpo podía funcionar, ya que ellas distribuían la energía, fruto de la digestión, a todos los miembros del cuerpo. Menenio les da las claves de la parábola: “Los senadores de Roma no son sino esas tripas y vosotros los miembros amotinados” (Ibídem).

Recurriendo a esta parábola, Menenio consigue justificar un sistema clasista en el que cada ciudadano debe asumir el lugar que se le ha asignado por naturaleza, dado que, si cada individuo es un órgano del cuerpo, debe cumplir la función que le es específica para que el todo funcione correctamente, y no puede pretender realizar las tareas propias de otro órgano. Según esta organización social, cada ciudadano realiza la labor que le corresponde y no puede realizar ninguna otra: es la economía del instrumento de Aristóteles, que dictamina que un instrumento creado por la naturaleza se adecuará a su *telos*.

Pero además, la parábola de Menenio perpetúa otros ideales aristotélicos: que el todo es superior a las partes, y que el esclavo no está completo sin el amo. Así, concatenando todos estos ideales deterministas aristotélicos, el discurso de Menenio estipula que la relación desigual de los individuos no es fruto de un contrato social clasista, sino que responde a un *telos* natural determinado. Por otra parte, al disponer que los senadores son el estómago del Estado, Menenio puede permitirse decirles a los ciudadanos que cada uno de los beneficios que reciben producen exclusivamente de la clase alta, el aparato digestivo, nunca de ellos, el resto de miembros del cuerpo. Por tanto, en definitiva, lo que Menenio viene a decir es que con que los senadores se alimenten es suficiente, puesto que, naturalmente, con

que el estómago esté satisfecho, el resto de partes del cuerpo estará bien nutrido.

Si continuamos con el análisis del discurso de Menenio, podemos observar cómo esta metáfora organicista estructura estamentalmente la sociedad sirviéndose de analogías con los miembros del cuerpo: "Si la cabeza es el rey con su corona; si el ojo es su vigilante; su consejero, el corazón; los brazos, nuestros guerreros; [los senadores son] las tripas que son conducto y desagüe del cuerpo" (SHAKESPEARE, 2003, p. 108). ¿Y qué parte del cuerpo corresponde, según esta clasificación, a los ciudadanos de a pie? Seguramente, los pies, aquellos miembros en contacto permanente con el sucio suelo, y que son los encargados de sostener el peso de todo el cuerpo. Menenio no se lo dice abiertamente a los ciudadanos sublevados, pero lo utiliza cuando para insultar a uno de ellos se refiere a él como "pezuña".

La representación que se hace de la plebe en esta obra no es, como podemos apreciar, muy halagüeña, pues se la presenta como una masa gemebunda y manipulable. Manipulable hasta tal punto que la brutal e inaceptable metáfora de Menenio está al punto de conseguir adormecer sus impulsos sediciosos. Y así hubiera sido, si no apareciese en escena el personaje principal de la tragedia, Cayo Marcio, quien da al traste, involuntariamente, con los logros de Menenio.

Marcio, descrito por los plebeyos como "el mayor enemigo del pueblo", es amigo de Menenio, y como él, un patricio. Sin embargo, no se sirve de artificios retóricos para aplacar a las masas, sino que muestra abiertamente su desprecio a las clases bajas y, en lugar de aplacarlas, trata de apartarlas de su vista, despidiéndolas mediante insultos y agravios. Este personaje no se hace cargo del discurso artificioso y aparentemente halagüeño de su amigo Menenio para librarse de la plebe, aunque también se sirve a lo largo de la tragedia de diversas metáforas político-orgánicas, que sin que lo desee, terminarán volviéndose en su contra, por su ambivalencia, y acabará desterrado acusado de despotismo.

Antes de ello, Marcio identificará a la plebe con un vientre, un vientre que es incapaz de digerir los favores del Senado, algo que nos permite darnos cuenta de la ambivalencia de las metáforas políticas: la metáfora digestiva, usada por Menenio para justificar que los senadores, al ser el vientre del Estado, puedan vivir en la opulencia, es reversible:

Marcio la utiliza (de un modo menos calculado que Menenio, es cierto) para comparar a la plebe con un estómago deficiente. Una misma metáfora que, dependiendo de a quién haga referencia, conlleva unas determinadas consecuencias.

No obstante, la metáfora que terminará por volverse en su contra es la metáfora de la crisis como enfermedad.

En el Acto I, Marcio enmarca su agresivo discurso, sin quererlo, en la metáfora política del Estado-organismo, cuando viene a decir que la plebe no es un miembro integrado en el cuerpo de Roma, sino que es la enfermedad del Estado. Desde el primer momento les dedica a los ciudadanos allí reunidos una perorata de adjetivos que van desde "costras" y "llagas", a "sarna infecta", exclamando que los ciudadanos rebeldes son esa "lepra que tanto nos avergüenza y que, sin embargo, tanto ansiamos contraer" (SHAKESPEARE, 2003, p. 115); y cuando un mensajero llega para anunciarle que los volscos se han alzado en armas contra Roma, y que tendrán que partir a la guerra, Marcio responde, aliviado de poder librarse de los ciudadanos enviándolos a la guerra: "Está bien. Podremos así deshacernos de toda la podredumbre superflua" (Ídem, p. 123). Para Marcio, como lo será para Marinetti, la guerra es concebida como la única higiene del mundo, una medida aséptica capaz de liberarnos de la sarna infecta que asola el Estado: la plebe revolucionaria.

Pero, como decimos, Marcio se topará de frente con el problema de la ambivalencia de las metáforas. Igual que Marcio justifica su deseo de aniquilar a la plebe comparándola con una lepra que asola el cuerpo del Estado, también los tribunos, al promulgar que Marcio debe ser arrojado desde la roca Tarpeya (III, i) por haber ofendido al pueblo con su despotismo, hablarán de Marcio como una enfermedad que es preciso erradicar. Menenio trata de inducir a los tribunos a la templanza y a no precipitarse, a lo que uno de los tribunos responde: "Esa templanza, señor, que parece prudente remedio, es más bien veneno para esta violenta enfermedad" (SHAKESPEARE, 2003, p. 241). La violenta enfermedad es, en este caso, Marcio. Y más tarde, los tribunos prosiguen con el empleo de tal metáfora: "Él es un mal que hay que extirpar" (Ibídem). A lo que Menenio responde: "Oh no, él sólo es un miembro que padece ese mal, mortífero para extirparlo, pero dócil para curar" (Ibídem).

Es decir, Menenio y los tribunos parecen llegar a un acuerdo a la hora de decir que hay un "mal", en este caso Marcio, el déspota amigo de Menenio, un órgano patológico que provoca que el Estado esté enfermo, pero hay desacuerdo en cuanto a establecer si la solución a tal molestia es amputar el miembro enfermo o bien tratar de curarlo, pues tal amputación podría causar la muerte del cuerpo. Ése último es, al fin y al cabo, el argumento que esgrime Menenio.

En cualquier caso, lo que podemos apreciar con claridad es el carácter arbitrario de la metáfora: una misma metáfora, la metáfora del órgano enfermo, puede ser usada por uno u otro partido para descalificar a su adversario con gratuidad. Y resulta alarmante que, a pesar de tal arbitrariedad, la metáfora tenga tamañas repercusiones políticas: de su efectividad dependerá en la tragedia no sólo el rumbo de Roma, sino que guareciéndose bajo esta metáfora política, se puede justificar la muerte de un ciudadano.

En su alegato para salvar a Marcio, Menenio argüirá que Marcio realizó importantes favores a la ciudad, pero los tribunos Sicinio y Bruto, parapetados por completo tras la metáfora que iguala al traidor con una peligrosa enfermedad, minusvaloran la importancia de tales favores, señalando que "el buen servicio del pie, si se gangrena, pronto cae en el olvido" (SHAKESPEARE, 2003, p. 242). Tras eso, animarán a la multitud a perseguir a Marcio hasta su casa y matarlo "no sea que este mal, de naturaleza contagiosa, se extienda y nos infecte" (Ibídem). La metáfora, que fue empleada en primer lugar por Marcio de un modo bastante inopinado e impensado, acaba volviéndose contra él.

Habiendo agravado a los ciudadanos en un momento de tensión política, y casi usado a modo de chivo expiatorio, se decreta que Marcio sea desterrado.

Para Harold Bloom, más que decir que Marcio (Coriolano) ha sido desterrado, en tanto que él trata de despedir también a los ciudadanos, deberíamos decir que "Coriolano y la plebe se destierran mutuamente" (BLOOM, 2002, p. 575). Pero en tanto que hemos visto que Marcio es comparado con un órgano enfermo, en una lectura paralela a la de Harold Bloom, podíamos decir que Marcio y la plebe "se amputan" mutuamente.

El cuerpo y el miembro "enfermo" se ponen de acuerdo (o de desacuerdo), produciendo la amputación que separa al ciudadano del

resto del Estado. Marcio es “amputado” de su contexto social, condenado al ostracismo, acusado de traidor, y, como si quisiera hacer justicia a ese apelativo, se refugia en brazos de los enemigos de Roma, y hasta ese momento enemigos suyos: los volscos. Tras ser acusado de perjurio, Marcio se vuelve un renegado, y la sentencia de los tribunos actúa como una profecía de autocumplimiento, de manera performativa. Al ser acusado de traidor, Marcio abandona Roma y, deseoso de venganza por tal agravio, se une a los enemigos de Roma para, efectivamente, traicionarla: Marcio se presenta ante su íntimo enemigo, Tulo Aufidio, jefe de los volscos, con el que se ha batido en numerosas ocasiones, y le ofrece ser su subordinado, para colaborar en una invasión contra Roma, y vengarse de quienes lo han desterrado.

De este modo, Marcio se convierte, *de facto*, en uno más de los volscos.

Siguiendo la lógica de la metáfora del ciudadano exiliado como miembro amputado y la del Estado como un cuerpo, parecería que Cayo Marcio, tras la amputación, se injerta en otro cuerpo, Volscia. Así, Marcio es una suerte de miembro trasplantado. “Extraña mutación es ésta” (SHAKESPEARE, 2003, p. 251), exclama uno de los volscos cuando ve a Marcio integrado en el cuerpo militar volscos.

Esta suerte de “trasplante” apunta a una suerte de dificultad del individuo para vivir al margen de una estructura organológica social compleja.

Para Stanley Cavell, el comportamiento de Coriolano responde a cierto tipo de narcisismo, puesto que niega la posibilidad de una existencia compartida con los otros. Lo que le asusta, según este autor, es ser un miembro más, una parte igual entre otras dentro de un mismo organismo. Pero, como diría John Rawls, realmente no puedes dejar de pertenecer a un Estado: no puedes abandonar la sociedad, a lo sumo puedes ir a otra, que es lo que termina haciendo Marcio. Si la sociedad se asimila con un juego del lenguaje wittgensteiniano, parece claro que no hay posibilidad, en palabras de Wittgenstein, de situarse fuera de los límites del lenguaje.

Coriolano es una tragedia que nos plantea el dilema de “la identidad del individuo en relación con su entorno público y privado; de la búsqueda y la consecución del poder en relación con la estructura del Estado”, tal como resume Manuel Ángel Conejero (2002, p. 31). A primera

vista, el teatro de Shakespeare "es escenario de individualidades, de héroes incomunicados" (CONEJERO, 2002, p. 31), pero en la mayoría de las ocasiones lo que Shakespeare pone de relieve son "los soportes que condicionan y sostienen esa actitud", dice Cándido Pérez (1971, p. 23). La tragedia de Coriolano es que elige construir su individualidad sin tener en cuenta que ha de situarla en un determinado contexto público: la moralidad de Coriolano se apone a la adhesión con criterios legislativos colectivos, y su individualidad radical es, a la vez, su único asidero y su único objetivo. "¡Un hombre soy que se ha hecho a sí mismo; un hombre que no conoce a nadie!" (SHAKESPEARE, 2002, p. 290). Sin embargo, su comportamiento perturba el biorritmo del Estado. Su propia madre lo acusa, al final (confirmando esa metáfora política que se viene usando desde el Acto I), de "destrozar las entrañas de la patria" (Ídem, p.292).

En el desenlace, Marcio recapacita y desiste de su deseo de venganza, que si realizada acabaría con los volscos, destruyendo Roma. Pero las acciones de Marcio entrañan graves consecuencias: ha abandonado a Roma, y ahora pretende abandonar Volscia. Marcio es un miembro amputado de un cuerpo que, tras ser injertado en otro cuerpo, siente que no encaja en él. El trasplante es rechazado, no por el cuerpo receptor, sino por el miembro trasplantado, que, al abandonar el nuevo cuerpo, muere. En la tragedia, es Aufidio, el villano enamorado de Marcio quien, despechado, ordena a los volscos que acaben con él: los volscos, irritados por esta segunda traición de Marcio, en este caso hacia la patria que lo acogió en su exilio, lo asesinan.

Podríamos decir que el error de Coriolano sería un exceso de individualismo que le lleva a creer que puede subsistir sin relacionarse con lo público. A pesar de su grandeza, no considera la sociedad en la que vive. El resultado de no adaptarse a su entorno es que resulta excluido de él. Al final, "el orden natural de la historia se impone, y Coriolano, que en su alienación ha traicionado a todos (a un Estado que no acepta (...), a los enemigos que le acogen), debe morir" (CONEJERO, 2003, p. 33).

b) Interpretaciones ideológicas

La interpretación política de la tragedia, no obstante, no es en

absoluto unívoca. Ha dado lugar a interpretaciones muy diversas, en ocasiones contradictorias. Una de ellas sería que a través del uso de metáforas que presentan al Estado como un cuerpo y aquellos que traicionan su unidad (la plebe o Marcio) como los causantes de una crisis entendida en términos de patología, se afianza un orden social jerárquico que aparece naturalizado.

De esta forma, Shakespeare nos muestra la manera de acatar un orden social férreo, que podría estar aceptando a través de la presentación de esta "sociedad alegórica" como insoslayable, pues en obras como Coriolano este Cuerpo del Estado termina triunfando, apartando de sí aquellos "quistes" que amenazan su integridad. William Shakespeare sería, siguiendo este razonamiento, el autor de una obra donde el hombre está paralizado, donde no hay posible solución, y donde se justifica el orden de las cosas. "El mal podrá vencer al bien, el vicio podrá asesinar la inocencia, pero nunca en Shakespeare vencerá ninguna norma contra la política establecida" (CONEJERO, 2003, p. 14).

PARTE DOS

a) Empleo histórico de la metáfora del Estado-cuerpo

En nuestro tiempo, el tiempo de las multitudes, a menudo sentimos cómo nuestra corporeidad se deshace y se funde con la de los otros. Quien haya estado en un vagón de metro atestado, en un concierto multitudinario, o en una manifestación, habrá experimentado cómo el cuerpo de uno mismo pasa a formar parte de un organismo más complejo, formado por una multiplicidad. Del mismo modo, a través de la interconexión tecnológica, la pluralidad de nuestros cuerpos parece fundirse en una unidad tecnoorgánica. A menudo sentimos que no somos más que una célula de un cuerpo colectivo.

El ser humano ha tendido a privilegiar la idea de que su individualidad está subordinada a un cuerpo superior. Esta idea genera un tipo de pensamiento metafórico que ordena a los individuos en un cuerpo abstracto, y que, en función de las cualidades de cada sujeto, asigna a cada uno el rol de un órgano.

Ya en *La República*, Platón implantaba una identidad entre

las partes del Estado y las partes del ser humano, equiparando, por ejemplo, a la clase de los magistrados con la cabeza, una parte del cuerpo no muy voluminosa, con lo que se justificaba que fuera una clase social compuesta por un número limitado de individuos, pero con capacidad para desarrollar la prudencia, como se espera de un magistrado.

Identificar a determinada clase social con ese órgano produce un transvase de sus cualidades: la cabeza es la parte superior del cuerpo, culturalmente es la más noble y la que lo gobierna: de este modo, se autoriza al magistrado a ocupar un lugar privilegiado en la organización política, naturalizando además tal posición social al entender que viene dictado por su lugar natural en la topografía del Estado-cuerpo. Al igual que en *Coriolano*, en *La República* se propone un modelo de Estado en el que cada ciudadano desempeñe la función que le es específica por naturaleza, imposibilitando que desarrolle ninguna otra, puesto que eso daría lugar a un Estado disfuncional. Platón habla ya de Estados sanos por contraposición a estos insanos “llenos de humores” (PLATÓN, 1958, p. 90).

La metáfora de la *polis* como un cuerpo humano con sus diversos órganos y la correspondiente homología entre lo colectivo y lo individual parece ser, para José M. González García (1998, p. 67), “una constante del pensamiento conservador [...], pues no en vano en esta conceptualización orgánica subyace una idea de la supremacía del organismo político colectivo sobre los miembros individuales”. Según Susan Sontag (1996, p. 88), “comparar la sociedad con un cuerpo hace que el ordenamiento autoritario de la sociedad parezca inevitable, inmutable”.

En la introducción habíamos desestimado el empleo del término “biopolítica” para referirnos a estas metáforas, y la razón para hacerlo es que creemos que la metáfora del Estado-cuerpo no opera del mismo modo que las tecnologías de poder que Foucault atribuye a los biopoderes. La metáfora organicista y las tecnologías biopolíticas, nos atreveríamos a decir, operan de un modo inverso.

Para Foucault (1995), “los dispositivos de poder se articulan directamente en el cuerpo: 23”. Efectivamente, las intervenciones biopolíticas que los flujos de poder ejercen sobre el cuerpo de los individuos y los controles reguladores focalizados en la biología a los

que se ve sujeta la población a partir del siglo XIX recorren un proceso que invierte el de la metáfora de la que hablamos: las tecnologías biopolíticas atienden específicamente a los procesos somáticos de la población, centrando la atención en sus cuerpos, percibiéndolos en su realidad material, mientras que la idea de un Estado-cuerpo “descorporiza” a los ciudadanos, desatendiendo y desmaterializando sus cuerpos, no prestando atención a su biología, que es in-corporada y encarnada en un cuerpo abstracto, el cuerpo del Estado.

A primera vista, una de las metáforas políticas más conocidas, el Leviatán hobbesiano, está exento de estos problemas, al sustituir la metáfora organicista por una metáfora mecanicista. Para Hobbes, la sociedad en su conjunto configura un autómatas, un hombre artificial (el Leviatán), un monumental “robot”.

Según esta metáfora, el Estado sería un constructo colectivo negociado, que no obedecería a una determinación natural, al ser entendido como un cuerpo prostético. Este cuerpo artificial está regido por un alma artificial (el soberano), consta de memoria (los consejeros), una suerte de tendones (funcionarios y magistrados) y nervios (las leyes). Un primer análisis de esta imagen puede arrojar deducciones gratificantes, puesto que entender el Estado como un autómatas parece sugerir que sus miembros son intercambiables, prescindibles, que el corpus político puede ser deconstruido sin que ello ponga en peligro su funcionamiento. Al fin y al cabo, en una creación mecánica las piezas son reemplazables, incluso pueden sustituirse unas a otras sin que por eso resulte necesariamente disfuncional.

De hecho, que el alma o la cabeza del Leviatán sea seleccionada entre uno de los miembros del cuerpo (artificial) del Estado vendría a confirmar esa maleabilidad y ductilidad de la estructura jerárquica social. Pero, lamentablemente, creemos que esto no es así, debido a que, en realidad, Hobbes no está describiendo una metáfora inorgánica, sino que está recurriendo, una vez más, a una metáfora organicista. El Leviatán es un hombre de carne y hueso disfrazado de autómatas.

Para empezar, la diferencia entre natural y artificial en el argumento de Hobbes no es en absoluto nítida, puesto que de algún modo, es pionero igualando las creaciones de la naturaleza con las creaciones artificiales (“¿Es artificial?” preguntaba Rick Deckard en *Blade Runner* (1982). “Naturalmente”, respondía la replicante Rachael,

resumiendo el paradigma moderno donde lo artificial es lo natural). Hobbes entiende que los artefactos artificiales son en cierto sentido indistintos a los artefactos naturales, puesto que si la vida es entendida como movimiento, ambos gozan de él.

Sin embargo, ello no sirve para explicar cómo Hobbes introduce los términos de salud y enfermedad en una metáfora presuntamente inorgánica: “la concordia es la salud; la sedición, la enfermedad; la guerra civil, la muerte” (HOBBS, 1989), dice refiriéndose a este robot, el Leviatán.

¿Cómo podemos entender, dentro de la lógica que pueda llegar a tener un razonamiento metafórico, que un autómatas, que se mueve “por medio de resortes y ruedas, como lo hace el reloj” (HOBBS, 1989) goce o no de salud? ¿Cómo puede enfermar un objeto inorgánico? A lo sumo, podría llegar a oxidarse, pero resulta sospechoso hablar de su funcionamiento en términos de “salud” o “enfermedad”.

En el momento contemporáneo estas preguntas seguramente se nos antojarían improcedentes, puesto que hablar en términos orgánicos para referirnos a nuestra realidad es un discurso un tanto obsoleto: lo orgánico se revela siempre tecnoorgánico. Nuestra realidad, un universo biotecnológico al estilo de las películas de Cronenberg, nos permite hablar indistintamente de virus humanos y virus informáticos, puesto que ambos nos afectan por igual (EXISTENZ, 1999). Pero, a no ser que fabulemos con que Hobbes está pensando en un *cyborg* en pleno 1651, nos veremos forzados a deducir que el autómatas estatal de Hobbes es, una vez, más un hombre. Sólo así podría explicarse que la rebelión de sus miembros suponga su enfermedad y la disección de su anatomía, pretendidamente artificial, su muerte. Un robot partido a la mitad puede seguir articulando sus extremidades superiores e inferiores de forma independiente. Un cuerpo humano no.

En realidad, el argumento hobbesiano persigue el mismo fin que el argumento de Marcio en *Coriolano*: desaconsejar a los ciudadanos el ejercicio de comportamientos sediciosos, rebeldes, disconformes; acallar cualquier tipo de protesta, puesto que la unión, más que hacer la fuerza, es imprescindible para la salubridad del estado. Pretender salirse del esquema político-organológico del Leviatán, como hace Coriolano, es desatender la evidencia de que los ciudadanos no pueden operar de forma autónoma, sino “en dependencia mutua” (HOBBS,

1989, p. 33). El verdadero in-dividuo es, curiosamente, el Estado, que es, literalmente, indivisible. Para preservar su integridad, el total de los habitantes de un Estado deben moverse de forma coordinada, en función de un *telos* colectivo, y no con diversidad de opiniones, puesto que la inarmonía es la descomposición, la subversión desmiembra al Estado, y la disidencia es la muerte de la sociedad. En el lenguaje político-orgánico, los “desórdenes intestinos” pueden llegar a ser fatales. De esta manera, el concepto de “crisis”, al contaminarse por completo de su acepción médica, se olvida de una de sus acepciones fundamentales: la crisis como crítica.

b) Metrópolis

Estas metáforas anatomopolíticas perviven durante los siglos, hasta integrarse en la modernidad.

Es el caso de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang, donde el armazón de toda la estructura argumental es, de nuevo, la metáfora política del Estado-cuerpo. En este caso, se produce una división entre la cabeza y el resto del cuerpo, que representan, respectivamente, la clase política y el proletariado. *Metrópolis* comienza justo como la fábula de Menenio, con una rebelión del cuerpo contra el órgano privilegiado, en este caso el cerebro, y el clímax de *Metrópolis* es muy parecido al punto que desencadena *in media res* la tragedia de Shakespeare: una revuelta de los obreros contra los tecnócratas debido a la explotación laboral, que pone a la ciudad al borde de la crisis. Al abandonar su puesto de trabajo, los obreros (las manos) dejan de cumplir la función que les es propia, atender a las máquinas, y en la película se nos muestra cómo esto lleva a la ciudad al colapso. El proletariado se da cuenta finalmente de que desatendiendo las máquinas, haciendo que dejen de funcionar, la ciudad y ellos mismos están a punto de perecer.

Al final, las manos (los obreros) se reconcilian con el cerebro (el tecnócrata), gracias a la intervención de un personaje mesiánico que actúa como mediador, el corazón, una suerte de político-mesías que sirve de nexo natural entre el cerebro y las extremidades. En el desenlace, el cerebro, iluminado por el corazón, comprende hasta qué punto depende de las manos, y las manos asumen, primero, el lugar que les corresponde y, segundo, que la máquina es parte del cuerpo.

La máquina es un mal necesario y prescindir de la máquina equivale, como dirá McLuhan, a una amputación.

La metáfora biológica es ampliada aquí de un modo fascinante: pasa a ser lo que podríamos llamar una metáfora biotecnológica. La ciudad ya no es concebida simplemente como un organismo biológico, en el que todos sus órganos naturales son imprescindibles y cada cual debe cumplir con la lógica del instrumento aristotélica (el obrero ha de realizar las tareas más fatigosas, el aristócrata debe dirigir la polis como un cerebro, etc), sino que la máquina es vista como un miembro más del organismo. *Metrópolis*, fusiona dos metáforas políticas hasta entonces contrapuestas, la metáfora del Estado como cuerpo y la metáfora del Estado como artefacto, para inventar una metáfora que resultaba forzada para hablar del Leviatán hobbesiano, pero cuyo empleo parece pertinente en este caso. *Metrópolis* incorpora una metáfora tecnoorgánica: el Estado cyborg².

Metrópolis parece comenzar con una crítica a las malas condiciones de trabajo del proletariado, siempre desde una óptica ludista que culpa en gran medida a las máquinas del sufrimiento obrero, más que a los tecnócratas que mantienen las máquinas.

Sin embargo, la estulticia del *happy ending* puede llegar a obnubilarnos e impedirnos ver que, en realidad, nada se ha hecho para solucionar esa situación de opresión laboral: el buenismo religioso del Corazón, que instaura la armonía entre el tecnócrata y los obreros, no mejora las condiciones de vida de éstos, sino que se limita a afianzar el *statu quo*, aprovechándose, como hacía Menenio, de la volubilidad e ignorancia del proletariado.

c) El cuerpo del Estado, enfermo

La utilización de la palabra "crisis" como sinónimo de enfermedad en esta serie de metáforas políticas tiene su raíz en la propia etimología de la palabra, que invita a la polisemia.

El tratado *Sobre las crisis* de Galeno, por ejemplo, es un tratado de medicina donde el autor emplea la palabra "crisis" como sinónimo de enfermedad, y es que la propia etimología de la palabra crisis, que

² El término cyborg no será inventado hasta 1960, pero *Metrópolis* es la primera obra cinematográfica en la que aparece un cyborg, el científico loco Rotwang, que posee una mano robótica.

deriva del griego κρινω (lucha, combate, juicio), facilita que se use de un modo ambivalente para referirse a cualquier tipo de situación crítica o convulsiva. Sin embargo, las connotaciones patológicas que conlleva el empleo del término crisis en el ámbito de la medicina han sido transvasadas históricamente al lenguaje político, y la acepción médica de “crisis” parece fagocitar a su acepción política.

Ya Diderot utilizaba la metáfora médica para referirse a la situación apocalíptica del París de 1778: “Es el efecto de un malestar semejante al que precede a la crisis en la enfermedad: del interior de la ciudad surge un movimiento de secreta fermentación” (KOSELLECK, 2007, p. 83).

Sin embargo, nuestra hipótesis es que referirse a las crisis políticas en términos médicos, además de tener una justificación etimológica, es el resultado del empleo de la metáfora organicista. Esta relación entre ambas metáforas (la del Estado como cuerpo y la de la crisis como enfermedad) ha sido señalada, aunque de un modo superficial, en *Crítica y crisis* de Koselleck, donde Koselleck data dicha imbricación en 1627, en un debate entre la corona absolutista y el Parlamento inglés, donde Rudyerd utilizó la expresión como se lee a continuación: “Esta es la crisis de los Parlamentos; así es como sabremos si los parlamentos viven o mueren” (Ídem, p. 160). No obstante, la crisis política descrita por Shakespeare en *Coriolano* (1623) ya es abordada bajo la metáfora médica, e incluso podíamos rastrear sus antecedentes remontándonos hasta la antigüedad clásica, como hemos visto.

En cualquier caso, el lenguaje médico, al ser reapropiado por el lenguaje político, nos lleva a entender la crisis como una enfermedad infligida al corpus político y, por tanto, a todos y cada uno de nosotros. El inconveniente no es sólo, como apunta Koselleck, que la respuesta política se radicalice, sino que, a menudo, la “enfermedad” se “localiza”.

En las metáforas de la enfermedad, con la que nos hemos encontrado en *La República* y, en mayor medida, en *Coriolano*, la operación metafórica habitual en la que un término es reemplazado por otro implica que un miembro de la sociedad o un colectivo son reemplazados, desplazados, por el concepto de enfermedad, siendo tratados a partir de entonces no como individuos, sino como algo enfermo que hace peligrar la salud colectiva. Tal era la estrategia retórica del nazismo: en su primer opúsculo político, una diatriba antisemita que

data de septiembre de 1919, Hitler acusaba a los judíos de producir “una tuberculosis racial entre las naciones” (SONTAG, 1996, p. 59).

Las metáforas de la enfermedad se basan en la noción médica que establece que para que un cuerpo pueda curarse de modo estable, es preciso relevar el origen del mal que lo aflige, mal que debe ser eliminado drásticamente, lo antes posible. Susan Sontag es bastante contundente: “Decir de un fenómeno que es como un cáncer es incitar a la violencia. La utilización del cáncer en el lenguaje político promueve el fatalismo y justifica medidas “duras” (además de acreditar la difundida idea de que esta enfermedad es forzosamente mortal) [...] La metáfora del cáncer es particularmente burda. Incita invariablemente a simplificar lo complejo, e invita a la autocomplacencia, si no al fanatismo” (SONTAG, 2006, p. 62).

d) Diseccionando la metáfora

Para comprender mejor el funcionamiento de la metáfora del cuerpo del Estado en el seno del discurso político, podríamos analizar cuál es el papel que la metáfora desempeña en el acto de la comunicación lingüística, así como su relación con otros tropos del lenguaje.

¿Cuál es la “naturaleza” de la metáfora? ¿Cómo se relaciona la metáfora del cuerpo del Estado con tropos tales como la comparación, la alegoría, la catácrasis o la metonimia?

En primer lugar podríamos atender a la diferencia entre comparación y metáfora. A priori, se nos antoja que no hay una gran disimilitud entre los enunciados “el Estado *es como* un cuerpo” y “el Estado *es* un cuerpo”.

Sin embargo, la metáfora, al contrario que la comparación, contiene un valor sintético derivado de la atribución directa que realiza, algo que la comparación no posee, puesto que recarga dicha atribución con un argumento. Ricoeur (1975, p. 100) lo explica de la siguiente manera: “La diferencia entre metáfora y comparación estriba, pues, en dos formas de predicación: ser y ser como. Por eso la metáfora es más incisiva: la atribución directa crea la sorpresa que no consigue la comparación”.

Podríamos pretender que la metáfora no es más que una comparación implícita, y que la comparación no es más que una

metáfora desarrollada. Ambas captan una identidad en la diferencia de dos términos. No obstante, según Ricoeur, en la metáfora, al prescindir de la argumentación comparativa y al producirse una equivalencia directa entre dos términos independientes, se produce, como él dice, una suerte de "cortocircuito" lingüístico, que condiciona al término que había sido tomado en sentido literal y que repercute en la creación de un enunciado con unas posibilidades expresivas novedosas.

Tanto en la comparación como en la alegoría hay una coherencia semántica, ya que en ambos casos los términos del enunciado permanecen en un mismo nivel lingüístico. En la comparación todos los términos están tomados en sentido literal: "El Estado es como un cuerpo"; y en la alegoría todos los términos están tomados en sentido figurado: "El cuerpo (del Estado) padece una enfermedad". Sin embargo, en la metáfora, conviven en un mismo enunciado términos en sentido literal y figurado: "El Estado padece una enfermedad". En este ejemplo, el primer término, el Estado, está tomado en sentido literal; mientras que el segundo término, la enfermedad, está presente en sentido figurado, puesto que sustituye a la crisis, quebrándose la coherencia semántica, produciéndose un "desnivel", ese cortocircuito o sorpresa de los que habla Ricoeur, que da lugar a unas posibilidades expresivas desconocidas en la comparación.

Por otro lado, la comparación, a pesar de señalar a la semejanza entre los dos términos comparados, reconoce la disparidad entre ambos: "ser como" significa "ser y no ser", dice Ricoeur. Por el contrario, en la metáfora se identifican ambos términos, en una cópula que no sólo es relacional, sino que "implica además la redescrición de lo *que es*" (RICOEUR, 1975, p. 102). El término inicial que se presenta en sentido literal se ve redescrito, y por tanto alterado y modificado.

La metáfora no es, por tanto, una comparación abreviada, sino que en su cambio de sentido, en su deslizamiento del sentido literal al sentido figurado, se produce una plusvalía semántica.

La metáfora produce una "ganancia en significación", fruto de la instauración de una nueva pertinencia semántica a nivel de todo el enunciado metafórico.

La instauración de una nueva connotación semántica que puede llegar a alterar el término inicial del que parte la metáfora nos avisa, en el caso de la metáfora presente en los discursos políticos, de que debemos

proceder con cautela cuando se trata de operaciones metafóricas que aportan un valor añadido a los términos de un determinado discurso político.

En esta argumentación, nos gustaría incluir, a modo de sugerencia, dos términos que no pertenecen estrictamente al ámbito del análisis lingüístico, pero que quizás puedan resultarnos útiles. Se trata de los términos “espectáculo” y “simulacro”, tal y como los entienden Guy Debord y Jean Baudrillard, respectivamente.

El espectáculo es aquello que, actuando como una máscara, encubre una realidad dada, que se oculta siendo eclipsada por su representación.

El simulacro, al mismo tiempo que enmascara una realidad subyacente, la borra, reemplazándola. Podríamos aventurar que la metáfora es susceptible de poseer una condición espectacular o incluso de simulacro.

En su manifestación espectacular, el término figurado se encarga de enmascarar a un término originario, pero ambos términos están “presentes”, permitiéndonos apreciar el proceso metafórico que ha dado lugar a semejante ocultación, puesto que hay una distancia entre el término literal y el metafórico. Sin embargo, a través de la institucionalización de su uso, después de ser instrumentalizada una y otra vez por un discurso político que está interesado en olvidar el término inicial para reemplazarlo por un término metafórico que tiene mayores posibilidades retóricas y persuasivas, la metáfora puede llegar a borrar el término original. La distancia entre término literal y figurado desaparece, se solapan, el segundo sobrescribe al primero, que desaparece. La realidad se aleja hasta convertirse en su representación; la metáfora, en su manifestación de simulacro, es una máscara que ya no oculta nada: no enmascara, no desplaza a una realidad aparente, sino que pasa a ser una realidad en sí misma.

Este proceso no supone algo inherentemente negativo, pero en el caso de la metáfora que venimos analizando, el término espectacular (el cuerpo), puede llegar a reemplazar al Estado, con las consecuencias que hemos visto: si permitimos que la metáfora del Estado llegue a actuar como un simulacro podríamos confundir procesos políticos concretos o grupos sociales determinados con síntomas de insalubridad, pasando a tratarlos como trataríamos a una enfermedad. Esta confusión

se produce cuando no somos capaces de diferenciar la distancia que hay entre el término literal y el metafórico, puesto que el segundo ha terminado por reemplazar al primero.

Nuestra sugerencia encuentra apoyo en el discurso de Paul Ricoeur. Ricoeur (1975) también se refiere a la metáfora como “una máscara que disfraza”, que disimula, y que, según él, requiere por nuestra parte una actitud alerta y una respuesta crítica ante las operaciones metafóricas. Así lo entendemos cuando analizamos el siguiente fragmento de este autor: “Este rasgo de disimulación (de la metáfora) — casi diríamos de mala fe [...] — exige una respuesta crítica [...] si no queremos acabar víctimas de la metáfora, tomando la máscara por el rostro. En un, palabra, hay que ‘ex-poner’ la metáfora, desenmascararla” (RICOEUR, 1975, p. 44).

Desenmascarando la metáfora (que no prescindiendo de ella) podemos llegar a ser conscientes de cómo tienen lugar los procesos metafóricos, lo que nos permite mantener una respuesta crítica ante los discursos políticos, ya que somos capaces de reconocer, incluso de desactivar y neutralizar, sus procesos retóricos y persuasivos.

Por otro lado, tratar de impedir que la condición espectacular de la metáfora desemboque en una metáfora-simulacro evita que la metáfora se quede anquilosada, o como dice Escandell (2010), “fossilizada”, que pierda su carácter innovador, que sólo puede desarrollarse, como hemos visto, cuando se produce una impertinencia o incoherencia semántica, ese desnivel entre el término literal y el figurado. Si la metáfora se convierte en un simulacro, deja de haber una distancia entre el término literal y el figurado, pues el figurado pasa a ser entendido literalmente. Es la diferencia que traza Ricoeur (empleando a su vez, seamos conscientes de ello, una metáfora) al diferenciar entre una metáfora viva y una metáfora muerta, y que nosotros asimilamos, respectivamente, con una metáfora espectacular y una metáfora-simulacro.

Cuando la metáfora pierde su potencial innovador, cuando pasa a ser una metáfora muerta, un simulacro, la metáfora se incorpora a la polisemia. “Si una parte influyente de la comunidad lingüística la adopta, puede convertirse en una significación usual y pasa a formar parte de la polisemia de las entidades léxicas contribuyendo así a la historia del lenguaje como lengua, código o sistema. Pero en este

último estadio, cuando la impresión de sentido que llamamos metáfora se une al cambio de sentido que aumenta la polisemia, la metáfora ya no es metáfora viva, sino muerta" (RICOEUR, 1975, p. 23).

Como dice Judith Butler (2004, p. 74) "las metáforas pierden su carácter metafórico a medida que, con el paso del tiempo, se consolidan como conceptos". La metáfora muerta, el simulacro, deja de ser metáfora: "Este análisis se inclina a pensar que las metáforas muertas ya no son metáforas, sino que se añaden a la significación literal para extender su polisemia" (BUTLER, 2004, p. 76). El criterio que sigue Ricoeur es claro: el sentido metafórico de una palabra que produce la innovación lingüística necesita de un contraste con un sentido literal.

El problema de esta metáfora muerta, además de que limita el carácter creativo, innovador y dinámico del lenguaje, es que incorpora al término inicial las connotaciones presentes en el término metafórico. El solapamiento del término figurado con el literal, el anquilosamiento de la metáfora, provoca que no haya distancia entre sus diferentes estratos de connotación, conglomerándose las connotaciones del término figurado en el término literal. En nuestro caso, la metáfora muerta del cuerpo del Estado repercute en que pasamos a atender a una realidad política manejando términos biológicos y médicos sin ser conscientes de que estamos llevando a cabo una actividad metafórica, con las consecuencias que ello reporta, y que hemos analizado con anterioridad.

Aún así, podríamos preguntarnos por qué esta metáfora, la que asimila al Estado con un cuerpo, está tan arraigada a lo largo de la Historia y ha sido tan efectiva, mostrándose eficaz por encima de muchas otras. Para ello, podríamos apelar como hipotética respuesta a su peculiar familiaridad con otros tropos del lenguaje, tropos como la metonimia, la catácrasis y la patáfora, a los que se muestra extrañamente afín, y de los que asimila algunas particularidades.

En cierto modo, la metáfora del Estado cuerpo se asemeja a una catácrasis. La catácrasis es un tropo metafórico que opera sobre una realidad a la que todavía no se le ha asignado un término lingüístico. Así, cuando nos referimos metafóricamente a un agujero negro, a la ventana de Windows, a una boca de metro o al ratón del ordenador, estamos operando en términos metafóricos pero sin reemplazar a ningún término literal originario, por lo que se trata de una catácrasis. En el

caso de la metáfora del cuerpo del Estado, esto no sucede exactamente así, puesto que sí que tenemos un término para referirnos a la realidad de la que hablamos (Estado). Sin embargo, el carácter abstracto de esta realidad, que no puede ser aprehendida por los sentidos, provoca que tendamos inevitablemente a referirnos a ella en términos metafóricos, por lo que la metáfora del cuerpo del Estado tiene en común con la catácrasis su urgencia a la hora de tratar de definir un significante que nos cuesta comprender o representar.

En cuanto a su relación con la metonimia, en principio hay una separación neta entre estos dos tropos, puesto que la metonimia opera de un modo analítico, mientras que la metáfora se basa en el trabajo de la imaginación. Además, mientras que en la metáfora hay un desplazamiento del sentido literal al figurado basado en una semejanza, la metonimia funciona en base a la contigüidad de los dos términos participantes en el proceso metonímico.

Sin embargo, la distinción entre metáfora y metonimia se torna menos nítida cuando nos referimos a la metáfora del cuerpo del Estado, puesto que se puede detectar en ella un proceso metonímico o sinecdóquico. Así, la metáfora del cuerpo del Estado, además de basarse en un trabajo intuitivo e imaginativo, parte de una base analítica, puesto que reconocemos una relación lógica entre un tropo que entiende el Estado como un cuerpo y un término literal que significa a una realidad compuesta por una multitud de cuerpos.

La metáfora del cuerpo del Estado toma la parte por el todo, de ahí su semejanza con la sinécdoque o la metonimia.

Por último, nuestra metáfora se comporta como una patáfora, puesto que a través de un proceso alegórico que se deduce de su asociación con otras metáforas como la metáfora de la crisis como enfermedad, conforma una patáfora, esto es, una metáfora que se desarrolla conforme a una lógica interna hasta conformar una cadena conceptual más compleja.

Por lo tanto, nuestra metáfora se ve contaminada por estos otros tropos, y quizás en su hibridación con la catácrasis, la alegoría, la patáfora, la metonimia y la sinécdoque residan esa complejidad y ese potencial retórico que la convierten en una de las metáforas privilegiadas dentro del discurso político.

e) Para un uso responsable de las metáforas

En los últimos meses, la radicalidad política adquirida en nuestro contexto social ha provocado una proliferación de este tipo de metáforas. En Twitter, un popular “tuitero” que se dedica habitualmente a realizar una crítica paródica e irónica de la realidad política, @masaenfurecida, se dedicó recientemente a citar a todos aquellos usuarios que estaban empleando la metáfora del cáncer para aludir a una cuestión política. Entre sus citas, se encontraban las siguientes:

@Juani_Torres

“Ojala de verdad se independicen esos catalanes asquerosos independentistas! Dais pena politizando el futbol... SOIS EL CANCER DE ESPAÑA!”

@velazquez2020

“Las autonomías son el cáncer de ESPAÑA”.

@jcervilla

“A parte de que nos han arruinado masivamente y hundido el país en la miseria. Ambos por igual. El cáncer de España es el PPSOE”.

@Chino_chao

“Señoras mayores en el médico. El cáncer de España”.

Todas ellas evidencian la idea de Susan Sontag de que este tipo de metáforas a la par que burdas, son simplificadoras e incitan al fanatismo. La metáfora está vacía, y por tanto es susceptible de acompañar a cualquier término y estigmatizarlo de inmediato.

¿Qué hacer con estas metáforas políticas? ¿Es lícito, y sobre todo útil, seguir utilizándolas?

Habríamos llegado a la conclusión de que las metáforas no son inocentes, puesto que incorporan formas no sólo de entender el mundo, sino de alterarlo.

Sin embargo, no podemos desembarazarnos de la metáfora sin más en beneficio de conceptos no metafóricos con el objetivo de librarnos de sus efectos retóricos perniciosos, sin perder también su valor poético. Además, la metáfora ayuda a prescindir de la necesidad de disponer de tantas palabras como ideas, y gracias a su carácter de

plusvalía semántica y su poder de apertura posibilita conducir al lenguaje “hacia nuevos aspectos, nuevas dimensiones, nuevos horizontes de la significación”, dice Ricoeur (1975, p. 39).

La metáfora es más que un elemento retórico añadido al discurso político, y es complicado eliminarla sin más sustituyéndola por un enunciado no metafórico. En concreto, en el caso de la metáfora del Estado-cuerpo, puede resultar una tarea ardua e infructuosa, puesto que, como dice González García (1998, p. 76) “la unión de los hombres sólo puede ser simbolizada; el estado es impalpable e invisible”. Así pues, no se trataría de restringir el uso de las metáforas en el discurso político, sino de ser conscientes del carácter metafórico del lenguaje político, teniendo en cuenta el papel que desempeña la retórica en la argumentación política. Es decir, no se trata de abogar por la supresión de las metáforas políticas, sino de realizar, como dice González García (1998, p. 76), un “enfoque racionalista de la metáfora”.

Se trata de evitar que en el proceso de abstracción que va de la metáfora al concepto se olvide la metáfora de origen. No se trata de erradicar el discurso metafórico, ni tampoco de asumirlo acríticamente, sino de ser consciente del modo en que transcurren las operaciones metafóricas. Susan Sontag lo resume de esta manera: “Desde luego, no es posible pensar sin metáforas. Pero eso no significa que no existan metáforas de las que mejor es abstenerse o tratar de apartarse. Como también, claro está, todo el pensamiento es interpretación. Lo que no quiere decir que a veces no sea correcto estar ‘en contra’ de la interpretación (SONTAG, 1996, p. 76).

Referencias

BLOOM, Harold. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Traducido por Tomás Segovia, Barcelona, Anagrama, 2002.

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Traducido por Patricia Soley-Beltran, Barcelona, Paidós Editorial, 2006.

CONEJERO, Manuel Ángel, en la introducción de *Coriolano*, Madrid, Cátedra, 2003.

ESCANDELL, Victoria. *Introducción a la pragmática*. Barcelona, Ariel, 2010.

ESPOSITO, Roberto. *Immunitas: protección y negación de la vida*. Traducido por Luciano Padilla, Buenos Aires, Amorrortu, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Vol.1: La voluntad de saber. Traducido por Ulises Guiñazú, Madrid, Siglo Veintiuno, 1995.

GONZÁLEZ, José M. *Metáforas del Poder*, Madrid, Alianza, 1998.

HOBBS, Thomas. *Del ciudadano y Leviatán*. Traducido por Enrique Tierno Galván, Madrid, Tecnos, 1989.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica y crisis: un estudio sobre la patogénesis del mundo burgués*. Traducido por Rafael de la Vega, Madrid, Trotta, 2007.

PÉREZ, Cándido. *Shakespeare y la política*. Madrid, Narcea, 1971.

PLATÓN. *La República o El Estado*. Traducido por Patricio de Azcárate, Méjico D. F., Espasa-Calpe, 1958.

RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Traducido por Agustín Neira, Madrid, Trotta, 1975.

SHAKESPEARE, William. *Coriolano*. Traducido por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, Madrid, Cátedra, 2003.

SONTAG, Susan. *La Enfermedad y sus Metáforas: el Sida y sus Metáforas*. Traducido por Munchnick Editores, Madrid, Taurus, 1996.

WEBER, Max. *La política como profesión*. Traducido por Joaquín Abellán, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Recebido em 20 de novembro de 2012.

Aceito em 19 de março de 2013.