EL CLAROSCURO COMO AMBIENTE TOTALIZADOR EN «ABADDON, EL EXTERMINADOR», DE ERNESTO SABATO

De entrada, esparcidas por las cubiertas negras que encierran la última novela de Ernesto Sábato, se encuentran ya chispazos blancos. Este juego de claroscuros anticipa el ambiente que impregna la novela entera. Los momentos de luz y de claridad, poco frecuentes, sirven de contraste con el reino de las tinieblas donde la negrura se destaca tanto en las descripciones del mundo circundante como en las cavilaciones del espíritu, del reino interior. A lo largo de estas páginas se explorará la dimensión de la oscuridad y su contrapunto de la luz —en sentido recto tanto como figurado— en *Abaddón, el exterminador,* ilustrada principalmente en el cuadro de claroscuros que ofrece el protagonista mismo, Ernesto Sábato.

LA OSCURIDAD NOCTURNA

La representación más literal de la oscuridad en *Abaddón, el exterminador* ocurre en su asociación con la noche. Los sucesos de ambiente nocturno dominan a lo largo de la novela. A veces el sol mismo es enfocado como «el sol negro» [345] o «uno de esos soles de medianoche» [470] (*).

Rara vez la noche se ajusta a la imagen clásica y poética que se observa aquí: «ese cielo estrellado parecía ajeno a cualquier interpretación catastrófica: emanaba serenidad, armoniosa e inaudible música. El topos uranos, el hermoso refugio» [405]. Este cuadro resulta ser engañoso, pues mayormente la oscuridad favorece a las potencias tenebrosas. Y como ambiente sempiterno de los ciegos —con quienes vive obsesionado Sábato— la oscuridad resguarda su máximo temor.

Tres de los hilos narrativos que brotan ya en las primeras páginas de la novela suceden de noche: Natalicio Barragán, denominado

(*) Ernesto Sábato: *Abaddón, el exterminador* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1974). Todos los números entre paréntesis después de las citas, a lo largo del artículo, se refieren a las páginas correspondientes en esta edición del libro.

el Loco, tiene la visión aterrorizante de un dragón; Nacho Izaguirre espía a su hermana cuando ésta entra en una casa de departamentos con un hombre; Marcelo Carranza, acusado de ser guerrillero, está siendo víctima de violentas torturas que le conducirán a la muerte. En todos los casos referidos se relaciona con la negrura exterior un estado de ánimo también oscuro. En el caso de Barragán son sus visiones apocalípticas. Para Nacho es la inquietud del alma, que él expresa en forma de poesía cuando contempla a su hermana dormida en casa. Para Marcelo, la declinación del día se asocia con el fin del mundo, un fin apacible antes del comienzo de la tortura. Pero cuando la muerte está por vencerlo, murmura Marcelo:

> ¡DIOS MIO, POR QUE ME HAS ABANDONADO! (...) Dios ha tenido un ataque de locura y todo su universo se quiebra en pedazos, entre aullidos y sangre, entre imprecaciones y restos mutilados [488].

La oscuridad más imponente es la que envuelve al protagonista Ernesto Sábato. Bruno Bassán, fiel observador de aquél, lo nota:

> Bruno sabía que, en ocasiones durante meses, caía en lo que él llamaba «un pozo», pero nunca como hasta ese momento sintió que la expresión encerraba una temible verdad (...). Un gran desasosiego comenzó a apoderarse de su espíritu, como si en medio de un territorio desconocido cayera la noche y fuese necesario orientarse con la ayuda de pequeñas luces en lejanas chozas de gentes ignoradas, y por el resplandor de un incendio en remotos e inaccesibles lugares [11-12].

Bruno piensa en Nacho, en Marcelo y en Sábato y luego repara en el final de un día en Buenos Aires: «El silencio se hacía más grave a medida que avanzaba la noche, como se recibe siempre a los heraldos de las tinieblas» [18].

La noche, como ambiente, refleja las tinieblas personales de Sábato. Escribiendo «lunes a la noche», Sábato apunta «el tumulto interior», las presiones que le incitan a intentar poner orden en el caos de su universo personal [134]. En otra ocasión Sábato piensa «en las propias tinieblas» mientras camina en el crepúsculo [276]. Hablando en la oscuridad con Beto, Sábato enjuicia el mundo peligroso: —Comprendé, Beto. Es un carnaval siniestro: disfrazado de payasos hay también monstruos [295]. De ambiente nocturno son algunos de los episodios de importancia fundamental para Sábato, los cuales se relatarán en detalle más adelante: el sueño de Soledad, el monstruoso rito con ella y muchos de los sucesos del año decisivo de 1938 en

París. La descripción de la oscuridad nocturna y de las tinieblas del alma sirve para crear un ambiente de negrura, en sentido recto tanto como figurado. También al final de la novela se refleja el doble papel de esta oscuridad cuando Bruno tiene la visión de una lápida con el nombre de Ernesto Sábato y la inscripción PAZ. Bruno deambula de noche, y entre los versos que se le ocurren se encuentran:

> *Una barca angustiada naufraga*
> *bajo las estrellas*
> *el rostro callado de la noche* [528].

LO OSCURO Y LO OCULTO

A lo largo de *Abaddón, el exterminador,* la oscuridad exterior y la del reino interior del protagonista Ernesto Sábato se asocian con lo oculto. Sábato está convencido de que las fuerzas ocultas han rondado por su vida desde la fecha de su nacimiento, el 24 de junio, siendo éste «un día infausto, porque es uno de los días del año en que se reúnen las brujas» [23]. Se agrandaron los infortunios asociados con su nacimiento porque le pusieron el nombre de un hermano suyo que acababa de morir. Además, su apellido está «derivado de Saturno, Angel de la soledad en la Cábala, Espíritu del Mal para ciertos ocultistas, el Sabath de los hechiceros» [23].

Persiste la influencia de las fuerzas ocultas durante su adolescencia. Sábato describe su amistad con los hermanos Juan Bautista y Florencio Carranza, comparándolos con María de la Soledad, personaje misterioso que no es hermana de ellos, pero quien, por alguna razón inexplicada y quizá inexplicable, vive en su casa. El contraste entre Soledad y Florencio deja relucir el cuadro en claroscuro que define la vida del protagonista Sábato. Cuenta éste:

> No sé por qué me he quedado hablando de este muchacho, en lugar de referirme a Soledad. Acaso sea porque en las tinieblas de mi existencia (y Soledad es casi la clave de esas tinieblas) Florencio me resulta como la lejana lucecita de un refugio en que habitan seres positivos y bondadosos [306].

El rastreo de la vinculación misteriosa entre Soledad y Sábato se retrotrae hasta 1927, con referencia especial a un sueño cuya concreción posterior representa la fusión de la dimensión onírica con la de la vigilia. Sábato sueña que al final de un pasadizo subterráneo «estaba Soledad esperándolo, desnuda, fosforescente en la oscuridad» [464]. Le persigue esta visión alucinante que se concreta cuan-

do Soledad, descrita por Sábato como un ser nocturno, le conduce por una serie de túneles secretos sin más luz que la de una lámpara que ella lleva. Habiendo atravesado esos laberintos que a Sábato le parecían cada vez más impenetrables, Soledad apaga su lámpara y los dos se reúnen con un siniestro personaje a quien sólo conocemos como R. Que su encuentro tenga lugar bajo la Iglesia de la Inmaculada Concepción resulta irónico, pues Soledad se revela como una mujer serpiente. Los tres forman un triángulo de significado simbólico. R. le revela a Sábato: —Te diré que también éste es uno de los nudos del universo de los ciegos [467]. Soledad se despoja de la túnica y sigue con el monstruoso rito:

> Una vez desnuda se arrodilló sobre el camastro en dirección a S. Lentamente echó su cuerpo hacia atrás, mientras abría sus piernas y las estiraba hacia adelante. S. sintió que allí estaba en ese momento el centro del universo. R. tomó el farol de la pared, que despedía un fuerte olor a aceite quemado y mucho humo, recorriendo la cueva se puso al lado de S., y le ordenó:
>
> —Ahora mira lo que tenés que ver.
>
> Acercando el farol al cuerpo de Soledad, iluminó su bajo vientre, hasta ese momento oscurecido. Con horrenda fascinación, S. vio que en lugar del sexo, Soledad tenía un enorme ojo grisverdoso, que lo observaba con sombría expectativa, con dura ansiedad.
>
> —Y ahora —dijo R.— tendrás que hacer lo que es necesario que hagas.
>
> Una fuerza extraña empezó desde ese instante a gobernarlo y sin dejar de mirar y ser mirado por el gran ojo vertical, se fue desnudando, y luego lo hizo arrodillar ante Soledad, entre sus piernas abiertas [468].

Al narrar este episodio clave, Sábato recorre todos los elementos íntimamente asociados con sus tinieblas personales: la noche, la falta de luz, el descenso laberíntico, el ojo simbólico y las claves al universo de los ciegos: siempre la ceguera. En su ascenso, la luminosidad que lo guía se matiza de una nueva impresión de claroscuro, pues no se trata de un sol deslumbrante, sino de «un cielo iluminado por uno de esos soles de medianoche que alumbran glacialmente las regiones polares» [470].

Sábato intenta refugiarse en el universo aparentemente claro de las matemáticas y de la ciencia. En 1938, una década más tarde, Sábato recuerda el horrendo rito con Soledad y se da cuenta de la imposibilidad de resguardarse «en el luminoso universo de la ciencia» [469]. Este esfuerzo representa, al menos, uno de los chispazos de luz —tanto la luz del conocimiento como la de la razón— en un mundo donde ya se ha afirmado la prepotencia de la oscuridad.

Pero no le sirven en su vida las soluciones que le pueden llegar del mundo de las matemáticas. Sábato recurre al juicio de ciertos ocultistas al reflexionar sobre este período de su vida, el cual pasó trabajando en el laboratorio Curie en París: «Sin saberlo, estaba virando yo de la parte iluminada de la existencia a la parte oscura» [339]. El siguiente diálogo entre Sábato y un antiguo conocido suyo, quien parece más bien un inquisidor, revela su intento de huir hacia el universo luminoso:

—Desde chico tuviste terror a las cuevas.

No era tanto una pregunta como una afirmación que yo debía confirmar.

—Sí —respondía yo mirándolo fascinado.

—Tuviste asco por lo blando y lo barroso.

—Sí.

—Por los gusanos.

—Sí.

—Por la basura, por los excrementos.

—Sí.

—Por los animales de piel fría que se meten en los agujeros terrestres.

—Sí.

—Ya sean iguanas, ratas, hurones o comadrejas.

—Sí.

—Y por los murciélagos.

—Sí.

—Seguramente porque son ratas aladas, y para colmo, animales de las tinieblas.

—Sí.

—Entonces huiste hacia la luz, hacia lo límpido y transparente, hacia lo cristalino y helado.

—Sí.

—¿Las matemáticas?

—Sí, sí [311-312].

En este momento el protagonista Sábato ve delante de sí muchos elementos del cuadro en claroscuro que han llegado a componer su vida, en la negrura —tanto metafórica como recta— de la cual se ha esforzado por escapar. Sin embargo, como un péndulo que en una de cuyas oscilaciones llega al final de su trayectoria, desde el universo claro de las matemáticas, Sábato se siente irremediablemente impulsado hacia el polo contrario, el mundo de las tinieblas.

A lo largo de la novela se vuelve a insistir en el contraste entre lo claro y luminoso y lo oscuro y oculto, fuerzas que tiran y empujan dentro del protagonista Ernesto Sábato. El recuerda uno de estos momentos de apocalipsis y catástrofe:

> Ahora, después de treinta años, vuelven a mi memoria esos días de París, cuando la historia ha cumplido parte de los funestos vaticinios. El 6 de agosto de 1944, los norteamericanos prefiguraron el horror final en Hiroshima. El 6 de agosto. El día de la luz, de la transfiguración de Cristo en el monte Tabor [344].

Sábato asocia el derrumbe de la civilización con su crisis personal, con sus propias tinieblas. La analogía precipita una nueva visión en claroscuro:

> Y lo sentía como una revelación inminente y a la vez imposible. Pero acaso ese secreto le fuera revelado a medida que avanzase, y quizá pudiese finalmente verlo a la luz terrible de un sol nocturno, cuando ese viaje terminara. Conducido por sus propios fantasmas, hacia el continente que sólo ellos podían conducirlo. Y así, con los ojos vendados, sentía de pronto que lo llevaban al borde de un abismo, en cuyo fondo estaba la clave que lo atormentaba [276].

En esta búsqueda, el universo luminoso de las matemáticas había sido más un estorbo que una ayuda. Señalando «ese desgarramiento entre su mundo conceptual y su mundo subterráneo» [40]. Sábato vislumbra una débil esperanza en la escritura, en su propia misión de novelista.

Además de su desilusión con la ciencia, otro episodio fundamental en su renuncia del mundo de la luz ocurre en 1938 y en París. Se trata del pintor Víctor Brauner, quien, desde hacía años, pintaba cuadros inquietantes con ojos obsesivos. Es de notar en algunos de esos cuadros la sustitución de un ojo por el sexo femenino, lo cual representa la inversión del monstruoso rito referido entre Sábato y Soledad —conexión no señalada por el propio Sábato—. Pero éste sí nota que Brauner, ya en 1931, había pintado autorretratos con un solo ojo. Volviendo al año 1938, Brauner, al presenciar una discusión excitada entre Domínguez y otro señor, trata de detener a aquél. Domínguez, por casualidad (¿por casualidad?) le arranca un ojo a Brauner. El presentimiento de su porvenir con un solo ojo por parte de Brauner confirma para Sábato el poder de las fuerzas ocultas. Pero estas fuerzas no logran rienda suelta hasta que Sábato escriba el «Informe sobre ciegos».

Desde la escritura de *Sobre héroes y tumbas* y concretamente el «Informe sobre ciegos», Sábato vive obsesionado con las figuras de las tinieblas, de las cuales había querido precisamente librarse mediante la escritura de la novela. Pero éstas siquen torturándole desde la oscuridad que él denomina el continente prohibido. Sábato sospecha que casi todo conocido —o desconocdo— suyo guarda alguna relación con las potencias tenebrosas. Explora, por ejemplo, posibles vínculos con relación a R., al Dr. Schneider y a su compañera Hedwig. Sospecha que el apoyo de la ciencia racional y de la civilización occidental por parte del doctor Schnitzler no sea más que «una simple repartición del trabajo» llevada a cabo por las potencias tenebrosas [453]. Especula sobre la relación entre cierto general Haushofer, Hitler y el Demonio. Concluye:

> Como acabo de decirle, no hay que buscar coherencia en el poder diabólico, pues la coherencia es propia del conocimiento luminoso, y en particular de su máximo exponente, las matemáticas. El poder demoníaco es, a mi juicio, pluralista y ambiguo [83].

Sábato hace referencia a su lectura de libros de ocultismo. A este respecto apunta varios «Datos a tener en cuenta», a saber: comentarios sobre varios de los seis géneros de demonios, sobre los Siete Príncipes Infernales, sobre Isaac «el Ciego», el padre de la Cábala moderna y otros símbolos de importancia para los iniciados [295-296]. La importancia atribuida por Sábato a la ceguera de Isaac subraya su creencia en la relación entre las potencias tenebrosas y los ciegos. Al contrastar lo oculto con el mundo de las matemáticas, Sábato afirma: «Todo eso eran formas de fantasía, ilusiones de delirantes mediocres. Lo único real era la relación entre el hombre y sus dioses, entre el hombre y sus demonios» [273].

En una ocasión, Sábato, en un reportaje, se refiere a la novela que acaba de escribir. Huelga decir que se trata precisamente de la que estamos leyendo. Sábato menciona su vacilación en cuanto al título: Puede ser *El ángel de las tinieblas.* Pero quizá *Abaddón, el exterminador* [279]. Jorge Ledesma, quien le manda mensajes furtivos a Sábato a lo largo de la novela, subraya la victoria del reino de las tinieblas en su última comunicación. Comentando los trabajos más recientes de Sábato, dice Ledesma: «Abaddón o Apollyón, el Angel Bello o Satanás. Basta de intermediarios. Dios, el exterminador» [458].

Sábato el protagonista es al mismo tiempo, dentro de la obra, un novelista. En este estudio no se pretende abarcar un análisis del elemento autobiográfico del autor Sábato y de su personaje homó-

nimo, pero es de notar que a la vez que el personaje Sábato vive sus propias obsesiones, también las observa, como novelista, en personajes de sus obras anteriores. Inclusive cita a uno de ellos, Fernando Vidal Olmos, para hacer hincapié en la derrota de Dios por el Diablo: —La conclusión de Fernando es inevitable. Sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta de los Ciegos [377].

LA CEGUERA

La ceguera se presenta en *Abaddón, el exterminador* como otra vertiente de la oscuridad, como parte de la negrura que choca contra la luz. Cuando era joven, Sábato experimentó con un gorrión, sacándole los ojos con la punta de una tijera para ver cómo volaba sin ojos. Mucho después, en su ya mencionada estancia en París durante el año del episodio entre Domínguez y Víctor Brauner, forzosamente se enfrenta con la memoria del gorrión cuando se encuentra con el compañero que le había sugerido la idea. Recurre en el presente la imagen del ojo arrancado, pero esta vez no con relación a un gorrión, sino al propio Sábato:

> Hacía ya un tiempo que lo acometía una curiosa idea: alguien se acercaba con un gran cuchillo puntiagudo, le agarraba la cabeza con una mano, por la nuca, como suelen hacer los peluqueros, y con la otra le metía la punta del cuchillo en el ojo izquierdo. Mejor dicho, no precisamente en el ojo, sino entre el globo ocular y el hueso de la órbita. Una vez efectuada esta operación, que el individuo ejecutaba con precisa cautela, deslizaba el cuchillo a lo largo de la órbita hasta hacer caer el ojo [446].

Otro episodio de ceguera también le persigue, en la forma de su antigua maestra de escuela María Etchebarne, enceguecida por el ácido que un desconocido misterioso le había arrojado a los ojos en 1923. Quince años más tarde, otra vez en su París de 1938, Sábato afirma haber visto literalmente los mismos ojos de su maestra cuando se fija en una mujer desconocida en el metro. Pasados otros quince años, en 1954, Sábato vuelve a su pueblo, en la Argentina, y sólo entonces llega a sospechar que la ceguera de ella pudo haber sido una venganza de la secta de ciegos.

También a través de referencias a sus novelas anteriores se puede inferir la obsesión de Sábato con los ciegos. Sábato relata que cuando conoce al doctor Ludwig Schneider en 1948, después de la publicación de *El túnel,* la única pregunta que éste le hace versa

precisamente sobre la ceguera de Allende en la novela. La pregunta del doctor Schneider indaga en lo que más le obsesiona al propio Sábato, a saber, los ciegos.

Con la publicación de *Sobre héroes y tumbas,* ya ha dado salida a todas las potencias tenebrosas asociadas con la ceguera. El intento de Sábato para exorcizar a sus demonios, al escribir la novela, sólo logra cristalizarlos de modo que sigan acosándole cada vez más en su propia vida. Lo más significativo, en este respecto, es que vuelve a aparecer Schneider después de la publicación de esta segunda novela, para incitarle en sus obsesiones al igual que había hecho después de la publicación de *El túnel.* Ocurre entre Sábato y Schneider el siguiente diálogo en 1962:

> —Parece que usted tiene una obsesión con los ciegos —dijo riéndose groseramente.
>
> —Vidal Olmos es un paranoico —le respondí—. No comentará la ingenuidad de atribuirme a mí todo lo que ese hombre piensa y hace [75].

A pesar de esta protesta, la obsesión de Fernando es la de Sábato, y éste inclusive llega a citar a su personaje para sintetizar sus propias ideas. Fernando vive en el «Informe sobre ciegos» las obsesiones que dominan la vida del personaje Sábato en *Abaddón, el exterminador.* El Sábato novelista de esta obra contempla a su personaje Vidal Olmos: «Lo imaginaba a Fernando rondando en la madrugada aquella entrada del mundo prohibido, y entrando por fin en el universo subterráneo. Las criptas. Los ciegos» [290].

La obsesión de Sábato con los ciegos le hace sospechar que hay alguna relación entre Schneider y la secta. Después de un encuentro con Schneider en 1962, Sábato le sigue en el subterráneo, vigilándole desde el vagón siguiente. Ve acercársele a un ciego que aparentemente vende ballenitas. Cuenta Sábato:

> Me estremecí al recordar vertiginosamente a Fernando en el mismo subterráneo y en la misma persecución (pero de quién a quién) y tuve el pálpito de lo que iba a suceder: el ciego no pasó delante de Schneider como de una persona cualquiera; su olfato, su oído, acaso algún signo secreto sólo entre ellos conocido, lo hizo detener para venderle ballenitas. Schneider se las compró, pero con otro estremecimiento recordé los desaliñados cuellos que invariablemente llevaba. Después, el ciego siguió su marcha [350].

La fijación terrible de Sábato con relación a los ciegos ya no se distingue de la de su personaje Fernando. Esta actitud hace que Sábato recurra a las precauciones de Fernando, en la necesidad de vigilar

a Schneider y a todo otro supuesto amigo. Piensa en los «pozos ciegos», ejemplo de los castigos sin fin que le esperan si no toma las precauciones necesarias: «Sólo que Vidal Olmos había olvidado mencionar castigos más sutiles pero quizá por eso más temibles» [390].

El doctor Schnitzler, representante aparente del mundo de la luz, se le presenta a Sábato como uno de los peligros más sutiles enviados por la Secta de los Ciegos. Sábato expresa del siguiente modo sus dudas en cuanto a Schnitzler:

> Sabía que aquel sujeto estaba vigilándolo. Trataba de pensar con rapidez: ¿quién era ese doctor Schnitzler? ¿Defendía la civilización occidental? Pero esta civilización era producto de la luz. ¿Entonces él no podía ser un agente de las tinieblas? ¿O le decía todo eso para disimular, para tomarlo desprevenido? [452].

Sábato especula sobre la semejanza de nombres, de otras características y de posibles peligros entre Schneider y Schnitzler. La mera mención de la secta de ciegos por parte de éste lo deja petrificado. A la vez que recuerda a Fernando, aterrado por la secta y deseoso de alejarse lo más pronto posible, el propio Sábato se siente irremediablemente hundido, pues no puede rehuir aunque desee hacerlo. Su pavor no se limita al peligro presentado por Schnitzler. Los dos conversan con un joven irlandés que quiere escribir una tesis sobre «el sexo, el mal, la ceguera» [449]. El joven narra la leyenda de una ciudad subterránea de los ciegos, relacionándola con los antepasados albaneses de Sábato. La descripción de la escena produce aún mayor temor si uno piensa en su semejanza con el triángulo formado por Sábato, R. y Soledad en la tenebrosa ceremonia de 1927:

> S. quedó petrificado: no lo sabía. Se produjo un silencio y durante un rato pareció que se configurara un triángulo cabalístico: Mac, que lo miraba con sus ojos celestes, S. y el doctor Schnitzler, que lo seguía observando como quien no pierde pisada [450].

Persisten en la vida de Sábato los episodios donde inciden los ciegos. Sábato relata su entrevista con un joven para la revista *Semana Gráfica.* El joven, del Busto, le comunica su fascinación con los ciegos —la mayúscula es de Sábato— y luego le confiesa que en realidad no es escritor, sino fotógrafo. Sábato relaciona este caso con el suyo y su reacción es: «'Grabador de luz'. ¡Y también se decidía a abandonar el mundo de la luz!» [346]. El joven le cuenta varios productos de sus investigaciones, los cuales nos hacen recordar las investigaciones de Fernando Vidal Olmos. En esta conversación se

hace patente el cuadro en claroscuro, como se observa en la siguiente descripción:

> Mientras conversaba con del Busto todo pareció ordenarse, desde el caos empezó a salir la luz: el sol negro. E inevitablemente empezaron a hablar de las cuevas y subsuelos, de los ciegos [345].

LOS OJOS

La ceguera es sólo una manifestación —aunque sea la más imponente— de la atención desmesurada que reciben los ojos en *Abaddón, el exterminador.* Del abrir y cerrar de los ojos se puede trazar otra variante del cuadro en claroscuro. En algunos episodios ya referidos del pasado del protagonista Sábato, los ojos desempeñaron papeles fundamentales. Se pueden tomar como ejemplos los ojos de su antigua maestra María Etchebarne, que siguen obsesionándole, o los ojos que Sábato le sacó al gorrión. Al pensar en su antiguo compañero Florencio Carranza, Sábato recuerda que «tenía los ojos grises» [301], o que «los ojos de Florencio eran distraídos, como si él estuviese siempre pensando en algo ajeno a lo que le rodeaba» [305]. En el caso del pintor Víctor Brauner, el ojo único dibujado en sus cuadros presagia el destino del propio artista.

Refiriéndose al rito con María de la Soledad, Sábato hace hincapié en el «sombrío ojo sexual» [468], que representa el centro del universo. Terminada aquella escena, Sábato mide su ascenso por los ojos: observa que la luminosidad se asemeja a la de las regiones polares, repara en los «ojitos malignos» de las ratas que entrevé en la penumbra y por fin logra vislumbrar la entrada al sótano de una casa [470-471].

Al contemplar la naturaleza obsesiva de todo lo que escribe, Sábato compara las obras sucesivas de un autor a: «las ciudades que se levantan sobre los ruinas de las anteriores: aunque nuevas, materializan cierta inmortalidad [...] por ojos y rostros que retornan, ancestralmente» [127-128]. De esta manera los ojos mismos retornan para perseguir al propio Sábato.

El cerrar los ojos es una acción que lleva implícita múltiples concomitancias. Sábato, por ejemplo, cierra los ojos porque se le cansa la vista y quiere reposar un poco. Mas no puede evitar el recuerdo de R. y del episodio con Soledad: «Cerrando de nuevo los ojos, pero esta vez apretándolos como para negarse al recuerdo, resurgió el lujurioso espanto de aquella noche de 1927» [459]. En otra ocasión, la de París en 1938, Sábato desea evitar la mirada del hombre que

le había sugerido el experimento con el gorrión porque éste menciona el nombre de Soledad: «Cerré los ojos para no ver aquel odioso rostro inquisitivo y traté de recobrar la calma» [301]. Pero su esfuerzo no tiene éxito, pues el hombre se convierte en el inquisidor que le hace descubrir la verdad de su huída hacia el mundo de las matemáticas.

Sábato reflexiona sobre el deber del escritor, relacionándolo con los sueños: «Y el escritor sueña por la comunidad. Una especie de sueño colectivo» [180]. Pero en seguida se da cuenta de la asociación entre el cerrar los ojos, el dormir y la ceguera: «Al dormir cerramos los ojos, y por lo tanto nos convertimos en ciegos» [181]. En otro lugar, Sábato se fija en cierto rasgo de que carecen los que son ciegos durante la vigilia también. El brillo de los ojos es un recurso para descubrir ciertas características, el cual aprovechan los médicos. Pero los ciegos carecen de esta particularidad y «de esa manera preservan sus tenebrosos secretos» [413].

Al considerar el papel fundamental de los ojos, Sábato opina: «de todos los intersticios que permiten espiar lo que sucede allá abajo, los ojos son los más importantes» [413]. De ahí que, de todas las posibles maneras de describir, Sábato preponderantemente elige la que resulta del ejercicio primordial de la vista. Al pensar en el doctor Schneider, por ejemplo, Sábato recuerda «sus misteriosos ojos negros» [72], cuando aquél le hace preguntas sobre la ceguera de Allende en *El túnel*. En otra ocasión, describe a Schneider en términos de «aquellos mismos ojos de perverso y escéptico cinismo» [35]. Sábato apunta las palabras del doctor Arrambide sobre una víctima de las bombas de Napalm: «No tenía ojos» [91]. Y al describir al propio Arrambide, Sábato repara en «su cara de invariable sorpresa (ojos muy abiertos, cejas levantadas, frente arrugada por grandes líneas horizontales)» [89], ciñéndose así a la parte de la cara donde se encuentran los ojos. Inclusive al soñar, Sábato no puede menos de fijarse en los ojos: «A la noche, Alejandra en llamas se dirigía hacia él con los ojos alucinados» [411]. Sería extensísimo un registro de todas las instancias descriptivas en las que se apela a la mención de los ojos, pero los siguientes casos servirán de ejemplo: Daniel «sufría convulsiones con los ojos extraviados» [31]; Bruno siguió a Sábato «con ojos atentos» [11] o vio el impreciso fantasma de «un Fernando desprovisto de ojos concretos» [513]; Molinelli tenía los «ojitos fulgurantes» [325], los cuales «centelleaban de fanatismo» [324]; Sergio Renán tenía los «ojos soñadores» [380]; Mac miraba a Sábato «con sus ojos celestes» [450]. En una ocasión,

Sábato describe en un solo párrafo un libro, un cuadro y a dos señores, apoyándose mayormente en el sentido de la vista:

> Era un volumen grande, encuadernado, con una brillante sobrecubierta en colores, la reproducción de un cuadro que parecía de Leonor Fini: en un lago especular, había una mujer desnuda, (...) de ícticos y alucinados ojos. El título lo sobrecogió: *Los ojos y la vida sexual.* Una vez en la calle comenzó a cavilar. Desde que había visto entrar en ese café al doctor Schneider y en seguida a Costa, no dejó de vigilarlo y visitarlo el peligro [415].

LA MIRADA

La importancia de los ojos en el contacto entre dos personas corresponde, en la fenomenología sartreana, a la mirada. Sábato se da cuenta del significado de este fenómeno en su propia obra:

> Y de pronto comprendió que su preocupación por Sartre no era producto del azar, sino de esas mismas fuerzas que lo hostigaban. ¿No era el problema de la mirada, de los ojos? [41].

Lo asocia en la relación entre Brauner y Domínguez o en su propio contacto con Schneider y otras muchas personas.

Sábato ratifica además otras nociones básicas de Sartre, relacionadas con la mirada. Parejo con el pavor de Sábato ante los ciegos es el de Sartre ante la mirada del otro, la cual termina convirtiéndole en esclavo:

> —¿Qué es lo que te pueden ver? El cuerpo. El infierno es la mirada de los otros. Mirarnos es petrificarnos, esclavizarnos. ¿No son los temas de su filosofía y de su literatura? [50].

De ahí que, en el mundo de los personajes sartreanos, una sola mirada puede dar por resultado el sufrimiento eterno. Otro concepto relacionado con la mirada es el de la vergüenza. Explica Sábato, comentando la filosofía de Sartre:

> —La vergüenza no es una trivialidad, y sobre todo la vergüenza de un niño. Puede llegar a tener tremendo alcance existencial. Tengo vergüenza, **por** lo tanto existo. De ahí sale todo [50].

Meditando la problemática de Sartre, Sábato piensa en la relación entre aquél y Sócrates: «Los dos feos, los dos odiando su cuerpo, sintiendo repugnancia por su carne, ansiando un mundo transparente y eterno» [59]. Con sus propias obsesiones en lo que toca a la ceguera, Sábato entrelaza las de Sartre en lo que toca a la vista. Este

había querido resguardarse en el «pensamiento puro» de la misma manera que Sábato había querido refugiarse en el universo de la luz, representado por la ciencia:

> Después, hacia 1947, advertí que en Sartre todo provenía de la vista, y que también él se había refugiado en el pensamiento puro, mientras que sus sentimientos de culpa lo forzaban a las buenas acciones. ¿Culpa = ceguera? [338].

De este modo, Sábato termina relacionando los contrarios aparentes de la vista y la ceguera, en base a sus propias obsesiones.

No sólo en disquisiciones filosóficas relacionadas con Sartre sino también en descripciones novelescas Sábato se esfuerza para precisar y poner énfasis en la mirada. Se entiende la mirada como un contacto del sentido de la vista realizado entre dos personas. Este vínculo puede referirse a la comunicación entre dos personas o a la observación de una persona por otra. De ahí el empleo reiterado de los verbos *observar, ver, mirar* y del sustantivo *mirada*. Se pueden aplicar aquí muchos ejemplos antes mencionados en el contexto de los ojos, y ahora otra vez importantes en el contacto entre dos personas por medio de la acción de mirar, mediante la cual se pone en función el sentido de la vista. Por ejemplo, Sábato rehúye la mirada del hombre que le hace recordar el episodio del gorrión. Más tarde, en el metro, Sábato tiene conciencia de los ojos puestos en él, que literalmente son los de su antigua maestra María Etchebarne: «Pero más que mirarme, me *observaba*» [313]. Sus recuerdos más vivos de Soledad son los de «su mirada paralizante» [307]. Después de su ascenso, una vez terminado el rito con Soledad, Sábato se desdobla. Se mira como si fuera otro o, mejor dicho, es como si hubiera dos Sábatos. Sucede después de este desdoblamiento la percepción de que se ha convertido en una rata con alas, cambio no notado por el resto del mundo, y cuyo secreto Sábato resuelve guardar, pues «el deseo de vivir es así, incondicional e insaciable» [500].

Uno de los ejemplos más valiosos de la importancia de la mirada como medio de posible comunicación se lleva a cabo entre Bruno Bassán y Sábato. Se registran varias ocasiones en las que Bruno le observa, y en base a ellas profundiza y penetra hasta poder grabar los pensamientos más íntimos de Sábato.

Tendríamos, así, que la conciencia de la mirada, al igual que la de la ceguera en otro plano, la importancia de las fuerzas ocultas y de la noche, contribuyen a la creación de un cuadro de tinieblas con chispazos de luz. Aunque el libro termine ya en el día —ejemplificado en la ubicación de los cuatro personajes principales al amane-

cer— la imagen preponderante es la de un cuadro donde ha reinado una impresión general de oscuridad. Todo escritor tiene igual derecho a distintos niveles de la realidad o a la creación de su propia realidad. Sábato afirma:

> Cada creador debe buscar y encontrar su propio instrumento, el que le permite decir realmente *su* verdad, *su* visión del mundo [139].

La visión de Ernesto Sábato resulta ser un mundo asumido a base de contrastes: un cuadro en claroscuro.

MARILYN FRANKENTHALER

Dept. of Spanish-Italian
Montclair State College
Upper Montclair
NEW JERSEY 07043
(USA)