

**EL ESPACIO URBANO: DE ESCENARIO A AGENTE DE
LA VIOLENCIA EN *EL OFICINISTA*, DE GUILLERMO
SACCOMANO**

Marcela Crespo Buiturón
Universidad del Salvador
marcela_gladys_crespo@hotmail.com

RESUMEN

Aparecida en febrero de 2013, *El oficinista*, del escritor argentino Guillermo Saccomano, narra los avatares de un empleado administrativo en una ciudad que plantea como puesta en abismo del caos mundial. La urbe condensa en su imagen todas las formas posibles de alienación y violencia. Es una visión de la ciudad como un ser infernal, traspasando las fronteras del mero paisaje urbano para erigirse en un protagonista de cuerpo enfermizo que denuncia la sensibilidad de un sujeto que la usurpa, pero que a la vez se aliena en ella, que ya no se percibe abiertamente como provocador del caos, de la vertiginosidad y de la súper-estimulación, tampoco del miedo y de la desesperanza, invirtiendo así las categorías de sujeto y espacio y recordando la idea de sujeto posmoderno descentrado que ha pasado de ser hacedor a escenario de la crisis.

Palabras clave: Sujeto, ciudad, violencia, narrativa argentina actual.

ABSTRACT

Appearing in February 2013, *El oficinista*, by Argentine writer Guillermo Saccomano, narrates the mishaps of an administrative clerk in a city posed as if plunging into the world chaos abyss. The metropolis condenses in its image all possible forms of alienation

and violence. It is a view of the city as a hideous being, surpassing the boundaries of the mere urban landscape to establish itself as a sickly protagonist which condemns the sensitivity of a subject who usurps it while he, in turn, also alienates himself within it, who does not openly perceive himself as the instigator of the chaos, the frantic rhythm and the exceeding stimulation, nor of the fear or the despair, thus reversing the roles of the subject and the milieu categories and reminding us of the idea of the decentred postmodern subject who has turned, from breeding ground of the crisis, into its scenario.

Key words: Subject – City – Violence – Current Argentine narrative.

Preliminares

La problemática de la violencia ha devenido en un fenómeno complejo, discutido, tematizado, representado con significativa frecuencia y particularmente resemantizado en la narrativa argentina de las últimas décadas. En claro paralelismo con los estudios criminológicos, esta última ha desarrollado múltiples formas de ficcionalización de la temática, pudiéndose deslindar al menos dos tendencias diferenciadas (Del Olmo, 2000): La representación de la violencia política (de notoria vigencia entre los años setenta y ochenta del siglo XX) y urbana (en evidente auge a partir de los años noventa del pasado siglo y de omnipresente reelaboración en lo que va de la actual centuria).

Abordada desde varios enfoques disciplinares (sociológico, psicológico, etnológico, etc.) e imbricadas en la ficción y metaficción literarias, ambas tendencias conviven cediéndose por momentos la hegemonía del discurso narrativo. Las causas de este fenómeno son altamente discutidas y discutibles, pero responden básicamente a una de las siguientes alternativas: O bien están relacionadas con una supuesta tendencia del hombre hacia el mal, de corte prácticamente ontológico, como lo sugiere, entre otros, Ernesto Sábato en su

conocido “Informe sobre ciegos”, perteneciente a su novela *Sobre héroes y tumbas* (1961):

Si por su naturaleza el hombre no estuviera inclinado a hacer el mal ¿por qué se lo proscribe, se lo estigmatiza, etc? Fíjese: las religiones más altas predicán el bien. Más todavía: dictan mandamientos, que exigen no fornicar, no matar, no robar. Hay que mandarlo (333).

O bien, con la coerción de las fuerzas de seguridad estatales debido a cuestiones de orden político, como lo plantean las palabras de un personaje de Marta Traba en *Conversación al sur* (1981), luego de haber sido liberado por los militares de una sesión de tortura:

¿Por qué te creés que la gente ni te mira cuando se cruza en la calle? Si un amigo te ve cuando subís al ómnibus mete la cabeza en el diario como si hubiera aparecido el diablo y se baja en la parada siguiente, no vaya a ser que le digas “chau” y el saludo le cueste el pellejo” (45).

También con la carencia de medios de subsistencia, como se aprecia en las situaciones de violencia urbana planteadas en *Kriminal Tango* (2010), de Álvaro Abós: “...apareció muerto un jubilado que había sacado a cagar a su caniche, ¿qué le querían robar, el carné? [...] siempre lo mismo...” (39); por otra parte, aún podría señalarse –entre otros– un posible origen en la relación violencia y cultura, como lo sugieren los estudios de René Girard (1984) y que escritores como María Rosa Lojo ficcionalizan en sus textos, como es visible en la reflexión de Rosalind Kildare, una irlandesa hecha prisionera por los indios ranqueles de la Pampa argentina de su novela *Finisterre* (2005):

Los machos humanos, tostados o pálidos, todavía no se comen los niños, aunque sean los de sus esclavos o enemigos. Solamente, cuando ya son jóvenes o maduros, se aplastan mutuamente el cráneo con mazas o con

piedras, si no tienen a mano alguna otra cosa de mayor efecto. [...] Si tienen medios, se torturan con sutileza. Los machos pálidos disponen de recursos más variados y eficaces [...] También crían a los hijos de los tostados para que sean sus sirvientes, rara vez para hijos y sucesores, como en cambio los tostados llegan a hacer con los hijos de los pálidos (102).

Sea cual fuere el origen de la violencia, lo cierto es que se ha convertido, en cualquiera de sus formas y representaciones, en un tema omnipresente que ha despertado múltiples y diversas reflexiones (Kohut, 2002), cuyos aportes teóricos proceden de la filosofía, la etnología, el psicoanálisis, la antropología, la historia y la teoría literaria, por parte de autores considerados ya clásicos como Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Walter Benjamin y Maurice Halbwachs, o bien de otros pensadores que han participado en debates e intervenciones más recientes en el ámbito europeo y norteamericano, como es el caso de Giorgio Agamben, Tzvetan Todorov, Paolo Rossi, Paolo Virno, Paul Ricoeur, Alain Badiou, Marc Augè, Jacques Derrida, Andreas Huyssen y Dominick La Capra. Asimismo, se ha ido conformando un notorio desarrollo bibliográfico de raíz hispánica, con exponentes tales como Reyes Mate; latinoamericana, en la voz de Nelly Richard o Rodrigo Rey Rosas; o finalmente, de procedencia local, es decir, argentina en Eduardo Grüner, Hugo Vezzetti, Pilar Calveiro, Miguel Benasayag y Beatriz Sarlo, entre otros.

Pero, sin duda, una de las reflexiones más influyente en los planteos acerca de la violencia urbana es la reformulación hecha por Giovanni Vattimo (1991) del abordaje de la metafísica nietzscheana, en lo que respecta a su concepción de voluntad de poder.

Toda una red de conceptos ligados a los modos de vida urbana parece confluir en un vértice, que es precisamente el de la violencia. Por otra parte, desde la perspectiva de una sociología de

la vida cotidiana, se ha vuelto irrelevante si se trata de una gran urbe o de los suburbios, las periferias, los barrios bajos o los cinturones suburbanos. La estructura violenta parece invadir todos los ámbitos hasta perfilar la naturaleza violenta de la existencia humana misma.

En un pasaje del *theatrum mundi* al *theatrum urbis*, el espacio de la escena moderna está configurado por la irrupción la ciudad. En América Latina, esta cuestión ha desencadenado una serie de elucubraciones que van desde su concepción como una *modernidad discrónica*, propuesta por Ángel Rama; una *modernidad desencontrada*, en palabras de Julio Ramos; una *modernidad periférica*, según Beatriz Sarlo; o bien, una *modernidad disonante* para Gwen Kirkpatrick. Posturas, todas ellas, orientadas a desmitificar la visión eurocentrista de la modernidad, a fin de proponer un análisis que responda a la compleja realidad latinoamericana (Segato, 2003).

En este entorno, el discurso artístico parece captar como ningún otro la violencia estructural de las urbes. Así como Nietzsche (2007) le otorgaba una posición privilegiada al artista, el creador de metáforas, el único ser consciente del engaño que dibuja el intelecto con respecto al conocimiento de la verdad, la percepción artística se perfila como la única capaz de preanunciar y denunciar los avatares que se ciernen sobre el destino del hombre, como lo sugiere Ernesto Sábato en su autobiografía titulada *Antes del Fin*:

Algo turbio, relacionado con la realidad que estamos viviendo [...] me recordaba lo que estoy pintando en estos últimos años: esos seres terribles que salen del fondo de mi alma [...] No sé lo que significan, quizás advertencias, acaso secuelas de lo que sufrí escribiendo ciertos pasajes de mis ficciones, como el *Informe sobre ciegos* (141-142).

En este sentido, la novela *El oficinista* del escritor argentino Guillermo Saccomano puede entenderse como una eficaz puesta en abismo de la problemática de la violencia urbana en una sociedad posmoderna latinoamericana.

La ciudad violenta: apostillas a la novela *El oficinista*, de Guillermo Saccomano

El amanecer, la bruma del amanecer. En alguna parte, una bomba. Después, sirenas. Otro día en la ciudad. Dos narcos en moto ametrallan un ministro. Casi a la misma hora, en un colegio, dos varones y una nena arman un bazooka y liquidan docentes y alumnos. Deben intervenir dos helicópteros para eliminar a los tiradores. En persecución del terrorismo, el ejército rodea una villa miseria. Tras un combate prolongado, arresta a cinco personas. Después los soldados rocían con napalm el rancharío. Un explosivo en el subte termina con los pasajeros de todo un tren y bloquea el túnel.

El oficinista de Guillermo Saccomanno

No es una mirada ciertamente alentadora la que propone Saccomanno de la ciudad en la que vivimos. Puesta en abismo del caos mundial, la urbe condensa en su imagen, todas las formas posibles de la alienación y la violencia. La dualidad amenaza-miedo, cifrada en este espacio urbano, parece erigirse como rasgo recurrente en toda su novela.

Aparecida en febrero de 2013, *El oficinista* narra los avatares de un empleado administrativo, prototipo del ciudadano actual. Totalmente estereotipado, al buen estilo del expresionismo alemán, el protagonista sobrevive cotidianamente a los embates de una ciudad criminal, de un espacio laboral sujeto a los violentos códigos de un capitalismo salvaje y a un entorno familiar signado por la deshumanización sin brechas de sus miembros, claros representantes de una sociedad consumista. No ha quedado ni un resquicio para la esperanza, porque toda posibilidad de mejora se percibe como una trampa que dará lugar a otra catástrofe, como lo sugiere una de las descripciones finales de la novela:

El gobierno anuncia que la lucha contra el terrorismo está

llegando a su fin, la economía atraviesa un periodo de bonanza y la inflación es mínima, lo cual ha incentivado el consumo del último mes. Esta noche se libraré un nuevo encuentro de Kickboxing. Y las localidades están agotadas. Último momento: un nuevo incendio en un geriátrico. Se estiman las muertes en alrededor de cincuenta. El pronóstico de la jornada indica tiempo nublado, lloviznas ácidas. Para el día de hoy también está anunciado un eclipse de sol total (198-199).

Como se evidencia en el texto, las que se pretenden como buenas noticias son una suerte de superación de la crisis económica y el supuesto fin del terrorismo. La primera, aunque celebrada, desencadena otro fenómeno que se entiende como negativo: la entrega desenfrenada al consumismo; y el segundo —el terrorismo— parece ser reemplazado por la violencia urbana. Finalmente, bajo un manto de lloviznas ácidas, producto de la agresión del hombre al medio ambiente, se anuncia un eclipse, con todo lo que tiene de anuncio simbólico como negación de la fuente de la vida, el sol, y, por qué no, de primitiva expresión de la furia de la divinidad que convierte al fenómeno cósmico en una forma de censura del accionar humano. Todo esto, cerrando el clímax apocalíptico de la novela.

Esta visión de la ciudad como un ser infernal, traspasando las fronteras del mero paisaje urbano para erigirse en un protagonista de cuerpo enfermizo, denuncia la sensibilidad de un sujeto que la usurpa, pero que a la vez se aliena en ella, que ya no se percibe abiertamente como provocador del caos, de la vertiginosidad y de la súper-estimulación; tampoco del miedo y de la desesperanza. Es la gran urbe la creadora de un lenguaje singular, que no supone ningún fenómeno de comunicación ciudadana, pues está hecho de rincones peligrosos y silencios amenazantes:

Al salir a la calle la bruma nocturna impide ver con nitidez los helicópteros, pero rondan sobre ellos. Los motores,

ese ronroneo de las hélices, son toda una presencia: insectos de acero oscuro con ojos amarillos, expectantes. Un reflector horada la bruma, los enfoca y vuelve a esfumarse. Las calles vacías del centro, las calles de los bancos, fortalezas arquitectónicas. Cada tanto se cruzan con cuerpos durmiendo entre cartones, acurrucados en las recovas y los pórticos. [...] Se desvían para esquivar unos pibes zombies (21).

Esa dualidad amenaza-miedo a la que se aludió al comienzo, no se condensa en la figura del ser humano. Los sujetos de la violencia son helicópteros con rasgos animalizados, reflectores, calles solitarias, fortalezas arquitectónicas (que suponen y previenen un posible ataque inminente) y curiosos zombies, el futuro del ciudadano actual: seres autómatas, despojados de voluntad propia hasta el límite de carecer incluso de vida.

Surge entonces la figura ya hartamente difundida del hombre *habitado* por la ciudad, frente a la tradicional y lógica del hombre como *habitante* de aquélla, lo cual invierte las categorías de sujeto y espacio y recuerda la idea de sujeto posmoderno descentrado que ha pasado de ser hacedor a escenario de la crisis.

Se opera entonces una transformación de la ciudad. Como se sabe, es bastante frecuente entablar una suerte de paralelismo entre el nacimiento de la literatura moderna y el desarrollo de las grandes ciudades (Berman, 1997). Así, el espacio urbano había devenido en cronotopo moderno. Plural e inagotable, la ciudad condensaba en su imagen la vertiginosidad del cambio, el progreso y el deambular laberíntico. En las últimas décadas del siglo XX, la literatura ha resemantizado muchos de estos tópicos: el camino se convierte en derrotero, el aprendizaje del sujeto en crisis de la subjetividad, el *ethos* original se transformará en un *ethos* urbano considerado en su aspecto más negativo: La despersonalización y masificación del sujeto, la miseria y la discriminación social, como lo denuncia el

narrador frente a la situación que observa el oficinista a la salida de su trabajo, acompañando a la secretaria de su jefe:

... a pesar de la audacia que le infunde acompañar a la joven, no deja de preguntarse acerca del infierno. Qué es más infierno, se pregunta. El infierno como un subsuelo de uno mismo [...] o este que tiene delante de su nariz, la miseria, los cuerpos acurrucados en un umbral, abrigados con diarios y cobijas orinadas junto a sus únicas pertenencias contenidas en una bolsa o un carrito de supermercado. Al menos quien ha caído tan bajo, se consuela, ya no tiene que velar angustiado y obsecuente por la conservación de un escritorio... (22).

Con un ritmo vertiginoso, la figura de la ciudad va transformándose desde la visión pre-moderna de *polis*, entendida como lugar de legítimo encuentro con el otro (Mumford), pasando por la concepción moderna de *metrópolis*, en la que ya está presente la idea de sociedad de consumo (García Canclini, 1995), hasta desembocar en la *megalópolis* pos-moderna, versión hipertrofiada de la anterior que vuelve cada vez más inorgánico el tiempo, debido a la disociación creciente entre el tiempo colectivo y el tiempo interior. Dicha ruptura va siendo operada mediante el aislamiento de la memoria frente a la rutina, entendida como la degradación de lo idéntico que imprime la vida de la gran ciudad posmoderna y que como tal se aleja de las pequeñas rutinas reforzadoras de la identidad y sus raigambres:

... consulta el reloj de bolsillo, apila unos expedientes, dispone en una carpeta los cheques que habrá de firmar mañana el jefe, y se levanta para partir. La lentitud de sus gestos no se debe sólo al cansancio. También a su tristeza (11).

[...] En el fondo, recapacita, si con su antigüedad en el puesto nunca fue objeto de una sanción y aún perdura en

su escritorio, se debe a su manera de amalgamarse, que le ha garantizado que nadie reparase demasiado en él (14).

Así, el texto de Saccomano no sólo propone la despersonalización del sujeto, que no encuentra en su rutina ningún punto de referencia identitaria, sino que también afirma la consabida alienación en el trabajo. *El oficinista* se erige entonces como una respuesta marxista violenta al planteo hegeliano de la tendencia natural del hombre a manifestarse a través de la palabra, el trabajo, el amor como formas del optimismo creador del primer capitalismo. Al comienzo, el personaje suponía posible el progreso, estimulado por el amor que siente por la secretaria, aunque hay que reparar en que su concepto de aquél, del progreso, no aparece ligado al trabajo, sino al desfalco que planea cometer en la empresa para poder escaparse con ella, tanto de la degradación permanente de la que es víctima en la oficina como de la situación insostenible que vive con su propia familia:

Conversará con ella. Le dirá una vez más que no le importa si la criatura que cobra vida en la oscuridad líquida de su vientre no le pertenece. Le revelará su plan. Si él ha venido en su busca, le dirá, es porque a su lado se siente mejor persona. La secretaria ha obrado el prodigio de hacerlo sentir mejor de lo que es (190).

La sordidez de la situación alcanza su punto culminante en la respuesta de la secretaria: “La criatura que lleva en el vientre no es suya, le dice ella. Es del jefe. [...] Mellizos. Los mandaremos a un colegio privado, dice ella. Aprenderán kickboxing” (197). El oficinista es arrojado así a una existencia desesperada, en la que pasa a engrosar las largas filas de individuos que son privados de su personalidad, sometidos a la voluntad empresarial -coartado el libre albedrío-, desgajados del sentimiento de cooperación con sus compañeros, como lo plantea la escena en que uno de estos últimos

es despedido de la compañía:

El despedido de esta mañana, rodeado por el equipo de seguridad, parado frente a su escritorio, lo acaricia con delicadeza, como quien despide el ataúd que contiene a un difunto querido. Después el despedido mira a su alrededor. Todos le evitan la mirada. [...] No pueden concederse la lástima si quieren seguir la jornada. Mirar al despedido es mirar atrás. [...] Que se lo lleven. Que desaparezca de una vez. [...] El equipo de seguridad le revisa la bolsa y controla cada cosa que el despedido se lleva. Sólo efectos personales: ni un clip. Lo agarran de un brazo, se lo llevan. Antes de que el despedido abandone el salón, se cruza con el nuevo que viene camino a su puesto (69).

El oficinista queda a merced, entonces, de una visión integradora y avasalladora de la violencia que irrumpe en los espacios públicos -en la ciudad, en forma de atentados, robos, asesinatos, etc., y en la oficina, visibilizada en los despidos, los murciélagos que chocan contra las ventanas de su despacho, las ratas que corren entre sus pies, etc.- y en los espacios privados, como su casa, la que también se constituye en un lugar violento:

La mujer es enorme y el baño, reducido. Lo aparta para sentarse en el inodoro. Le echa el humo del cigarrillo en la cara. Si va a masajearse, le dice, antes de rajarse al más allá que pague sus deudas en el más acá, le dice. Él no contesta. Cuando ella se da cuerda, termina golpeándolo. [...] En más de una oportunidad él se arrodilla rogándole que se calme, que este cuadro es una pedagogía degradante para la cría y, además, los vecinos, todo un papelón. Pero la cría aplaude las tundas (45-46).

Esa preferencia cada vez más notoria en las ciudades posmodernas por el espacio privado frente al público, que en gran medida se debe a lo que García Canclini (1999) explica como miedo

o prejuicio ante el Otro y al entorno, puesto que en las grandes urbes los problemas de contaminación, inseguridad y pobreza se han vuelto tan acuciantes que acentúan la posibilidad de encuentro con lo no deseado, aquí se anula definitivamente al asimilarse ambos espacios.

La omnipresencia de la citada dualidad amenaza-miedo en *El oficinista* no culmina en la clásica imagen de la violencia que genera más violencia, sino que va dibujando a lo largo de la novela un mapa de recorridos de la degradación, deshumanización y desesperanza del ciudadano frente a la aporía a la que se ve condenado. La primera –la degradación– comienza a perfilarse en el espacio público, la oficina. El protagonista se imagina el sometimiento sexual de la secretaria al jefe e identificándose, lo traslada a su propia situación:

Quien entra en ese despacho se siente en inferioridad. Le debe haber ocurrido a la joven, piensa. [...] Siente el sometimiento de la joven en su propio cuerpo. El jefe manoseándolo, bajándole los pantalones, los calzoncillos, torciéndolo hacia adelante sobre el escritorio, las nalgas al aire, y él, agarrándose de los bordes del escritorio mientras el otro, con una mano en su cuello y otra en la cintura, entra en él (77).

Esta situación en la que equipara el sometimiento de la secretaria con el suyo en el entorno laboral, se inscribe más tarde en su casa:

Después de todo, se consuela, ella, su mujer, y no otra, será quien, si él se enferma, le colocará el termómetro. [...], se acordará de las medicinas. Aunque es cierto, en estos cuidados ella demuestra más preocupación por el sueldo mensual que por su salud. [...] Lo aterroriza que a ella le den ganas. Ya no se acuerda de cuándo fue la última vez que, obediéndole, se encaramó sobre ella (109).

Ese sometimiento a la voluntad del otro, que implica en ambos casos, una forma de degradación vinculada al sexo, catapulta al personaje hacia una existencia signada por el miedo, el asco y la impotencia, agravada esta última por la posibilidad siempre latente de quedarse sin empleo. Tanto el jefe como su esposa, los sujetos del poder y la violencia en ambos espacios, se convierten así en agentes de castración tanto sexual como social. La existencia del oficinista se legitima sólo en relación con su capacidad para producir dinero.

El segundo derrotero del ciudadano actual, que lo conduce a la deshumanización, comienza también en el espacio público, en las calles de una ciudad desierta de la que se adueñan murciélagos, ratas y perros clonados que permanecen en constante acecho, así como helicópteros de las fuerzas paramilitares de las que nunca se ven sus rostros. Los únicos hombres, mujeres y niños que sobreviven en el exterior se han convertido en desechos humanos o en zombies. Pero en el hogar tampoco está a salvo de ese proceso de animalización violenta que va invadiendo vertiginosamente a la sociedad de la gran urbe:

Él quiere entrar a la cocina. Pero la cría lo atropella. La cocina es el corral donde se desencadenan las grescas. Cualquier motivo provoca una batalla. Un pedacito de fiambre, una cucharada de dulce, una tostada. La mujer arremete contra la cría. Una nariz sangra. Un diente se quiebra. Un ojo en compota. A los golpes, la mujer pone orden. Lo dejan solo.

Se sirve un café. Cada vez falta menos para la oficina (51-52).

Los hijos son “la cría” que “atropella”; la mujer “arremete” cual fiera en el “corral”. La violencia es el único lenguaje que se habla en el ámbito doméstico. Lo curioso es que uno de los mayores abismos sociales del hombre posmoderno, la oficina, con todo lo que tiene de represiva y alienante, es percibido por el oficinista como

único lugar posible para mitigar el embate de la inseguridad y la agresión. Si el individuo se somete a sus leyes, queda amparado de la violencia física de las calles y de su propio hogar, forma especular, este último, del espacio exterior, aunque también lo sea solapadamente de la oficina. Pero esta última identificación (oficina-hogar) puede ignorarse si el sometimiento a las citadas leyes se logra a partir de la alienación, es decir, la anulación total de la identidad del individuo, su criterio, su voluntad y pensamiento.

Lejos, en el sótano de los recuerdos, el oficinista hace inútiles esfuerzos por recuperar algo de otra vida posible, aquella que en el pasado cree haber tenido, pero que progresivamente se perfila como una ilusión perdida:

Quiere acordarse de cuándo fue la última vez que durmió a su lado en la cama matrimonial. Se pregunta qué fue de aquella joven que conoció hace años, de una delgadez que a él, por entonces, se le antojaba de una fragilidad encantadora. Se acuerda. Se acuerda de que soñaba con dormir abrazado a los pechitos de la joven. Pero una mañana, al abrir los ojos, a su lado roncaba eso. Vencido por la repugnancia, se pasó al sillón (46).

En el fondo, hay una voluntad humana que ha defraudado a la misma humanidad. La degradación no es percibida como un fenómeno impuesto desde fuera, sino que se gesta en una incomprensible naturaleza humana que se ha abandonado a la desidia: “No es la diferencia entre lo que fuimos y lo que somos lo que nos abisma, piensa. Es la pereza con que nos abandonamos a la degradación” (46).

Finalmente, sin la ilusión amorosa, frente a la crueldad y violencia tanto de la ciudad como de su propio hogar, abandonado en un mundo decididamente hostil, despiadado, el único camino que resta al oficinista por transitar es el de la desesperanza:

Deambula por las calles. Camina. A veces se da vuelta para

ver si el otro lo sigue. Pero no. Camina. Ya no hay otro. Está solo. Camina solo. Un perro clonado se le acerca, le gruñe, lo huele y después se va. Él no existe siquiera para los perros. Cuando piensa en ayer, piensa en antes de ayer, piensa en lo que esperaba cuando esperaba. Ahora ya no espera.

El oficinista camina. Con las manos en los bolsillos del sobretodo, camina.

No tiene dónde caerse muerto. (199)

Con estas palabras, Saccomanno termina su novela. La ciudad criminal, puesta en abismo de la situación mundial que atraviesa esta era, que invade y contamina todos los espacios, ha logrado su cometido: volver al hombre invisible, despojarlo de su identidad y dignidad humana y arrojarlo a la desesperanza más absoluta.

Pero en el fondo, tras la visión de esa ciudad amenazante y violenta, se erige otra figura, tal vez la única responsable de la pavorosa realidad a la que ha sido condenada la humanidad: Es la del hombre mismo que, para conseguir los fines perseguidos – solvencia económica, poder, etc.-, está dispuesto a “descender al infierno” (21). De esta forma, la ciudad criminal volvería a trocar su imagen para convertirse nuevamente en el escenario elegido e inventado por el hombre para cumplir, de una vez por todas, con la premisa sartreana que el mismo oficinista acepta desde el comienzo de la novela: “... el infierno es el subsuelo de uno mismo, se dice. Un sótano donde nadie puede mentir ni mentirse...” (21).

La ciudad, para Saccomanno, no sería otra cosa que la imagen visible de ese sótano.

Buenos Aires, 2013

REFERENCIAS

Abós, Álvaro. (2010) *Kriminal tango*. Buenos Aires, Alfaguara.

Berman, Marshall. (1997). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, México: Siglo XXI.

García Canclini, Néstor. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

García Canclini, Néstor. (1999). *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.

Kohut, Karl. (2002). "Política, violencia y literatura". *Anuario de Estudios Americanos*. Madrid: CSIC, vol. 59, N° 1: 193-222.

Lojo, María Rosa. (2005) *Finisterre*. Buenos Aires: Sudamericana.

Mumford, Lewis. (1957). *La cultura de las ciudades*. Buenos Aires: Emecé.

Nietzsche, F. y Hans Vaihinger. (2007). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Tecnos.

Olmo, Rosa del. "Ciudades duras y violencia urbana". *Nueva sociedad*, 167 (may-jun 2000): 74-86.

Sábato, Ernesto. (1993) "Informe sobre ciegos". *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: RBA: 287-443.

Sábato, Ernesto. (1999) *Antes del fin*. Buenos Aires, Seix Barral.

Saccomano, Guillermo. (2010) *El oficinista*. Buenos Aires: Seix Barral.

Segato, Rita Laura. (2003) *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Traba, Marta. (1984) *Conversación al Sur*. México, Siglo XXI.

Vattimo, Gianni. (1991) "La crisis de la subjetividad de Nietzsche a Heidegger". *Ética de la Interpretación*. Barcelona: Paidós.