

Imagen y poder, de Maquiavelo a Hobbes

*Juan Cristóbal Cruz Revueltas**

Si el “maquiavelismo” surge bajo la figura del consejero del Príncipe, su realismo antropológico lleva al desenmascaramiento de la figura del poder. Razón por la cual, a partir de ese momento, la imagen y la representación del poder requerirán de un nuevo sustento y de una nueva elaboración. Será Thomas Hobbes quien buscará resolver la crisis de la imagen y representación del poder abierta por Maquiavelo. Sin embargo, esta crisis sigue aún sin ser resuelta satisfactoriamente por el pensamiento político moderno.

PALABRAS CLAVE: imagen, poder, Maquiavelo, Hobbes.

If “maquiavelismo” arises from the figure of the prince’s advisor, its anthropological realism ends as the demystification of the figure of power. For this reason, at that moment, the image and representation of Power will require a new background or foundation and of a new elaboration. It is Thomas Hobbes who will look to solve the crisis of the image and representation of power stated by Machiavelo. However this crisis has not been solved in a satisfactory manner by the modern political theory.

KEY WORDS: imagen, power, Machiavelli, Hobbes.

De oídas había oído de ti, pero ahora mis ojos te ven. Por tanto, me retracto, y me arrepiento en polvo y ceniza.

JEHOVÁ RESTAURA Y BENDICE A JOB

ALGUNAS VECES TRAS BAMBALINAS, otras explícitamente, la historia del pensamiento político moderno es la historia del rechazo y de la fascinación por la imagen, de su frecuente denuncia en la teoría y de su constante uso en la práctica. Si esto es cierto, es necesario entonces interrogar la relación entre

* Coordinador del posgrado en Filosofía contemporánea, Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.

democracia e imágenes, preguntar de dónde proviene el carácter paradójicamente iconoclasta de la teoría de la democracia en una civilización de imágenes. A continuación pretendemos mostrar cómo con el nacimiento del pensamiento político moderno, y la crisis del pensamiento político clásico, se configura una nueva gestión y administración política de los signos y, a fin de cuentas, la política moderna de la imagen y la imagen moderna del poder.

Maquiavelo

En la obra de Maquiavelo se esboza con claridad la preocupación medular por la visibilidad y la representación del poder político. Este interés es comprensible, sobre todo bajo la tradición de uso de la retórica en la que el florentino se sitúa. En particular, al prolongar el muy difundido en esos días subgénero de la retórica llamado “espejos para príncipes”. Espejo o imagen ideal en la que, según pretende la literatura política de la época, el gobernante debe llegar a reconocerse. Sin embargo, Maquiavelo, por su posición singular, se diferencia dentro de esta tradición y de paso se distancia de la concepción utópica de la República de Platón gobernada por el rey-filósofo (Skinner, 1985:142). En efecto, el florentino defiende el realismo de su obra oponiéndola a la ilusión *pictórica* que dominaba el pensamiento político¹ (Maquiavelo, 1983:XV). De forma que su crítica se aplica también a esa meditación política que son los célebres frescos de Ambrogio Lorenzetti del Palacio Público de Siena, en donde se representan las alegorías sobre los efectos del buen y mal gobierno. Así, como es bien conocido, la denuncia de la metodología y de los principios de la teoría política vigente hasta entonces, lleva a Maquiavelo a dejar de tomar a los hombres como deberían ser y a tomarlos tal y como son.

Al dar fin a la identificación clásica del gobernante con el rey virtuoso e integro, Maquiavelo se ve obligado a valorar el uso político de la apariencia. Esta afirmación de la apariencia se explica en primer lugar por la naturaleza misma del poder. En efecto, en la búsqueda y en la vía de ascenso al poder, el

¹ Es de notar que las traducciones del capítulo XV varían, probablemente dependiendo de la edición original en la que se apoyan. Algunas traducciones en francés o en inglés se basan en la edición veneciana llamada *delle testine*, misma que tomamos en cuenta aquí para nuestra interpretación.

individuo logra cada vez mayor reconocimiento social. Pero a mayor reputación, mayor es la visibilidad pública, mayor es la amenaza que uno representa. Asumirse como sujeto político o quizás simplemente como sujeto, es entrar en un círculo perverso en el que a mayor poder más peligro se corre (Manet, 1977:18). Si el deseo mismo es amenazador para el poder dominante, la acción política requiere entonces de la astucia para conseguir ocultar el deseo de poder y la adquisición del poder mismo. Y así, sucesivamente, la astucia será necesaria en cada peldaño de ascenso en la jerarquía social. El individuo no puede poner fin a este ciclo infernal sino con la conquista suprema del poder.

En segundo lugar, la necesidad de la apariencia se desprende de la naturaleza binaria del príncipe. Debido a las constantes variaciones de la fortuna, es necesario que el príncipe sea como los centauros: al mismo tiempo hombre y bestia. Pero su bestialidad debe poder ser ella misma doble: según las circunstancias, de zorro o de león. Para la conservación del poder el Príncipe debe seguir así, cuando sea necesaria, la vía de la bestialidad o, mejor dicho, el camino del Mal. Su duplicidad es la de poder ser bueno o malo según las circunstancias. La apariencia se presenta entonces como el medio propio del principal recurso de la acción política: la astucia. ¿Por qué? Porque la astucia consiste en otorgar unidad a estas duplicidades, en darles un rostro o, mejor dicho, una apariencia humana. El príncipe debe poder variar, ser hombre, zorro o león, bueno o malo. Pero el uso del Mal exige conservar, al mismo tiempo, la unidad de su representación y mantener la apariencia del Bien: “un príncipe cae en el menosprecio cuando pasa por variable” (capítulo XIX). El ejercicio del poder requiere que al príncipe se le vea bajo una sola apariencia, evitando proyectar el carácter múltiple de su verdadera naturaleza. En adelante, el príncipe ya no debe ajustar su persona al espejo de la virtud. Ahora, independientemente de sus verdaderas cualidades, simplemente debe crear una imagen de sí. El príncipe es, a la vez, realidad y apariencia (Manet, 1977:17). Como dirá, bajo la influencia de Maquiavelo, Baltasar Gracián: las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Es decir, por su imagen.

El pensamiento de Maquiavelo está estructurado por la visión y la afirmación de las imágenes y de la realidad sensible, actitud nada extraña en la Florencia renacentista y menos para quien conoce personalmente a Leonardo. Su nueva ciencia política consiste en un contemplar desapasionado el eterno espectáculo de la acción del bien y el mal en el que se repiten siempre las mismas pasiones

humanas sujetas a la variabilidad de la fortuna. Por su parte, la ciencia del gobierno consiste en saber qué es lo que se muestra y cómo se muestra, a manera de una dialéctica entre el ocultamiento y la visibilidad. Es decir, el poder, tanto en acción como en teoría, es representación. Se entiende que este examen crudo del espectáculo humano haya inspirado a Shakespeare y a Marlowe.

Se puede alegar que en el Medioevo el monarca también se caracteriza por su duplicidad, por su doble cuerpo a la vez natural y político (Kantorowicz, 1957). Pero a diferencia de la concepción expuesta por Maquiavelo, el cuerpo político del Monarca medieval hacía referencia a una realidad inmortal y trascendente, externa al ámbito social. Por otra parte, la concepción presentada en *El príncipe* implica también abandonar la idea clásica de la virtud que pretende conferir una visión unitaria a cada vida humana de valor independiente de la fama y de la opinión (MacIntyre, 1984) (algunas décadas más tarde Montaigne desarrollará hasta sus últimas consecuencias esta concepción de un yo contingente). Con Maquiavelo el problema del poder sigue siendo el problema de su visibilidad, al igual que en el medioevo, pero ahora el príncipe ya no es la copia terrestre del bien o de alguna otra idea trascendente, como lo pretendía el neoplatonismo y su visión jerárquica del cosmos. Lo mismo se puede decir respecto de Platón. A pesar de su crítica de la apariencia, Platón no duda en aconsejar el uso de la mentira y del Mito para gobernar, ya que el gobierno se ejerce recurriendo a la fuerza, pero también a la persuasión (Popper, 1992:142-145). Pero, como veremos, hay una distinción decisiva: a diferencia del príncipe de Maquiavelo, el rey filósofo se distingue de los demás por su relación a un orden trascendente y verdadero (el de las ideas) que lo coloca en una situación privilegiada en relación con el Bien.

Dejar atrás la concepción clásica de la virtud es, efectivamente, acabar con la pretensión de los gobernantes a encarnar el Bien. Ante esta desacralización de la figura de los gobernantes y de la imagen del poder, el príncipe requiere de la apariencia para ganar la mirada de lo que constituye el nuevo fundamento de lo político: el pueblo. Su duplicidad, su necesidad de ocultar y aparentar, se deriva del hecho de encontrarse, de ahora en adelante, en completa dependencia respecto a la mirada de los gobernados. De aquí que el ejercicio del poder requiera a partir de Maquiavelo de la representación de la violencia más bestial en medio de la plaza pública. Sólo la ferocidad del espectáculo pacifica al

pueblo y hace posible gobernarlo, cuidando siempre lograr y mantener el difícil equilibrio de hacerse temer pero no odiar.

Que las virtudes de los grandes, de los gobernantes, sean a partir de ahora virtudes dudosas, constituye una transformación mayor de la imagen del poder. Las virtudes del príncipe de Maquiavelo pronto serán las de la técnica de control de sí y la estética del héroe, ya no necesariamente hombre político, del escritor del siglo de oro español, Baltasar Gracián. El héroe de Gracián es un artista de su propia persona, pero ahora en un mundo social caracterizado universalmente por la duplicidad entre el ser y el aparecer, entre el ocultamiento y la máscara. Es decir, es un mundo caracterizado por la sospecha y la desconfianza generalizadas. La obra de Gracián será admirada por los moralistas franceses del siglo XVII (como lo será por Schopenhauer y por Nietzsche). Sin embargo, con la Rochefoucauld, las virtudes del héroe singular (como las piensa Gracián) son denunciadas como el simple travestismo del amor propio común a todos los hombres (Zarka, 1993). El fundamento del poder ya no podrá apoyarse entonces en una ningún tipo de división ontológica entre gobernantes y gobernados: “podemos hacer esta generalización, afirma Maquiavelo, los hombres son ingratos, volubles, disimulados, huidores de peligros y ansiosos de ganancia” (Maquiavelo, 1983:XVII). Cassirer se pregunta con razón cuáles serían las verdaderas motivaciones de un texto como *El Príncipe* tan distinto de los otros escritos del florentino (Cassirer, 1974), ya que si el “maquiavelismo” surge bajo la figura del consejero del príncipe, su realismo antropológico termina como desenmascaramiento de la figura del poder. Razón por la cual la imagen y la representación del poder requerirán de un nuevo sustento y de una nueva elaboración.

Hobbes

Será Thomas Hobbes quien buscará resolver la crisis de la representación del poder abierta por Maquiavelo. Para entender la elaboración del problema por Hobbes, es necesario primero recordar el contexto y la evolución de su obra. Como es bien conocido el proyecto teórico de Hobbes se inscribe en continuidad directa con el programa de investigación que se conforma en su época a partir de los trabajos de Bacon, Galileo y Descartes, cuyo objetivo común es

a grandes rasgos y llanamente una refundación de la ciencia y de la razón. Esta proximidad intelectual va de par con la historia de sus encuentros y relaciones personales. Hobbes admira y se vincula con algunas de las figuras más representativas de la nueva ciencia y del saber de su época: fue secretario personal de Bacon, se reúne con Galileo en 1632, es amigo de William Harvey (médico de Bacon y descubridor de la circulación de la sangre) y establece comunicación con Descartes. Se cuenta incluso la leyenda que Galileo habría aconsejado a Hobbes aplicar el método geométrico a las ciencias morales.²

Bajo estas influencias y bajo esta atmósfera cultural, Hobbes quiere edificar una nueva ciencia del hombre y del Estado, que consiga apoyarse en la razón demostrativa, identificada al cálculo (Hobbes, 1980:v) y fundada en la evidencia. Propósito que, es necesario subrayar aquí, lo sitúa en abierta oposición al ideal renacentista (y en última instancia, a Cicerón) que pretendía unir razón y retórica (Hobbes, 2003:114).³ Mientras la retórica aristotélica incluye el estudio de los discursos sobre lo útil, lo justo y lo bello; ahora, la retórica es entendida y atacada como el uso de las opiniones sin preocuparse por la verdad y de las palabras sin ocuparse por la exactitud (como lo fuera para Platón en su tiempo). El propósito de limitar la retórica es por lo demás coherente con la afirmación hobbesiana de la corporalidad de toda realidad (la corporalidad es entendida como la forma más general del ser) y, por ende, con la idea que lo real es susceptible de ser medido y calculado. Razonar es, bien y sin más, calcular. A fin de cuentas, como bien ha insistido la crítica heredera de la filosofía política de Leo Strauss, el proyecto de Hobbes hace eco al de Descartes (Manet, 1977): ante el principio de la igual condición epistemológica de los hombres, ante la equivalencia de saber o ignorancia de todas las opiniones, se hace necesario encontrar la instancia que permita sobrepasar el escepticismo y el estado de naturaleza a los que lleva la inevitable lucha entre las opiniones o las subjetividades.

Al menos esta es la intención que Hobbes parece adoptar entre los años 1630-1640, periodo en que, bajo la influencia de la obra de Euclides, intenta realizar un pensamiento fundado en demostraciones axiomáticas, que permita pensar lo político sin necesidad de recurrir a un método inductivo o histórico

² La obra de Hobbes *De Corpore* de 1665 está dedicada a Copérnico, Galileo y William Harvey.

³ “La ciencia es la evidencia de la verdad”.

y, por lo tanto, a la retórica. De aquí que no sorprenda que en una clara referencia a los *Elementos* de Euclides, obra que el autor descubre entre 1629 y 1630, Hobbes dé a una de sus grandes obras, escrita en 1640, el título de *Elementos de la ley natural y política* (el subrayado es nuestro). Es interesante notar, sea dicho de paso, que para Strauss más que una conversión a Euclides, se trata para Hobbes de un alejamiento de Aristóteles y de un regreso a Platón (Strauss, 1991:200).

Sin embargo, en 1651 se da un cambio notable cuando Hobbes opta por intitular su nuevo libro *El Leviatán*, haciendo referencia al temible monstruo marino mencionado en la Biblia, en un pasaje de Job (41:24). Más aún, éste se acompaña en la edición original (conocida como edición *Head*) del célebre frontispicio generalmente atribuido a Wenceslas Hollar (conocido pintor holandés de la época) (Bredenkamp, 1999). Se trata de una “retórica plástica” que proyecta el cuerpo del texto. De esta forma, *El Leviatán* de Hobbes (1651 y en latín 1668), no sólo será el escrito fundador de la visión intelectual del Estado moderno, sino que, gracias al uso de una retórica gráfica, se puede afirmar también que establece su imagen matriz (Bredenkamp, 1999). Ahora bien, ¿por qué Hobbes, el filósofo que ha instruido el proceso contra la retórica, reintroduce desde el mismo título del libro y desde el frontispicio de su obra mayor, el uso de metáforas y de recursos retóricos que se antojan extraños al uso de la razón demostrativa?

En primer lugar, el uso de los términos “Leviatán” y *Commonwealth* (noción que se impone a partir de este libro) le son útiles a Hobbes para evitar el uso de un concepto abstracto como lo es el concepto de Estado, y le permite mantener la congruencia con su concepción nominalista. En segundo lugar, es de notar que, en realidad a lo largo de su obra, Hobbes nunca se priva totalmente del uso de la retórica. Si bien anuncia sus *Elementos de la ley natural y política* como el descubrimiento de la verdadera y única fundación de la ciencia de la justicia, en la misma dedicatoria del libro el autor declara haber “consultado más la lógica que la retórica”. Así, si bien se define a la retórica como un elemento secundario, no se niega su uso. Pero con el *Leviatán* su utilización se vuelve más explícita. Quentin Skinner, quien ha estudiado el punto con especial detenimiento (Skinner, 1996), no se equivoca al sostener que el *Leviatán* refleja un cambio profundo que lleva a retomar la visión humanista que vincula razón y retórica (este giro se consolida más claramente aún en la versión latina del

texto de 1668). Si antes Hobbes consideraba que los argumentos evidentes presentados por su obra y por la ciencia, debían ser suficientes para transmitir y enseñar a los demás el saber, ahora reconoce que la ciencia tiene poco poder sin el apoyo de las artes de la retórica. Como se indica en la conclusión del *Leviatán*, asumiendo una posición que implica retomar al menos en parte la vieja tradición heredera de Cicerón, se admite que sin una poderosa elocuencia que atraiga la atención y permita el consentimiento, la razón no produce sino poco efecto. De aquí que, modificando su concepción de la ciencia política, Hobbes acepta que la razón y la elocuencia no están necesariamente condenadas a oponerse, sino que pueden y deben coexistir.

Abogar por el uso conjunto de la razón demostrativa y la retórica sólo se entiende por la esperanza de llegar a conciliar la filosofía con el poder político. Leo Strauss acierta: Hobbes pretende hacer de la filosofía una filosofía popular capaz de convertirse en opinión pública (Strauss, 1986:179). Una vez asumido el uso de imágenes lingüísticas, se sigue el uso de la metáfora y de la alegoría visual, es decir, la traducción de un contenido intelectual abstracto a su expresión sensible (Giambattista, 1963:22-23).⁴ Con el uso del frontispicio, todo indica que Hobbes hace suya ahora la vieja máxima de Horacio “El oído despierta la mente con más lentitud que el ojo” (Gombrich, 2000:140),⁵ es decir, la imagen del Leviatán se justifica como un medio destinado a facilitar la adhesión tanto a la teoría como a la forma política propuestas por Hobbes (1839:45).⁶

⁴ En cierta forma, Hobbes parece no hacer otra cosa sino regresar a un uso establecido. Francis Bacon ilustra su *Novum Organum* (1620) con una imagen que muestra navíos que se aventuran más allá de las columnas de Hércules, límites del saber antiguo, simbolizando así la nueva liberación del pensamiento. Más tarde, la *Scienza Nuova* (1744) de Vico es ilustrada con un grabado que representa a la metafísica sobre un globo terráqueo que recibe los rayos de la providencia divina, y éstos son reflejados de nuevo sobre la estatua de Homero.

⁵ Horacio, *Arte poética*, citado por Gombrich, E.H., *La imagen y el ojo*, Debate, Madrid, 2000, p. 140.

⁶ Como lo muestra su introducción a su traducción de Tucídides, Hobbes es plenamente consciente de la importancia del uso de las imágenes. A manera de un juego de espejos, su texto es presentado como una imitación civil de la ofrenda religiosa que se hace usualmente a la imagen del dios. Hobbes ofrece su obra al padre a través de su hijo, quien es descrito como su viva copia e imagen...: “And now, imitating in this civil worship the religious worship of the gentiles; who, when they dedicated any thing to their gods, brought and presented the same to their images: I bring and present this gift of mine, the history of thucydides, translated into English with much more diligence than elegance, to your Lordship; who are the image of your father, (for never was a man more exactly copied out than he in you)”.

Una vez expuestas las razones por la que luego de haberla rechazado Hobbes admite de nuevo y hace uso de una retórica visual, podemos detenernos en la imagen misma del frontispicio. En ella se nos presenta un coloso, cuyo tronco visto detalladamente está compuesto por numerosos individuos compactados entre sí y que miran hacia él (Bredenkamp, 1999).⁷ Se alza sobre colinas en un paisaje en cuyo primer plano sobresale una ciudad. El gigante blande con el brazo derecho una espada y con el brazo izquierdo sostiene un báculo. Bajo un marco que a manera de tríptico divide al frontispicio, conformando una prolongación visual de los brazos, se muestran los símbolos y la acción del poder temporal y espiritual (poderes separados según una de las interpretaciones dominantes dentro del cristianismo, pero en este caso están unidos gráficamente a la figura del gigante) y entre ellos la profundidad visual es cortada por una tela que indica el título del libro: “Leviatán o la materia, forma y poder del Estado (*Commonwealth*) cristiano y civil”. A lo alto del frontispicio una sentencia en latín: “no hay poder sobre la tierra que le sea comparable”.

¿Qué debemos entender de la imagen así propuesta? A primera vista, se antoja efectivamente una síntesis visual del contenido textual del libro. Ahora bien, Hobbes parece servirse de la vieja analogía organicista entre el individuo y el Estado: el Estado es una totalidad orgánica cuyas divisiones están unificadas de manera armónica.⁸ Recuérdese que ya Platón piensa la *Polis* (ciudad, Estado) comparándola analógicamente con un hombre grande, dispositivo conceptual que no deja de tener consecuencias, pues convierte a ‘Esculapio en un político’ (Platón). Si la política es una variante de la medicina, su acción será entonces la aplicación de una terapia: si una parte está enferma se le debe amputar, antes que ella termine por contagiar a todo el organismo. La totalidad devora a los individuos si así lo requiere (de este modo se asientan las bases intelectuales del organicismo y del totalitarismo).

Sin embargo, en defensa de Hobbes, se puede constatar que la imagen muestra no un ser superpuesto a aquello que pretende abarcar, como lo sería la imagen solar del poder, sino que nos presenta un ser artificial, una máquina, a la manera de los autómatas de su época, ante todo *compuesto* por una suma de

⁷ Existe otra versión del frontispicio también de 1651 realizada por Abraham Bosse en que el cuerpo del Leviatán se compone de caras cuya miradas se dirige al espectador.

⁸ En latín Hobbes usa el término *civitas*, pero no su traducción en inglés (*city*), sino ‘cuerpo político’ (*body politics*), ‘sociedad civil’ (*civil society*) o ‘Estado’ (*state* o *commonwealth*).

individuos. Como se sabe, Descartes ‘mecaniza’ el cuerpo humano y Hobbes al Estado (el trabajo comparativo de Horst Bredekamp muestra que efectivamente en el frontispicio, el Leviatán está realizado gráficamente siguiendo el mismo tipo de representación de los autómatas de la época) (Bredekamp, 1999). En efecto, como lo hace patente la gráfica, el poder es una síntesis de legitimidad física y simbólica en la que cada segmento social, cada individuo, es tomado en cuenta y englobado por el coloso, el gran Leviatán monárquico. Aun si el poder del Estado es superior a todo otro poder terrenal, el materialismo nominalista del autor es incompatible con la idea de un poder que trasciende al conjunto de individuos que componen la sociedad política. No hay lugar para una falsa “encarnación” (o ‘hipóstasis’ en lenguaje filosófico, consistente en dar un contenido ontológico a una noción abstracta): en tanto ser compuesto y puramente artificial, es (lógicamente) imposible la identificación del Estado con un individuo particular, fuera éste el mismo Rey (el rostro que se nos presenta sugiere ante todo una máscara y no un retrato o una proyección de tipo personal). Si el poder deriva de los individuos, no es necesaria ninguna referencia a una trascendencia a un mundo ‘supramaterial’. He aquí precisamente el aspecto revolucionario de Hobbes que anticipa nuestro universo democrático: el cuerpo político no se funda en ningún tipo de orden o legitimidad extrasocial, en ninguna suerte de diferencia ontológica entre gobernantes y gobernados, es puramente inmanente al orden social. A partir de ahora, el único fundamento del poder político reside en el consentimiento de cada uno de los miembros del cuerpo político. Pero esta tesis es limitada por Hobbes al considerar que una vez creado el orden político deviene una realidad concluida, pues es el resultado de un contrato ‘definitivo’. Un acuerdo de voluntades reducido al contrato inicial y no susceptible de revocación.

En lo que se refiere a nuestra pregunta, el conjunto parece ofrecer una imagen que se antoja clara de la sociedad civil y del poder político (nótese que con Hobbes se consolida el cambio conceptual que lleva a desplazar el término *comunitas* por *civil society* o *societas* y luego, como ya hemos mencionado, por *Commonwealth*). Dicho de otra forma, el nacimiento histórico de la teoría del Estado moderno se acompaña de las imágenes (visuales) de su triple composición: ‘materia, forma y Poder’. En esta obra fundadora del pensamiento político moderno, los elementos primarios de lo político se acompañan de su iconografía, pueden ser enteramente representados: “*el Leviatán* es una obra de arte que describe otra obra de arte” (Manet, 1989:418), el Estado.

Poder e imagen

La pregunta que subyace tanto a la obra de Maquiavelo como a la de Hobbes es la de cómo convertir la fuerza en poder. Para ambos pensadores el poder no es una realidad puramente física e inmediata, pues sería un poder excesivamente limitado e incapaz de dar cuenta del poder político. En el caso de Hobbes, como lo defiende Yves Charles Zarka, el poder político es, a partir del *Leviatán*, ante todo un poder productor de signos (Zarka, 1995:91). A este respecto la reflexión sobre las imágenes se revela central. Al igual que los signos, la imagen hace presente lo que está ausente: representa, convierte la fuerza en poder, la multiplica (Marin, 1993). La imagen puede ser la representación de la fuerza ausente, diferida. Es decir, la amenaza de la fuerza, la representación que tiene como efecto el miedo. Efectivamente, el pensamiento de Hobbes busca eliminar del imaginario colectivo el miedo a poderes invisibles, refiriéndose con esta expresión al miedo producido por la religión. Todo ello con el fin de afirmar el único miedo para él legítimo: el de los poderes visibles, es decir, el emanado del poder político (Hobbes, 1980:XIV). ¿Quiere decir esto que Hobbes se contenta con seguir una visión contemporánea a la suya, como lo es la de Blaise Pascal, que ve en la imagen una nueva máscara o disimulación de la arbitrariedad y la usurpación originaria de todo Poder que divide a los gobernantes y a los gobernados? A diferencia de Pascal (y de su crítica del poder), para Hobbes el poder político no es la simple institucionalización de la fuerza. De aquí la importancia del estudio de los signos y de las imágenes en Hobbes, mismo que permite evitar ver en él el ancestro del totalitarismo o el padre del 'atomismo' político (Taylor, 1985): el *Leviatán* es un poder productor de signos, codificados por el derecho, creador de un orden jurídico que expresa una voluntad política pública.

Es cierto, el pensamiento de Hobbes tiene dificultades para pensar la intersubjetividad, pero su teoría de los signos y de la imagen del *Leviatán* responden a la necesidad de incluir el convencimiento y la persuasión. Los instrumentos conceptuales presentes en sus textos políticos anteriores a su obra maestra (*Elements of Laws y De Cive*), en particular por su concepto de razón, eran totalmente incapaces de dar cuenta de la intersubjetividad y de la institucionalización legítima del poder. De aquí que Hobbes se vea obligado a pasar de una teoría de la transferencia o delegación a una teoría, en el *Leviatán*,

de la autorización. Se pasa así de un pacto de sumisión a la elaboración de una teoría de la representación, en mucho derivada de su analogía con el teatro y el arte. Ella busca resolver el problema de una persona que permita la acción común y dé sentido e imagen unitaria, la del Leviatán, a la multitud dispersa y cacofónica de los individuos originalmente en estado de naturaleza.

Este regreso al Leviatán, figura extraída del Antiguo Testamento, como imagen del Estado, sólo es posible cuando, iniciada su destrucción con Maquiavelo, con Hobbes las virtudes heroicas han dejado su lugar a una única pasión propia a todos los hombres: el miedo a la muerte violenta. En adelante, no hay lugar para una distinción ontológica entre gobernados y gobernantes. El cuerpo político no tiene otro sustento sino la igualdad originaria de los hombres. Si Maquiavelo enseña que la persona del Príncipe es como la de todos los hombres, máscara, ficción o imagen, Hobbes concluye que esta persona ficticia debe ser asumida, pero ya no como la imagen de un individuo sino de una colectividad: el Leviatán. Por lo mismo requiere de “el rey de los orgullosos”, el Leviatán, para hacer viable la sociedad política, cuya imagen no puede ya ser encarnada por un individuo singular, sino sólo por una persona, la máscara, de un cuerpo civil creado y representado a la manera de los autómatas y, a fin de cuentas, abstracta. En adelante, la representación del Estado se volverá cada vez más impersonal y vaporosa, y sus reparaciones o encarnaciones cada vez más temibles. Que Hobbes encuentre en la figura sorprendente y demoníaca del Leviatán la representación de su teoría, se debe a que un motivo estructurante del Libro de Job es el de la visibilidad y la representación [...] de la imagen del hombre, de Dios y del Mal. (Gauss, 1988:119-137).⁹ Su imagen es amenazadora, pero también es un apoyo cognitivo y comunicable de los fundamentos del poder.

⁹ El Libro de Job se estructura en torno al tema del encuentro visual entre Job y Dios, desde la provocación de Satanás “¡y verás si no te maldice en tu misma cara!”, a la contemplación final de Dios por Job.

Bibliografía

- Bredenkamp, Horst (1999), *Thomas Hobbes. Visuelle Strategie. Der Leviathan: Urbild des -modernen Staates. Werkillustrationen und Portrait*. Akademi, Verlag, Berlín.
- Cassirer, Ernst (1974), *El mito del Estado*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Gauss, Robert (1988), *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, París.
- Giambattista Vico (1963), *La Scienza Nuova secondo l'edizione del 1744*. P. Rossi, Rizzoli, Milano.
- Gombrich, E.H. (2000), *La imagen y el ojo*, Debate, Madrid.
- Hobbes, T. (1980), *Leviatán: o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, Fondo de Cultura Económica, México.
- (1839), *To the Right Honourable Sir William Cavendish, KNIGHT OF THE BATH, BARON OF HARDWICK, AND EARL OF DEVONSHIRE. Thucydides, History of the Peloponnesian Wars the English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*, Now First Collected and Edited by Sir William Molesworth, Bart, Londres.
- (2003), *Eléments de la loi naturelle et politique*, Librairie Générale Française, París.
- Kantorowicz, Ernst Hartwig (1957), *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, Nueva Jersey.
- MacIntyre, Alasdair (1984), *After Virtud*, University of Notre Dame Press, Notre Dame.
- Marin, Louis (1993), *Des pouvoirs de l'image*, Seuil, París.
- Manet, Pierre (1977), *Naissance de la politique moderne*, Payot, Francia.
- , Hobbes en Chatelet, François; Duhamel, Olivier; Pisier, Evelyne (1989), *Dictionnaire des Oeuvres politiques*, PUF, París.
- Maquiavelo, Nicolas (1983), *El Príncipe*, Sarpe, Madrid.
- Popper, K. (1992), *Sociedad abierta y sus enemigos*, Planeta, España.
- Skinner, Quentin (1985), *Los fundamentos del pensamiento político, 1. El renacimiento*, Fondo de Cultura Económica, México.
- (1996), *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Strauss, Leo (1986), *Droit Naturel et Histoire*, Flammarion. París.
- (1991), *La philosophie politique de Hobbes*, Belin, París.
- Taylor, Charles (1985), "Atomism", *Philosophical Papers*, vol. 2, Cambridge University Press.
- Zarka, Yves Charles (1995), *Hobbes et la pensée politique moderne*, PUF, París.
- (1993), *Héros et anti-héros: Baltasar Gracián et la naissance de la théorie moderne de l'individu*, Pensée politique, Francia.