

Carlos Ml. Villalobos V.

La mo(n)stración abaddónica de Ernesto Sábato

Summary: *This paper is taking into account Rafael Angel Herra's concept of "the monstrous". This proposal has been used as a theoretical frame in order to read Ernesto Sabato's novels. We study how the personages, in an unsatisfied context, see themselves in the need of putting the blame on monsters. Among which the most important is the monsters creation, which are masks that both show and hide the mentioned personages's identity.*

Resumen: *Este artículo parte del concepto de "lo monstruoso", esbozado por Rafael Angel Herra. Esta propuesta se utiliza como marco teórico para proponer una lectura de las novelas de Ernesto Sabato.*

Se estudia cómo los personajes, en un contexto de insatisfacción, se ven en la necesidad de utilizar recursos de desculpabilización. Dentro de los cuales el más importante es el de la creación de monstruos, que a su vez son máscaras que ocultan y muestran la identidad de dichos personajes.

Introducción

En su producción literaria Ernesto Sábato le cobra al desarrollo racional, la deshumanización misma. Para este escritor sudamericano el hombre ha sido reducido al simple estatus de "engranaje" dentro de un sistema de control sofisticado.

De acuerdo con su texto *Hombres y engranajes*, para Sábato este proceso se inició en el Renacimiento y propició tres grandes paradojas:

1. Fue un movimiento individualista que terminó en la masificación.

2. Fue un movimiento naturalista que terminó en la máquina.
3. Fue un movimiento humanista que terminó en la des-humanización.¹¹

La literatura sabatiana procura entonces dar cuenta de esta realidad. El héroe de las novelas, en este contexto, se manifiesta disconforme. Pero el mundo degradado en que vive lo determina inevitablemente. Así, pues, el tecnocratismo constituye uno de los ejes temáticos más importantes en la narrativa sabatiana. Una terrible fuerza demoníaca guía a los personajes y en la última novela *Abaddón el exterminador* se convierte en un personaje más, necesario para que los demás personajes descarguen su insatisfacción y justifiquen sus actuaciones.

De un modo similar, el hombre contemporáneo, programado ideológicamente, defiende la administración técnica que lo amenaza y le hace la vida insoportable. Esta ambivalencia exige de una estrategia de salvación y autoengaño. El discurso de lo monstruoso aparece entonces como uno de los más importantes recursos que posibilitan al hombre soportar este malestar.

A partir de los criterios teóricos esbozados por Rafael Angel Herra en su libro *Lo monstruoso y lo bello*, este artículo estudia cómo se manifiesta el discurso de lo monstruoso en el contexto anteriormente descrito, y cómo se particulariza específicamente en el texto de las novelas de Ernesto Sábato.

Lo monstruoso o el discurso que soporta lo insoportable

El discurso de lo monstruoso subordina lo siniestro a las reglamentaciones artísticas. Las

bellas artes se apropian de valoraciones estéticas y éticas que resultan inaceptables dentro de ciertas leyes. El primer efecto de lo monstruoso es una ruptura, una infracción.

Rafael Angel Herra ha reflexionado sobre este tema. Su libro *Los monstruos y lo bello* resulta indispensable como marco de referencia. Así en este punto, Herra considera que las artes permiten encarar una amenaza dándole un estatus de irrealdad. Lo horrendo, lo insoportable, lo feo, lo monstruoso que se experimenta en la realidad humana y el mundo se hacen soportables gracias a la ficcionalidad que supone el arte.²

Lo monstruoso permite resistir lo pavoroso de la sociedad moderna y la amenaza de la destrucción total.

Lo horrendo del mundo cotidiano es representado por la construcción de una imagen monstruosa y a veces carnavalesca. El monstruo es fingido y al mismo tiempo es una parte que representa al todo. Se cumple así una función metonímica, donde la sustitución procura evitar la ceremonia de la verdad,³ es decir, canaliza el pánico hacia una producción teratogénica.

Además en relación con los efectos de monstruosidad que organizan este discurso, Rafael Angel Herra destaca el doble maldito que consiste en presentarse como lo otro. "Pero no lo otro en general, lo extrañamente hostil y sedicioso contra mí, sino mi doble".⁴ De este modo la génesis del monstruo atribuido al otro es la mismidad. He aquí una paradoja: la bestia es mi doble y mi antítesis, mi identidad y mi otredad. En ella se descarga el odio, el miedo, el asco, la ira que produce la existencia. La salvación es evidente, la respuesta agresiva se canaliza hacia el otro y la acusación asume una máscara de carnaval o se encauza como discurso.

"El monstruo funciona como chivo expiatorio del rencor que me profeso -enigmáticamente, pues no lo resistiría de otra manera. Cada especie de esta imaginería zoológica del mal tiene un efecto de duplicación tolerable. Dichosamente, por ello, el monstruo es un doble, aunque repugne."⁵

Se logra aquí un efecto perverso de desculpabilización. Un artificio de salvación en el que se descarga el mal, al que se le acusa del pecado propio, mediante un efecto de transferencia, es decir, se descarga o se proyecta en el otro los temores o problemas propios.

Lo monstruoso es también una transgresión que rompe con la homogeneidad de lo cotidiano.

Pero la ambigüedad todavía va más allá. La violencia y las relaciones de poder monstrifican. El monstruo metonímico salva, pero lo monstruoso es el todo que martiriza y condena, es decir, el sistema a partir del cual se proyecta este proceso: Aquí se instalan dos ejes que se encuentran en el ángulo de las ordenadas y las abscisas.⁶ En el vertical se lee un paradigma que selecciona (y...y): La guerra nuclear, la tortura, las enfermedades, la pobreza y el subdesarrollo, la contaminación, el caos político, etc. En este sistema paradigmático se construye la metáfora, es decir el rostro de lo monstruoso y sus comparaciones. En la raíz de esta máscara, la lucha por el poder organiza la monstruosidad y amenaza con ella a quienes intentan disputárselo. El segundo eje, el horizontal, es un proceso que combina los elementos (o...o), estructura un sintagma, rostro del monstruo, donde se pueden leer los signos que llevan hacia el eje opuesto.

Para Jakobson la función poética es polifuncional. Propone que la metonimia es ligeramente metafórica y la metáfora tiene un tinte metonímico.⁷

Lo monstruoso visto en esta perspectiva es también una metáfora del paradigma. Se verá, siguiendo estos criterios, cómo el monstruo se ajusta arquetípicamente al paradigma escatológico que se ha leído en *Abaddón el exterminador* y al mismo tiempo es una máscara que combina metonímicamente los elementos de este sistema apocalíptico.

Los ejes sintagmático y paradigmático conforman un discurso que expone uno de los puntos del proyecto ideológico de Sabato. Las máscaras monstruosas son parte, metonímicamente, de la competencia ideológica: la determinación discursiva que ha programado el pensamiento logocéntrico. Es decir, el racionalismo, la ciencia, y otros discursos del poder occidental tienen una estructura ideológica que para Sabato es monstruosa.

La Mo(n)stración

"Defendamos al menos el derecho de hacer novelas monstruosas"
Abaddón el exterminador

Natalicio Barragán, personaje de la novela *Abaddón el exterminador*, es un alcohólico que ve un dragón con siete cabezas. El discurso de

Barragán asume los códigos de lo monstruoso. Para la "ratio" este sería un discurso de la locura. Por lo tanto, este personaje es presentado como un delirante drogado. Pero el "loco" crea monstruos, y estos son símbolos que le permiten sustituir el horror irresistible.

Aquí lo monstruoso, entonces, asume su carácter de artificio del salvación.

Los conocidos de Natalicio Barragán se burlan de él y desacreditan su profecía. No son capaces de ver la mostración que grita el "loco", sino hasta que esta empieza a ser más clara.

"Se detuvo, le daba quizá temor o vergüenza. Luego dijo, en voz baja:

-Un dragón colorado. Con siete cabezas. De las narices echaba fuego.

Se produjo un largo silencio". (p.446)

Esta cita se inscribe luego de un largo proceso de incredulidad y burla de la paráfrasis del *Apocalipsis* que propone Natalicio. Sin embargo, como este hombre había predicho la muerte de millares de obreros en la Plaza Mayo, finalmente la gente hace silencio cuando Barragán habla. Los monstruos míticos se empiezan a desenmascarar y muestran su rostro.

Se rescata así el sentido etimológico de monstruo (monstrare: mostrar). La bestia que echa fuego y/o Abaddón, son una mostración del Caos, de la crisis actual, de la violencia... Así un discurso que muestre, mediante estos ambages de la máscara monstruosa, el resultado de la sociedad moderna acusa al racionalismo y a su consecuencia más importante: la ciencia y sus instrumentos destructivos. Por eso, el discurso de la locura es castigado y desacreditado.

Lo monstruoso será también un discurso de la mostración -reprimida. De ahí el gesto ambiguo de mostrar ocultando. Asimismo los héroes, monstruos de la novela, conservan esta ambigüedad. El mismo texto lo señala en la siguiente cita:

"...cuando sintió que esa mirada de intelectual delincuente le despertaba ambiguos monstruos, que guían en la oscuridad y en el barro".⁹

Pero no son solamente los personajes los que contribuyen a mostrar este discurso. La muestra de lo horrible de la sociedad que contextualiza el texto *Abaddón el exterminador* va más allá de la evocación de personajes monstruos como R., los alemanes y la bestia apocalíptica.

Construye, además, otros signos que ayudan a exponer el paradigma de la monstruosidad.

Tres hechos lo anuncian al inicio de esta novela. El primero está relacionado con la locura de Natalicio Barragán, el segundo con el incesto y la prostitución de Agustina Izaguirre, y el último con la tortura y muerte de Marcelo Carranza.

Locura, sexo y violencia abren el rostro de Abaddón, y los monstruos construidos aquí son las máscaras de estos hechos.

Estos tres ejes temáticos han sido, además, constantes que cohesionan la literatura sabatiana, principalmente las tres novelas: *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*.

Juan Pablo Castel, protagonista de *El túnel*, alrededor de un problema sexual, organiza una defensa para justificar el asesinato de María Iribarne. Su propuesta es un delirio que lo salva. Pero a pesar de la coherencia racional de su defensa, sus actos son irracionales. *El túnel* construye una paradoja en la que se procura racionalizar lo irracional.

Esta primera novela es la antesala que activa la reflexión. El héroe problemático, demoníaco, enloquecido, inicia una búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado⁹, pero él también está degradado y se monstrifica a sí mismo, lo cual también quiere decir que se muestra. He aquí el doble del discurso de lo monstruoso.

En cada una de las tres novelas el protagonista sufre una transformación monstruosa a nivel físico. La metamorfosis en cada uno de los casos sigue el proceso del personaje kafkiano Gregor Samsa: se transforman en animal.

La monstrificación a nivel físico la adquiere mediante una transformación, que aunque onírica, resulta aún más terrible que la propuesta de Kafka, pues en el caso de Castel y Sábato nadie se da cuenta del cambio. Juan Pablo Castel inicia el proceso transformándose en un pájaro enorme:

"El hombre aquel comenzó a transformarme en pájaro, en un pájaro de tamaño humano. Empezó por los pies: vi cómo se convertían poco a poco en unas patas de gallo o algo así. Después siguió la transformación de todo el cuerpo, hacia arriba, como sube el agua de un estanque. Mi única esperanza estaba ahora en los amigos, que inexplicablemente no habían llegado: Cuando por fin llegaron, sucedió algo que me horrorizó: no notaron mi transformación."¹⁰

El protagonista de *El túnel*, y el mundo en el que se desenvuelve están degradados, y en su

crisis se siente perseguido y es incapaz de comunicarse, ni siquiera a través de la pintura.

Su única estrategia salvadora es una confesión que justifique los móviles de su asesinato.

Juan Pablo reaparecerá en las siguientes novelas. La última actuación ocurre en *Abaddón el exterminador*, donde se presenta evolucionado físicamente. Ya es un anciano. Se enfrenta con Bruno, uno de los personajes más importantes en la novela *Sobre héroes y tumbas*. Pero no hablan. Es la conciencia de Bruno la que lo reconstruye. Aquí se une la degradación moral de Juan Pablo a su deterioro físico. Tiene forma de monstruo. He aquí la descripción que se construye:

"Podía verle parte de la cara, una cara angulosa, como tallada en quebracho, unas amargas comisuras en los labios"
"Tendría unos sesenta años, caminaba encorvado, era alto y flaco. Su cara era durísima, su ropa estaba deshilachada".¹¹

Esta presentación caricaturesca pone en juego lo carnavalesco y degrada al personaje.

La paranoia esquizoide que inicia Juan Pablo evoluciona en "El informe sobre ciegos" de Fernando Vidal Olmos. La complejidad de esta nueva versión del delirio degradado frente al mundo igualmente degradado conduce a nuevas consecuencias. Ahora la monstruosidad en la que se desenvuelve desata el héroe problemático, se lanza contra él mismo y lo destruye.

Aquí es más clara la máscara del monstruo que se interpone y al mismo tiempo muestra lo espantoso detrás de sí misma.

Fernando Vidal Olmos, en *Sobre héroes y tumbas* es un aristócrata, cuyo estatus social ha caído. Escribe un informe que supone una investigación policíaca sobre los ciegos.

Ya Juan Pablo Castel había iniciado dicha reflexión, cuando describe la mano zoomorfa del esposo invidente de María Iribarne. Este hecho llama poderosamente la atención de Fernando, quien empieza a organizar una serie de conjeturas sobre los ciegos.

"Es fácil imaginar el interés que tuve por conocer a Castel, pero también es fácil presumir qué me impidió hacerlo, pues equivalía meterse en la boca del lobo. ¿Qué otro recurso me quedaba que el de leer, el estudiar minuciosamente su crónica? "Siempre tuve prevención por los ciegos", confiesa. Cuando por primera vez leí aquel documento, literalmente me asusté, pues hablaba de la piel fría, de las manos acuosas y de otras características de la raza que yo también había observado y que obsesionaban, como la tendencia a vivir en cuevas o lugares oscuros."¹²

Según las conclusiones de Fernando, los ciegos estaban organizados alrededor de una secta que respondía a fuerzas ocultas.

El discurso esotérico y la explicación de ciertas claves de lo oculto, construyen un sistema de códigos manejados por una especie subhumana que carece de la vista. Los ciegos constituyen un grupo asociado a fuerzas diabólicas.

Es claro aquí el miedo a las diferencias. Los ciegos, al carecer de la vista son para los videntes, "lo otro diferente". Se conforma así una condición arquetípica en la creación del monstruo. Más terrible aún es para el racionalista la carencia de la visión, puesto que el sentido privilegiado para adquirir la verdad del conocimiento es la vista. Un invidente que conozca y razone resulta una contradicción con este código epistemológico de los positivistas.

Fernando Vidal lleva hasta sus últimas consecuencias la investigación. Los ciegos son su otredad. Y esta relación se problematiza. Los ve como una variedad zoológica. Los persigue y se siente perseguido.

No obstante, la mostración de esta máscara oculta algo más tenebroso: la monstruosidad misma. El delirio fantástico de Fernando es artificio salvador, pues la ciega que él viola es su propia hija, Alejandra. El nunca acepta esta realidad, la evade mediante chivos expiatorios: lo zoológico de los ciegos y el viaje mítico hasta el vientretumba. En medio de su locura, a pesar de todo, sabe que se prepara un castigo inevitable.

El reino de las tinieblas es subterráneo. Bajando por alcantarillados de Buenos Aires, Fernando cree ir en persecución de los ciegos. Desciende por un laberinto y encuentra al final una deidad, un monstruo que lo devora: el *omphalus mítico* de la madre eurobórica. Pero puede regresar y mágicamente aparece teniendo relaciones sexuales con una ciega. El monstruo, el otro, también se convierte aquí en objeto de su deseo.

Al final de su informe Fernando Vidal anota lo siguiente:

"La astucia, el deseo de vivir, la desesperación, me han hecho imaginar mil fugas, mil formas de escapar a la fatalidad. Pero ¿Cómo nadie puede escapar a su propia fatalidad? Aquí termino, pues, mi Informe, que guardo en un lugar en que la Secta no pueda hallarlo. Son las doce de la noche. Voy hacia allá. Sé que ella estará esperándome."¹³

Después sabremos que quien está esperándolo para asesinarlo es su propia hija.

En este proceso monstruoso también Fernando se transforma en animal. El discurso corporal que se estructura aquí, sin embargo, es diferente de la metamorfosis de Castel y de Sábado. Fernando se convierte en pez, pero el efecto de esta transformación no genera la angustia comunicacional de la incompreensión por parte de los demás. A Fernando lo único que le interesa es entrar al útero de la Madre Eurobórica.

"Algo atroz me sucedió a medida que ascendía por aquel resbaladizo, creciente, cálido y sofocante túnel: mi cuerpo se iba convirtiendo en el cuerpo de un pez. Mis extremidades se transformaban repugnantemente en aletas y sentí que mi piel se cubría de duras escamas."¹⁴

Finalmente el monstruo materno lo devora y Fernando pierde la noción de su conocimiento de pez.

Asesinato, incesto, y transformaciones monstruosas evolucionan aún más en *Sobre héroes y tumbas*. En el inicio mismo de *Abaddón el exterminador* estas constantes se presentan en tres hechos que serán retomados a lo largo de la novela.

Las visiones apocalípticas de Barragán, el incesto de los hermanos Izaguirre y la tortura por causas de poder político retoman la visión de un mundo degradado. Se propicia así una reflexión que expresa el malestar social. Ernesto Sábado, el héroe más importante de la última novela, también asume la condición de héroe problemático.

Abaddón se convierte en la fuerza de la degradación. Aunque Sabato no es un loco o un antisocial, a diferencia de otros personajes demoníacos, su aventura es típica del personaje que entra en contradicción con el mundo en el que vive.

Sabato, el personaje, es perseguido por fuerzas ocultas (demoníacas) que lo determinan.

"Qué fuerzas obraron sobre mí, no se lo puedo explicar con exactitud: pero sin duda provenientes de este territorio que gobiernan los Ciegos, y que durante estos diez años convirtieron mi existencia en un infierno, al que tuve que entregarme atado de pies y manos, cada día, al despertar, como en una pesadilla al revés, sentida y aguantada con la lucidez del que está plenamente despierto y con la desesperación del que sabe que nada puede hacer para evitarlo."¹⁵

Este infierno existencial es generado por fuerzas malignas que gobiernan el mundo y que hacen actuar a los personajes. Así Sabato participa en ritos y desconoce qué lo guía; su búsqueda es determinar en qué consiste dicha fuerza, e ini-

cia distintas estrategias en procura de encontrar una respuesta. En esta empresa misteriosos personajes se oponen y lo persiguen.

Lo abaddónico acentúa la oposición que vive Sabato, héroe novelesco y el mundo. Y esto genera una gran ambigüedad.

"Si, ahí lo tenían: el rostro con que el alma de Sabato observaba y sufría el Universo, como un condenado a muerte por entre las rejas."¹⁶ (p. 54)

Esta actitud de crisis frente al Universo se vuelca también sobre sí mismo: Sabato siente que se transforma en una rata alada. El discurso corporal es sinónimo al sufrido por Juan Pablo Castel.

Véase cómo se produce esta metamorfosis.

"Sábado observó cómo sus pies se iban transformando en patas de murciélago. No sentía dolor, ni siguiera el cosquilleo que podía esperarse a causa del encogimiento y resecamiento de la piel, pero sí una repugnancia que se fue acentuando a medida que la transformación progresaba: primero los pies, luego las piernas, poco a poco el torso. Su asco se hizo más intenso cuando se le formaron las alas, acaso por ser sólo de carne y no llevar plumas. Por fin la cabeza. Hasta ese momento, había seguido el proceso con su vista, y aunque no se atrevió a tocar con sus manos, todavía humanas, las patas murciélagos, no pudo dejar de ver con horrenda fascinación las garras de gigantesca rata, arrugada la piel como la de un anciano millenario. Pero luego, como ya se ha dicho, lo que más lo impresionó fue el surgimiento de las enormes alas cartilaginosas. Pero cuando el proceso alcanzó la cabeza y empezó a sentir cómo se alargaba su hocico y cómo le crecían los largos pelos sobre la nariz husmeante, su horror alcanzó la máxima e indescriptible intensidad."¹⁷

El hecho resulta más trágico aún cuando llega gente a visitarlo y no notan la transformación. Entonces Sabato decide guardar su secreto. Ser incapaz de comunicar la propia monstruosidad es parte del problema existencial que sufre el protagonista. El nivel de la tolerancia de este ser otro del cuerpo posibilita a Sabato, sin embargo, aceptar el fenómeno. Vivirá cotidianamente dentro de este terrible monstruo.

Sabato es contradictorio, se siente deprimido y culpable de hacer cosas o no hacerlas. El es en la ficción un escritor que inicia una búsqueda a través de la literatura. Su producción, una novela en proceso, le permite mirarse desde distintos ángulos, incluso desde el monstruoso (rata alada), recoge sus angustias, sus dudas, su crisis, la visión de un mundo caótico. El valor que persigue es la verdad, pero en esta búsqueda del absoluto la degradación del mundo evita siempre una respuesta. La novela es su única salvación.

Abaddón es una fuerza que persigue, destruye y habita en el héroe, pero en su arquetipo también es la esperanza de la muerte del monstruo. Quizá esta muerte se logre cuando Sábato (autor) logre comunicarse y los personajes logren comprender a Sabato.

El discurso de lo monstruoso invade de nuevo al personaje en esta otra versión. Castel-Fernando-Sabato construye máscaras horribles y se salva del horror. Estas máscaras, metáforas del paradigma logocéntrico, pueden ser enunciadas como la zoología del pájaro-pezu-murciélago (rata alada). Véase también el ámbito espacial que privilegia en cada caso esta metamorfosis:

Personaje	Castel	Fernando	Sabato
animal en que se transforma	pájaro	pez	rata alada (murciélago)
Espacio	aéreo	acuático	subterráneo

El espacio de estas metamorfosis zoológicas es diferente del espacio terrestre en el que actúa el ser humano. Esto constituye otro nivel de diferencia y por lo tanto conservar esta dualidad entre el "yo-propio-aquí": Castel-Fernando-Sabato terrestre y el "yo-otro-allá" de las transformaciones, acentúa aún más una paradoja sumamente monstruosa que se explica mediante una fuerza abaddónica.

De un modo similar el doble de la relación autor-personaje está también determinada por la fuerza abaddónica, que también resulta un enfrentamiento consigo mismo. De este modo el héroe novelesco constituye una ironía: la libertad del escritor ante Dios, una aventura de autoliberación de la subjetividad y un desafío luciferino. El proceso es una estrategia de salvación que logra ahondar en la totalidad de los posibles acercamientos a la autocomprensión, y por lo tanto a la comprensión del hombre.

La trilogía de Sábato es un solo texto que acusa al racionalismo. Cada novela es una variación sobre el tema. Juan Pablo comete un crimen y se justifica, Fernando Vidal viola a su hija y procura esquivar su realidad mediante la persecución a los ciegos y el invento de una visión mítica. Y finalmente en la novela *Abaddón el exter-*

minador, Ernesto Sábato renuncia a la ciencia y explica los móviles de su decisión mediante el argumento de una persecución abaddónica.

Entra en juego, en cada una de las etapas de este texto, el efecto metonímico del monstruo. Las caricaturas humanas que construyen la burla carnavalesca, Alejandra Vidal encendida, los ciegos, la ciega con ojo vaginal, los Nazis, Daniel el chico que sufría convulsiones mientras algo se movía en su vientre, Schneider con su rostro de infierno y la metamorfosis de Sabato en rata alada son algunas de las construcciones monstruosas. Pero estas imágenes son signos seleccionados, partes que representan un todo. La mostración mayor es una crisis generalizada en la sociedad contemporánea y un miedo existencial provocado por el absurdo de la guerra.

Principalmente después de la Segunda Guerra Mundial, la violencia, la inminente destrucción de todo rastro de vida en la tierra, la pérdida de valores, la caída de los absolutos, forman parte de un paradigma. Este paradigma forma parte de un discurso que se ubica en el eje vertical. Se encuentra estructurado mediante el sistema arquetípico de lo monstruoso. Las diferentes combinaciones monstruosas que se crean a partir de este sistema arquetípico forman parte del eje horizontal de la selección.

Conclusiones

La propuesta de Rafael Angel Herra, a propósito de las estrategias de autoengaño, constituye un instrumento teórico sumamente apropiado para entender el discurso de lo monstruoso. Así, pues, frente a la narrativa sabatiana se establecen las siguientes conclusiones.

Tanto *El túnel* como *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador* presentan una desculpabilización del protagonista.

El "collage" de monstruos de esta trilogía sabatiana converge en la gran bestia abaddónica de la última novela, síntesis de la degradación de los valores y la pulsión de muerte.

La reflexión que se establece pone en entredicho el mito de la tecnocracia y subvierte el estatus de los discursos racionales. En este sentido el discurso de lo monstruoso manifiesta una performance ideológica, producto de una formación discursiva que se inscribe en la posmodernidad.

El discurso de lo monstruoso en *Abaddón* oculta y muestra la ideología del poder en sus dimensiones racionales y morales. Y también constituye una profecía que apunta hacia la civilización actual, hacia el monstruo eurobórico que nos amenaza.

Notas

1. Ernesto Sábato. *Hombres y engranajes*. Heterodoxia. (Madrid: Alianza editorial, 1973) p. 17.
2. Rafael Angel Herra. *Lo monstruoso y lo bello*. (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1989) p. 83
3. *Ibid.* pp. 36-37.
4. *Ibid.* p. 29.
5. *Ibid.* p. 30.
- 6 El concepto de las ordenadas y las abscisas corresponde a la geometría plana. Se trata de dos líneas, una vertical (la ordenada) y la otra horizontal (la abscisa). Ambos ejes se encuentran en un punto y forman un ángulo recto. Este diagrama angular posibilita localizar un punto de encuentro entre un sistema y el conjunto de posibilidades combinatorias. La línea vertical representa el eje paradigmático y la horizontal, el eje sintagmático.
7. María Amoretti. *Diccionario intertextualizado de términos Sociocríticos*. p. 95.
8. Ernesto Sábato. *Abaddón el exterminador*. 3a edición. (Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., 1978) p. 35.
9. Georg Lukacs distingue la epopeya de la novela a partir de la caracterización del héroe. Considera que la novela posee un héroe degradado, que él denomina demoníaco. Este héroe diverge del personaje heroico de la épica. En la novela tanto el héroe como el mundo están degradados y la oposición entrambos se debe a que la naturaleza de la oposición difiere en cada uno. Es una epopeya de un mundo sin dioses donde la psicología del héroe es demoníaca. En este sentido, la novela es la historia de una búsqueda de valores auténticos, pero en el proceso, el héroe y el mundo están determinados por la degradación.
Georg Luckacs. *Teoría de la novela*. Trad. Juan José Sebreli. Buenos Aires: Ediciones siglo XX, 1974.
10. Sábato. *El túnel*. 18ª edición. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975) p. 86.
11. Ernesto Sábato. *Abaddón el exterminador*. 3a ed. (Barcelona: editorial Seix Barral. S.A., 1978) p. 167.
12. *Ibid.*, pp. 324-325.
13. *Ibid.* p. 368.
14. *Ibid.*, p. 360;
15. Ernesto Sábato. *Abaddón el exterminador*. p. 21.
16. *Ibid.*, p. 54.
17. *Ibid.*, p. 447.