

Olivia Muñoz-Rojas

METÁFORAS, METONIMIAS, CIUDAD Y CIUDADES

METAPHORS, METONYMS, CITY AND CITIES

Resumen

El uso de metáforas y metonimias para describir, evocar e imaginar la ciudad, así como ciudades específicas, existe probablemente desde los orígenes de las primeras urbes. En este ensayo me propongo reflexionar sobre la utilidad para un análisis histórico-sociológico de considerar, por una parte, cómo la ciudad y determinadas ciudades han sido utilizadas como metonimias y metáforas de otros constructos o realidades, y, por otra, cómo han sido ellas mismas objeto fértil de metáforas y metonimias. Comenzaré con una breve reseña histórica de cómo la ciudad ha sido imaginada en la tradición europea a lo largo del tiempo, resaltando su importancia en la conceptualización de los órdenes religioso y político. Seguidamente, examinaré una selección de imágenes asociadas a ocho ciudades representativas (París, Buenos Aires, La Habana, Cuzco / Lima, Delhi / Nueva Delhi y Estambul) en diferentes épocas para mostrar cómo podría desarrollarse de modo concreto la genealogía que propongo.

Abstract

The use of metonyms and metaphors to describe, evoke, and imagine the city and particular cities has probably existed for as long as cities have. This essay aims to reflect on the usefulness to a historically and sociologically

Citar la obra: Muñoz Rojas, Olivia (2012) "Metáforas, metonimias, ciudad y ciudades", en: S. Gallego Trijueque y E. Díaz Cano (coords.) *X Premio de Ensayo Breve "Fermín Caballero"*. Toledo: ACMS, pp. 9-33.

informed analysis of examining, on the one hand, the ways the city and particular cities have been used as metonyms and metaphors for other constructs and realities, and, on the other, how the city and different cities have themselves acted as objects for a variety of metaphors and metonyms. I will start by providing a brief historical review of how the city has been imagined in the European tradition, emphasizing its significance for conceptualizing religious and political order. Following this, I examine a selection of images associated with eight representative cities (Paris, Buenos Aires, Havana, Cuzco/Lima, Delhi/New Delhi and Istanbul) to show how the genealogy that I propose could be developed specifically.

Metáfora: (Del lat. *metaphōra*, y este del gr. μεταφορά, traslación).

1. f. Ret. Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; p. ej., Las perlas del rocío. La primavera de la vida. Refrenar las pasiones.

2. f. Aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión; p. ej., el átomo es un sistema solar en miniatura.

Metonimia: (Del lat. *metonymia*, y este del gr. μετωνυμία). 1. f. Ret. Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada, etc.; p. ej., las canas por la vejez; leer a Virgilio, por leer las obras de Virgilio; el laurel por la gloria, etc.

El uso de metáforas y metonimias para describir, evocar e imaginar la ciudad, así como ciudades específicas, existe probablemente desde los orígenes de las primeras urbes: hay ejemplos contemporáneos célebres como ‘la gran manzana’, metáfora y metonimia de Nueva York, y otros menos conocidos quizá, como el empleo que hace Freud de Roma y sus ruinas como metáfora del inconsciente (Freud 2006 [1929]). En este ensayo me propongo reflexionar sobre la utilidad para un análisis histórico-sociológico de considerar, por una parte, cómo la ciudad y determinadas ciudades han sido utilizadas como metonimias y metáforas de otros constructos o realidades, y, por otra, cómo la ciudad y determinadas ciudades han sido ellas mismas objeto fértil de metáforas y metonimias.

Lejos de ser un proceso estático, la asociación de ciertas imágenes con la ciudad o con ciudades concretas constituye un fenómeno dinámico. Lo que se identifica con una ciudad hoy puede cambiar, asociándose más adelante con otra. De la misma manera, pueden circular metonimias y metáforas diferentes en distintos contextos geográficos y culturales de manera simultánea.

Además de esta dimensión temporal, las metáforas y las metonimias poseen una dimensión crítica o política que no podemos ignorar. Sus implicaciones son potencialmente menos inocentes cuando forman parte de discursos institucionales y mediáticos que cuando circulan como lugares comunes en las conversaciones cotidianas de las personas. Por ejemplo, hace unos años (antes de la hecatombe financiera), Peter Marcuse criticaba el uso indistinto de los términos ‘Londres’, ‘el gobierno de Londres’ y ‘la *city*’ en documentos de política urbana, concretamente en frases como “El éxito de Londres se debe a la fortaleza de su sector financiero...” (Marcuse 2005). Al equiparar una parte de Londres con Londres en su conjunto, decía Marcuse, se ignoraba el hecho de que existían zonas de la capital británica que no participaban (ni se beneficiaban) de ese éxito (Marcuse

2005). Con todo, esto no quiere decir que las metáforas y las metonimias cotidianas no tengan un impacto sobre los discursos de las instituciones y los medios, o que ciertas imágenes que surgieron inicialmente ‘desde abajo’ puedan convertirse, en un momento dado, en imágenes impuestas desde arriba.

Mi objetivo fundamental en estas páginas es demostrar el potencial de un análisis genealógico de metáforas y metonimias asociadas con, o impuestas sobre, la ciudad y ciudades específicas en diferentes épocas. Dicha genealogía puede ayudarnos a entender mejor las implicaciones prácticas del modo en el que el ‘imaginario colectivo’ – y sus componentes popular, literario, científico, político, etc. – opera con relación a la urbe y, sobre todo, a diferentes urbes del mundo. En otras palabras, ¿quién imagina *qué* y *cuándo*? Este interés por las representaciones de la ciudad se inserta en una larga tradición iniciada por sociólogos urbanos y críticos culturales como Georg Simmel y Walter Benjamin, y halla su continuación actualmente en el trabajo de historiadores, sociólogos y urbanistas como M. Christine Boyer, cuyo volumen *The City of Collective Memory*, publicado en 1994, ha ejercido gran influencia sobre investigadores y profesionales del mundo de la arquitectura y el urbanismo.

Con el fin de ilustrar qué entiendo por metáforas y metonimias asociadas a la ciudad e ir preparando el terreno para la genealogía que propongo, comenzaré realizando una breve reseña histórica de cómo la ciudad ha sido imaginada en la tradición europea en diferentes momentos, resaltando especialmente su importancia en la conceptualización de nociones de orden, tanto religioso como político. El punto de vista europeo delata mi mayor familiaridad con este contexto, pero también el eurocentrismo que tradicionalmente acusa buena parte de la historiografía moderna y contemporánea, incluida la urbana (Wasserstrom 2001; Doyle 2009).

Seguidamente, examinaré una selección de imágenes asociadas a ciudades específicas en diferentes partes del mundo para mostrar cómo podría desarrollarse de manera más concreta la segunda parte de la genealogía que propongo. La selección obedece a dos criterios: el primero, de índole cultural; geopolítico, el segundo. Me interesan pues dos categorías de metáforas de ciudades, las que pertenecen a los imaginarios artístico y literario, y las pertenecientes a los imaginarios imperial y (post)colonial. En breve pasaré a explicar la razón de ambas categorías, pero antes quiero resaltar que no se trata de categorías mutuamente excluyentes, sino que más bien se solapan e incluso se alimentan.

La primera ciudad en la sección dedicada a los imaginarios artístico y literario es París, seguida de Buenos Aires y La Habana. El examen más amplio de la secuencia de metáforas asociadas a París refuerza el argumento acerca del protagonismo universal del imaginario e historiografía europeos. Para muchos autores, la capital de Francia es también, literal y metafóricamente, ‘capital de la modernidad’ (Harvey 2003). Los casos de Buenos Aires, a la que muchos se refieren como ‘el París de América del Sur’, y La Habana pre-revolucionaria, anticipan la lógica o dinámica metrópolis-colonia que aparecerá de manera más evidente en la segunda sección. En ella discutiré los pares de Cuzco y Lima y Delhi y Nueva Delhi como ejemplos de la rivalidad entre metáforas de ciudad pre-coloniales y coloniales. Su análisis, aunque somero, ilustra claramente las implicaciones de la colonización europea en el origen y prevalencia de determinadas imágenes. Al mismo tiempo, no podemos obviar el hecho de que algunas ciudades coloniales, entre ellas Delhi, han estado bajo diferentes poderes ultramarinos a lo largo de su existencia y no solamente bajo el europeo. Para ilustrar este punto y evitar, en consecuencia, exagerar el impacto de la colonización europea, concluyo esta sección con Estambul como metáfora antiquísima de dominio imperial, pero también de encuentro entre religiones y

mundos culturales opuestos. Finalmente, en las conclusiones trataré de evaluar críticamente mi objetivo teórico inicial y la posibilidad práctica de realizar una genealogía comprensiva más allá del esbozo que ofrezco a continuación.

LA CIUDAD COMO METÁFORA, LA CIUDAD COMO METONIMIA

Tiempos bíblicos y medievales: la Ciudad de Dios y la Ciudad del Hombre

La apreciación de la ciudad como entorno bondadoso o, por el contrario, dañino – metáfora de un mundo ordenado frente a metáfora de un mundo caótico – es, desde luego, muy antigua. En la tradición judeocristiana, Jerusalén y Babel han encarnado dichas imágenes desde hace milenios. Mientras que la bíblica Babel representa el intento fallido del Hombre por materializar el proyecto de Dios sobre la Tierra *sin* Su intervención, la Nueva Jerusalén emerge como representación del proyecto renovado de Dios en el mundo terrenal. De acuerdo con el Antiguo Testamento, la Humanidad fue castigada y condenada al caos y al desentendimiento lingüístico en respuesta a su acto de *hbris* o desmesura al embarcarse en la construcción de la torre de Babel. Sin embargo, la posibilidad de un retorno del orden divino permaneció abierta a través de las puertas de Jerusalén.

Agustín de Hipona desarrolló la metáfora de las dos ciudades enfrentadas hacia finales del Imperio romano (Agustín de Hipona 2007). Esta metáfora se convirtió en componente fundamental del pensamiento medieval europeo. La distinción idealizada entre la Ciudad de Dios y la Ciudad del Hombre que realizara San Agustín implicaba la separación terrenal entre Iglesia y Estado, entre la naturaleza eterna de la fe religiosa y la naturaleza efímera de la actividad política. Hasta cierto punto, podríamos considerar

este afán por separar los órdenes material y espiritual como una reacción a la tendencia a integrarlos que manifestaron la civilización romana y otras civilizaciones anteriormente. La decadencia de Roma y de su densa estructura urbana, en la que los templos religiosos y los edificios de las instituciones políticas se entremezclaban, parecía apuntar hacia la necesidad de seguir la palabra de Cristo literalmente y separar aquello que pertenecía a Dios de aquello que pertenecía al Cesar. Quizá no nos deba sorprender que en el frágil e incierto mundo euromediterráneo que sucedió al colapso del Imperio Romano, la nascente Iglesia cristiana fuera vista como la promesa de un nuevo orden divino por llegar, mientras que la ciudad terrenal y el fragmentado universo de ciudades post-imperiales romanas fueran asociados con el pecado y la ruina. Podemos observar el contraste entre las dos ciudades de San Agustín en numerosas pinturas de la época, a menudo como temática de fondo de escenas religiosas. El cuadro de Giotto *La expulsión de los demonios de Arezzo* representa una de las escenas de la vida de San Francisco.

El santo aparece de pie, delante de una iglesia monumental (la Ciudad de Dios), expulsando a los demonios de Arezzo (la Ciudad del Hombre). Giotto sitúa la ciudad frente a la iglesia; incluso el contraste entre la sobriedad de los colores utilizados por el artista para pintar la iglesia y el despliegue de colores que empleó para representar la ciudad, revela hasta qué punto la visión de las dos ciudades se hallaba imbricada en el imaginario medieval.

Si bien la Ciudad del Hombre imaginada por San Agustín carecía en buena medida de la posibilidad de alcanzar el orden espiritual – esto solo podía conseguirse dentro de la Ciudad de Dios, esto es, la Iglesia – la dicotomía entre el Bien y el Mal, el orden y el caos, reemergería poco a poco dentro de los límites de la ciudad terrenal (y no solamente a causa de la separación física entre las zonas urbanas de intramuros y extramuros).



Giotto, *La expulsión de los demonios de Arezzo*, s. XIII.

El creciente interés por el gobierno secular en la Europa de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento – especialmente en las ciudades-estado italianas – le dio un nuevo significado a la metáfora de las dos ciudades.

La preocupación por el gobierno y la política se ve poderosamente reflejada en los famosos frescos de Ambrogio Lorenzetti *Alegoría del Buen Gobierno*, *Alegoría del Mal Gobierno* y

Efectos del Buen Gobierno sobre la Ciudad y el Campo en el Palazzo Publico de Siena. Los frescos de Lorenzetti transmitían al espectador contemporáneo la idea de que las consecuencias de la actividad política en la Ciudad del Hombre, aunque efímeras y reversibles, no podían ser ignoradas y debían, por el contrario, tomarse muy en serio. Puesto que los únicos objetivos legítimos para la Ciudad del Hombre eran alcanzar prosperidad y riqueza materiales – fundamentalmente a través del comercio – era importante que la ciudad estuviera gobernada por un individuo, o un sistema de gobierno, que facilitara el alcance de estos objetivos.

La modernidad: de la ciudad del poder...

La ciudad mercantil del Renacimiento, próspera y eficazmente gobernada, se convierte en metáfora de la nueva época. Con el resurgimiento de la fe en el ser humano y la posibilidad de alcanzar la perfección en el mundo terrenal, la Ciudad del Hombre deja de verse como fuente inevitable de corrupción e inmoralidad y resurge, en su lugar, como origen de belleza, deleite e inspiración. La ciudad es asociada, nuevamente, con el conocimiento y la sofisticación estética y se asume que ambos son resultado del florecimiento del comercio. El Renacimiento es una época de (re)descubrimiento del pasado clásico, sí, pero también una época de expansión en tierras de ultramar. La acción colonizadora de los europeos en América, África y Asia llevó consigo la construcción de cientos de nuevas ciudades. Dada la magnitud de la actividad colonial y el tamaño sin precedentes de los nuevos dominios era quizá inevitable que los gobernantes de esta época no recuperaran poco a poco cierta ambición por emular el orden de Dios sobre la tierra. Semejante ambición contaba con el apoyo de la Iglesia y su discurso sobre la misión

civilizadora de las naciones cristianas en el mundo. Las nuevas ciudades barrocas operaban como metáforas de poder imperial.

El diseño urbano y arquitectónico del Barroco trataba de reflejar un concepto del poder universal e infinito (cf. Giedion 2009) emanado del rey o el emperador, indirectamente de Dios, y filtrado sucesivamente a través de las diferentes capas de la sociedad en orden estrictamente descendente. En las nuevas colonias hispanoamericanas, por ejemplo, la estructura y dimensiones del centro de la ciudad se reproducían de manera casi idéntica en cada pueblo y ciudad: la iglesia, el ayuntamiento, el cuartel y las casas de los residentes más ilustres eran construidas en torno a una plaza rectangular, la plaza mayor (ver, por ejemplo, Peraza Guzmán et al. 2000). A través de este diseño, el poder se concentraba, se centralizaba, físicamente. Al mismo tiempo, el carácter caprichoso de las formas de las que hacían uso muchos planeadores y arquitectos barrocos demuestran que el diseño del poder podía llegar a ser significativamente más complejo. El gusto por los jardines-laberinto y el uso de espejos distorsionantes y otra serie de artefactos ilusorios, tanto en interiores como en exteriores, revelan un concepto del poder y del espacio basado en la manipulación y las falsas apariencias – la ciudad cual escenario teatral (ver Dubois 1993). Es más, la estética religiosa barroca (especialmente la española), con su aire recargado y dramático, su constante interacción entre luces y sombras, transmite una relación ambigua e incluso íntima entre el Bien y el Mal. En suma, ni el poder político absolutista ni la jerarquía social eran tan fijos como aparecían – *vanitas vanitatum omnia vanitas* (vanidad de vanidades, todo es vanidad): todos los hombres y sus logros estaban sometidos al capricho de la Muerte. No es casualidad, la proliferación de cuadros con el motivo de la vanitas en esta época.

...a la ciudad del orden

Los urbanistas y edificadores de la Ilustración trataron nuevamente de desprenderse de la ambición por la perfección divina y quisieron fundamentar el poder del Hombre en la tierra, sólida y tangible. A consecuencia de la imposición progresiva de la lógica del estado-nación sobre la organización de la soberanía, la toma de decisiones se fue concentrando cada vez más en las capitales. Los aparatos de estado de las viejas monarquías se fueron transformando en instituciones administrativas modernas crecientemente complejas que ocupaban cada vez mayores porciones de la ciudad. Las capitales se convirtieron pronto en metonimias de las nuevas entidades políticas emergentes, los estados-nación europeos y sus dominios imperiales. Así, se hablaba de Viena cuando se quería decir el gobierno del imperio austrohúngaro, o de París cuando se hacía referencia al gobierno de la nación francesa.

Mas la ciudad como metáfora de orden racional, secular y administrativo se vio pronto desafiada. Los cambios económicos y sociales que trajo consigo la revolución industrial a partir de finales del siglo XVIII tuvieron por consecuencia la fragmentación del imaginario de la ciudad. El control y la ordenación de las ciudades industrializadas, cada vez más extensas y pobladas, demandaban técnicas de planeación y gobierno más radicales. Mientras las murallas de la mayoría de ciudades europeas eran demolidas, la dinámica y el contraste entre la vida intramuros y extramuros revivió a través de la concentración de la burguesía en barrios residenciales bien equipados y aledaños a los centros administrativos y la aglomeración de la clase trabajadora en barrios periféricos, a menudo caóticos y desordenados. Curiosamente, las clases populares (artesanos, pequeños comerciantes, etc.) se quedaron frecuentemente en los centros

históricos que se convirtieron en algo parecido a islas del pasado en el corazón de la ciudad moderna.

La ciudad se tornó, ahora más que nunca quizá, en metáfora simultánea de progreso y perdición. La centralidad del fenómeno urbano para el mundo industrializado, su creciente complejidad y naturaleza contradictoria, demostraron ser terreno fértil para una gran variedad de modos de imaginar la urbe y el orden social, los cuales, de una manera u otra, contraponían o combinaban las dos meta-metáforas de prosperidad y ruina que veíamos anteriormente. A través del uso de metáforas fisiológicas y biologicistas, los habitantes más prósperos expresaban su temor a ser infectados por enfermedades engendradas en los barrios de la clase trabajadora, pero también su horror a la contaminación ideológica. Desde su punto de vista, un barrio de trabajadores alborotado y fuera de control era para la ciudad como un tumor dañino en un cuerpo sano. Por otra parte, al igual que cualquier organismo vivo, la ciudad tenía el potencial de crecer sanamente mientras fuera nutrida y cuidada de la manera adecuada. Esto quería decir, entre otras cosas, que las partes nuevas de la ciudad no podían ser añadidas sin más a la ciudad histórica, sino que debían desarrollarse a partir del tejido urbano existente, replicándolo, de manera análoga a la reproducción de las células en un organismo vivo. El barrio, que debía incluir tanto edificios residenciales como espacios de trabajo, comercios y edificios institucionales, se consideraba la unidad más pequeña de la ciudad, esto es, el equivalente a la célula (Lynch 1984). Esta concepción orgánica de la ciudad puede hallarse tanto en el planeamiento urbano liberal como el totalitario (fascista y comunista) de la primera mitad del siglo XX. Lo que resulta más llamativo de la metáfora orgánica es que sigue manifestando la voluntad de unificar algo que se percibía como crecientemente fragmentado.

Paralelamente a estas metáforas que pretendían fundamentar conceptualmente el planeamiento urbano, emergieron las imágenes de la ciudad de las vanguardias artísticas; entre ellas, la del collage, una superposición de imágenes o instantáneas no relacionadas entre sí, y más recientemente, la imagen de la ciudad como mapa de bits (electrónicos) (Mitchell 1996). Estas metáforas nos proporcionan potentes descripciones de cómo vemos y vivimos la ciudad contemporánea, pero no nos ofrecen, ni pretenden ofrecernos, soluciones urbanísticas normativas. En este sentido, las metáforas del sistema y la red son quizá los últimos intentos por describir, al mismo tiempo que prescribir, la configuración de la ciudad presente y futura (ver Oswald et al. 1996). Un sistema es un conjunto de relaciones, un conjunto de entidades reales o abstractas (nodos) conectados entre sí. No hay nada fijo en un sistema; sus partes pueden cambiar o incluso desaparecer, pueden añadirse nuevos elementos sin que el sistema deje de ser un sistema – lo mismo puede decirse de la red. Las implicaciones de esta metáfora para la ciudad y el planeamiento urbano son muy distintas de las de la imagen orgánica. A diferencia de ésta, proporcionan un margen de maniobra relativamente amplio para intervenir y modificar el tejido urbano existente.

En vista de todo lo anterior, podemos afirmar que existe una tendencia a lo largo de la historia (europea) a utilizar la ciudad como metáfora del orden político y social existente y/o deseado. En ocasiones, asimismo, ha servido y sirve como metonimia de una entidad política determinada, por ejemplo, cuando equiparamos París con Francia. A pesar de su complejidad, pero quizá a causa de su carácter de espacio contenido, la ciudad parece constituir un objeto que sirve bien a la creatividad metafórica.

IMAGINARIOS CULTURALES Y LITERARIOS: PARÍS, BUENOS AIRES Y LA HABANA

Escritores y artistas desempeñaron un papel clave en la creación de metáforas para el París del siglo XIX. Merced al protagonismo europeo en la producción artística y literaria de la época, algunas de éstas fueron emuladas a ambos lados del Atlántico. Sin embargo, conviene destacar que estas emulaciones o recreaciones influyeron, a su vez, en los imaginarios literario y cultural asociados a la metrópolis francesa. Al igual que otras ciudades europeas, París fue primero la metrópolis de un imperio y solamente más tarde se convirtió en capital del estado-nación francés. En este sentido, su espíritu cosmopolita precede a sus aspiraciones nacionalistas-centralistas. (La posición metonímica de París respecto de la nación francesa es especialmente significativa y merece una discusión aparte en la que no podemos entrar ahora mismo.) En todo caso, es en su papel de metrópolis moderna e internacional que París consigue una posición privilegiada en el imaginario universal urbano de los siglos XIX y XX.

De hecho, París se convirtió ante todo en metáfora de la modernidad. Podríamos entender la excentricidad y ostentación de la corte de Versalles durante el Barroco y el Rococó como antecedentes de la sofisticación bohemia que alcanzó la vida cultural parisina en el siglo XIX. A lo largo del siglo XIX, París se convirtió crecientemente en polo de atracción para artistas y escritores poco convencionales, ganándose una reputación distinta a la de otros centros urbanos europeos como Londres y Viena. París era una ciudad hermosa y no visiblemente industrial como Londres; y, a diferencia de Viena, suficientemente cercana y lejana a la vez del Mediterráneo y el espíritu y estilo de vida más pausados y desenfadados asociados a esta región. Para la

mentalidad burguesa (centroeuropea) decimonónica, París era una ciudad sureña, pero sin caer en la categoría de lo exótico – o lo antiguo, como era el caso de Roma. Si para la mayoría de los artistas, París era una metáfora de creatividad y libertad, para muchos burgueses representaba el paradigma de la vida bohemia. En realidad, solo una pequeña parte de la ciudad (Montmartre, el Barrio Latino) se correspondía con esta imagen de vida intelectual y artística improvisada – un ejemplo de cómo opera la lógica metonímica dentro de la ciudad. Escritores, poetas y *flâneurs* como Zola, Baudelaire, Verlaine, y más tarde Benjamin, coleccionaban sus impresiones de la vida moderna en las calles de París. Sus narraciones, sus descripciones, fueron estableciendo un canon estético modernista que, a su vez, contribuyó a moldear la experiencia que otros viajeros e intelectuales, no solamente en París, sino también en otras ciudades, tenían de la modernidad. Es difícil determinar quién o qué llegó primero, si los artistas y los escritores a París, o la imagen de París como la ciudad de la modernidad por excelencia. Como ocurre con frecuencia, fue probablemente un proceso en dos sentidos.

Hacia finales del siglo XIX, París y la ciudad moderna se asociaban a cierta decadencia opulenta y al llamado *spleen* (mezcla de melancolía y angustia existencial) (ver Călinescu 2003). Puede que la guerra franco-prusiana, la por último fallida experiencia de la Comuna de París, la Exposición Universal de 1889 y un estado de ánimo de *fin de siècle* contribuyeran a lo que podríamos denominar un sentimiento híbrido de agotamiento y optimismo renovado. Fue este el París de la Belle Époque en el que los cabarets – magistralmente retratados por Lautrec y Forain, entre otros – tipificaban el encuentro entre la euforia y la desesperación. En los años 10 y 20, los movimientos de vanguardia entraron en escena, infundiéndole a la ciudad, y a la imagen de ésta, un nuevo soplo. Fauvistas, cubistas, surrealistas y otros movimientos eligieron París como su base de operaciones. París como ciudad

del arte y la bohemia sobrevivió a la primera y segunda guerras mundiales, pero en menor medida al proceso de descolonización. Merced a los existencialistas de posguerra, con Sartre a la cabeza, pero también a artistas como la carismática Edith Piaf, París adquirió una imagen más sombría, más sobria. Alcanzados los años 60 y 70 – y a pesar del Mayo del 68 – París no era ya el destino indiscutible para el o la joven artista con aspiraciones de artista de vanguardia. París se encontraba, evocando la famosa película de Jean-Luc Godard, *à bout de souffle* – sin aliento. Su imagen como *la* ciudad de creadores y bohemios se había ido desperdigando poco a poco. Algunos fragmentos fueron reemergiendo en ciudades como Nueva York, Berlín, Barcelona ... y también Buenos Aires.

Buenos Aires sigue siendo conocida como ‘el París de América del Sur’. La ciudad fue sometida a un proceso de renovación y embellecimiento a principios del siglo XX con motivo de la celebración del centenario de la independencia de Argentina en 1810. Se construyeron numerosos bulevares y edificios monumentales en diferentes estilos arquitectónicos – desde el neoclasicismo francés hasta el *Art Nouveau* – cumpliendo así con el deseo nostálgico de las prósperas elites del país emigradas originalmente del sur y centro de Europa. Junto al diseño concertado de un escenario arquitectónico digno, la intensidad de la vida cultural de los cafés y teatros porteños contribuyó en gran medida a la imagen del París de Suramérica. Expresiones culturales populares genuinamente porteñas, como el tango, ganaron fama mundial desde el momento en que fueron percibidas como parte integrante de una imagen más amplia y compleja de sofisticación cultural y cosmopolitismo. Los escritores, entre ellos Borges y Cortázar (recordemos que el primero fue educado en Europa y el segundo pasó varios años en París en su vida adulta) colaboraron de modo fundamental a la construcción

de Buenos Aires como metáfora de la modernidad euro-americana.

Se podría decir que La Habana mantiene una relación metonímica con Cuba y el Caribe, siendo su parte más visible o identificable. La imagen de La Habana prerrevolucionaria de los años 50 era en gran medida la de una metrópolis (antillana) donde se daban cita la intensidad de África, la suavidad del Caribe y la sofisticación de Europa y Norteamérica en un clima cálido de vegetación exuberante. Era una ciudad que ofrecía buena vida para quienes podían permitírsela; una ciudad en la que las élites cubanas, europeas y norteamericanas, ya sea que viajaran a o residieran en ella, se podían entregar a las grandes cenas, las copas, el baile y los espectáculos de lentejuela (ver Moruzzi 2008). Todo ello con mayor comodidad después de que Fulgencio Batista se hiciera con poder en 1952. Para estas elites, La Habana ofrecía la dosis perfecta de exotismo. Con la revolución cubana de 1959, esta imagen idealizada y elitista se vio dramáticamente alterada, aunque sobrevivió en la memoria de muchos exiliados nostálgicos de su pasado. Curiosamente, la famosa novela de espías *Nuestro hombre en La Habana* (1958) de Graham Greene (convertida luego en película por Carol Reed), que anticipa el papel de la capital cubana como metáfora del espionaje y las intrigas de la guerra fría, fue escrita mientras Batista aún estaba en el poder y, por tanto, antes de la alineación de Cuba con la Unión Soviética. Para el imaginario anticomunista de la guerra fría La Habana era una ciudad del miedo y la represión. Para muchos izquierdistas de todo el mundo, en cambio, conserva(ba) el atractivo de una utopía social. Con el paso de los años, La Habana se ha convertido en una metáfora extraña de resistencia y decadencia simultánea (ver Scarpaci 2002). Las ruinosas, pero al mismo tiempo evocadoras, estructuras y arquitectura coloniales y modernistas que el régimen de Castro prácticamente no ha tocado, agitan la memoria de las viejas generaciones y la

imaginación de las más jóvenes. Es difícil negar, sin embargo, que el parque temático-histórico en el que La Habana se ha convertido (véanse los muy admirados coches de los años 50 todavía en circulación) apenas oculta los problemas económicos y políticos reales que han determinado el destino de esta ciudad desde antes de 1959 y que tienen su origen, fundamentalmente, en la vecindad con Estados Unidos.

IMAGINARIOS IMPERIALES Y COLONIALES: CUZCO / LIMA, DELHI / NUEVA DELHI Y ESTAMBUL

No existe realmente una línea divisoria clara entre las dos categorías de metáforas de ciudades que introduce al principio. Sin embargo, merece la pena resaltar la dimensión política de la segunda categoría y lo haré contrastando un par de ejemplos de imágenes precoloniales, coloniales y postcoloniales de ciudades en dos contextos culturales y nacionales distintos: el Perú y la India.

Nos encontramos con una tensión sugerente entre las ciudades de Cuzco y Lima en los imaginarios colonial y postcolonial peruanos. Cuzco se encuentra en los Andes, a casi 3,500 metros de altura sobre el nivel del mar, y fue la capital del Imperio inca hasta que los españoles conquistaron la zona en la década de 1530. Los incas le dieron a la ciudad la forma de un puma, diseñándola de tal manera que los límites de las cuatro regiones que constituían su Imperio confluyeran en el centro de la ciudad, el corazón del puma. A pesar de que Cuzco mantuvo su posición de nodo comercial y cultural después de la conquista, los españoles prefirieron establecer la administración virreinal en Lima, entonces una pequeña localidad insignificante de la costa del Pacífico, rodeada de desierto. En sus novelas, el escritor peruano José María Arguedas evoca repetidamente el contraste entre la supervivencia del legado inca en los Andes y su disolución

en las zonas costeras en donde la imposición de la cultura española fue más energética y sistemática (ver Arguedas 1958; 1964).

En Cuzco, la arquitectura inca con sus enormes piedras irregulares pasó a formar parte de los cimientos y las paredes de los edificios coloniales a medida que estos se construían. Su permanencia es un sólido recordatorio de la presencia viva de la estética, lenguas y prácticas de los descendientes de los incas en esta zona del Perú. Lima, por otro lado, carga con el estigma (o el orgullo, según para quién) de haber sido la sede del poder colonial y carecer de un pasado pre-hispánico relevante. Su clima poco amable llevó al escritor norteamericano Herman Melville a describirla como una ciudad gris, “sin lágrimas”, la ciudad más triste y extraña del mundo, en su famosa novela *Moby Dick* (1851). Esta imagen melancólica, si no insípida, se ha visto desafiada por la transformación de Lima en una ciudad moderna e industrial a lo largo del siglo XX. Cientos de miles de migrantes rurales en busca de una vida mejor han ido llegando a la ciudad, alimentando los imaginarios peruanos de urbanización, civilización y progreso, y trayendo diversidad y dinamismo a las viejas y nuevas calles de la capital (ver Higgins 2005). Con todo, la tensión entre la imagen de Cuzco como centro de la cultura inca que apela tácitamente a la noción de autenticidad y la imagen de Lima como ciudad extranjera, implícitamente carente de una identidad genuina, permanece.

La historia de Delhi y Nueva Delhi guarda algunas similitudes con la de Cuzco y Lima en el sentido que Delhi conserva vestigios de la India pre-colonial mientras que Nueva Delhi es el resultado de la iniciativa urbanística del Imperio británico. Delhi posee una historia tan grandiosa como turbulenta. Fue el centro de varios sultanatos consecutivos a lo largo de la Edad Media, convirtiéndose en capital del Imperio mogol (con algunas interrupciones) desde 1526 y hasta 1857 cuando fue tomada por los británicos. A

lo largo de los siglos, Delhi fue saqueada en repetidas ocasiones y destruida y reconstruida una y otra vez. En realidad, se podría decir que han existido varias Delhis sucesivamente construidas por diferentes líderes de origen tanto musulmán como hindú. Poco después de que los británicos ocuparan la ciudad, Calcuta fue elegida capital de la India británica. No obstante, en 1911, para sorpresa de muchos, el rey Jorge V anunció la transferencia de la capital a Delhi.

Durante los siguientes veinte años los arquitectos Edwin Lutyens y Herbert Baker estuvieron a la cabeza del diseño y ejecución de los planos para la Nueva Delhi. Fue una empresa maratoniana pues suponía la construcción de cuatro edificios de gobierno monumentales, varios edificios públicos y viviendas para los miembros del gobierno y los miles de funcionarios que trabajaban para éste además de parques y fuentes y todo ello sobre la polvorienta llanura gangética, al sur de la ciudad antigua. El diseño de Lutyens para Nueva Delhi, la décima Delhi en la sucesión histórica de Delhis, tenía la ambición de afirmar la supremacía del Imperio británico, aunque al mismo tiempo tratara de incorporar la estética local con el fin de ganar los corazones de los súbditos indios (ver Ridely 1998).

En el imaginario contemporáneo, la imagen de Nueva Delhi es la de un complejo gubernamental carente, en gran medida, de vida urbana auténtica, contrastando, nueva-mente, con la riqueza e intensidad de la vieja Delhi. Al igual que Lima, el haber sido el producto de la presencia de un poder extranjero hace de Nueva Delhi un lugar menos atractivo para muchos indios. Al mismo tiempo y teniendo en cuenta la historia de Delhi, la Nueva Delhi británica podría verse simplemente como una imposición más en la secuencia de proyectos urbanos de reyes y emperadores. Hay un dicho según el cual quien construye una nueva Delhi está condenado a perderla y desde luego parece existir cierto

fundamento empírico para la expresión. Esta puede ser una de las razones por la cual, tras la independencia en 1947, el gobierno indio continuó usando las instalaciones gubernamentales que dejaron los británicos y no se embarcó en la construcción de un nuevo complejo institucional.

Esta breve exploración de diferentes ciudades dentro del imaginario colonial culmina en Estambul. Ciudad esta que ha sido objeto también del apetito y ambición por dominar el mundo de reyes y emperadores. No es casualidad que se la bautizara como 'la ciudad del deseo del mundo' hace ya casi dos mil años. Pero a diferencia de las ciudades que acabo de examinar, Estambul nunca estuvo bajo dominio imperial europeo. Con todo, sus sucesivos nombres – Bizancio, Nueva Roma, Constantinopla – y apodos – 'la reina de las ciudades', 'la ciudad de las siete colinas' (como Roma), 'la manzana roja' – son síntoma de su enorme atractivo y su paso por manos de numerosos gobernantes (fundamentalmente, griegos, romanos y otomanos) a lo largo de milenios. En la intersección entre Europa y Asia, poseedora de conexiones marítimas con el Mediterráneo y el Mar Negro, Estambul es la metáfora perfecta del encuentro entre religiones y culturas en disputa. En su diversidad y multiplicidad de facetas resulta difícil de aprehender, eludiendo la ambición de poseerla enteramente. Estambul como metáfora de diversidad cultural y fusión religiosa ha sido explotada más recientemente por escritores y cineastas; entre ellos, el director turco-alemán Fatih Akin, realizador del documental *Cruzando el puente: los sonidos de Estambul* (2005) y, más recientemente, Yavuz Özkan, autor del documental *Love in Istanbul* (2010). La fricción e interacción de culturas en la antigua metrópolis otomana constituye también uno de los temas fundamentales del novelista Orhan Pamuk, ganador del Premio Nobel en 2006 (ver, por ejemplo, Pamuk 2005). En el reciente afán de Turquía por convertirse en miembro de la Unión Europea, la imagen de un Estambul plural y tolerante, cimentado

en la tradición, pero adaptado al mundo moderno, tiene implicaciones importantes. La capitalidad de la cultura europea que ostentó la ciudad en 2010 es buena muestra de ello. Estambul es una ciudad global que se sostiene por sí misma, por encima de su nacionalidad. Mas precisamente por ello no debe sorprendernos su empleo como poderosa metáfora de la capacidad del pueblo turco para “reconciliar varios pasados y abrazar el futuro”.

CONCLUSIONES

A través de una reseña somera de las metáforas asociadas históricamente a la ciudad en el contexto europeo y un breve examen de las imágenes asociadas a una selección de ocho ciudades de diferentes partes del mundo, he tratado de proporcionar un bosquejo de lo que podría ser una genealogía de metáforas y metonimias de ciudades sistemática y global. Tres observaciones emergen de esta exploración inicial. Primero, en el imaginario colectivo europeo (o judeocristiano) las metáforas de la ciudad han evolucionado en torno a un entendimiento dual del fenómeno urbano: divino *versus* humano, bondadoso *versus* maligno, progreso *versus* decadencia. Sea como sea, la persistencia de esta tensión dialéctica es llamativa. Demuestra, asimismo, que la ciudad efectivamente constituye un objeto recurrente, si no privilegiado, en el pensamiento metafórico occidental. Segundo, he destacado la lógica colonial que subyace a muchas de las imágenes de urbes modernas y contemporáneas. Dicha lógica no debe interpretarse exclusivamente como el resultado de una imposición asimétrica de imágenes y valores por parte de las metrópolis europeas sobre las ciudades colonizadas, si no más bien como un intercambio de imágenes o reflejos entre espejos. Así, los imaginarios que emergieron en las ciudades coloniales influyeron sobre la génesis y persistencia de las imágenes de las

metrópolis europeas y viceversa. Tercero, el caso de Estambul es especialmente representativo de la importancia que las metáforas tienen para las agendas políticas y culturales actuales; en este caso, para las negociaciones de Turquía con la Unión Europea. Otro ejemplo de cómo esta lógica metafórica puede llegar a operar con consecuencias políticas directas es la competición entre ciudades para albergar exposiciones universales, festivales culturales (de cine, por ejemplo), Juegos Olímpicos, Copas del Mundo y otros eventos de difusión global.

Desde un punto de vista teórico, el proyecto de construir una genealogía de metáforas parece plantear por lo menos tres desafíos interrelacionados. Primero, la naturaleza potencialmente etnocéntrica del proyecto en sí, pues estamos asumiendo que el pensamiento metafórico es universal. Al mismo tiempo, esto no invalida necesariamente el proyecto; bastaría con reconocer esta limitación. Segundo y como consecuencia del punto anterior, estaría la necesidad de una aproximación más inclusiva que tome en cuanto la manera en que la ciudad y ciudades concretas son evocadas y representadas en diferentes naciones y culturas. Es casi imposible para un investigador solo cubrir todos los contextos nacionales y culturales del planeta, por lo que se requeriría de la participación de investigadores procedentes de y/o familiarizados con distintos contextos geográficos y culturales. Tercero, está la dificultad de aprehender metáforas y metonimias sin que éstas parezcan arbitraria- o subjetivamente elegidas, en otras palabras, producto de una selección carente de sistematicidad. Sin embargo, el elemento difuso y cambiante es parte de la naturaleza de estas imágenes – no estamos ante expresiones sancionadas explícitamente por ninguna autoridad social. Por otro lado, el uso cada vez más frecuente e intencionado de determinadas metáforas y metonimias por parte de políticos, periodistas, publicistas, etc. para marcar (*brand*) y clasificar ciudades, demuestra que hay una conciencia creciente del impacto que estas imágenes tienen a

pesar de su naturaleza imprecisa y efímera. Nuestra labor como sociólogos y urbanistas es entender por qué se usan unas imágenes y no otras, analizar cuál es su huella real sobre la vida y la estética de las ciudades y, en su caso, plantear metáforas y metonimias urbanas más incluyentes y con mayor potencial crítico.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín de Hipona, (2007), *Ciudad de Dios (libros I-VIII)*, Madrid, Gredos.
- Arguedas, J. M., (1986) [1964], *Todas las sangres*, Buenos Aires, Losada.
- *Los ríos profundos*, (2009) [1958], Buenos Aires, Losada.
- Boyer, M. Ch., (1996), *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge MA, MIT Press.
- Călinescu, M., (2003), *Five faces of modernity: modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*, Durham, Duke University Press.
- Doyle, B. M., (2009), 'A decade of urban history: Ashgate's Historical Urban Studies series', *Urban History* 36, pp.498-512.
- Dubois, C.-G., (1993), *Le baroque: profondeurs de l'apparence*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux.
- Freud, S., (2006), *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza.
- Giedion, S., (2009), *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*, Barcelona, Reverté.
- Greene, G., (2002), *Nuestro hombre en La Habana*, Madrid, Alianza.
- Harvey, D., (2003), *Paris, Capital of Modernity*, New York & London, Routledge.
- Higgins, J., (2005), *Lima: a cultural and literary history*, Oxford, Signal Books Limited.
- Lynch, K., (1984), *Good city form*, Cambridge MA, MIT Press.

- Marcuse, P., (2005), 'The city' as perverse metaphor', *City* 9, 2, pp. 247-253.
- Moruzzi, P., (2008), *Havana before Castro: When Cuba was a Tropical Playground*, Layton, Gibbs Smith.
- Melville, H., (2010), *Moby Dick*, Madrid, Sexto Piso.
- Mitchell, W. J., (1996), *City of bits: space, place and the Infobahn*, Cambridge MA, MIT Press.
- Oswald, F. & Baccini, P., y Michaeli, M., (1999), *Netzstadt: designing the urban*, Basel, Birkhäuser Architecture.
- Pamuk, O., (2006), *Estambul. Ciudad y recuerdos*, Barcelona, Mondadori.
- Peraza Guzmán, M. T., (ed.), (2000), *Arquitectura y urbanismo virreinal*, Mérida, Yucatán, Universidad Autónoma de Yucatán.
- Ridley, J., (1998), 'Edwin Lutyens, New Delhi and the architecture of imperialism', *Journal of Imperial and Commonwealth History*, Festschrift volume for David Fieldhouse.
- Scarpaci, J. L., & Roberto Segre, M. C., (2002), *Havana: two faces of the Antillean metropolis*, Chapel Hill NC: University of North Carolina Press.
- Wasserstrom, J. N., (2001), 'Eurocentrism and Its Discontents', *Perspectives* January.