

V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2008.

# **La novela como antropología. Las iluminaciones de una novela acerca de la ciudad. .**

Segura, Ramiro.

Cita:

Segura, Ramiro (2008). *La novela como antropología. Las iluminaciones de una novela acerca de la ciudad*. V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-096/646>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**V Jornadas de Sociología de la Universidad Nacional de La Plata**  
**La Plata, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008**

---

Título: La novela como antropología. Las iluminaciones de una novela acerca de la ciudad.

Autor: Ramiro Segura.

Mesa Temática: Sociología y Literatura.

\* Licenciado en antropología (UNLP). Doctorando del Programa de Doctorado en Ciencias Sociales UNGS–IDES. Docente–investigador UNLP – IDAES/UNSAM.

E-mail: [segura\\_ramiro@hotmail.com](mailto:segura_ramiro@hotmail.com)

### ***Introducción: la novela como antropología.***

Mucho se ha discutido, principalmente en las últimas dos décadas, acerca del carácter ficcional de la práctica antropológica. Para decirlo en los términos de uno de los más ilustres participantes en –y promotor de– tal debate, Clifford Geertz, “la habilidad de los antropólogos para hacernos tomar en serio lo que dicen tiene menos que ver con su aspecto factual o su aire de elegancia conceptual, que con su capacidad para convencernos de que lo que dicen es resultado de haber podido penetrar (o, si se prefiere, haber sido penetrados por) otra forma de vida, de haber, de uno u otro modo, realmente `estado allí’. Y en la persuasión de que este milagro invisible ha ocurrido, es donde interviene la escritura” (1989: 14).

La propuesta para este trabajo es, precisamente, invertir el orden de los términos: no tanto la antropología como ficción<sup>1</sup>, sino la ficción (en nuestro caso, una novela) como antropología, como *insight* antropológico. No se trata, sin embargo, de una operación novedosa, trabajos tan diversos como los de Roberto Da Matta (1997) a partir de los textos de Jorge Amado y de Sherry Ortner (2006) con las novelas de Philip Roth, entre otros, están ahí para atestiguarlo; tampoco se trata de una práctica generalizada.

Puntualmente, el texto que aquí se presenta se enmarca en la realización de mi tesis doctoral (en curso), centrada en analizar la experiencia urbana en la ciudad de La Plata. En pos de tal finalidad, además de realizar trabajo de campo etnográfico, fueron relevados y analizados documentos, mapas, imágenes y relatos. Uno de los resultados fue dar con la novela de Adolfo Bioy Casares y descubrir –sorprendido y feliz– que en la misma se tratan diversas cuestiones sobre las cuales venía reflexionando a partir de otros materiales, más clásicamente “antropológicos”, como observaciones de las prácticas, relatos de los entrevistados, etc. Lo que originalmente imaginé como una breve mención fue ganando autonomía; efectivamente, la novela de Bioy se transformó en un *informante clave*, tanto en el sentido más “clásico” de ser un producto donde obtener datos como en un sentido más “reflexivo” y “simétrico” de ser un relato a partir del cual intercambiar y discutir interpretaciones.

---

<sup>1</sup> Acerca de la relación entre experiencia y escritura en la práctica antropológica, se pueden consultar los trabajos de Clifford (1991, 1992), Geertz (1989, 1996), Marcus y Cushman (1992), Rabinow (1992), Rosaldo (1991) y Tyler (1991), entre otros. Para una posición latinoamericana acerca de dicho debate véase Peirano (1997).

### ***Las iluminaciones de una novela sobre la ciudad:***

“Alrededor de las cinco, después de un viaje en ómnibus, tan largo como la noche, Nicolasio Almanza llegó a La Plata. Se había internado una cuadra en la ciudad, desconocida para él, cuando lo saludaron” (pp. 9).

Así comienza *La aventura de un fotógrafo en La Plata*<sup>2</sup>, una de las últimas novelas de Adolfo Bioy Casares, publicada en 1985. Algunos aspectos de esta novela son relevantes para nuestra indagación acerca de la ciudad y la experiencia urbana. Esto se debe no sólo a que la ciudad de La Plata sea el escenario en el cual transcurre la aventura, sino también –y fundamentalmente- a que la ciudad es el objeto de dicha aventura y a que la aventura, a la vez, nos permite reflexionar sobre dicho objeto, la ciudad, los personajes que la pueblan, las formas de sociabilidad urbana, las relaciones de proximidad, distancia y extrañamiento, la sensibilidad predominante en su espacio público.

Esta novela “ilumina” nuestra indagación sobre la experiencia urbana. Y lo hace en un doble sentido. Por un lado, la novela se detiene en describir modos de mirar la ciudad, de usarla, de recorrerla, de relacionarse con los otros. En este sentido, la novela nos muestra que la indagación acerca de la ciudad no se agota en sus imágenes, en sus formas de representación, en el “espacio como imagen” (Frisby, 2007: 19). Y hace esto de una manera paradójica, ya que nuestro fotógrafo viaja a La Plata a producir imágenes sobre la arquitectura de la ciudad; es decir, la novela nos muestra que existen otras miradas, otras figuras y otras prácticas a partir de la experiencia de una persona que va a producir imágenes panorámicas –y celebratorias- de la ciudad. Por otro lado, la novela no pierde de vista que la experiencia de la ciudad es diversa y que la misma se encuentra condicionada por un conjunto de dimensiones sociales, temporales y espaciales. Así, lo que se narra en la novela es un tipo singular de experiencia de la ciudad, una aventura, experiencia que Simmel (2002) caracterizó como divorciada o desgarrada de la experiencia cotidiana y que, por lo mismo, exige del aventurero una conciencia aguda y una absoluta actualidad, o vivencia del presente. Es por esto que la experiencia del aventurero es radicalmente distinta a la de quienes viven la ciudad cotidianamente, como rutina –o, siguiendo

---

<sup>2</sup> Seguimos aquí la versión definitiva de la novela, editada por Emecé en 2005. Todas las citas extraídas de la novela corresponden a esta edición. En virtud de su cantidad sólo señalaremos en el cuerpo del texto el número de página correspondiente.

nuevamente a Simmel, como realización presente del pasado-, y se acerca a la exigencia de extrañamiento y desnaturalización que supone el conocimiento social.

En este sentido, el arco de tiempo comprendido entre el arribo y la partida del personaje se asemeja a la experiencia antropológica, experiencia constantemente tensada entre los extremos del extrañamiento y la naturalización. El aventurero es, así, un extraño que busca conocer y comprender la ciudad y sus habitantes y lo que su experiencia extrañada nos devuelve es una mirada sutil acerca de la ciudad, sus habitantes y su espacio público.

Hemos explicitado nuestra propuesta: antes que trabajar sobre la trama ficcional de la novela, es sobre la aventura como experiencia singular del espacio urbano y la *ciudad análoga* (Gorelik, 2004) que de ella emerge donde vamos a centrar el análisis que sigue.

### ***El viaje y la aventura:***

Una de las novedades tal vez fuera este apuro extraordinario, que no se limitaba a las corridas, ya que también lo sentía en la cabeza, como una fiebre. Se preguntó: “¿Será esto la famosa vida acelerada de la gran ciudad” (pp. 192)

En el curso de la novela nos enteramos que el joven Nicolasito Almanza vive en Las Flores. Es en esa localidad donde, luego de trabajar en actividades rurales, comienza a desarrollar su pasión por la fotografía como ayudante en el estudio del viejo Gentile, fotógrafo del pueblo. En dicho estudio fotográfico un potentado local, don Luciano Gabarret, tras maravillarse ante los retratos que Nicolasito le había hecho, le propuso: “que se vaya a La Plata, se tome una semana, con todo pago y me fotografíe la ciudad”; y especificó el pedido: “una serie de fotografías de los principales edificios y monumentos de La Plata, para el primer libro de la colección Ciudades de la Provincia de Buenos Aires”. Ante la propuesta Gentile le dijo: “Es la ocasión de tu vida. Si la ciudad no te destruye, vas a crecer como hombre y, lo que es más importante, como fotógrafo” (pp. 29).

Así, el viaje, el desplazamiento espacial hacia un ámbito desconocido en donde se es un extraño, es la condición de posibilidad para la aventura, una experiencia que como dijimos se encuentra claramente separada de la cotidianidad y a la vez es una unidad, tiene un inicio y un final, lo que se encuentra claramente sintetizado en el descriptivo y honesto título que Bioy le dio a la novela, la cual es precisamente una crónica de dicha experiencia, de los seis días (y de las cinco noches) que Nicolasito estuvo en La Plata y de los confusos episodios –amoríos,

accidentes, persecuciones y sospechas- en los que se vio involucrado, muchas veces a pesar de su voluntad, mientras conocía y fotografiaba la ciudad, sus monumentos y su gente.

En varios momentos durante su estadía Nicolasito recordará lo que Gentile le dijo en el momento de la despedida: “En la ciudad te esperan sorpresas, lo que es bueno, porque el hombre despierta y vive”. E intentará comprender esas sorpresas. Tampoco olvidará Nicolasito la advertencia que en ese mismo momento de la despedida le hizo Gentile: “No dejes que nada te aparte de la huella” (pp. 32). Ambas expresiones de Gentile delimitan la aventura de Nicolasito: si la frase inicial al momento de salir desde Las Flores hacia La Plata da inicio a la aventura -que entre otras cosas incluirá conocer y enamorarse de Julia-, observar casi sin fisuras la advertencia final la cierra, la da por terminada –de hecho, Nicolasito no se queda en La Plata con Julia ni se va de la ciudad con ella-, haciendo precisamente de esos días en La Plata una aventura, una experiencia unitaria claramente separada de su rutina anterior y, suponemos, de su futuro.

### ***Extraños conocidos: mediaciones en el acceso a la ciudad.***

Nunca había pensado que la gente de la ciudad fuera así. Todos parecían quererlo y protegerlo (pp. 59).

No sé que pasa últimamente. Es muy cansador. Todos quieren cuidarme. Antes no era así. (pp. 106).

Recién llegado a la ciudad procedente de Las Flores Nicolasito Almanza conoce a la familia Lombardo, compuesta por don Juan y sus hijas Griselda, moracha y madre de dos hijos, y Julia, rubia y soltera, también ellos “forasteros”, procedentes de Brandsen. Es precisamente la condición común de “forastero” la que posibilita el primer intercambio entre ellos. Ante el saludo de los miembros de la familia ni bien se baja del ómnibus que lo llevó a la ciudad, Nicolasito pregunta en qué puede ayudarlos y don Juan contesta “pensamos que usted también es forastero”, le pregunta si conoce un lugar para desayunar y agrega “porque hay que desconfiar de la gente pueblera (...) El pueblera, y peor cuando se dedica al comercio, es muy tramposo. Hay que presentar un frente unido” (pp. 10).

Nicolasito desayuna esa madrugada con todos los miembros de la familia, los acompaña hasta la pensión que tenían reservada, ubicada en 2 y 54, ayudando a trasladar su equipaje, y hasta dona sangre para una transfusión que le realizan esa misma madrugada a don Juan

Lombardo, tras una descompensación. Luego de ese incidente se entera que don Juan hace años que no ve a su hijo varón, Ventura, quien se ahuyentó del hogar tras una discusión con su padre y nadie sabe si vive o está muerto. Los Lombardo aseguran que existe un notable parecido entre Ventura y Nicolasito.

Nicolasito rechaza el ofrecimiento de la familia Lombardo de parar en la pensión ya que un conocido del “pago”, Lucio Mascardi, le consiguió lugar en la pensión donde él reside, ubicada en 43 y 117, y emprende el camino hacia allá. Ese mismo día, mientras almuerzan juntos el famoso puchero del “restorancito” de la vuelta, Nicolasito se entera que Mascardi abandonó la carrera de derecho y trabaja como policía. “Estudio interrogatorios, seguimientos, un poco de todo. Porque todo tiene su técnica” (pp. 24). Al contarle lo sucedido a su llegada con la familia Lombardo, Mascardi le aconseja: “El que viene de afuera, ande con ojo. El malandra huele de lejos al que no es de la ciudad”. A lo que Almanza responde: “Te aseguro que es una familia en serio. Gente de afuera. Como vos y yo” (pp. 33). La condición de extranjería los iguala.

Aparecen así desde el inicio dos cuestiones que van a estar presentes a lo largo de toda la novela: la relación entre los platenses y aquellos que no lo son, por un lado, y la desconfianza y la sospecha en las relaciones que se establecen con los demás en la ciudad y que, aunque tenga centralidad, no se reducen a la relación platense-forastero, por otro.

La novela muestra, además, como esos “extraños conocidos” actúan como mediadores en el acceso y conocimiento de la ciudad. Nicolasito consigue lugar en la pensión por un conocido (Mascardi siempre hablará de su relación con Nicolasito en términos de “grandes amigos”) del “pago”. Al laboratorio donde diariamente revela y copia las fotografías que toma de la ciudad, ubicado en 24 y diagonal 75, llega porque el viejo Gentile es conocido del dueño, Gruter. Tanto Gruter como su asistente Gladys le advertirán constantemente acerca de los peligros de la ciudad: “Es claro que si uno llega de afuera debe cuidarse” (pp. 40), le dijo en una oportunidad Gruter. Y, al igual que Mascardi, sospecharán de la familia Lombardo. Si el criterio de Mascardi es policial (“una nueva figura delictiva”), en Gruter y Gladys es místico (esa familia es el diablo).

Por medio de estos vínculos con el oscuro Mascardi, la extraña familia Lombardo y los místicos Gruter y Gladys, Nicolasito se introducirá en la vida de la ciudad cuyos ámbitos privilegiados son las pensiones, los departamentos de estudiantes, los cafés y los restorancitos baratos y conocerá las figuras que la pueblan. Así, en la pensión establecerá vínculos con la patrona, doña Carmen, quien nunca duerme para evitar que los pensionistas se escapen sin pagar

por las noches; sentirá la distancia que le impone Zulema, una joven licenciada en sociología, ante cada invitación de Nicolasito a posar para fotografiarla; charlará de vez en cuando con Elvira, esposa de un viajante, a quien espera sistemática e infructuosamente en la puerta de la pensión; sentirá el rechazo del matrimonio Kramer, que no lo saludan y “lo miraban entrecerrando un poco los ojos, con mal disimulada extrañeza o desconfianza” (pp. 89). Por medio de Juan Lombardo conocerá al funebrero Lo Prieto, su ayudante, el Mono, y su hija, Carlota, quienes lo atacarán con fines desconocidos. Saldrá, además, con las dos hijas de don Juan y se enamorará de una de ellas, Julia. Y con Mascardi, en el restorancito y en los cafés, se pondrá en contacto con algunos estudiantes y la bohemia predominante en esos ámbitos. Así conocerá al Viejito Lemonier, joven estudiante de ingeniería, “algo anarco”, crítico del gobierno, y a su novia Laura. Mascardi es policía, Lemonier y Laura no lo saben.

Ante la combinación de camaradería y advertencias con que lo reciben en la ciudad, combinación que se condensa en los epígrafes que abren esta sección, y ante la constante sospecha, desconfianza y juego de máscaras entre las personas en la ciudad, Nicolasito “se preguntó si la vida en la ciudad no sería más complicada y misteriosa de lo que había pensado” (pp. 46).

De hecho, predomina en la novela un clima de incertidumbre y nada se explicita totalmente, por lo que muchas de las interpretaciones y de las asociaciones entre eventos y personajes las establece o imagina el lector. Más adelante trataremos la atmósfera que cubre la acción relatada. Ahora nos detendremos en lo que Nicolasito fue a hacer a La Plata, fotografiarla.

### ***Imágenes de la ciudad:***

-Tiene que estar en el libro. El Museo es un símbolo de La Plata. Cuando yo no sabía nada de La Plata, sabía que tenía el Museo.

-Yo también. Siempre quise verlo. (pp. 157).

Este diálogo entre Nicolasito y Julia, quien lo acompaña en varias oportunidades en sus recorridos para fotografiar la ciudad y, como en la cita, le sugiere fotos, nos indica cuál es la ciudad que se va a mostrar en el libro para el cual trabaja Nicolasito. Se trata, en efecto, de uno de los tantos libros celebratorios que se han realizado acerca de La Plata, donde se resaltan el trazado urbano, la arquitectura monumental y ciertas instituciones emblemáticas. En definitiva,



una ciudad sin fisuras, sin conflictos y mayormente sin personas, más allá de algún que otro nombre propio célebre. Alcanza con mirar la lista de edificios que fotografía durante sus recorridos (muy detallados en el libro) por la ciudad: la estación del ferrocarril, la Facultad de Ciencias Exactas, el Museo de Ciencias Naturales, el Banco de la Provincia, la Universidad, la casa de Almafuerde, la Catedral, el Palacio Municipal, el Palacio de Gobierno, la casa de Dardo Rocha, la plazoleta Benito Lynch, la facultad de Ciencias Económicas, la facultad de Derecho, una antigua estación de tranvías y el Jockey Club. Predominan, pues, los edificios públicos fundacionales, los edificios de instituciones universitarias y algunos nombres célebres en la historia de la ciudad, como su fundador, Dardo Rocha.

Pero Nicolasito es un fotógrafo, siente un impulso incontenible por fotografiar. Como un practicante del flaneur periférico y anacrónico<sup>3</sup>, recorre la ciudad, muchas veces sin saber dónde está, mira, escucha y produce imágenes sobre ella, muchas de las cuales, comprende, no entrarán en el libro para el cual lo han contratado. Así, fotografía personas, fundamentalmente rostros, comenzando por el de Julia, aunque también hace retratos de don Juan y doña Carmen, más los intentos infructuosos por fotografiar a Zulema, la socióloga de la pensión.

En uno de sus últimos días en la ciudad: “Fotografió toda la mañana. Para el recuerdo del viaje a La Plata, la pensión de doña Carmen, el sindicato, el café de enfrente, el hotelito, la pensión de los Lombardo y, por no estar del todo conforme con las fotografías que tenía, la casa de Almafuerde y el Palacio de Gobierno” (pp. 154). Nicolasito comprende qué se le ha pedido representar y puede distinguir entre las fotos que le envía diariamente a don Luciano Gabarret (de hecho, este último queda muy conforme con su trabajo y le solicita que haga lo mismo en la ciudad de Tandil), los retratos de los cuales regala copias a los retratados y aquellas fotos que son para recordar los días de aventura que vivió en la ciudad.

En *El hombre de la cámara* (1926) Zviga Vertov mostró, mediante la técnica del montaje, una representación de la nueva Rusia, cuna del nuevo hombre, y a la vez, antes y después de cada panorama de la ciudad, la fábrica o el ferrocarril, se podía ver al hombre de la cámara, filmado mientras filmaba la ciudad, la fábrica o el ferrocarril. Del mismo modo, en la novela se nos

---

<sup>3</sup> Recientemente David Frisby (2007) ha realizado la figura del flaneur no sólo como un practicante de la observación, sino también como productor. En este sentido es interesante señalar que, como mostraremos más adelante, a la vez que la producción de las imágenes que le han encargado es solidaria con los marcos preestablecidos acerca de lo que es la ciudad y de cómo mostrarla, en su propio devenir produce otro tipo de imágenes y representaciones acerca del espacio urbano.

narran los trayectos por la ciudad, los obstáculos y las tomas de Nicolasito para poder construir una mirada panorámica de la ciudad.

De este modo, la novela constantemente nos lleva del “lugar” al “espacio” (de Certeau, 2000), en tanto lugar practicado, y del espacio al lugar, al mostrarnos las prácticas (habitualmente olvidadas) que lo producen en tanto que lugar (fijo, estático). Al relatarnos detalladamente los recorridos de Nicolasito por La Plata –y en este punto hay que tomar nota que la ciudad de La Plata recorrida y fotografiada está comprendida dentro de los límites del trazado fundacional- y las precauciones y operaciones llevadas a cabo para tomar las fotografías, explicita las prácticas que el lugar, para ser, debe desconocer, así como el sentido literal de un texto es producto de una práctica, una lectura, a la vez que, para existir como sentido literal, debe desconocer sus condiciones de posibilidad –la práctica, la lectura.

Bellavance (1999) ha distinguido entre dos formas de representar la ciudad, que se corresponden con dos formas de mirarla. Mientras en el *plano panorámico* la experiencia de la ciudad se relaciona con un conjunto de representaciones utópicas positivas o negativas, que no se corresponden necesariamente a la totalidad de la experiencia vivida, pero que traducen aspiraciones, creencias y valores colectivos, en el *plano oblicuo* se deja de lado la posición de sobrevuelo, para adoptar un mirar más oblicuo sobre la ciudad, un mirar que viene de adentro. Por esto mientras la *representación panorámica* de la ciudad tiene cierta autonomía en relación con la experiencia que hacemos de ella<sup>4</sup>, en la *representación oblicua* hay un parentesco profundo entre la experiencia de la ciudad y su mirada.

Esta tensión nos lleva a pensar en qué condiciones y para quiénes la ciudad puede ser un panorama, lo que se vincula directamente con las reflexiones de la “sociología del paisaje”. Tanto Simmel (2001) como Williams (2001) han remarcado la importancia del *punto de vista* en la existencia del paisaje: más que el objeto observado importa quién y en qué condiciones mira. De la misma manera, con un dejo de ironía, Althabe (1999) señaló que “uno no vive en un monumento” pues eso es algo sencillamente imposible. Es claro que las formas arquitectónicas no son percibidas como un paisaje ni como un panorama en la experiencia cotidiana de la ciudad, con la excepción de ciertas personas en condiciones específicas, como el caso de un paseante contemplativo como Nicolasito a quien, además, se le encargó que fotografíe la ciudad. Y esta

---

<sup>4</sup> Donde esto se torna más claro es en el plano de la ciudad: “la ciudad panorama es un simulacro teórico (es decir, visual), en suma, un cuadro, que tiene como condición de posibilidad un olvido y un desconocimiento de las prácticas” (de Certeau, 2000: 105).

tensión está plasmada en un diálogo entablado en un café el día que Mascardi presenta a Nicolasito con el Viejito Lemonier.

-¿Vino especialmente a fotografiar mi ciudad? –preguntó el Viejito-. Por encargo, quiero creer.

-Para una colección de libros.

-¿Empieza por La Plata, como corresponde? Una ciudad nueva, de gran pasado. Su pasado es de cuando el país tenía un futuro (pp. 42)

(...)

Lemonier retomó el diálogo interrumpido:

-Le va a gustar cuando se aquerencie. Es increíble, pero aquí la gente se aquerencia.

-Lo que es la falta de tradición –afirmó apesadumbrado Mascardi.

-La Plata –dijo Lemonier- tiene la mejor de todas las tradiciones: la del país grande y próspero que fuimos. Yo diría que la ciudad es un vivo monumento a esa esperanza. Además tenemos tradiciones chicas, de barrios y de amigos. Más auténticas, en muchos casos, que la de zapateadores y grupos folklóricos. (pp. 43).

La distancia irónica de Lemonier no solo ante Nicolasito, sino ante sus coterráneos, ya que a la vez que se pregunta quién podría estar interesado en fotografiar la ciudad y presupone (acertadamente en este caso) que solo puede hacerlo alguien por encargo, reconoce qué es lo que “todos” estarían de acuerdo en fotografiar: ese monumento vivo, esa ciudad nueva de gran pasado, de cuando el país tenía un futuro. Hasta aquí Lemonier se mantiene en la mirada panorámica de la ciudad, desprendida de la experiencia cotidiana de la misma, solo que invierte el signo: se trata de una mirada panorámica pesimista antes que celebratoria. Después se desplaza a una mirada oblicua, ligada a la experiencia cotidiana de la ciudad, a las tradiciones chicas de barrio y de amigos que, como dijimos, son centrales en la novela.

De hecho, lo paradójico del libro de Bioy Casares es, precisamente, que en el relato acerca de la construcción de una mirada panorámica de la ciudad emergen tanto las condiciones y las prácticas que permiten construir dicha mirada panorámica (“explicó el viejo que solamente en el laboratorio podía hacer uno justicia a la incomparable luz de La Plata, a esa niebla sutil que algunas tardes envuelve los edificios y les da un encanto particular [pp. 89-90]”) como otra ciudad, rara vez representada, una ciudad practicada, mirada de manera oblicua. Y esto es tan así que, hacia el final de su aventura, cuando Nicolasito sabe que abandonará La Plata a la brevedad

y comprende, temeroso, que quizás nunca más vuelva a ver a Julia, el recorrido por la ciudad en su búsqueda se torna incompatible con la fotografía.

“Confiado en su buena suerte se internó en el bosque, dispuesto a encontrarla. *Tan afanosamente la buscaba que no sacó una sola fotografía.* El bosque era grande. Caminó y caminó, hasta perder la noción del tiempo (lo que nunca le había pasado). Al término de esa excursión larguísima, se encontró en el punto de partida, en el sendero entre el Museo y el Jardín Zoológico. Se dejó caer en un banco, a la sombra. Sintió frío. O tristeza nomás” (pp. 193; las cursivas son mías).

La ciudad no es solo un objeto que se mira. Oliver Mongin sostiene que la condición urbana “designa tanto un territorio específico como un tipo de experiencia de la que la ciudad es, con mayor o menor intensidad según las circunstancias, la condición de posibilidad (...) más allá del aspecto físico de la aglomeración espacial circunscripta por un territorio y sus límites, por un adentro y un afuera, la experiencia urbana remite a tres tipos de experiencias corporales que enlazan lo público y lo privado, lo exterior y lo interior, lo personal y lo impersonal” (2006: 31). Se trata de tres cuestiones interrelacionadas: en primer lugar, objeto que se mira, se representa y se valora; en segundo lugar, experiencia corporal del desplazamiento entre el interior y el exterior (estar, deambular, circular); por último, en tercer lugar, experiencia pública de vincularse con los otros, desplazamiento de lo privado a lo público.

### ***Figuras urbanas y espacio público:***

-Es muy raro –dijo Lemonier-, la gente quiere a esta ciudad. Vaya uno a saber por qué. Una ciudad de estudiantes, de empleados públicos y de funcionarios de gobierno (pp. 62).

En poco menos de una semana en la ciudad había aprendido a conocer a la gente (pp. 154).

La ciudad como experiencia cotidiana se constituye a partir de tres dimensiones: la experiencia de la *pluralidad*, la experiencia de la *alteridad* y la experiencia de la *identidad*. Mientras la pluralidad se experimenta como un dato dado, no problemático, la experiencia de la alteridad requiere un proceso de reconocimiento por parte de los actores involucrados en la relación.

Nicolasito es un extraño viviendo una aventura en la ciudad y ésta le exige, como dijimos anteriormente, una conciencia aguda y una absoluta actualidad o vivencia del presente. Así como

a su arribo desconoce el modo de significar la pluralidad que ve e intenta comprender, quienes se relacionan con él tampoco pueden ubicarlo fácilmente en ninguna de las categorías sociales –más allá de la de “forastero”- que irá aprendiendo en la curso de sus días en la ciudad. La reflexividad de Nicolasito intentando comprender las relaciones en la ciudad es un constante a lo largo de su aventura.

La “taxonomía” o sistema de clasificación de Lemonier es verosímil: estudiantes, empleados públicos y funcionarios de gobierno remiten a las ocupaciones principales –o al menos, más visibles- de una “ciudad nueva” (La Plata antecedió a los platenses) que con el tiempo conjugó las características de “ciudad administrativa”, sede del gobierno y la burocracia del estado provincial y “ciudad universitaria”, receptora de estudiantes de diversas partes del país.

Es también una taxonomía incompleta. En un doble sentido. En primer lugar, porque hay muchas personas que no ingresan en ninguna de tales categorías. Así, cuando doña Carmen recibe a Nicolasito y le muestra la pensión se produce el siguiente diálogo:

-¡La pieza! –Después de un silencio agregó en voz más baja: -Con nuestra mataca adentro.

-Aymarará, señora -protestó la muchacha.

-Da lo mismo. Contraída, como corresponde, a su obligación: limpiar, barrer. En mi casa todo brilla. Como en los grandes hoteles internacionales, no bien el pensionista sale, la mataca entra, para limpiar y poner orden. (pp. 22)

Se podría hipotetizar que si la naturalización tiende a identificar la ciudad con el plano fundacional, tiende también a invisibilizar a aquellas personas, generalmente residentes fuera del trazado fundacional, que no ingresan en las categorías enumeradas por Lemonier.

En segundo lugar, hay que tener presente que el par “platense-forastero”, tematizado a lo largo de la novela, atraviesa todo el sistema de clasificación propuesto por Lemonier. Ya mencionamos que los vínculos preexistentes con gente del “pago” (con Mascardi) y la condición compartida de extranjería (con los Lombardo) fueron identificaciones fundamentales para acceder a la ciudad cuyo “afuera constitutivo” era no ser platenses. Y esta diferencia se expresa en cuestiones casi imperceptibles como ciertas marcas discursivas que la novela capta de manera sutil.

Debió caminar un buen rato y mirar de vez en cuando el papelito en que Gentile anotó la dirección [del laboratorio de Gruter]. Como algunas calles no tenían chapa en las esquinas, temió haberse pasado... A un señor que distribuía a su familia en los asientos del automóvil, le preguntó si iba bien.

-Tres cuadras –contestó el señor y agregó que el laboratorio debía de quedar donde 24 hace esquina con la diagonal 75. El señor dijo “el diagonal” (pp. 38).

Además, la diferencia entre ser platense y no serlo aparece, simultáneamente, como una discontinuidad abrupta (que se expresa hasta en los usos idiomáticos) y como una distancia salvable con el tiempo transcurrido en la ciudad y con la interiorización de la lógica de la ciudad:

Dijo Mascardi: “Tengo guardia, pero mañana por la mañana estoy libre. Si te parece, nos damos una vueltita para que te muestre lugares de interés. Comparado con más de uno, soy un platense viejo” (p. 31).

Con algún orgullo se dijo que él ya conocía el trayecto entre la pensión y el laboratorio. Se entretenía en anunciar mentalmente casas, detalles de casas, antes de que aparecieran a la vista. “Ahora viene la casa de la cúpula”, se decía, “ahora el localcito del barbero, ahora el frente de balcones con tinajas cuadradas”. Y más aún que el trayecto, conocía el barrio de las pensiones. Estaba seguro que pocos de los amigos de Las Flores podían jactarse de haber visitado la ciudad capital y, menos, de conocerla como él. “Hoy por hoy, si no me sacan de uno o dos barrios y de este recorrido, soy un platense hecho y derecho, o empiezo a serlo. (pp. 132).

En última instancia esta duplicidad muestra un rasgo constitutivo de la ciudad: todos han llegado a ella desde algún otro lugar, lo que no significa que el par platense-forastero no sea relevante en las relaciones que se establecen en la ciudad.

Platenses y forasteros; estudiantes, empleados públicos y funcionarios de gobierno; aparecen así como categorías clasificatorias en las que los actores involucrados se reconocen unos a otros y se relacionan en virtud de las mismas. Precisamente esas categorías son las que Nicolás aprenderá a medida que recorre, conoce y fotografía la ciudad. Sin embargo, el clima de incertidumbre, desconfianza y sospecha que satura la atmósfera de la ciudad en la novela remite, creemos, al “tiempo histórico” de la ciudad de La Plata que directa o indirectamente es referido en la novela.

### ***El tiempo de la novela:***

-No cargan los precios y te dan comida casera. Casi toda la concurrencia es de estudiantes –aseguró Mascardi-. Si alguien viene a conversar con nosotros ni te acuerdes que soy policía. (pp.25).

La sospecha, la reserva, la indiferencia, la identificación e incluso el rechazo y el enfrentamiento son modos de conducirse ante los otros en el espacio público de la ciudad. Y, en el caso específico de La Plata, no quedan dudas que el par “platense-forastero” o el hecho de ser estudiante o empleado público son categorías centrales en la dinámica de la identidad y la alteridad y en las actitudes y comportamientos (sospecha, reserva, indiferencia, identificación, rechazo) a los que la relación con tales categorías se asocian.

Sabemos que es imposible –muchos dirían que también es inútil- “datar” una ficción, ubicarla en un momento histórico preciso. Sin embargo, tanto por las formas que asumen ciertas relaciones entre los personajes como por un conjunto de indicios que van apareciendo en la novela, parece que sería posible sostener que algunos de los acontecimientos que la novela narra y la ciudad que en ella es representada aluden a un tiempo histórico particular.

Las ciudades han sido siempre ámbitos privilegiados para los encuentros e intercambios entre personas y grupos diferentes. Por esto mismo, diversos autores han señalado que actitudes como la indiferencia, la reserva y la sospecha son modos de relación social generalizados en la experiencia urbana, emergentes (al igual que el género policial) de la puesta en contacto entre el individuo y la multitud<sup>5</sup>. Por esto, a primera vista parecería problemático ligar actitudes típicamente urbanas a un tiempo histórico específico. De hecho, no es nuestra intención hacerlo. Sostenemos, sin embargo, que si bien muchos de los eventos que se suceden en la aventura de Nicolasito en la ciudad podrían haber ocurrido en distintos momentos históricos, como el confuso incidente con el funebrero Lo Pietro, o las múltiples advertencias que recibió de Mascardi y de Gruter acerca de la familia Lombardo, hay diálogos, prácticas y acontecimientos que aluden metafóricamente a la violencia política e institucional que marcó al país y que tuvo –y tiene- un impacto significativo en la vida cotidiana y en el espacio urbano de la ciudad de La Plata.

Sabemos que Mascardi recibe a Nicolasito cuando arriba a la ciudad y le consigue alojamiento. Sabemos también que su condición de policía es ocultada a Lemonier, Laura y

---

<sup>5</sup> Una larga tradición de trabajos ya clásicos (como los de Geirg Simmel, Lois Wirth y Walter Benjamín) han remarcado la actitud *blasée*, la reserva, la indiferencia, la indolencia y la sospecha como constitutivas de los modos de habitar la ciudad.

demás asistentes al restorancito pues, según argumentó Mascardi, “por mi trabajo conviene que no sepan que soy de la repartición. Debemos tener presente que el día menos pensado me llega la orden de vigilarlos” (pp. 27). En uno de los días que pasa en La Plata Nicolasito se encuentra con Laura y ella, con lágrimas en los ojos y refiriéndose a Lemonier le dice “se lo llevaron” y culpa a Mascardi de tal situación (pp. 108). Cuando Nicolasito interpela a Mascardi se produce el siguiente diálogo:

-¿Lo metieron adentro? No pensarás que yo tengo algo que ver.

-Hay quien lo piensa.

-Se equivoca de medio a medio. ¿Qué clase de policía creen que soy? No estoy para perder el tiempo, ni tomo por peligroso activista a un charlatán de café. Te digo más: hoy mismo averiguo en la Jefatura si alguien sabe algo. Desde ya me comprometo a poner el hombro para que suelten a ese pobre farabute (pp. 111).

Posteriormente se encontraron en la pensión Laura y Mascardi y tuvieron el siguiente diálogo ante la mirada de Nicolasito:

-¿Quién le cree a un policía? (...)

-Da la grandísima casualidad que el policía de referencia es un amigo –calmosamente contestó Mascardi.

-Tan amigo no será si nos ocultó que es policía (...)

-No hagamos confusiones. Una cosa es la reserva que te impone el trabajo. Otra, la amistad. Yo soy de los que no le fallan a un amigo.

-Está por verse –dijo Laura.

-No está por verse. Ya me jugué. Saqué la cara por el Viejito. Lo van a soltar (...)

-Hiciste lo que te conviene. Más de uno quiere agarrarte a balazos (pp. 125).

El Viejito Lemonier salió al otro día. Al enterarse Nicolasito le dijo a Mascardi:

-Diste la cara para que soltaran a Lemonier.

-Exageré, para impresionar a Laura. El Viejito cayó en una redada, con muchos otros en un café, y de todas maneras iban a soltarlo, por falta de méritos. (pp. 129).



A partir de este acontecimiento el ritmo de la novela se acelera. Nicolasito recibe junto al pago por el trabajo realizado dinero extra y la indicación de viajar a Tandil a fotografiar la ciudad. Ante el temor de no volver a ver a Julia inicia una búsqueda frenética por la ciudad y le encarga a Mascardi que convoque a la familia Lombardo, a Gruter y Gladys, a doña Carmen y a Lemonier y Laura a una cena en una parrilla cercana, pues quiere despedirse. La búsqueda de Laura se alarga y minutos antes de dirigirse a la Terminal (donde finalmente encontrará a Julia) para tomarse el ómnibus hacia Tandil, Nicolasito pasa por la parrilla:

Pudo ver, en el fondo, a sus invitados: animosos, contentos unos con otros y con el agasajo. Don Juan explicaba quién sabe qué a doña Carmen y a Gruter, mientras Mascardi reía con Griselda y Gladys. En cuanto al Viejito y Laura, acertó Mascardi: no estaban. (pp. 196).

Todos los presentes a la cena habían tenido sospechas recíprocas y habían advertido a Nicolasito acerca de la peligrosidad de los demás. Y, sin embargo, ahí estaban, compartiendo una cena, animosos, contentos. En contraposición, el acontecimiento entre Lemonier y Mascardi remite a un clivaje insalvable en las relaciones en la ciudad<sup>6</sup>, cuyas marcas o huellas es posible rastrear en la actualidad.

### ***A modo de cierre: horizontes de la indagación.***

Más allá de que –o precisamente porque- la novela es otra manera de acercarse a la ciudad y representarla, a modo de cierre nos gustaría señalar brevemente los horizontes de indagación que su análisis nos abre y ofrece.

Lo significativo de la novela es mostrarnos algunas de las ciudades posibles que existen en la ciudad y trastocar nuestro propio sentido sobre la ciudad. Nos brinda, además, un horizonte para nuestra indagación; prestar atención a tres dimensiones constitutivas de la experiencia urbana en los distintos puntos de vista (platenses y forasteros; centro y periferia; hombres y mujeres) a indagar: representaciones del espacio (la imagen), usos del espacio (recorridos, distancias, tiempos) y figuras urbanas (otros). La interrelación entre estos tres tópicos permite

---

<sup>6</sup> En el prólogo a su edición definitiva (ausente en la primera edición) Bioy Casares cuenta que en un mismo día dos personas le preguntaron si con el libro quiso aludir a los desaparecidos de la última dictadura y escribe: “No estoy seguro de haber tenido ese propósito, pero me parece una interpretación lógica en el sentido de que los desaparecidos estaban en nosotros mismos; quiero decir que no era algo que nos contaban sino que debíamos sobrellevar” (pp. 7).

caracterizar la sensibilidad predominante en el espacio público de la ciudad en determinado momento histórico.

### ***Bibliografía:***

- ALTHABE, Gérard. “Hacia una antropología del presente” en Althabe, G. y Schuster, F. (comp.). *Antropología del presente*. Buenos Aires, Edicial, 1999.
- BELLAVANCE, G. “Proximidade e distancia da cidade: a experiencia da cidade e suas representacoes”, en *Intersecoes. Revista de Estudos Interdisciplinares*. UERJ. Año 1 N° 1. pp. 67-86. 1999.
- CLIFFORD, James. “Sobre la autoridad etnográfica”. En: Reynoso, Carlos (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México, Gedisa, 1991.
- CLIFFORD, James. “Verdades parciales”. En: Clifford y Marcus (comp.). *Retóricas de la antropología*. Barcelona, Júcar, 1992.
- DA MATTA, Roberto. *A Casa & A Rua*. Río de Janeiro, Rocco, 1997.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. México, Universidad Iberoamericana, 2000.
- GEERTZ, Clifford. *El antropólogo como autor*. Barcelona, Paidós, 1989
- GEERTZ, Clifford. *Tras los hechos. Dos países, cuatro décadas y un antropólogo*. Barcelona, Paidós, 1996.
- MARCUS, George y CUSHMAN, Dick. “Las etnografías como textos”. En: Reynoso, Carlos (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México, Gedisa, 1991.
- ORTNER, Sherry. “Reading America: Preliminary Notes on Class and Culture”, en *Anthropology and Social Theory. Culture, Power, and the Acting Subject*. Durham and London, Duke University Press, 2006.
- PEIRANO, Mariza. “Onde está a antropología?”. En: *Mana. Estudos de Antropología Social* (3) 2, 1997, p. 67 – 102.
- RABINOW, Paul. *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*. Barcelona, Júcar Universidad, 1992.
- ROSALDO, Renato. *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México, Grijalbo, 1991.
- SIMMEL, Georg. “Filosofía del paisaje”, en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona, Península, 2001.
- SIMMEL, Georg. “La aventura”, en *Sobre la aventura. Ensayos de estética*. Barcelona, Península, 2002.
- TYLER, Stephen. “Etnografía posmoderna: desde el documento de lo oculto al oculto documento”. En: Reynoso, Carlos (comp.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México, Gedisa, 1991.
- WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós, 2001.