

Rodolfo Giunta

Metáforas en pugna

“Metaphora circula en la ciudad, nos transporta como a sus habitantes, en todo tipo de trayectos, con encrucijadas, semáforos, direcciones prohibidas, intersecciones o cruces, limitaciones y prescripciones de velocidad. De una cierta forma –metafórica, claro está, y como un modo de habitar- somos el contenido y la materia de ese vehículo: pasajeros, comprendidos y transportados por metáfora” (Jacques Derrida “La retirada de la metáfora”, pp. 1)

Las metáforas, al igual que sucede con las obras pictóricas, en cada época reciben diferentes “miradas sociales”¹. En este trabajo me voy a referir a la “Gran Aldea”, que en la actualidad está asociada al proceso de globalización y rinde cuenta de un nuevo fenómeno cuyo escenario es el mundo. El proceso comunicacional que originalmente solo se daba en los asentamientos humanos más reducidos como las aldeas, donde prácticamente todos los miembros se conocían e interactuaban, ahora se replica a escala mundial. De la proximidad física que posibilitaba el contacto interpersonal, se ha pasado a una proximidad comunicacional en el marco de una realidad virtual a escala mundial, en tanto no hay distancia que impida comunicarse. Actualmente suele referirse al mundo como una gran aldea, lo cual equivale a romper con toda noción de límite físico: las “fronteras” se diluyeron. Los obstáculos que podían presentar tanto el hecho de pasar de una nación a otra como las distancias y accidentes geográficos que representan cordilleras, mares o desiertos, no inhiben en la actualidad los procesos de comunicación e incluso vivencias, en tanto la dimensión virtual cuenta con un nuevo marco espacio-temporal: el *donde* puede ser en cualquier lado y el *cuando*, puede ser en todo momento. McLuhan (1967) sostuvo que ya no se podía pensar en la existencia de lugares remotos en virtud de los cambios que se habían operado en los medios de comunicación, anticipándose a la instantaneidad en el acceso a la información que brinda el fenómeno “on-line”.

¹ Michael Baxandal (1984), con relación a la observación de un cuadro, remarcó la distancia temporal que existe entre la “mirada” de un hombre de la actualidad y la de uno, por ejemplo, del siglo XV. Mendiola recuperó este concepto y expresó que “Si el cuadro no es el mismo para ambas «miradas sociales» es porque, en sentido estricto, éste sólo existe en las descripciones que hace cada sociedad de él” (Mendiola, 2005: 510).

En otro momento, se utilizó la metáfora de “Gran Aldea” para definir a la ciudad de Buenos Aires y más allá de ser ampliamente conocido, vale la pena remitirnos al origen de aquel rótulo que surgió como título de un folletín del diario *Sud-América*² y terminó convirtiéndose en una novela que se publicó con el subtítulo de *costumbres bonaerenses*. El relato es de Lucio Vicente López (1884) y asumió la forma de una autobiografía, que se iniciaba con los recuerdos de una infancia marcada profundamente por la muerte de su padre y la consiguiente mudanza de la “pobre morada” natal, presumiblemente en una zona periférica de la ciudad no especificada, a la “espléndida mansión” de los tíos, a cuyo cargo quedó, en una de las principales cuadras de la calle de la Victoria (actual Hipólito Yrigoyen). Con la intención de presentar una fábula, con fuertes ribetes de caricatura social de los tiempos circundantes a la Batalla de Pavón, el autor fue tejiendo una ingeniosa secuencia ligada a la vida matrimonial del tío Ramón mediante la cual ilustraba el pasaje de una cultura “tradicional” asimilada a su primera esposa, Medea Berrotarán hacía otra “moderna” asociada a su segunda esposa, Blanca Montifiori. Precisamente en las pinceladas sociales porteñas que conformaban el entorno del eje argumental, con reconocidos personajes de época³, estuvo el atractivo mayor de la obra.

Ciertos críticos literarios explicaron la gran trascendencia de la obra, tal como puede apreciarse en las primeras historias de la literatura argentina de Ricardo Rojas (1922) y la dirigida por Rafael Arrieta (1959), por el hecho de ser un discurso pionero en su género y sobre todo por el valor documental sobre las costumbres de una época. Alfonso de Laferrère (1952) en su Prólogo a la edición de la Editorial Estrada sostuvo que si bien el autor dio al título una intención hiriente, la posteridad lo ha convertido en un nombre afectivo y melancólico.

Podríamos inferir que la intención de Lucio V. López fue la de tratar de ilustrar con “Gran Aldea” una época peculiar de la ciudad de Buenos Aires en la que se constataba una contradicción: el primer término, “gran”, hace referencia a una magnitud propia de una dimensión física y el segundo término “aldea” hace referencia a uno de los menores asentamientos humanos, propios del área rural, inferior en jerarquía por ejemplo a “pueblo”.

²Diario fundado en 1884 por Lucio López con Pellegrini, Gallo y Lagos García. Además de la “Gran Aldea” se publicó “Fruto Vedado” de Paul Groussac.

³ Bernardo de Irigoyen (Bonifacio de las Vueltas), Bartolomé Mitre (Buenaventura), Nicolás Avellaneda (por referencia a su baja estatura), Rufino de Elizalde (doctor Treveño) y Juan Carlos Gómez (Benito).

No es un dato menor que se trate de una metáfora que escapó a los paradigmas vigentes en la época: no puede asimilarse a un paradigma mecanicista por el desequilibrio entre sus términos y no puede asimilarse a un paradigma organicista en tanto atenta contra el criterio de evolución. Otro dato de interés es que se trata de una metáfora en un contexto mundial en el cual una de las características más impactantes de las ciudades fue su desmedido crecimiento al alcanzar magnitudes impensables en más de cinco mil años de evolución. Sin embargo para Lucio V. López, no se trató de una variable que incidiera necesariamente en lo cualitativo. A su entender el caso de la ciudad de Buenos Aires, solo se trataba de un asentamiento humano de grandes dimensiones, que no podía compararse con lo que sucedía en otras ciudades del mundo, como París, Londres, Viena o Barcelona, que se convirtieron en referentes urbanos por su proceso de transformación.

Sin embargo, “Gran Aldea” es una metáfora que trasciende lo meramente descriptivo, en tanto no sólo es una contradicción entre dimensión y jerarquía, sino que se trata de una antítesis propia del oxímoron; es algo que no puede existir en la realidad al operar como contra-definición: una aldea es precisamente algo de reducida dimensión.

¿Cuál es la consecuencia de su uso en la historiografía de la ciudad de Buenos Aires? En primer lugar, prácticamente hacer invisible en el discurso nada menos que tres siglos de existencia. En segundo lugar, como consecuencia del primero, poder enfatizar el hecho que la modernidad fue un proceso que se inició *ex nihilo* a partir de la capitalización federal de la Ciudad de Buenos Aires en 1880. El proceso de modernización posterior procuró un prolijo borrado de las huellas materiales previas, en tanto todo lo ligado al mundo colonial español estaba totalmente desacreditado. No era conveniente presentar la modernización de Buenos Aires como un proceso realizado sobre una ciudad que desde su diseño original fue moderna. Pero dicho origen no era satisfactorio, aún cuando, entre otros, el Barón de Haussmann en París, Otto Wagner en Viena o Ildefons Cerdá en Barcelona, se remitieran al “modelo americano” para modernizar los laberínticos trazados medievales propios de las ciudades europeas.

Mediante un *oxímoron* el pasado de la ciudad se diluía. La “Gran Aldea” nunca existió, pasaba a ser tan mítica como el asentamiento original de Pedro de Mendoza, y en este caso logrando el objetivo de dotar a la ciudad de un origen más prestigioso, que por ejemplo la ligara a París. Un proceso similar al que Tito Livio empleó en “*Ab urbe condita*”

mediante el cual el origen de Roma quedaba directamente vinculado al mundo griego mediante la figura de Eneas y sus descendientes Rómulo y Remo.

Para ilustrar esta perspectiva de análisis, propongo que se pongan en relación un conjunto de metáforas que a mi entender entraron en pugna. En la diacronía: Gran Aldea (de Lucio V. López) – París de Sudamérica (de uso frecuente en los discursos de época) y en la sincronía: Gran Aldea – Babilonia o Infierno (de José María Cantilo).

A partir del proceso que se originó con la capitalización federal de 1880, la ciudad de Buenos Aires fue concebida como la “París de Sudamérica”. Así como para el Barón de Haussmann el París medieval vigente era incompatible con una nueva concepción de ciudad, Buenos Aires como ciudad “moderna” tampoco podía contener ni ser el resultado de un “ajuste” de la ciudad colonial.

Por cierto no fue el único proceso de resignificación con relación al pasado colonial. Fernando Aliata (2006) sostuvo que el instrumento representativo de la construcción del saber técnico en la etapa rivadaviana fue la cuadrícula, pero le otorgó otro significado, mediante un desplazamiento de sentido.

“Se trata de un radical principio de transformación global que incluso necesita paradójicamente modificar esa cuadrícula, especializarla, designar en ella áreas particularizadas: sectores definidos para las instituciones del nuevo Estado, avenidas de anchura diferenciada según los flujos de circulación, bulevares de circunvalación, plazas especializadas para el comercio o la celebración, ámbitos que constituyen, poco a poco, un nuevo tipo de espacio donde la separación entre lo público y lo privado debe hacerse más evidente” (pp. 215)

Se propuso demostrar así que ya no se trataba de la misma cuadrícula de la etapa colonial, y que en su nueva acepción fue

“capaz de asumir múltiples significados, que ha sido despojada de todo valor ideal como modelo físico de la regularidad política y aparece ahora

como un módulo neutro de organización territorial que asegura una ordenada expansión sobre la campaña”. (pp.215)

Todo un desafío, porque resulta sumamente difícil establecer diferencias de significados desde la mismidad en la forma. Un observador desprevenido seguramente siguió viendo la misma cuadrícula y de hecho la seguirían viendo muchos otros, no sólo en la expansión de la ciudad de Buenos Aires, sino en los múltiples nuevos poblados como enfatizaron Ramón Gutiérrez y Alberto Nicolini (2000):

“la cuadrícula como símbolo de lo urbano se impondrá fuertemente en el pensamiento decimonónico y la geometrización del espacio geográfico será una de sus consecuencias más directas, sobre todo en la segunda mitad del siglo diecinueve” (pp. 189)

Diferentes camadas de profesionales extranjeros, que llegaron a nuestro país desde las primeras décadas del siglo XIX, generaron un cambio en el paisaje edilicio urbano, donde lo colonial y lo que en ese momento era nuevo, pudieron dialogar y convivir. Próspero Catelin dotó a la Catedral de una fachada, dándole con la misma un toque neoclásico a lo colonial, al igual que pasaba con las catedrales góticas europeas que en siglos de construcción iban incorporando nuevos estilos. En cambio, después de la capitalización federal, lo cívico, lo militar y hasta lo comercial de la etapa colonial se volvió incompatible, no había posibilidad de convivencia alguna, la única solución era su desmaterialización: la Recova que dividía en dos a la actual Plaza de Mayo, ni siquiera pudo ser maquillada, simplemente tuvo que demolerse. No se pudo hacer lo mismo con el Cabildo, en tanto desde lo simbólico era el mayor referente de la Emancipación. Ahora bien, ¿El Cabildo resultante de la modificación de Pedro Benoit (1879) con una torre mucho más alta que la original y una fachada italianizante, podía asociarse al de la Revolución de Mayo de 1810? Otro observador desprevenido, vería otra cosa. En este caso, a diferencia de lo que pasó con la cuadrícula, resultó difícil sostener el mismo mensaje con una forma diferente.

Dado los problemas que presentan las diferentes “observaciones”, resultaría de interés preguntarnos, por aquello que estuvo en la base: cómo fue visto y pensado “lo moderno”.

Emmánuel Lizcano (2006) sostuvo que es el imaginario⁴ el que educa la mirada, “una mirada que no mira nunca directamente las cosas: las mira a través de las configuraciones imaginarias en las que el ojo se alimenta” (p. 42).

Ante todo lo moderno presentaba cierta tensión que oscilaba entre considerarlo como caos o como libertad, pero se trataba siempre de una vivencia intensa, en tanto podía poner en riesgo la vida misma. Marshall Berman (1989) en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire* destaca la figura de Baudelaire como uno de los primeros escritores que propició una toma de conciencia acerca de lo moderno. Destacó un fragmento del poema “La pérdida de una aureola” en el libro *El spleen de París* nº 46 (1865) en el cual un poeta comentaba a su interlocutor que “cruzaba el bulevar corriendo, en medio de un caos en movimiento, con la muerte galopando hacía mí por todos lados”. Berman consideró que en ese fragmento se podía encontrar al hombre moderno arquetípico:

“un peatón lanzado a la vorágine del tráfico de una ciudad moderna, un hombre solo que lucha con un conglomerado de masa y energía que es pesado, rápido y letal. El incipiente tráfico de la calle y el bulevar, no conoce límites espaciales o temporales, inunda todos los espacios urbanos, impone su ritmo al tiempo de cada cual, transforma la totalidad del entorno moderno en un «caos en movimiento»” (pp.159).

El hombre moderno debía ejercitar cierto aprendizaje en lograr *soubresauts* [sobresaltos] y *mouvements brusques* [movimientos bruscos], un despliegue de habilidades físicas que a su vez se condecían con una nueva sensibilidad y actitud mental. Para Berman

“El poeta de Baudelaire se lanza a una confrontación con el «caos en movimiento» del tráfico y lucha no sólo por sobrevivir, sino además por afirmar su dignidad en medio de él. Pero su modo de actuación parece contraproducente, ya que añade otra variable imprevisible a una totalidad ya inestable. Los caballos y sus jinetes, los vehículos y sus

⁴ Postuló el autor seis tesis sobre lo imaginario: La imposibilidad de definirlo, al ser la fuente de las definiciones y que podría pensarse, en términos de Castoriadis, que está integrado por “magmas”; siguiendo a Nietzsche, lo que cada grupo humano tiene por realidad son ilusiones o metáforas a partir de las cuales se establece lo que las cosas son; lo imaginario está tensionado entre el anhelo de cambio y las creencias consolidadas; como sugiere Castoriadis lo imaginario es “denso en todas partes” por lo cual siempre habrá una metáfora en su origen; por último el imaginario es el lugar de la creatividad y de la autonomía.

conductores, tratan a la vez de dejar atrás a los demás y de evitar chocar con ellos. Si, en medio de todo esto, también se ven obligados a evitar a los peatones que en cualquier instante pueden lanzarse a la calle, sus movimientos se harán todavía más inciertos, y por tanto más peligrosos que nunca. Así, al luchar contra el caos en movimiento, el individuo no hace sino agravar el caos” (pp.163)

Los bulevares y diagonales eran excepcionales en el París transformado por Haussmann. Lo interesante es que en Buenos Aires en la misma época hubo vivencias similares. Tomo como referencia un texto de José María Cantilo publicado en el *Correo del Domingo*:

*“Si no nos vamos a vivir a otra parte, en esta ciudad corremos riesgo de morir impensadamente. Los jinetes andan a escape, los carruajes disparan, los cargadores llenan las veredas con bultos encima, los albañiles no dejan paso por ellas ni a los enfermos; en la Bolsa hay una caballada, en las galerías del Cabildo grupos densos de gente afanada por ganar pleitos; por el muelle no se puede pasar, porque los changadores asaltan a la gente a fuerza de quererlas servir, los trenes de los caminos de fierro se obstruyen de pasajeros, ¡en los hospitales no caben los enfermos!” (José María Cantilo, *Correo del Domingo*, t. I, nº 45 –06/NOV/64-, 706-7)*

José María Cantilo rendía cuenta del crecimiento de la ciudad de Buenos Aires, efectuando un esfuerzo discursivo por dejar en claro dos cosas: primero que se trataba de una “ciudad” y no de un “pueblo” y que además ya había alcanzado cierto prestigio o jerarquía. Efectuó una interesante constatación después de afirmar que Buenos Aires era una ciudad grande, en tanto producía una vivencia difícil de definir: *“Me refiero a ese vértigo que suele subir a la cabeza y produce emociones que no dejan pensar en mañana”*. Dicho “vértigo” se evidenciaba en una aceleración en las prácticas sociales:

“Tanto estrépito, tanto atropello, tanto gentío en las calles, tanto organillo, tanta casa que se hace o que se rehace, tanto aguador con campanilla, tantos gritos, tanto mendigo, tanto vestido de cola, tanta máquina, es para desear huir mil leguas de aquí. Prefiero el Paraguay

con su solemne silencio, sus patriarcales costumbres, sus trajes que no siguen los figurines, sus sombreros y la linterna en la mano, que esta babilonia, este infierno en que se ha convertido Buenos Aires. Probablemente me embarco en el primer vapor para la Asunción” (José María Cantilo, *Correo del Domingo*, t. I, nº 45 –06/NOV/64-, 706-7).

Tanto en el caso de Baudelaire como de Cantilo, hay un intento por generar conciencia en la opinión pública, de ciertas vivencias, que debían ser leídas como propias de la modernidad, en vez de ser catalogada como “caóticas” y “peligrosas” -respecto a las prácticas previas- al punto de poner en riesgo la vida⁵.

En el relato de Lucio V. López “*la aldea de 1862 tenía muchos detalles de ciudad*”. Esta afirmación denota que el autor posee un concepto de ciudad, a partir del cual compara un estadio previo con ciertas carencias, esto es aquello que tenía de incompleto Buenos Aires, para ser considerada una ciudad. Se trataba de un modelo urbano que podía ser conocido directamente por viajes o indirectamente por la literatura o la prensa, tal como lo había esbozado Sarmiento (1993):

“La descripción carece, pues, de novedad, la vida civilizada reproduce en todas partes los mismos caracteres, los mismos medios de existencia; la prensa diaria lo revela todo; y no es raro que un hombre estudioso sin salir de su gabinete, deje parado al viajero sobre las cosas mismas que él creía conocer bien por la inspección personal” (pp. 8).

La ausencia de novedad podía ser fruto de la repetición o la reproducción y al prevalecer la mediatización, el conocimiento empírico podía ser superado por el de “gabinete”. La percepción empezó a estar más vinculada a la formación intelectual que al acto físico.

José María Cantilo, al presentar a Buenos Aires como “Babilonia” o “Infierno” utilizó metáforas, que en la sincronía, entran en pugna con el planteo cargado de nostalgia de Lucio V. López, con relación a los veinte años transcurridos entre los recuerdos y el momento del relato: “*En fin, yo, que había conocido aquel Buenos Aires de 1862, patriota,*

⁵ Para Berger y Luckmann (2001) “El hombre de la calle vive en un mundo que para él es «real», aunque con grados diferentes, y «sabe», con diferentes grados de certeza, que este mundo posee tales o cuales características” (p 13).

sencillo, semitendero, semicurial y semialdea, me encontraba con un pueblo con grandes pretensiones europeas que perdía su tiempo en flanear en las calles...". (pp. 68)

Lucio V. López nos aportó un dato muy significativo: el *flâneur* llegó a Buenos Aires. Habían pasado más de treinta años cuando Sarmiento había señalado que

"Flanear es un arte que solo los parisienses poseen en todos sus detalles; y sin embargo, el extranjero principia el rudo aprendizaje de la encantada vida de Paris por ensayar sus dedos torpes en este instrumento de que solo aquellos insignes artistas arrancan inagotables armonías". (pp. 116)

La comparación que Lucio V. López realizaba en la diacronía entre dos momentos diferentes en la ciudad de Buenos Aires, guarda cierta semejanza con la comparación en la sincronía que hizo Sarmiento entre el habitante de Paris y el visitante que provenía de una ciudad americana:

"El pobre recién venido, habituado a la quietud de las calles de sus ciudades americanas, anda aquí los primeros días con el Jesús! en la boca, corriendo a cada paso riesgo de ser aplastado por uno de los mil carruajes que pasan como exhalaciones, por delante, por detrás, por los costados. Oye un ruido en pos de sí, y echa a correr, seguro de echarse sobre un ómnibus que le sale al encuentro; escapa de éste y se estrellará contra un fiacre⁶ si el cochero no lograra apenas detener sus apestados caballos por temor de pagar dos mil francos que vale cada individuo reventado en París. El parisiense marcha impasible en medio de este hervidero de carruajes que hacen el ruido de una cascada; mide las distancias con el oído, y tan certero es su tino, que se para instantáneamente a una pulgada del vuelo de la rueda que va a pasar, y continúa su marcha sin mirar nunca de costado, sin perder un segundo de tiempo" (pp. 116-117).

⁶ Denominación usada en Francia para los coches de servicio público. El origen de la denominación suele vincularse al transporte de parisienses al santuario de San Fiacre de Brie.

El *flâneur* es un actor social clave frente al anonimato que provoca la ciudad moderna con esa “*multitud amorfa de los que pasan, del público en las calles*” y que, según Walter Benjamin (1939), tenía el objetivo de darle un alma a esa multitud.

“Gran Aldea” y “París de Sudamérica”: la misma ciudad en diferentes épocas. Concebidas a partir de la capitalización de Buenos Aires, para rendir cuenta una de su pasado y la otra de un presente que miraba al futuro, estas dos metáforas entraron en pugna. Proceso lógico en todo proceso de confrontación de tradiciones y modernidades. Sin embargo en este caso preciso, una intencionalidad subyacente, pretende rendir cuenta del proceso de modernización desde uno de sus componentes fundamentales: la velocidad. Pasar de lo marginal a lo más destacado, parecía ser una característica en la evolución de Buenos Aires, tal como lo marca su crecimiento demográfico espasmódico. Tras doscientos años de extrema marginalidad en la órbita del sistema colonial, pasó a ser nada menos que Capital de un Virreinato, esto es adquirir la máxima jerarquía posible para una ciudad colonial. Lo más destacable del pasaje de “Gran Aldea” a “París de Sudamérica” es que se realizaba en muy pocas décadas por lo cual el proceso era similar al del período colonial pero con una aceleración inusitada, y en esto estaba la clave: la capacidad de transformación en muy escaso tiempo:

“Así, en el mundo ampliado, el impacto [...] de toda la tecnología aceleradora tuvo al menos dos caras – apuró el tiempo de la existencia corriente y transformó la memoria de los años pasados, el material de la identidad de todos, en algo lento. Los recuerdos tienen la capacidad de convertirse en nostálgicos sólo después que los cambios hayan hecho posibles las comparaciones y que el pasado parezca ¡irremisiblemente perdido!” (Kern 1983, capítulo V “La velocidad”)

El indicador básico en el proceso de modernización fue la velocidad: se percibía una creciente aceleración en todos los procesos, incluso en el crecimiento, que hasta ese momento tenía un determinado y constante ritmo. Toda una euforia por lograr artefactos cada vez más grande y más rápido que tuvo su primer traspie impactante con el *Titanic*. La velocidad en el cambio tecnológico hizo tomar conciencia de lo efímero de la vida al

dotar de mayor velocidad a las vivencias y solo los pintores retratistas podían garantizar cierta trascendencia a la muerte.

Metáforas en pugna que pretendían garantizar que mediante el progreso se alcanzaría una mejor calidad de vida, y en el caso urbano se lograría una ciudad evolucionada en sus aspectos técnicos y estéticos. Por cierto, no se trató de un proceso cuya interpretación haya sido homogénea.

Vicuña Mackenna en su obra *La Argentina en el año 1855*, confrontó el sistema de construcción “más antiguo y general” de la ciudad de Buenos Aires con las nuevas construcciones, lamentándose que se hubiese “iniciado por desgracia una revolución en la arquitectura” respecto a la cual sostuvo que: “sacrificando la elegancia al lujo, a la sencillez, la recargazón, va a dar a la ciudad un nuevo aspecto pesado y sombrío” Por cierto el encarecimiento de la tierra y por ende las viviendas, llevó a sacar un mayor partido del lote: “La escasez del terreno incita actualmente a construir enormes casas de altos, y ya se ven algunas de dos o más pisos que se levantan como promontorios sobre las azoteas aplastadas del resto de la ciudad” El futuro urbano que avizoró Vicuña Mackenna fue sumamente pesimista respecto al resultado: “bordeadas de estos enormes edificios [...] las calles van a verse en extremo angostas y oscuras, y como además el clima es húmedo, serán un verdadero nido de neblinas, moho y lodo” (31).

Vicuña Mackenna criticó las nuevas tendencias constructivas por entender que lograrían un efecto contrario al buscado:

“los que creen que cada nuevo piso o cada balcón es un nuevo adorno añadido a la ciudad, van sólo a sacrificar a las malentendidas reglas del arte, los preceptos más graves del clima y la higiene, alejando el sol, la luz, el espacio que son la salud y el placer” (32).

A su vez, Robert B. Cunningham Graham (1914) que visitó Buenos Aires en dos oportunidades, en 1862 y en 1882, esto es en las fechas de los recuerdos y de la escritura de *La Gran Aldea*, de Lucio V. López, sostuvo:

“Así le sucede al hombre que en su juventud ha visto a una bailadora gitana, morena, ágil y cenceña, y se ha complacido en verla desde lejos, que años más tarde vuelve a encontrarla casada con un capitalista, esplendorosa de joyas y trajes de París, y que piensa que a sus ojos era más hermosa allá en el Burrero, envuelta en su raído mantón de Manila” (pp. 70).

La minimización de Lucio López con “Gran Aldea” y a su vez la exageración de José María Cantilo con “Babilonia” o “Infierno”, en última instancia nos remiten a vivencias propias de la modernidad: por un lado, al iniciarse un proceso de cambios que modifica sustancialmente lo que se venía dando de larga data, surgen los temores y cierta sensación de caos y por otro lado, una vez que prevalece lo nuevo, lo previo no sólo se presenta como algo antiguo, sino como inadmisibile y por ende desechable. Para comprender las intenciones presentes en las metáforas, resulta mucho más efectivo relacionarlas o contrastarlas, porque muchas veces el sentido de una se vincula al significado de otra, y esta situación permanecería invisible si nos restringiéramos al análisis por separado de cada una de ellas.

Bibliografía

Aliata, Fernando .2006. *La ciudad regular. Arquitectura, programa e instituciones en el Buenos Aires posrevolucionario, 1821-1835*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.

Arrieta, Rafael Alberto (Dir). 1959. *Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.

Baxandall, Michael .1984. *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Arte y experiencia en el Cuattrocento. Colección Comunicación Visual. Buenos Aires: Editorial Gustavo Gilli, S.A..

Benjamin, Walter .1939. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. En www.philosophia.cl

Berger, Peter L., Luckmann, Thomas. 2001. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Buschiazzo, Mario J. .1966. *La arquitectura en la República Argentina 1810 – 1930*. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé Chiesino.

Correo del Domingo (El). Periódico Literario ilustrado (1864-1868). Buenos Aires: Imprenta del Siglo.

Cunninghame Graham, Robert B. . 1914. *El Río de la Plata*. Londres: Wertheimer.

Derrida, Jacques “*La retirada de la metáfora*”

<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/metafora.htm>

Gutiérrez, Ramón (y) Alberto Nicolini . 2000. “La ciudad y sus transformaciones”. En: Academia Nacional de la Historia. *Nueva Historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires: Planeta, v. IV.

Kern, Stephen. 1983. *The Culture of Time and Space 1880 – 1918*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.

Lizcano, Emmánuel. 2006. *Metáforas que nos piensan*. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones. Madrid: Traficantes de sueños; Ediciones Bajo Cero.

López, Lucio V. . 1884. *La Gran Aldea*. Costumbres Bonaerenses. Buenos Aires: Imprenta Martín Biedma.

Mendiola, Alfonso. 2005. "El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado". En: Morales Moreno, Luis Gerardo (Comp.) *Historia de la historiografía contemporánea (de 1968 a nuestros días)*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José Marí Luis Mora.

McLuhan, Hebert Marshall (y) Quentin Fiore. 1967. *El medio es el mensaje*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Rojas, Ricardo. 1922. *La Literatura Argentina*. Buenos Aires: Imprenta Coni.

Sarmiento, Domingo Faustino .1993. *Viajes por Europa, África y América 1845 – 1847 y Diario de Gastos*. Edición crítica Javier Fernández (coord.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Colección Archivos

Vicuña Mackenna, Benjamín .1936. *La Argentina en el año 1855*. Buenos Aires: Edición de la Revista Americana de Buenos Aires.