

Claves fáusticas en *Abaddón el Exterminador* de Ernesto Sabato

Gustavo Giovannini

Universidad Nacional de Córdoba – Becario de Secyt
giovanni@ffyh.unc.edu.ar

Resumen: En este trabajo se aborda el análisis de la presencia del asunto fáustico en la última novela del escritor argentino Ernesto Sabato *Abaddón el Exterminador*. Los motivos característicos de la materia fáustica aparecen sutilmente aludidos antes que formalmente desarrollados en este complejo texto novelesco. No obstante, la historia del pacto con las fuerzas del mal, una temática central en Sabato, es insoslayable a la hora de indagar en el significado profundo de la novela que superpone los planos de lo cotidiano, lo mítico y lo político.

Palabras claves: asunto fáustico – novela argentina contemporánea – Ernesto Sabato

Am Ende hängen wir doch ab
 Von Kreaturen, die wir machten.
 Goethe, *Faust I*.

En 1974 el escritor argentino Ernesto Sabato publica su tercera novela, *Abaddón el exterminador*, que vino a completar lo que la crítica especializada considera una trilogía, junto con *El Túnel* (1948) y *Sobre héroes y tumbas* (1961), donde se repiten el espacio, Buenos Aires, y la presencia de varios personajes (Weitzdörfer 2000: 169). La conexión estrecha entre *Abaddón* y la novela que la antecede, se debe al hecho de que en ella parecen profundizarse problemáticas y obsesiones que ya habían sido figuradas en *Sobre héroes y tumbas*, especialmente en el *Informe sobre ciegos*, texto fundamental para comprender el mundo narrativo sabatiano y su obsesión por el mal, considerado como esencia metafísica (Polankovic 1981: 18).

En su esquema argumental más simplificado, la novela comienza narrando tres acontecimientos ocurridos el 5 de enero de 1973: la visión apocalíptica de un alcoholico, Natalicio Barragán, el descubrimiento de Nacho Izaguirre de que su hermana, a quien lo une una pasión incestuosa, tiene como amante a un rico empresario, y los sucesos finales en la vida de Marcelo Carranza, un hijo de la alta burguesía porteña vinculado a la guerrilla urbana, que morirá torturado por parapoliciales. En la parte central del texto, compuesto por 108 fragmentos narrativos de muy diversa índole temática, lingüística y formal, se presentan hechos anteriores a estas tragedias. Entre ellos cabe destacar la abundancia de episodios aparentemente autobiográficos en los que aparece “Sabato” como personaje novelesco que refiere hechos, tanto de su infancia en

Rojas, como de su adolescencia en Buenos Aires y de sus años de becario en París en 1938¹.

El fragmentarismo de la novela, la variedad de registros lingüísticos y el quiebre constante de la acción con la aparición de más de 150 personajes (Weitzdörfer 2000: 174), han llevado a considerar a *Abaddón* como un ejemplo de exceso formal y temático, un texto que desborda los límites genéricos de la novela con la consecuente falencia estructural que impediría a su autor llegar a la altura de sus obras anteriores, en especial *Sobre héroes y tumbas*². No obstante este reproche reiterado por parte de la crítica, se sostiene también que la tercera novela de Sabato es fundamental para conocer el trasfondo conceptual del mundo narrativo de este autor, sus claves y los fundamentos ideológicos de su manera de entender el arte y el hombre³. El escritor tiene, según Sabato, el objetivo de indagar en un plano metafísico diametralmente opuesto a la racionalidad. Su arte se conecta en este punto con la magia, tiene mucho de rebelión contra la realidad establecida, y deriva fatalmente en un contacto con lo demoníaco. La recurrencia a un vocabulario metafísico-esencialista, en el que la palabra Mal siempre se escribe con mayúsculas, responde en Sabato, antes que a un énfasis tremendista, a la convicción, nacida de su conflictivo contacto con la ciencia, de que lo mítico y metafísico contiene un cúmulo de experiencias humanas que han sido reprimidas por la cultura occidental moderna y que, con la fuerza destructiva de lo negado, exigen una expresión que sólo el arte, equiparado en este punto con la magia, puede vehicular y

¹ -“En realidad cuando aparezco en primera persona [en *Abaddón*] no hay casi ningún hecho que sea real: todo es ficticio y hasta delirante...” (Barone, 2007: 184). Aunque el verdadero valor autobiográfico de estos episodios haya sido relativizado por el propio autor en este reportaje, no deberían, a nuestro juicio, desestimarse los paralelismos evidentes entre la biografía y su recreación novelesca, especialmente aquellos episodios que relatan la vida de Sabato en París y los conflictos que le acarrearó su abandono de la investigación científica.

² -“Coinciden la mayoría de los críticos en que la tercera novela, *Abaddón el exterminador*, no alcanza el nivel de la segunda” (Weitzdörfer, 2000: 173)

“... en *Abaddón el exterminador* la presión de los problemas acumulados hace estallar la estructura de la obra. De las tres novelas de Ernesto Sabato, *Abaddón* es la más ambiciosa, la más ávida, quiere expresar toda la realidad, contar todo sobre el hombre contemporáneo y el mundo que lo rodea [...]. Las intenciones de esta novela exceden las posibilidades de la narrativa en general y por eso apenas halla lugar en los marcos del género.” (Kühn, 1983: 778)

³ - “El hombre de hoy vive a alta presión, ante el peligro de la aniquilación y de la muerte, de la tortura y de la soledad. Es un hombre de situaciones extremas, ha llegado o está frente a los límites últimos de su existencia. La literatura que lo describe e indaga no puede ser, pues, sino una literatura de situaciones excepcionales. (Sabato, 1963/2006: 86)

hacer aprehensible (Barone 2007: 209)⁴. Sin embargo, el desafío que semejante programa artístico conlleva es el de ser testigo también del mundo contemporáneo.

El asunto fáustico

En la tercera novela de Sabato el problema del mal está presentado desde el título que nombra directamente al “Ángel del Abismo”, mencionado por el *Apocalipsis* de San Juan (Apocalipsis 9:11) y de larga tradición en textos veterotestamentarios, así como también en la demonología medieval, en los círculos herméticos y en la masonería mística⁵. El análisis del mal y lo demoníaco, y la conexión de esta temática con la metafísica y la gnosis en *Abaddón* ha sido, en consecuencia, un tema ampliamente desarrollado por la crítica literaria consultada (Castillo Durante, Ciarlo, Chavarri, Lojo, Polakovic, Roberts); sin embargo, la relación de la novela con lo fáustico no ha despertado, curiosamente, el mismo interés por parte de los analistas del corpus sabatiano. A excepción de comentarios de carácter muy general y no vinculados específicamente con el argumento de *Abaddón* o restringidos a motivos secundarios de la novela⁶. Probablemente una de las causas de esta situación sean las escasas referencias intertextuales que ofrece en relación a la temática fáustica y que contrasta con la abundancia de referencias interdiscursivas con los más variados ámbitos de la cultura.

⁴ -“Mediante este enfoque [de lo demoníaco] Sabato anima, o reanima –es notoria su idea acerca de que los ritos o cultos religiosos han asesinado las verdades primordiales de la religión – la parafernalia judeocristiana” (Castillo Durante, 2004: 507)

⁵ -“Abadón o Abaddón (del hebreo אבדון *Avadon*: ‘destrucción’ o ‘perdición’) es el destructor jefe de los demonios de la 7ma. Jerarquía, según los demonólogos, tal es el nombre que San Juan da en su *Apocalipsis* al rey de las langostas, algunos le miraban como el ángel exterminador. Es el Destructor, en el libro del Apocalipsis, es el ángel o estrella del abismo sin fondo que encadena a Satán por mil años. En el *Antiguo Testamento* es un nombre esencialmente poético o simbólico para el mundo de abajo. En los libros veterotestamentarios de *Job*, *Salmos* y *Proverbios* denomina simplemente la morada o lugar donde están los muertos (similar a “Seol”). Sin embargo en la literatura rabínica designa específicamente el lugar de los muertos donde los inicuos sufren condenación y castigo. Es a causa de este último enfoque que se le emplea como nombre propio de “Ángel del Abismo” en *Apocalipsis* 9: 11.

En la Masonería escocesa, un alto grado, fundado según se supone en 1118 por los Caballeros de Occidente y los Masones de Oriente, emplea el nombre de Abadón como “palabra sagrada”. Los miembros de este grado se proclaman los únicos discípulos auténticos de San Juan Evangelista. Según ellos, Abadón es el ángel exterminador, un mensaje celeste del Cristo del Juicio Final.” (Foulkes, R., 1983, entrada “Abadón” en *Diccionario ilustrado de la Biblia*)

⁶ -Como ejemplo del primer caso nos remitimos al breve comentario de Ciarlo que al comparar las obras de Sartre y Sabato dice: “... mientras Sartre recalca más en el ámbito de la lógica racional, Sabato lo hace en el difícil terreno de la lógica poética, ese otro orden del mundo al que sólo puede penetrarse, como Fausto, al precio de su alma” (Ciarlo, 1983: 90). En el segundo caso se puede mencionar el análisis que hace Roberts del motivo del homínulo relacionándolo con el *Fausto* de Goethe: “En este caso, también, podríamos percibir una resonancia de la escena segunda del acto segundo del *Fausto* de Goethe...” (Roberts, 1983: 533).

La primera mención explícita a Fausto aparece en el fragmento titulado *No Silvia, no me molestan tus cartas*, para “Sabato” sólo el mito y la poesía son capaces de explicar el absoluto, al que irremediamente todo pensador debe enfrentarse, y le dice a su interlocutora: “pensá en los mitos de Platón y recordá a Hegel recurriendo a los mitos de Don Juan o de Fausto para hacer intuible el drama de la consciencia desdichada” (Sabato 2006: 213). El autor devenido personaje reconoce en la temática fáustica su carácter de mito y establece la tradicional relación con el otro mito de la Europa moderna, Don Juan, ambos insertos en el pensamiento hegeliano. Una mención tan somera no justificaría la presencia efectiva del asunto fáustico en la novela, sin embargo unas páginas después en el fragmento *Otro dato que debe tomarse en cuenta* surge la segunda mención a Fausto a través de la reproducción en castellano de un breve texto del demonólogo flamenco del siglo XVI Jean Wier⁷. En este texto se definen los rasgos de dos clases de demonios que tienen una vinculación directa con los sucesos de la trama novelesca y con las obsesiones del mundo sabatiano: los demonios subterráneos que “habitan grutas y cavernas” (Sabato, 2006: 236) y aquellos que se podría relacionar con la ceguera “Los Lucífugos, los que huyen de la luz...” (Sabato, 2006: 237). Los demonios consagrados a la ceguera y a las tinieblas de la noche tienen nombre propio:

“Entre ellos, Leonardo es el gran maestre de las orgías sabáticas y de la magia negra; y Astaroth, que conoce el pasado y el porvenir; es uno de los Siete Príncipes Infernales que se presentaron ante el doctor Fausto.” (Sábato, 2006: 237)

Tanto el Sabbath propiciado por Leonardo, como la figura del Doctor alemán que abandona la luz de la ciencia para introducirse en el tenebroso mundo de Astaroth, actúan en el contexto novelesco de *Abaddón* como símbolos que se relacionan con la peripecia del protagonista. La cita del texto de Wier demuestra la intención del autor de anclar su obra en una genealogía fáustica, remontándose a una de sus fuentes más antiguas, pues el libro del autor flamenco, *De Praestigiis Daemonum et incarnationibus*

⁷ -“Wier (o Weyer, Wierus, Piscinarius), Juan: médico belga nacido en Grave en 1515 y muerto en Tecklenburgo (Westfalia) en 1588. Fue discípulo del célebre Cornelio Agripa; estudió medicina en París y allí trabó amistad con el médico de Francisco I, quien le confió la educación de sus hijos [...]. Combatió duramente la superstición y el curanderismo, consiguió demostrar que gran número de supuestos hechos diabólicos son casos de neurosis e histerismo. Sus obras más importantes son: *De praestigiis daemonum et incarnationibus ac veneficiis* (Basilea, 1563), *Medicarum observationum rarum liber unus* (Basilea, 1567), *Liber apologeticus et pseudomonarchia daemonum* (Basilea, 1577), sus *Opera Omnia* se publicaron en Amsterdam en 1660. (Enciclopedia Espasa-Calpe, 1930: 221)

ad ueneficiis, cuya primera edición se da en Basilea en 1563 (aunque Sabato fecha el libro en 1568), constituyó una de las fuentes cultas que tomara el autor anónimo alemán de la *Historia von D. Johann Fausten* de 1587, considerada origen literario del mito de Fausto en la literatura occidental. Además, tanto la obra de Wier como la *Historia* asumen una postura crítica frente a la caza de brujas y se inclinan por la participación de la voluntad individual y el ansia de poder en la realización de toda clase de pactos con las fuerzas malignas⁸. Paralelamente el “Sabato” de *Abaddón* también intenta deslindar cuáles son las manifestaciones realmente demoníacas en medio de una cultura que confunde charlatanería con metafísica. La sesión de espiritismo de la que “Sabato” participa, lo enfrenta a la cháchara sobre lo trascendente que “es como un carnaval siniestro: disfrazados de payasos hay también monstruos” (Sabato, 2006: 236). Las menciones a la Cábala y la cita del libro de Wier siguen a esta experiencia confusa en un intento de auténtico acercamiento al problema de lo maligno.

La articulación de los motivos

En *Abaddón* se puede rastrear la presencia de varios motivos fáusticos, aunque ordenados según la estructura propia de esta narración, que como lo establece Kühn es más bien onírica antes que lógica⁹. El sentido, en una novela como ésta, se establece por el mecanismo básico de la alusión que opera a partir de la yuxtaposición de fragmentos que sólo en apariencia es arbitraria, pues cada fragmento alude al inmediatamente anterior, exigiendo del lector una reconstrucción de su simbolismo.

El primero de estos motivos, siguiendo el orden dispositivo del texto, es el del pacto. “Sabato” se siente, desde las primeras páginas, acosado por fuerzas innominadas, siempre en relación a la conclusión de su novela. En el plano de la realidad cotidiana esta coerción está representada por la figura de su editor. Con el progreso de la narración estas fuerzas que actúan sobre el artista en sentidos contradictorios van a

⁸ -El posicionamiento contrario de Wier frente a la caza de brujas y su concepción “moderna” del accionar diabólico es un rasgo de su obra ampliamente analizado por los historiadores: “He still believes in the Devil and in magic, but he rejects the possibility of witchcraft and compacts with the Devil. He boldly accuses monks and clergymen of being, under the pretext of serving religion, most zealous servants of Beelzebub.” (Carus, 1900: 373). También se destaca en la obra del demonólogo belga su intento por “ordenar” o racionalizar la concepción de lo demoníaco, hasta darle una estructuración política: “Al finalizar el siglo XVI, Juan Wierus esboza perfectamente el derecho político, social y administrativo de las regiones infernales. Se trata de una monarquía. El Infierno es un gran imperio cesarista, absolutista.” (Urbano, 1990: 65)

⁹ -“...*Abaddón* es una exégesis particular. No explica demasiado en categorías racionales. Hace aclaraciones que no soportan su traducción total al lenguaje de las ideas. Aquí se puede apelar únicamente a una comparación en la esfera del sueño. Existe una continuidad de sueños en los cuales el siguiente “aclara” el anterior” (Kühn, 1983: 775)

adquirir una multiformidad diabólica, encarnándose en tres personajes claramente mefistofélicos llamados Schneider, Schnitzler y R.

Schneider, que aparece en la vida de “Sabato” siempre en momentos decisivos en los que está por concluir una novela, es una “presencia” que a la vez lo deprime y lo empuja a escribir. Este oscuro y misógino Doctor de origen centroeuropeo mantiene una vida errante, casi de fugitivo. La presencia del Dr. Ludwig Schneider en Sudamérica, entre Buenos Aires y Brasil, pareciera deberse a la necesidad de escapar de Europa tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, los pocos datos que sobre él tiene “Sabato” le son brindados por Nene Costa un personaje que a causa de su “germanofilia y su antisemitismo” podía tener una relación más fluida con él. El enigmático Doctor, cuyos antecedentes académicos nadie puede precisar, expresa en sí mismo una ambigüedad maligna: se lo supone un nazi refugiado en Sudamérica, pero su descripción física conjuga rasgos tradicionalmente demoníacos con una estereotipada apariencia semítica.

Lo contradictorio del personaje se revela también en su compleja personalidad, por momentos parece un “charlatán de feria” aunque su semblante se asocia con el “esquemático y reservado rostro del infierno” (Sabato 2006: 56). “Sabato” no duda tampoco en relacionar a Schneider con uno de las personalidades más ambiguas de la historia alemana del siglo XX, el profesor Karl Ernst Haushofer¹⁰, fundador de una sociedad secreta, *La Secta de la Mano Izquierda*, con la cual Hitler estuvo relacionado en los comienzos de su vida política.

Para reforzar aún más la definición mefistofélica de Schneider, después que “Sabato” indaga sobre su probable presencia en Buenos Aires con el fin de acosarlo, su mujer M sufre una serie de pesadillas reveladoras en las que se observa un homúnculo encerrado en una botella que emite un “terrible grito inaudible” y que ella asocia con el personaje de Patricio Duggan¹¹, transposición literaria que “Sabato” hace de Schneider. Como se puede observar, rodean al personaje de Schneider un cúmulo de referencias mefistofélicas de manera similar a como aparecen en la obra de Goethe; sólo que aquí el homúnculo es una aparición de pesadilla percibido sólo por M, la mujer del protagonista-narrador, quien, como la Margarita goetheana, tiene una especial sensibilidad para captar la cercanía del maligno Schneider.

¹⁰ -Karl Ernst Haushofer (Múnich 1869 – Pähl 1946) político, military, geógrafo e historiador alemán, tuvo estrechas, aunque contradictorias vinculaciones con el nacionalsocialismo. Fue uno de los principales ideólogos de la teoría del Lebensraum. (www.wikipedia.es/ 20/05/09)

¹¹ -Duggan, derivación del verbo inglés *dug-dig-dugging*: *cavar, excavar, abrir, extraer, desenterrar, comprender*. Obsérvese la simbología del apellido de este personaje que remite nuevamente a una de las obsesiones del mundo novelesco de Sabato, la cueva y lo subterráneo como ámbitos del mal.

El segundo personaje mefistofélico, que surge en aparente contradicción con Schneider, es el del Dr. Schnitzler que toma contacto con “Sabato” hacia la segunda mitad de la novela, mediante unas cartas en las que se esfuerza por introducirlo en el simbolismo de la derecha y de la izquierda, conceptos que rebasarían un significado estrechamente político para indicar los ámbitos de la racionalidad científica, la derecha, y del peligroso inconsciente, la izquierda. El Dr. Schnitzler aparece configurado con elementos típicos de un estereotipo: el del académico alemán. Su autodisciplina y apego a la razón lo hacen ser un ferviente defensor de la ciencia que se empeña en llamar a “Sabato” por su título de Doctor en Física, aún cuando éste haya abandonado esa profesión, esto lo induce a meditar que: “Si un alemán descubre que uno ha sido doctor; aunque más no sea en alguna encarnación anterior, ya nada podrá obligarlo (excepto el gobierno, claro) a silenciar ese título.” (Sabato, 2006: 293). El académico germano es descrito como “flaco, consumido por años entre libros”, de una pulcritud que se hace extensiva al medio que lo rodea “mantenía sus libros en la biblioteca alineados como un ejército germánico, limpios y desinfectados, numerados.” (Sabato, 2006: 292). El aspecto de burgués ejemplar que rezuma Schnitzler, no tarda en revelar, sin embargo, sus tintes siniestros desde el momento en que “Sabato” observa la similitud entre Schnitzler y un retrato de Hermann Hesse, dedicado personalmente, que mostraba: “la misma cara de criminal ascético retenido al borde del asesinato por la filosofía, la literatura y probablemente cierta invencible, aunque secreta, respetabilidad profesoral” (Sabato, 2006: 293). El oxímoron que describe a Hesse, y por traslación al propio Schnitzler, es expresión de una dialéctica satánica, que puede manifestarse en las formas más contradictorias. Así, mientras defiende todas las convenciones del pensamiento racional, Schnitzler no deja de esbozar una sonrisa mefistofélica ni de degradar a las mujeres con “ironía satánica”. El verdadero trasfondo diabólico de Schnitzler se va a revelar en el fragmento *Al otro día, en La Biela*, donde “Sabato” se encuentra con un estudiante y el aludido Doctor, escena de claras reminiscencias fáusticas, considerada por el propio autor como una de las claves cabalísticas de la novela¹². En su horror por la “izquierda” y en su opción radical por la “derecha”, Schnitzler hace gala de una ideología conservadora extrema. El conservadurismo paranoico de Schnitzler que ve un peligro para Occidente en la “feminización” y en supuesto avance del marxismo, de “los

¹² -“... en una escena que se desarrolla en La Biela, un café de La Recoleta perfectamente conocido, describo a los tres personajes esenciales que son un cierto doctor Schnitzler, un estudiante norteamericano y yo. Forman una especie de triángulo cabalístico. [...] porque lo único verdadero son esos tres personajes, en los vértices de un triángulo fundamental.” (Barone, 2007: 184-185)

negros o amarillos”, hace que su discurso se vuelva progresivamente un calco del nazismo de Schneider, al punto de que ambos son manifestaciones de un mismo fenómeno¹³. El partidario de las tinieblas y el defensor de la luz de la razón parecían, a juicio de “Sabato”, movidos por la misma potencia maléfica:

La primera palabra que escribió fue SCHNITZLER y casi en seguida, debajo, SCHNEIDER. ¿Cómo era posible que no lo hubiese advertido antes? Los dos empezaban y terminaban con el mismo fonema, y tenían el mismo número de sílabas. [...] ¿Había entonces alguna relación entre los dos hombres? Ambos, como si todo eso fuera poco, podían venir de alguna región entre Baviera y Austria ... (Sabato, 2006: 362-363)

El escritor argentino se vale de la historia alemana contemporánea, así como de ciertos estereotipos socio-culturales sobre el “carácter alemán”¹⁴ para introducir dos personajes mefistofélicos. Inclusive se podría ver en esta identificación entre nazismo y satanismo la presencia subterránea de la novela de Thomas Mann, *Doctor Faustus*, aunque no haya en el propio texto de Sabato referencias intertextuales directas. No obstante, los paralelismos temáticos con la novela fáustica de Mann no se agotan en este punto, en ambas obras encontramos un intento, más o menos logrado en el caso de Sabato, de conectar la reflexión ética-metafísica sobre el mal y un determinado contexto histórico, además de otras similitudes estructurales como la presencia de un capítulo dedicado a la conversación entre el protagonista y una fuerza demoníaca, la reproducción de varios discursos sociales, especialmente político-ideológicos, que contribuyen a pintar una época y la inclusión de extensas disquisiciones teológicas sobre la naturaleza del demonio.

El tercer personaje mefistofélico está nominado con una inicial, R, y se trata de una presencia que acosa al protagonista desde su infancia. En el fragmento *Ciertos sucesos producidos en París hacia 1938*, de claras referencias autobiográficas, tiene lugar un diálogo entre “Sabato” y R que reproduce el tópico de la conversación entre el

¹³ -“La polaridad día/noche, en su forma extrema, está simbolizada en *Abaddón* mediante la presentación caracterológica de dos estrambóticos y misteriosos personajes, que son como el anverso y el reverso del mismo fenómeno, la radicalización de la existencia, ya sea en dirección de la noche (Schneider) o en la del día (Schnitzler). Ambos están definidos bajo el aspecto de una modalidad existencial que Sabato, jasperianamente, parece considerar como inauténtica. La descripción de ambos, también, apunta sutilmente hacia lo diabólico.” (Roberts, 1983: 528)

¹⁴ - En varios reportajes y también en sus ensayos Sabato deja traslucir una admiración auténtica por la cultura alemana, especialmente por la literatura y la música del Romanticismo, y al mismo tiempo una visión más ligada a los estereotipos culturales propios de nuestra sociedad, por ejemplo cuando se refiere a la lengua: “La sensación que yo recibí cuando estudié el poco alemán que descifro fue que me metían en un chaleco de fuerza. Las lenguas analíticas me parecen más flexibles.” (Barone, 2007: 139)

personaje fáustico y el demonio, de larga tradición literaria en la que se destaca la versión de Mann en el célebre capítulo XXV del *Doktor Faustus*. En el diálogo con R, tal como ocurren en la novela manniana, el protagonista también llega a contemplar la posibilidad de que esta aparición no sea más que una proyección alucinatoria de su psiquis rodeada de la frialdad característica de lo diabólico, posibilidad, además, refrendada por el propio R al asegurar que ambos son “gemelos astrales” (Sabato 2006: 238). El personaje de R, por una parte, incita al fáustico “Sabato” a realizar dos acciones centrales, la primera abandonar la ciencia “el mundo de la luz” (Sabato 2006: 238), el paradigma de la racionalidad, cuyas limitaciones se le tornan intolerables. La insatisfacción con respecto al conocimiento conduce al protagonista a una suerte de desesperación que se expresa en un monólogo de reminiscencias goetheanas:

“...Me he pasado la vida yendo de un extremo a otro y equivocándome con furia. Me apasionaba el arte y entonces me lancé en las matemáticas. Y cuando llegué bien al extremo, las abandoné, con una especie de rencor. Y la misma historia con el marxismo, con el surrealismo. Bueno, abandonar...” (Sabato 2006: 230)

En segunda instancia, R propicia en el protagonista un contacto directo con esas fuerzas extrañas, en las que supuestamente subyace una realidad esencial que puede satisfacer su desencanto, a través de una ritualidad de raigambre satánico-ocultista emparentada con la Noche de Walpurgis fáustica y el Sabbath medieval.

Las Noches de Walpurgis

Los episodios de *Abbadón* que se relacionan alusivamente con la Noche de Walpurgis son tres, expuestos en una sucesión narrativa que autoriza, a nuestro entender, una lectura que los interprete como tres planos de un mismo fenómeno ficcionalizado en el texto: el contacto directo con lo incoherente, y lo maligno. Esto se representa sucesivamente en el ámbito de la vida social cotidiana, a través de la visión, entre picaresca y absurda, de la sexualidad en las sociedades modernas, reflejada en la transcripción de un reportaje de la revista *Playboy* (Sabato 2006: 316-320). En un plano mítico-simbólico en el episodio, recordado por Sabato, en cual es conducido por R hacia la consumación de un ritual iniciático consistente en la desfloración del ojo-vagina de María de la Soledad (Sabato 2006: 367-377). Un rito cargado de todas las interpretaciones fóbicas y negativas que distintas tradiciones cristianas han ido tejiendo

en torno a la sexualidad como manifestación por excelencia de la materia, de la animalidad y, en consecuencia, de la caída del ser humano y su ceguera metafísica¹⁵. Y, finalmente, en el espacio de la historia política contemporánea, cuando se describe la tortura y la muerte de Marcelo Carranza, un militante de la izquierda revolucionaria a manos de un grupo parapolicial de extrema derecha, que puede identificarse claramente con los que actuaron en el último gobierno peronista a través de la organización denominada Triple A (Alianza Anticomunista Argentina). En esta escena, ubicada hacia el final de la novela y antes de la muerte del propio “Sabato”, parecen conjugarse todos los significados de las anteriores pues está presente la sexualidad, en la forma de la violación, donde la función fálica es ejercida casi siempre por la picana eléctrica que, en calidad de prótesis de valores trascendentales, se ensaña con las zonas más enervadas de la anatomía: la boca, los genitales y el ano. La ritualidad satánica es evidente puesto que la tortura de Marcelo, dividida en tres sesiones, se ejecuta imitando el ritual del Sabbath o Misa Negra. Las operaciones que remedan lo sagrado, invirtiéndolo, se llevan a cabo sobre una especie altar y el cuerpo femenino cumple una función propiciatoria. Al igual que en el aquelarre, lo sexual pasa a convertirse en una experiencia del límite del propio cuerpo, de la resistencia y del deseo final de muerte¹⁶:

Lo pusieron sobre la mesa de mármol, le abrieron los brazos y las piernas como formando una cruz [...] le acercaron la punta de la picana. Se la mostraron y le preguntaron si sabía lo que era. [...] Todo se convierte ya en confuso infierno [...] siente que traen a una mujer, que la desnudan y la ponen encima de él. Los picanean a los dos a la vez, gritan palabras espantosas a la mujer, tiran baldes de agua, después lo desatan, lo golpean en el suelo. [...] Antes de perder el conocimiento siente de pronto una especie de inmensa alegría: VOY A MORIR, piensa. (Sábato 2006: 385, 394-395)

El problema que implica la representación de graves responsabilidades ético-políticas a través de paradigmas míticos no dejó indiferente a la crítica con respecto a esta novela de Sabato (Castillo Durante 2004: 515); sin embargo se puede reconocer

¹⁵ - Este episodio de *Abbadón* mereció una especial atención por parte de la crítica, por ejemplo Lojo aduce que “nunca como aquí la ceguera, entrada en la Oscuridad, quintaesencia del Mal, aparece tan claramente vinculada con la cópula, que es, para los gnósticos maniqueos, el pecado que perpetúa por medio de la fecundación de la carne, la esclavitud humana bajo el Príncipe de las Tinieblas, monarca del mundo de la materia.” (Lojo de Beuter 1983: 551)

¹⁶ - En este sentido la escena pareciera ajustarse a lo que se conoce de la tradición medieval, incluso con la inclusión de un cuerpo femenino como eje del ritual: “La mayoría de las brujas [...] declaraba no alcanzar placer alguno en su coito con el diablo. Cuando leemos sus testimonios, todos nos suenan más a una dura prueba de iniciación que a una *partie de plaisir*. El carácter penoso de las orgías era bien conocido...” (Eliade, *M Ocultismo, brujería y modas culturales*, Bs.As.: Marimar: 1977: 141, citado por Lojo 1983: 554)

que en *Abaddón* el mito, más precisamente el intertexto fáustico, posibilita la expresión y, también la denuncia, de una situación de violencia política terminal, tan cercana temporalmente a la redacción de la novela (1973) que el narrador sólo puede inferir que es el comienzo de un proceso histórico trágico. Lo fáustico, por su parte, permite introducir dos temáticas centrales en la ficción narrativa, por un lado en relación con el nazi-fascismo europeo cuya gestación Sabato puedo ver de cerca en el París de 1938 y, por otro, lo diabólico, expresión del mal absoluto en la cultura occidental, que le permite, sino definir en términos precisos de lenguaje histórico o filosófico, a menos presentar una experiencia muy difícil de aprehender en todas sus dimensiones, que comportará siempre un resto inmanejable de inexpresabilidad; a menos que el arte nos la presente a través de esas mitologías y cosmogonías, que parafraseando a Borges, han sido creadas por el sueño y el terror.

Bibliografía

Barone, Orlando *Diálogos Borges – Sabato*, Buenos Aires: Emecé, 2007.

Carus, Paul *The History of the Devil and the Idea of Evil* (edición faccsimilar), La Salle, Illinois: Open Court Publishing, (1920) 1991.

Castillo Durante, Daniel “Entre el encegucimiento de la razón y el artificio de la ficción: la novela apocalíptica de E. Sabato”, en *Historia crítica de la literatura argentina* (director: Noé Jitrik), vol. 4, Buenos Aires: Emecé, 2004, páginas 501-522.

Ciarlo, Héctor “El universo de Sabato”, en rev. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983, N 391-393: 70-100.

Foulkes, Ricardo *Diccionario ilustrado de la Biblia*, Miami, Editorial Caribe, 1983.

Goethe, Johann W. *Faust*, en *Werke*, Band 2, Berlin, Tillgner Verlag, 1923.

Kühn, Jerzy “Las fronteras del compromiso”, en rev. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983, N 391-393: 769-779.

Lojo de Beuter, Ma. Rosa “Simbolismo del ritual erótico en *Abaddón el exterminador*”, en rev. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983, N 391-393: 551-569.

Mahal, Günther (Hrsg.) *Die Historia von D. Johann Fausten (1587). Ein wissenschaftliches Symposium*, Vaihingen an der Enz: W.Melchior Verlag, 1988.

Mann, Thomas *Doktor Faustus*, en *Gesammelte Werke*, Band VI, Oldenburg, S. Fischer Verlag, 1960.

Polankovic, Esteban *La clave para la obra de E. Sabato*, Buenos Aires, Edic. Universidad del Salvador, 1981.

Roberts, Gemma “Presencia de lo demoníaco en *Abaddón el exterminador* de E. Sabato”, en rev. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1983, N 391-393: 526-535.

Sabato, Ernesto *Abaddón el exterminador*, Buenos Aires, Editorial Planeta/ Seix Barral, (1974) 2006.
El escritor y sus fantasmas, Buenos Aires, Editorial Planeta/ Seix Barral, (1966) 2006.

Urbano, Rafael *El Diablo, su vida y su poder*, Barcelona: Humanitas, 1990.

Weitzdörfer, Ewald “*Ernesto Sabato. Sus raíces europeas y su recepción en Alemania*”, rev. *Letras de Deusto*, 2000, N 86 (Vol. 30) 161-175.

Wier, Johannes, *Ioannis VVieri: De Praestigiis Daemonum & Incarnationibus ac Veneficiis, Libri sex*, Basileae 1583, versión digitalizada en Internet en la página de la Bayerische Staatsbibliothek – Münchener Digitalisierungszentrum.