

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 terribles» [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 presagía el destino del propio artista.

Refiriéndose al rito con María de la Soledad, Sábato hace hincapié en el «sombrió 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]; Mollinelli 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,