

ENTREVISTA

Metáforas de lo político, políticas de la metáfora.

Entrevista a José M. González García

FERNANDO BAYÓN*

Los libros de José María González García siempre han intentado desarrollar una filosofía política fronteriza, donde el pensamiento social —recordemos sus tratamientos de la sociología weberiana en relación con el mundo literario de Goethe y Kafka—¹ disfruta de un incremento de valor cuando se lo produce en ese intermedio de las más variadas disciplinas: historia, sociología, literatura y, últimamente, cada vez más los registros iconográficos. Una relectura de *Las huellas de Fausto* a la luz de su reciente investigación sobre la diosa Fortuna (*La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*) arroja una significación nueva sobre las transformaciones políticas sufridas por la Modernidad construida desde Goethe hasta Weber. Ambos desarrollaron un mismo espíritu: el misterio de nuestra posición en el mundo de lo social se resuelve en un conflicto de deberes, a la base del cual está la elección de los dioses —o demonios— que nos pueden ofrecer alguna consistencia personal dentro de las normas de la *polis*. Se trata de algo así como una versión avisada, y algo más trágica, de la lejana coda cervantina según la cual «cada uno es artífice de su ventura». Pero la Fortuna comparece aún como la diosa ineliminable, supe-

radora de las crisis de la Ilustración y sobreviviente a aquella modernidad dramática compartida por Goethe y Weber, que fuera resumida en los versos del primero que cerraban *Las huellas de Fausto*: «Sólo el ser humano aspira a lo imposible: él discrimina, elige y juzga; él puede prestar duración al instante». En esta entrevista, el profesor José M. González García analiza los tránsitos sociales desde el Fausto goetheano hasta la diosa Fortuna y sus metamorfosis contemporáneas bajo las especies políticas del riesgo o la justicia, manteniendo un diálogo con expresiones históricas del poder y la dominación tan diferentes como la sociedad cortesana del Barroco o las experiencias concentracionarias en el siglo XX. El autor de *Metáforas del poder* debate cuáles han sido los resortes metodológicos a la base de sus estudios sobre la producción de racionalidad política en la Modernidad europea desde el siglo XVI hasta nuestros días, prestando especial atención a las relaciones posibles entre historia conceptual y metafísica. Con ello nos ofrece una revisión rigurosa y muy personal del estatuto epistemológico de una línea de investigación imprescindible en el medio de la filosofía política española.

* Fernando Bayón es miembro del Proyecto de Investigación «Memoria cultural e identidades fronterizas. Entre la construcción narrativa y el giro icónico» [FFI2008-05054-C02-01], que se desarrolla en el IFS-CCHS/CSIC, bajo la dirección de J.M.^a González García.

PREGUNTA. «*La diosa Fortuna. Metamorfosis de una metáfora política*» (Madrid, A. Machado Libros, 2006), libro que obtuvo el Premio Nacional de Ensayo en 2007, supone un ambicioso recorrido por la historia de la idea y la representación de la diosa Fortuna, tanto en sus más señaladas tradiciones iconográficas, literarias y filosóficas, cuanto por algunas de las regiones en que se ha metamorfoseado actualmente: el Amor, la Justicia, el Riesgo o la Muerte. Teniendo en cuenta que tus obras son siempre una suerte de intersección de la filosofía política, la sociología del conocimiento y la metafórica literaria, ¿cuál fue el impulso temático decisivo que te llevó a escoger a esta «diosa», cuyos argumentos y poderes tanto han migrado al cabo de los siglos?

JOSÉ M. GONZÁLEZ. Se puede interpretar *La diosa Fortuna* como una especie de compendio de los temas y autores que he cultivado en los últimos veinte años: se abre con una referencia a Kafka y en el breve apunte de mi dedicatoria a Stella Wittenberg, un texto extrañamente optimista del escritor praguense, tal vez el único en el que se refiere a la diosa, y la presenta como algo cotidiano a quien podemos encontrar todos los días: «Oh, hermoso instante, magistral sosiego, jardín salvaje. Doblas la esquina al salir de casa y en el camino del jardín te sale al encuentro la diosa de la Fortuna». Y no hay que olvidar que la palabra alemana utilizada por Kafka, *Glück*, significa *Suerte* y también *Felicidad*. Por su parte, Goethe se nos muestra desde el comienzo en la cita que aparece como lema del libro y lo conecta con mis dos monografías sobre Max Weber en las que el análisis de las metáforas y el cambio de significación de las palabras eran elementos importantes:

No hay palabra que se esté siempre quieta, sino que continuamente está desplazándose de su lugar primitivo, más bien hacia abajo que hacia arriba, más bien en peor que en mejor sentido, antes encogiéndose que dilatándose, y en estas transmigraciones de las palabras pueden apreciarse las transmigraciones de los conceptos [Goethe, *Máximas y reflexiones*].

Así pues, Goethe hablaba de las transmigraciones de las palabras y de los conceptos, pero al mismo tiempo en su vocabulario también entraba la metamorfosis o capacidad de transformación de la Naturaleza (*Metamorphose oder Verwandlungsfähigkeit der Natur*) y esta equiparación entre *Metamorphose* y *Verwandlung* hace ver el ridículo del cambio del título del relato de Kafka *Die Verwandlung*, que ahora ha pasado en castellano a llamarse «La transformación», en vez del ya consagrado de «La metamorfosis». Yo prefiero hablar de metamorfosis de las palabras, de los conceptos, de las metáforas y de las imágenes porque el término nos pone en relación con una amplia tradición cultural que comienza en Ovidio y tiene también a Goethe como uno de sus mejores representantes.

También están presentes en el libro ciertas preocupaciones de mis trabajos anteriores sobre sociología del conocimiento y sobre las relaciones entre sociología e iconología. Así, por ejemplo, la idea de metáfora estructural que vertebraba una forma de pensamiento político tiene un antecedente en Karl Mannheim. En efecto, aunque hable de símbolos y no de metáforas, Mannheim establece claramente que cada «estilo de pensamiento» (un concepto que deriva de la crítica e historiografía del arte) tiene oculto un símbolo que le da coherencia y estructura, condicionando al mismo tiempo la forma de pensar y de actuar. Así, las diferencias entre el pensamiento conservador y el pensamiento liberal en el siglo XIX alemán se vertebran en torno a dos formas metafóricas distintas de conceptualizar la sociedad, bien como organismo biológico, bien como mecanismo. Organismo y mecanismo son metáforas que están en el

fondo de dos estilos de pensamiento contrapuestos y condicionan también dos formas de argumentar y dos maneras de entender y conceptualizar la realidad social y política.

No podía faltar Max Weber en el libro, y aparece de una manera explícita en varios capítulos de la segunda parte de *La diosa Fortuna*. Mi evolución del análisis de los conceptos al de las metáforas y de las metáforas al estudio de las imágenes artísticas del poder se origina en mis dos monografías sobre Max Weber. Cuando terminé de escribir *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka* (Madrid, Visor, 1989) me di cuenta de que uno de los elementos centrales de mi análisis comparativo de la crítica a la burocracia en clave sociológica (los hermanos Max y Alfred Weber) y en clave literaria (Kafka) se basaba en el uso común de una metáfora: esa máquina que se levanta en nuestras vidas, organizándolas de manera completa y de la que no parece existir escapatoria alguna. Algo similar me ocurrió al publicar *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber* (Madrid, Tecnos, 1992): me hice consciente de que gran parte de mi argumentación sobre la influencia de Goethe en Max Weber se basaba en el uso sociológico de metáforas que tienen un origen literario y que, en determinados casos, se convierten en conceptos. Es imposible comprender adecuadamente el marco cultural de Weber sin hacer referencia a los temas goetheanos de «afinidades electivas», «búsqueda del *daimon*» que rige los destinos de la propia vida o «pacto con el diablo», por poner unos pocos ejemplos. Pues no en balde los años decisivos para el surgimiento de la sociología alemana a partir del árbol del historicismo se encuentran marcados por la discusión en torno a la literatura de Goethe y su herencia cultural.

Además, *La diosa Fortuna* es una continuación lógica de mi libro anterior, *Metáforas del poder* (Madrid, Alianza, 1998). Aquí intenté establecer un marco teórico general para el análisis de las metáforas políticas y dediqué, además, diversos capítulos al estudio de la incoherencia de Hobbes sobre la metáfora, el paso de la metáfora a la imagen en los emblemas políticos del Renacimiento y del Barroco, así como el uso histórico de las metáforas del cuerpo político, del *Theatrum Mundi*, la máquina (el reloj barroco), las metáforas dieciochescas del ilustrado Kant en *La paz perpetua*, la política como «pacto con el diablo» en Max Weber o las metáforas de la identidad en un análisis irónico sobre Charles Taylor. En *Metáforas del poder* anunciaba ya que a esta obra de carácter general sobre metaforología política seguirían otras dos monografías: la primera, sobre el cambiante papel de la metáfora de la diosa Fortuna en el pensamiento político, y en torno a la nave del Estado, la segunda. Espero terminar de cumplir mi promesa íntegramente en los próximos años.

Pienso que *La diosa Fortuna* es un hito en una línea de investigación de largo alcance que parte de la base de ampliar el campo de la filosofía política desde el análisis tradicional de los conceptos y del lenguaje político hasta la investigación de las metáforas y de las imágenes del poder. Esto resulta especialmente relevante cuando nos referimos a épocas históricas en las que el pensamiento privilegia el sentido de la vista, de manera que se expresa y se transmite mediante símbolos visuales e imágenes. Renacimiento y Barroco son épocas que privilegian la imagen como medio de transmisión de mensajes morales, religiosos y políticos. La filosofía política de los siglos XVI y XVII no se encuentra solamente en los escritos de Maquiavelo, Hobbes, Justo Lipsio o Saavedra Fajardo, sino también en obras de arte, comedias y tragedias, al igual que en tratados que conjugan imagen y texto como los libros de emblemas y empresas, pues, partiendo del tópico *Ut pictura poesis*, la época se empeña en la necesidad de leer las imágenes como si fueran textos escritos y contemplar las palabras escritas como si fueran imágenes pictóricas.

Por último, la elección de los temas de mis libros tiene también una componente biográfica. Así, por ejemplo, en *La máquina burocrática* señalé la posibilidad de que el intento de colaborar a la puesta en marcha de un instituto de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas hubiera agudizado mi sensibilidad para entender a Kafka. De hecho, durante meses y después de la jornada de trabajo burocrático, ejercí la lectura y relectura del autor de *El proceso* a modo de terapia compensatoria: sus cartas, novelas, relatos y diarios me sirvieron para superar la frustración del papeleo administrativo y liberarme de esas «cadenas de la humanidad doliente que son los papeles de oficina» y los boletines oficiales. Supongo que es una manera de hacer de necesidad virtud. Andando el tiempo, a comienzos de 1998 fui elegido director del mismo Instituto de Filosofía por los votos mayoritarios del Claustro y la unanimidad de su Junta. Pero una intervención inesperada e imprevisible de la diosa Fortuna, metamorfoseada en ministra de Educación y Cultura, paralizó el proceso electoral durante todo el año, de modo que sólo pude tomar posesión en diciembre. Este largo periodo, sometido personal e institucionalmente a la arbitrariedad de la Fortuna, me dio tiempo y ocasión para reflexionar sobre el papel de la diosa en el pensamiento político y sobre las maneras históricas de enfrentarse a ella.

P. Es inevitable la alianza entre imagen y política: una de las geografías históricas en las que abunda la parte más central de tu investigación es la Modernidad tardorrenacentista y, muy especialmente, el Barroco. Y uno de los tramos más sugerentes de tu análisis pasa, precisamente, por describir las teorías del Estado de los siglos XVI y XVII (fuertemente marcadas por la idea de la «teatralización del dominio» o la «ritualización del poder») recortándolas contra la importancia de que se revestía la Fortuna dentro del imaginario popular de la época. La figura de Maquiavelo desempeña un papel capital en este punto de la argumentación. Revelas una tensión en el pensamiento de Maquiavelo, ante la cual, probablemente, no pueda permanecer insensible la filosofía política contemporánea. Me refiero a cómo el florentino rodea esa roca firme de la «virtù» (una fuerza viva que mantiene al Estado en su ser otorgándole un significado, consiguiendo de paso que la «necesidad» sea la causa de la moral pública) de una especie de abismo de fingimiento en el que vienen a caer el resto de atributos del príncipe. De modo que su integridad, seriedad, fidelidad, compasión, etc., han de ser tan variables y flexibles como una pura actuación. Esta elevación de la «inobservancia de uno mismo» a la condición de ética de ese gran simulador que es el príncipe, habría de irritar profundamente a pensadores del relieve de Saavedra Fajardo en el XVII, a los que su condición barroca no les impedía la crítica del oportunismo; pero, ¿no es el de Maquiavelo un nuevo expediente de adaptación a un entorno de lo político que se ha vuelto hiper-susceptible a las incidencias de la arbitrariedad? ¿No se compadece esta lectura de Maquiavelo, quien de todos modos nunca dejó de mostrarse un punto ambiguo, con la idea, hoy recuperada a veces un poco cínicamente, de que la virtud precisa del marketing del fingimiento en beneficio de una mayor maniobrabilidad política? ¿Hasta qué punto, seguramente inquietante, detectas aquí una de las raíces de nuestra modernidad política, toda vez que en última instancia lo que está en juego, bajo el imperio del disimulo y la inobservancia de la palabra propia, disfrazada de astuta versatilidad, es el abrazo a una concepción absolutista de la razón de Estado?

JMG. Mi obsesión por la época del Barroco ya se mostraba en bastantes capítulos de *Metáforas de poder* y se hace evidente en *La diosa Fortuna*. El dominio del lenguaje, la conexión entre la imagen y la palabra, entre la representación iconográfica del poder y la

retórica política, la teatralización del dominio hasta sus últimas consecuencias, los desarrollos de la sociedad cortesana en el proceso de la civilización (por decirlo en términos de Norbert Elias) me han preocupado reiteradamente. He trabajado en la estela de este último autor y también siguiendo las huellas de Walter Benjamin en su análisis del Barroco, de José Antonio Maravall o de los recientes libros de Fernando R. de la Flor.

En la actualidad tengo en el telar de la artesanía textual un proyecto de libro que posiblemente acabe llamándose *Identidades barrocas*. Bajo este título me quiero referir a una nueva categoría del análisis político de las identidades colectivas, tema sobre el que he dirigido varios proyectos de investigación en los últimos años. En la filosofía política contemporánea se suele hablar de dos modelos contrapuestos de construcción de las identidades: el modelo ilustrado, cuyo más alto representante sería el cosmopolitismo de cuño kantiano, por un lado, y por otro, el romanticismo político que está en la base de todos o casi todos los procesos de construcción de identidades nacionales en los siglos XIX y XX. A mi juicio, la forma barroca de identidad se plantea como un tercer «tipo ideal» (en terminología weberiana), claramente diferenciado de los otros dos y no asimilable a ellos. Así pues, nos encontramos con tres tipos de construcción de identidades políticas: barroco, romanticismo y cosmopolitismo ilustrado. Y además, la identidad barroca no es sólo un elemento del pasado, sino que se encuentra presente en la actualidad, en todas las circunstancias en que alguien no puede mostrarse plenamente como es, sino que ha de disimular su verdadera forma de pensar o su condición y opiniones políticas o de otro tipo. En uno de los capítulos ya escritos de este libro analizo las metáforas de la identidad barroca que se vertebran en torno a la metáfora central del teatro, la apariencia, el disimulo y el *Theatrum mundi*. En otro capítulo estudio los múltiples espejos de la política barroca en la obra de Saavedra Fajardo. Y también analizo las transformaciones de la simulación y disimulación del príncipe renacentista de Maquiavelo en el tratado barroco de la disimulación honesta de Torquato Accetto y en las no menos barrocas empresas políticas de Saavedra. El principio de simulación/disimulación, así como el principio de la complejidad, son básicos en la formación de una identidad barroca que trasciende el límite temporal del siglo XVII y llega hasta nuestros días.

P. Por eso es particularmente excitante tu estudio de la sociedad cortesana, a partir de Baltasar Gracián, o el mismo Maquiavelo; pues los manuales de cortesía, que eran casi siempre manuales de cortesanía, eran léxicos con que apalabrar la Fortuna antes que simples métodos para aplacarla. El desarrollo de una sociedad cortesana corre en paralelo con el de una «polis» en que ha madurado la idea de que la ventura es algo que uno se labra (algo, por cierto, muy cervantino, como puede atestiguar el final de tu libro), siempre que se consienta en pagar el precio que supone vencer sobre el azar. Este diagnóstico histórico arroja, al menos, dos cuestiones relevantes: ¿se puede hablar de la modernidad política europea como una «secularización» de la diosa Fortuna en la figura del rey, para cuyos ojos —o en busca de cuyo favor— los cortesanos actúan de acuerdo a una cierta etiqueta que sirve para interferir en la inestabilidad del poder, y gracias a la cual cada quien desea introducir un sentido «fasto» dentro de la arbitrariedad del soberano? ¿Da esto pie a hablar de la época cortesana como una época post-heroica, retórica hoy también de moda, en que la promoción del individuo en el interior de la «polis» no pasa por defenestrar a la diosa sino por arreglárselas para negociar con ella mediante las astucias y la burocracia de la «etiqueta» —que es casi siempre una urbanización de la violencia—?

JMG. La sociedad cortesana es una época post-heroica, en la que la lucha se lleva a cabo con todas las armas que proporciona la intriga, la simulación y la disimulación. En esa milicia de cada uno contra todos los demás, bajo una apariencia de cortesía y en la búsqueda constante del propio beneficio, cada uno se convierte en la razón de Estado de sí mismo, como diría Gracián. Según señalaba en 1736 el *Léxico Universal de Zedler*, la cortesía deriva su nombre de la corte y de la vida cortesana: «Las cortes de los grandes señores son como escenarios en los que cada uno trata de labrar su fortuna». Para ello ha de buscar el favor del príncipe, quien actúa como una verdadera diosa Fortuna, favoreciendo hoy a quien ha de arrojar mañana a las tinieblas exteriores para ser sustituido por otro u otra favorita. En esta situación de inestabilidad se hacen necesarios los libros que prescriben formas de comportamiento en la corte, fórmulas para alcanzar el éxito y mantenerse en él contra las asechanzas de los vientos contrarios movidos por los demás cortesanos, competidores en la escala de poder móvil. Por ello me he detenido de manera especial en la obra de Gracián y en la figura del Cortesano que aconseja a Andrenio y Critilo en *El Criticón* para que no se pierdan en los peligros del laberinto de la corte; por otro lado, puede entenderse su *Oráculo Manual y Arte de Prudencia* como una obra clave para la supervivencia de los individuos en las complejidades de la vida cortesana.

Ciertamente, puede interpretarse el creciente poder del monarca y su conversión en una especie de diosa Fortuna como una forma de «secularización», de paso de una figura sagrada al ámbito de lo secular. Pero yo más bien tiendo a concebirlo al revés, como una manera de sacralizar el poder, de reforzar el poder del rey con formas religiosas, derivadas en esta ocasión del panteón romano, pues no en vano la Fortuna jugó un papel muy importante en la autoconcepción de los generales y emperadores en Roma, y más tarde de los príncipes del Renacimiento europeo.

P. Quería insistir en el papel que la diosa Fortuna —junto con los medios para neutralizarla o controlarla— ha desempeñado en la genealogía de la Modernidad política occidental. Hans Blumenberg habla en su «Legitimität der Neuzeit» de cómo la Modernidad es un proceso de creciente autoafirmación humana: el medioevo no estaba políticamente caracterizado por el fatalismo, antes bien por una concepción nominalista de Dios que repercutía en una forma de absolutismo teológico. Es decir; conceder una soberanía absoluta a Dios abría infinitamente el horizonte de lo posible, dentro del cual Él podía operar e intervenir sin que el entendimiento humano llegara ni a escrutar sus razones ni a penetrar jamás sus movimientos. En su sobredosis metafísica, el Dios nominalista del medioevo es un Dios que puede ser perfectamente sustituido por el azar; afirma Blumenberg. En su lugar surge una nueva humanidad que tiene en la Ciencia uno de sus sistemáticos expedientes, a la que el mundo se le vuelve cada vez más predecible, a la que se le hace cada vez más disponible. Sin embargo, de tus análisis se desprende que la importancia e influencia de la diosa Fortuna, lejos de desaparecer completamente con la Modernidad, encontró al contrario a partir de ésta la ocasión propicia para resucitar, especialmente en el siglo XX, de múltiples formas.

JMG. Con el final del siglo XVII la Fortuna parece derrotada y cercana a su final. Lo cierto es que la Fortuna pasa a un segundo plano en la literatura en la iconografía y en la filosofía a lo largo de los siglos XVIII y XIX. En la época de la Ilustración las luces de la razón derrotan a la Fortuna, si bien ésta reaparece circunstancialmente en varios momentos: con motivo de la discusión filosófica del terremoto de Lisboa o de la expresión literaria del

mismo tema en Goethe y también, de una forma diferente, con la fundación de las grandes Loterías nacionales, que suponen una utilización racional en beneficio de la hacienda pública de la creencia popular en la suerte o la fortuna. En el siglo XIX, la Fortuna también desaparece casi de escena en aras de la idea de Progreso, de la industrialización y del desarrollo de la ciencia.

Pero los viejos dioses nunca mueren. Ya Seznec estableció esta tesis hace años en su estudio sobre la pervivencia de los dioses de la antigüedad en la Edad Media y en el Renacimiento, tesis que había sido defendida antes por Warburg, Panofsky y Saxl en sus trabajos iconográficos. Con relación a la Fortuna se produce un nuevo resurgir a partir del último tercio del siglo XIX en el arte de los prerrafaelitas, en la caricatura política o en la propaganda comercial. Y este renacer se consagra a lo largo del siglo XX, especialmente en los momentos de crisis como las dos guerras mundiales, pues nos hemos hecho mucho más conscientes del poder del azar en la vida humana, ya que dependemos de muchos factores imprevisibles que somos incapaces de controlar.

Una de las novedades de mi libro sobre la Fortuna consiste en acercar el análisis de la diosa a nuestra época contemporánea. Por ello he dedicado los capítulos de la segunda parte a cuatro formas de metamorfosis de la diosa Fortuna en la actualidad: el Amor, la Justicia, el Riesgo y la Muerte. Y cada uno de los capítulos se inicia con la interpretación de un grabado renacentista, tres de ellos de Durero y uno anónimo, para analizar las continuidades y discontinuidades con la tradición cultural en cada uno de estos aspectos. Y también resurge la diosa Fortuna en el análisis de diversas formas de azar en la ciencia contemporánea. Pero he dejado este crucial aspecto fuera de mi análisis porque ya hay varias excelentes monografías sobre el tema. Por ejemplo, Ian Hacking, en *The Taming of Chance*,² ha establecido muy claramente el proceso por el cual las concepciones deterministas fueron erosionadas a lo largo del siglo XIX para ir creando un espacio cada vez más apropiado para el desarrollo autónomo de las leyes de probabilidad. O como aseguran Gerd Gigerenzer, Zeno Swijtink, Theodore Porter, Lorraine Daston, John Beatty y Lorenz Krüger en *The Empire of Chance. How probability changed science and everyday life*,³ mediante «la domesticación del azar» hemos llegado a una situación en que la probabilidad y la estadística han reconciliado a la ciencia con su antigua enemiga, la Fortuna:

La Fortuna fue tradicionalmente la verdadera personificación de la sorpresa, la compañera inseparable de la admiración; cada giro impredecible de su rueda ponía el mundo patas arriba. La historia de la probabilidad y de la estadística es la historia de la domesticación de la imprevisible Fortuna. Pero ha sido una historia llena de maravillas y la única predicción que podemos hacer con certeza es que continuará siendo así.⁴

Por su parte, los planteamientos de la física de comienzos del siglo XX, con la ley de la indeterminación de Heisenberg o los desarrollos de la biología moderna, han contribuido a una nueva visión de la ciencia en la que la indeterminación y el azar tienen su puesto. Jacques Monod, en su conocido ensayo *El azar y la necesidad*, establecía la relación entre ambas categorías en la biología contemporánea al destacar que los dos se dan de manera inevitable: «Azar captado, conservado, reproducido por la maquinaria de la invarianza y así convertido en orden, regla, necesidad».⁵

Quisiera terminar esta respuesta con una breve referencia a la portada de mi libro y aprovechar así la ocasión para agradecer a Ángeles Jiménez Perona su cuidadoso trabajo

de edición y su insistencia en elevar a portada el grabado que yo ponía como ejemplo del uso de la Fortuna en la publicidad comercial a comienzos del siglo XX. Se trata del anuncio de neumáticos Michelin para la guía oficial de las carreras de Gordon-Bennet del año 1904. Es destacable el conocimiento demostrado por el técnico publicitario acerca de la existencia de dos Fortunas, una próspera, representada por la mujer desnuda que rueda a toda velocidad con un pie sobre el buen neumático y con una palma de la victoria en la mano que la presenta como vencedora en la carrera; y la otra, la fortuna adversa, vestida de negro y caída por los suelos a causa de un pinchazo por no usar los neumáticos adecuados. La imagen se completa con el lema «Neumático Michelin, el único que se adapta a la rueda de la Fortuna», en un magnífico emblema publicitario, digno sucesor del lenguaje de la alegoría barroca.

P. Me gustaría que te extendieras sobre esta aparente paradoja, que tanto incumbiera también a Max Weber. Pues la Fortuna parece abastecerse de una triple insuficiencia sentida por el hombre en su relación con el mundo, a saber, 1) el mundo no está disponible; 2) y, si lo está, termina por parecernos ingobernable; 3) mientras que, en las ocasiones en que creemos gobernarlo, la intencionalidad de nuestros actos resulta traicionada de mil formas paradójicas. El apogeo de la racionalidad científica podría creerse que se desarrolla ex profeso para amortiguar estas humillaciones de lo humano frente a las fuerzas mundanas, otorgándoles un sesgo bien diferente. Y, sin embargo, tu hipótesis es que la Fortuna no desaparece, padece sus crisis y se metamorfosea. Comencemos por una de esas metáforas que le han dado supuestamente el relevo, la metáfora social del «riesgo», tan difundida a partir de los análisis de Beck. Pero, ¿hasta qué punto estás dispuesto a conceder que existe una continuidad entre la diosa Fortuna «de los antiguos» y las explicaciones contemporáneas basadas en la política del riesgo (Beck), o en el «escándalo de la ambivalencia» y la liquidez (Zygmunt Bauman), por citar sólo dos hipótesis muy conocidas?

JMG. En el análisis del «nuevo paradigma» de la sociedad del riesgo surgido a partir de los años ochenta del siglo XX me he centrado en las obras de dos autores, Anthony Giddens y Ulrich Beck, entre otras razones porque los dos comparten un mismo esquema de pensamiento basado en la contraposición entre riesgo y reflexión. Cuanto mayores son los riesgos tanto más elevadas son nuestras necesidades de reflexión para enfrentarnos a ellos. Si bien Giddens se centra en los problemas de la identidad individual y postula el desarrollo de un sujeto reflexivo, Beck se refiere más a los problemas institucionales planteados por la segunda modernidad o modernidad reflexiva. Así pues, el sujeto reflexivo de Giddens y la modernidad reflexiva de Beck se enfrentan a las nuevas formas de riesgo de la sociedad contemporánea.

Por otra parte, todos los sociólogos españoles que han dedicado sus esfuerzos a analizar la sociedad del riesgo —y estoy pensando en Ramón Ramos, Josetxo Beriain, José María García Blanco o Enrique Gil Calvo, entre otros— han afirmado de una u otra manera la nueva idea del riesgo como una versión secularizada y moderna de la diosa Fortuna venerada por los antiguos. La tesis de la vuelta secularizada de los antiguos dioses, en este caso, el regreso de la diosa Fortuna transmutada y secularizada bajo el ropaje no menos metafórico de la sociedad del riesgo, tiene un precedente sociológico y otro literario a los que me quiero referir brevemente. Pienso que podríamos denominarla como la tesis de Heinrich Heine y Max Weber. En efecto, tal como señalé en *Las huellas de Fausto*, las dos

conferencias de Weber *Politik als Beruf* y *Wissenschaft als Beruf* abundan una y otra vez en un lenguaje mítico o alegórico en el que las referencias a Dios y al diablo, a los diferentes *daimones*, a la lucha irresoluble entre los distintos dioses y demonios que pueblan el campo de la razón práctica, son constantes. El lenguaje de Weber vuelve a referirse reiteradamente a la antigüedad griega, si bien a una Grecia ya mediatizada por el clasicismo de Goethe. La situación contemporánea nos fuerza a tomar conciencia de que el monopolio interpretativo del grandioso *pathos* de la ética cristiana toca a su fin y de la consiguiente resurrección de los viejos dioses, plurales y diversos, entre los que el individuo tiene que elegir personalmente:

Los numerosos dioses antiguos, desmagificados y por tanto en forma de poderes impersonales, salen de sus tumbas, quieren dominar nuestras vidas y comienzan de nuevo entre ellos la eterna lucha.⁶

Según Max Weber, el final del monoteísmo y su sustitución por el conflicto y el combate de los distintos dioses hace que la situación presente tenga un cierto parecido con la antigua Grecia, si bien también son claras las diferencias. En el mundo antiguo, todavía no liberado de sus dioses y demonios, el conflicto valorativo se vivía realmente como conflicto entre dioses (Afrodita contra Apolo, por ejemplo), o como conflicto entre los dioses de la ciudad y los dioses familiares, o como conflicto entre éstos y el *daimon* individual. Hoy, en un mundo desencantado y desmitificado, no podemos hablar de conflicto de dioses y demonios más que de un modo figurado. Pero no deja de resultar interesante el hecho de que Max Weber recurra a este lenguaje para resaltar de una manera plástica su propio pensamiento. Parecería existir una cierta contradicción entre su reconocimiento de que el destino de nuestro tiempo consiste en tener que vivir sin dioses ni profetas y la utilización de este lenguaje mítico, en el que la propia referencia al destino olvida el hecho de vivir en un mundo ya definitivamente desencantado.

A pesar de que Max Weber toma prestado de Goethe en general todo su lenguaje metafórico referido a los dioses y demonios, al diablo o al destino, a la idea de pactar con el diablo o de seguir sus caminos para aprender de él, creo que en esta ocasión la figura que está detrás del lenguaje weberiano es el gran poeta romántico alemán Heinrich Heine, a quien está citando de manera críptica. El diagnóstico de Heine a mediados del siglo XIX hablaba de que «los viejos dioses petrificados se levantan de sus ruinas en paradero desconocido y se quitan de los ojos el polvo milenario...»,⁷ para referirse a la crisis del monoteísmo cristiano y al resurgir de los viejos dioses, plurales y diversos, que regresan del exilio al que habían sido empujados por el avance incontenible del cristianismo en los primeros siglos de nuestra era. En los relatos *Espíritus elementales* y *Los dioses en el exilio*,⁸ Heine insiste también en la idea de cómo las antiguas divinidades grecorromanas tuvieron que exiliarse, o simplemente murieron y fueron enterradas o consiguieron sobrevivir en lugares inaccesibles de los bosques cuando tuvo lugar el avance de la cristianización en Centroeuropa en el siglo III. Estos mismos dioses son los que ahora vuelven del exilio o salen de sus tumbas y vuelven a ejercer su influencia sobre nuestras vidas.

Aplicando la tesis de Heine y Weber al caso que aquí nos interesa, podríamos establecer una cierta continuidad entre la diosa Fortuna de los antiguos y las explicaciones contemporáneas basadas en la sociedad del riesgo o en la identidad individual como especialmente insegura y arriesgada. De hecho, habría un cierto paralelismo entre la necesidad

de un incremento de la reflexividad del yo o de la sociedad, incremento propuesto por este tipo de teorías actuales para enfrentarse al azar o a los riesgos generados por la sociedad contemporánea, con el enfrentamiento entre Fortuna y Sabiduría típico de diversas tradiciones filosóficas, literarias, iconográficas y políticas con una larga trayectoria en nuestra cultura.

P. Del riesgo pasemos... a la muerte. El impacto que genera en el lector la decisión de incluir como última sección del libro un capítulo dedicado a la experiencia concentracionaria, a través del testimonio de alguna de sus víctimas (Semprún, Levi, Kertész), resulta argumentalmente muy calculado y valioso. En los campos de concentración se exagera la sensación de que la Fortuna vuelve por sus fueros en una de sus versiones políticas más terroríficas: la disponibilidad sobre la vida y la muerte en un entorno de dominación totalitaria. Hay dos observaciones que me gustaría trasladarte. En primer lugar, ¿por qué prologar esta sección con una interpretación del grabado de Durero «El caballero, la muerte y el diablo»? ¿Y en qué sentido podemos explicarnos el salto cualitativo en la organización nacionalsocialista de la violencia a través de la transformación del caballero de la Fe en el más irredimible Fausto o, dicho de otro modo, a través de la desafortada sustitución alemana de las obediencias al «daimon» interior por las obediencias al diablo estatalizado?

JMG. La verdad es que se trata de un capítulo duro y doloroso de leer, especialmente la parte dedicada a los testimonios personales de Jorge Semprún, Imre Kertész y Primo Levi acerca de la vida y la supervivencia en los campos de concentración nazis. Cuando lo he tenido que leer públicamente en una conferencia (y lo he hecho ante auditorios muy distintos en Lima, Madrid, Cartagena de Indias, Buenos Aires, Santiago de Chile o Salamanca) siempre me han emocionado las palabras de Primo Levi y algunos de los oyentes se han sentido tocados en el fondo del alma porque recordaban sus propias experiencias como detenidos y torturados en las cárceles de las dictaduras española, argentina o chilena.

Entre las muchas razones para incluir como prólogo a este capítulo una interpretación del grabado de Durero «El caballero, la muerte y el diablo» quiero destacar las siguientes:

1) La enorme importancia de esta imagen en la cultura alemana con su presencia en diferentes ámbitos de la literatura, del arte, de la sociología, del psicoanálisis o de la filosofía. De una u otra manera, grandes pensadores alemanes como Schopenhauer, Nietzsche, Max Weber, Sigmund Freud o Thomas Mann se han identificado a sí mismos o han sido considerados por otros como una suerte de reencarnación del caballero de Durero entre la muerte y el diablo.

2) También en la política se produce la metamorfosis del caballero de la fe en el caballero de la muerte y del diablo. La imagen del caballero de Durero fue utilizada por la propaganda nazi como imagen de Hitler a caballo, mirando al frente, con una armadura similar y portando una enorme esvástica. Han desaparecido los tres acompañantes del caballero dureriano, el fiel perro, el diablo y la muerte. Pero cabe interpretar que estos dos últimos no es necesario que aparezcan de forma visible, pues han sido interiorizados por la figura del dictador que ha hecho suyos el mal, la destrucción y la muerte, ese gran maestro de la Alemania de la época.

3) Quise mantener un paralelismo formal con los demás capítulos de la segunda parte del libro que también se abren con la interpretación de un grabado de Durero (capítulo 4

con la «Pequeña Fortuna» y capítulo 5 con «Némesis o la Gran Fortuna») o bien el capítulo 6 concluye con la interpretación del grabado de la portada del libro de Carolus Bovillus, en ese enfrentamiento radical entre Sabiduría y Fortuna. De esta manera, quería establecer también un puente temático entre las reflexiones contemporáneas sobre las metamorfosis de la Fortuna en Amor, Justicia, Riesgo y Muerte con imágenes y planteamientos de otros momentos históricos.

4) También me interesaba destacar el trasfondo de una contraposición en la cultura occidental entre el principio masculino de la política representado por el caballero y el principio femenino encarnado en el cambio y la volubilidad de la diosa Fortuna. A la constancia del caballero se le ha opuesto tradicionalmente la variabilidad de la diosa Fortuna. Se trata de dos metáforas contrapuestas de la política que pueden adoptar diversas formas: *Virtù* frente a Fortuna en Maquiavelo y, en general, en el Renacimiento y más tarde en el Barroco, o en este otro enfrentamiento entre la política del caballero con la muerte y el diablo y la política sometida al azar caprichoso de la diosa Fortuna.

5) El capítulo se abre con el caballero dureriano y concluye con el contrapunto del caballero de la Triste Figura en dos versiones de imagen y texto: el cuadro de Theodor Baiern, «Don Quijote con la muerte», basado en el aguafuerte de Dürero, por un lado, y por otro, las palabras que Cervantes pone en boca de su caballero andante y que sirven como colofón a mi libro: «Cada uno es artífice de su ventura». Se me ha reprochado el excesivo optimismo de estas palabras en un capítulo sobre las víctimas del Holocausto, sometidas a fuerzas brutales que no pudieron controlar. Mi intención era triple. Por un lado, señalar la lucidez de Don Quijote en su reflexión contra el autoengaño: nunca debemos echar la culpa a una mala fortuna de lo que es, en realidad, fruto de nuestras decisiones erróneas. En segundo lugar, pretendía interpretar esa frase no como juicio de hecho sobre la realidad, sino más bien como una divisa de la acción humana en el mundo: cada uno debe intentar ser dueño y artífice de su ventura. Otra cosa es que lo consiga o termine siendo vencido por las circunstancias externas. En realidad, todos los seres humanos acabamos derrotados por el naufragio de la propia vida y no podemos ser dueños absolutos de nuestros destinos, de nuestra felicidad o infelicidad. Creo que tenía razón Yolanda Ruano al señalar que «aun siendo la autodeterminación el gran proyecto humano al que no cabe renunciar, no han de cerrarse los ojos al hecho de que ese gran proyecto, si no quiere ser obra de Grandes Inquisidores —como señaló Dostoyevski— sólo puede realizarse desde la conciencia de nuestra humana limitación y fragilidad».⁹ Y en tercer lugar, el texto de Cervantes es un contrapunto esperanzado para no terminar mi libro con en el clímax de la tragedia del Holocausto, sino más bien con la idea de Walter Benjamin según la cual la esperanza nos es dada sólo por los desesperanzados. Al igual que Ramón Ramos, yo también soy consciente de que vivimos en un mundo trágico, con Sófocles y Eurípides como nuestros verdaderos contemporáneos, pero sin una mínima esperanza que lleva a luchar contra el inexorable destino o contra los cambios introducidos por la diosa Fortuna no podrían existir los héroes trágicos ni la misma tragedia.¹⁰

P. Especialmente en uno de los textos que más ponderas, «Los hundidos y los salvados» de Primo Levi, el escritor turinés insiste, en capítulos como el dedicado a la «Violencia inútil», en que los medios previstos por el hitlerianismo eran «odiosos, pero no locos»; y subraya toda la simbología, hasta lo grotesco, del orden y la disciplina, así como la programación de las elecciones impuestas «desde arriba» para procurar siempre la mayor aflición, ese tormento del cansancio persecutorio a que se veían sometidos los confi-

nados. No parecería que es precisamente una reedición de la Fortuna la que dispone «in extremis» de la vida y la muerte, sino una política superprogramada de control y exterminio —y no hace falta mentar los análisis de Adorno, Arendt, Bauman o Dominick La Capra. La cuestión es, sin embargo, cómo la víctima identifica, en el extremo de la racionalidad funcionalmente traumática del universo concentracionario, la importancia del Azar y la Arbitrariedad. ¿Puede decirse entonces que los campos de concentración hitlerianos nos han permitido conocer los límites del carácter paradójico de la racionalidad tras la modernidad, extremos en buena medida auscultados por la sociología y el pensamiento político que más ha frecuentado tu obra, especialmente Walter Benjamin y Max Weber?

JMG. Ciertamente son los procesos concretos de dominación y de exterminio los que producen el Holocausto, pero esto no impide que podamos interpretar también esos procesos desde una perspectiva simbólica como la sustitución de la figura dureriana del caballero de la fe por el pacto de Fausto con el diablo que genera el mal y la tragedia a nivel individual y colectivo, una situación en la que la arbitrariedad de la diosa Fortuna campa por sus respetos. Siguiendo la alegoría propuesta por Thomas Mann en *Doktor Faustus*, cabría pensar que es precisamente el pacto individual y colectivo de Alemania con el diablo lo que acaba generando la injusticia radical, la guerra, el desastre moral de toda una sociedad sometida a la arbitrariedad del poder absoluto del *Führer*. Ese poder absoluto, cuya voluntad genera las leyes o cuya palabra, según las teorías de los juristas nazis, tiene fuerza inmediata de ley: «*Führerworte haben Gesetzkraft*» (las palabras del *Führer* tienen fuerza de ley), repetía machaconamente como justificación y defensa propia Eichmann durante su proceso de Jerusalén. La supresión de los derechos formales en aras de la voluntad de un solo individuo provoca una situación de indefensión absoluta en la que los ciudadanos se encuentran sometidos al azar, la suerte o la Fortuna. Y esto es interpretado así también por quienes han pasado por la cruel experiencia de los campos de concentración y de exterminio, donde una de las condiciones para sobrevivir fue precisamente la suerte.

Para Primo Levi, es la fortuna de sobrevivir la que marca la diferencia radical entre los pocos salvados y la inmensa mayoría de hundidos. Fortuna de sobrevivir a la selección inicial al llegar el tren de deportados y no ser enviados directamente a las cámaras de gas. Fortuna también para sobrevivir en la vida del campo después de la selección inicial y a través todas las selecciones posteriores. Especialmente relevante es la descripción que hace Levi de la gran selección de octubre de 1944 en Auschwitz, en la que un oficial de las SS se convierte en «árbitro de nuestro destino», en diosa Fortuna con poder instantáneo sobre la vida o la muerte de miles de seres humanos y toma su decisión en una fracción de segundo, mirando al preso correr unos pocos pasos desnudo, al tiempo que entrega su ficha al hombre a su derecha o a su izquierda, lo cual significaba la salvación o la cámara de gas. Fortuna también necesaria para la supervivencia en las condiciones atroces de la vida cotidiana y del trabajo extenuante en el campo. Y suerte necesaria también para la supervivencia moral, para no perder completamente la dignidad de personas en un entorno deshumanizado.

Pero este triunfo de la arbitrariedad de la diosa Fortuna es un fruto paradójico del desarrollo de los procesos de racionalización occidental, de la burocratización, de la organización racional del trabajo y del desarrollo de la ciencia y de las tecnologías más modernas aplicadas con racionalidad militar al exterminio de millones de personas. Auschwitz resulta impensable sin las técnicas ferroviarias para el transporte en masa, sin la química

productora de los gases venenosos, o sin la burocracia que organice todo el sistema, por señalar sólo tres elementos.

P. Llama la atención en tu propuesta, y ya no me refiero sólo a este libro sobre la diosa Fortuna, la justificación de su metodología. No tanto la aproximación por afinidades entre filosofía política y literatura sino, más específicamente, el desarrollo de una cierta «metaforología» a lo largo de toda tu obra. Pero introducir la «metaforología» en el canon de la filosofía política obliga al pensador a convertirse en un estudioso de las migraciones y plusvalías del significado social de las imágenes: borramientos de sus eficacias, desplazamientos de sus efigies. Cualquier «trópica» deja sus marcas en las ideas que representa. Cualquier metáfora política implica ya una cierta política de la idea que se quiere representar, por decirlo así. Esto debe de ser muy notable cuando se trabaja iconográficamente categorías como Fortuna, Poder, Justicia o Victoria. ¿No es así? Lo digo porque hay dos aspectos, muy en relación con esto, sobre los que me gustaría que te posicionaras. Uno afecta a las afinidades electivas entre metaforología e historia conceptual: ¿una metafórica del pensamiento político, obliga a asumir hasta cierto punto los presupuestos de la historia de los conceptos, tal y como los han venido elaborando Gumbrecht, Brunner o Koselleck a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado? En este sentido, ¿la iconografía sería un subapartado de la historia conceptual? O, al contrario, ¿te ha movido mucho más la confianza en que, como dice Franz Josef Wetz al hilo de Blumenberg, las metáforas configuran estructuralmente nuestras formas de ver el mundo y al hombre, destilando en cada caso un cierto orden de experiencia y sacando a la superficie horizontes móviles de sentido dentro de los cuales, precisamente, nuestros conceptos políticos sufren sus cambios y tienen su historia?

JMG. Pienso que existen muchas afinidades electivas entre la metaforología, el análisis de las imágenes plásticas y la historia conceptual. Esto es muy claro por ejemplo en Reinhart Koselleck, quien dedicó serios esfuerzos no sólo a la *Begriffsgeschichte* o historia de los conceptos, sino también a la interpretación de las imágenes, especialmente al análisis comparativo entre Alemania y Francia sobre los monumentos funerarios a los héroes y muertos en las guerras que enfrentaron a los dos países, la iconografía política de la muerte violenta, «el culto político a los muertos y los monumentos de la guerra en la modernidad» o «los monumentos de la guerra como fundadores de identidad para los supervivientes», por decirlo con los títulos de algunos de sus libros o artículos.

Por otro lado, mucho se ha discutido sobre las diferencias de los «programas de investigación» de la escuela alemana de la *Begriffsgeschichte*, representada por Reinhart Koselleck y su grupo, frente a los enfoques de la Escuela de Cambridge, representada por Quentin Skinner y otros autores. En último término se trata de una falsa dicotomía, pues el propio Skinner reconoce que le parece adecuada la sugerencia de Kari Palonen según la cual una gran parte de sus investigaciones podrían ser consideradas como una contribución al programa mucho más ambicioso de Koselleck, dirigido a estudiar todo el proceso de cambio conceptual a lo largo de un tiempo histórico de gran alcance. Skinner muestra su interés por alguna de las técnicas en que se produce el cambio conceptual, pero mantiene que los dos programas no son incompatibles y desea que ambos sigan floreciendo. Uno de los elementos interesantes del análisis de Skinner es su ampliación de lo que considera un texto, de manera que no toma como motivo de su análisis sólo las obras de literatura o filosofía propias de una época determinada, sino que para él también han de ser leídos

como «textos» los edificios arquitectónicos, las obras musicales o las pinturas. En este sentido, es de señalar que en la versión inglesa original de *Visions of Politics*, dos importantes capítulos del segundo volumen están dedicados precisamente a la lectura de los frescos de Ambrogio Lorenzetti y su expresión pictórica del buen gobierno en las paredes de la Sala de los Nueve en el Palacio Público de la ciudad de Siena. Pintados entre 1337 y 1339, estos frescos constituyen, en palabras de Quentin Skinner, la más memorable contribución a los debates que tuvieron lugar en las ciudades del norte de Italia entre el comienzo del siglo XIII y la mitad del siglo XIV, controversias en las que estaban en juego los ideales y los métodos del autogobierno republicano. Y por ello se dedica Skinner a «leer e interpretar» los mensajes políticos expresados pictóricamente en la serie de frescos. En este sentido, Ambrogio Lorenzetti puede ser considerado como un filósofo político, en la medida en que a través de su pintura está transmitiendo explícitamente mensajes relacionados con una visión del gobierno justo y sus consecuencias para la organización de la vida colectiva.

Además, lo que me ha interesado de una manera especial es la historia de las metáforas. Concretamente en este libro, la metáfora de la diosa Fortuna es vista en su evolución y en sus cambios o metamorfosis en diferentes épocas, configurando formas de ver el mundo. En este sentido, me identifico con el programa de una metaforología elaborado por Hans Blumenberg y del que es deudor Franz Josef Wetz. Blumenberg concebía de manera explícita a la metaforología como parte de la tarea de la historiografía de los conceptos y ambas —historia de los conceptos e historia de las metáforas— estaban al servicio de una filosofía que debía comprenderse a sí misma a partir de su historia.

P. Por tanto, y para finalizar, tus ensayos no se conforman con presentarnos una suerte de relación lexicográfica de las formas como las metáforas se presentan históricamente (un poco «a la Curtius»). El mero relato acerca de cómo las metáforas «tienen» su historia carecería de fuerza política si se olvida de cómo las metáforas «hacen» la historia. Al hilo de esto, quería preguntarte por uno de los encajes que le das a la categoría de memoria. Benjamin abrió su ensayo sobre las «Afinidades electivas» de Goethe con el verso de Klopstock «A quien elige a ciegas, le golpea el humo del sacrificio en los ojos». En muchos sentidos, el siglo XX consiguió que sus superávit de racionalidad acabaran siendo heredados como déficit de la memoria. Walter Benjamin es una presencia cada vez más intensa en tus últimos trabajos. Sin duda se trata de un pensador ampliamente reivindicado desde la filosofía política contemporánea. Aunque, en ocasiones, se tiene la impresión de que el pensamiento político no se siente tan interpelado por lo que de forma displicente se denomina el «Benjamin estético» como por el texto que ha pasado a ocupar reiteradamente el centro del canon benjaminiano, me refiero a las «Tesis de Filosofía de la Historia» de 1940. En cambio, tu tratamiento también en este punto parece superar cualquier tentación de estancamiento: es como si dijeras, «para entender el comportamiento del ángel de la historia hemos de sacarlo a pasear por los pasajes». Me interesa, por eso, tu interpretación política de la figura del ángel benjaminiano. Según la archicitada tesis IX, el ángel desearía atender con su mirada a las víctimas acumuladas frente a él; pero el viento del progreso lo arrastra de espaldas hacia el futuro. De ahí la importancia material del París del Segundo Imperio, donde se construyeron esas iglesias seculares del deseo colectivo, esas grutas encantadas del capitalismo de las mercancías que fueron los pasajes, donde las tensiones éticas de la memoria parecieron disolverse en puros procesos de voyeurismo urbano. Hay una categoría irremediamente política en

su dimensión de acontecimiento social, la categoría de «memoria cultural», que trabajas en conexión con la figura del ángel. ¿No es así? ¿Cuál es el alcance de este nuevo proyecto? ¿Cómo ves posible una aproximación entre la crítica de arte —a través de la iconografía del ángel y sus «veladuras», una palabra muy benjaminiana— y la crítica filosófica de la historia, que el autor de «La obra de los pasajes» temió que llegara a convertirse en la manifestación de la forma mercancía?

JMG. El libro que estoy actualmente escribiendo sobre Walter Benjamin parte de la sencilla intuición que busca las relaciones entre dos imágenes: por un lado, el *Angelus Novus* de Paul Klee interpretado por Benjamin en su famosa tesis IX sobre el concepto de historia, y por otro, la estatua de la diosa Niké (reinterpretada popularmente como un ángel) que corona la Columna de la Victoria en Berlín y que Benjamin analiza en uno de sus escritos autobiográficos. Y se trata también de buscar todas las figuras de ángeles a las que se refiere Benjamin en su obra, poniéndolas en relación con la iconografía política de la ciudad de Berlín. Pues nuestra perspectiva sobre esta ciudad la contempla como la metrópoli derrotada en la Primera Guerra Mundial y destruida además en la segunda. Pero solemos olvidar que Berlín fue la ciudad de las victorias a lo largo del siglo XIX, más concretamente desde el triunfo final sobre Napoleón en 1815 hasta los comienzos de la Primera Guerra Mundial en 1914. Durante esos cien años podemos considerar a Berlín como «la ciudad de los ángeles», pues las victorias militares se celebraron con la erección de múltiples monumentos a la diosa Niké.

Esta nueva investigación se enmarca dentro del ámbito teórico de mis estudios sobre la diosa Fortuna y pretendo aplicarlo al caso de la cultura alemana. Se trata de ver cómo en la esfera pública de la ciudad de Berlín, dominada simbólicamente durante el Barroco y parte del siglo XVIII por la Fortuna, se da el paso a otra imagen muy potente que impregna toda la vida política en el XIX: el Ángel de la Victoria. La transición entre las dos imágenes implica el paso desde una concepción de la política en la que las circunstancias ajenas imponen los cambios, a una perspectiva de completa seguridad en las propias fuerzas que, ligadas al progreso de la economía, de la industrialización, así como de la organización burocrática del ejército y de la sociedad, impulsarán la marcha de la historia hacia adelante en una victoria permanente sobre otros pueblos y, especialmente, sobre Francia. Transición, pues, de la inestabilidad y del cambio repentino e incontrolado en manos de la diosa Fortuna a una situación de progreso permanente en la que el futuro asegura la supremacía de la sociedad alemana, representada por la diosa Niké o diosa de la Victoria. Se trata simbólicamente de un cambio de diosas en el plano político que expresan dos perspectivas completamente diferentes sobre la autoconcepción política de los alemanes: el paso de la subordinación a los acontecimientos que se imponen sobre la voluntad propia a una nueva situación en la que prima la idea del control sobre el futuro y la confianza en el progreso y en las propias fuerzas. Por otro lado, la diosa de la Victoria se transforma en un ángel de cuño cristiano, ya que en la mentalidad popular el concepto de diosa Niké permanece extraño. Esta transformación se produce de manera natural, ya que los símbolos de las figuras son los mismos: las alas de la diosa Victoria son también las alas del ángel y los objetos que portan en las manos son idénticos en los dos casos, la corona de laurel y la palma de la victoria. Y este Ángel de la Victoria representa a la historia contada desde el punto de vista de los vencedores, justo el contraconcepto y la contraimagen de lo que Walter Benjamin desarrollará en su idea del Ángel de la Historia, quien debe hacerse cargo de la memoria de los vencidos.

NOTAS

1. Véase José M. González García, *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Kafka*, Madrid, Visor, 1989. *Ibid.*, *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*, Madrid, Tecnos, 1992.
2. Cambridge University Press, 1990.
3. Cambridge University Press, 1989.
4. *Ibid.*, p. 292.
5. J. Monod, *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*, Barcelona, Barral, 1971, p. 110.
6. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, editado por J. Winckelmann, 5.^a ed., Tubinga, Mohr, 1982, p. 605 («Ciencia como vocación», en Max Weber, *El político y el científico*, Madrid, Alianza, 8.^a ed., 1984, p. 218).
7. H. Heine, *Zur Geschichte der Religion und der Philosophie in Deutschland*, Hoffmann und Campe, 1868, vol. V, pp. 266-267.
8. Estos dos relatos pueden leerse en castellano en la edición de obras de H. Heine realizada por P. Gálvez y publicada bajo el título general de *Los dioses en el exilio*, Barcelona, Bruguera, 1983.
9. Y. Ruano de la Fuente, «Razón y Fortuna», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 37, julio-diciembre, 2007, pp. 275-284.
10. Véase R. Ramos, «Avatares de la diosa Fortuna», *Revista de libros*, 133, enero, 2008, pp. 22-23.