

La bruja —tipo con el cual Soledad tiene plausibles vínculos— es la clásica portadora del mal de ojo. Al ojo se le daba además —dentro del contexto de la brujería— un especial valor como prueba de las relaciones existentes entre el inculpa-do de hechicería y el Demonio. Así, en tierras vascuences, dos niñas que se presentaron ante el inquisidor como brujas arrepentidas, juraron poder identificar a los que habían jurado fidelidad a Satán por el hallazgo de una presunta marca en el ojo *izquierdo*, sobre la pupila. Decíase además que los así señalados se tornaban incapaces para ver el sacramento del altar —eran ciegos, en suma, frente a la suprema manifestación del Bien, del Ser— (28).

Cabe acotar que las anormalidades físicas y mentales calificaban a su poseedor como posible depositario del nefasto influjo. Una de ellas era tradicionalmente la *doble pupila*, característica que distingue a la hechicera Dipsas, en Ovidio. En el caso de Soledad, no sólo toda ella es excepcional (demasiado desarrollada física y espiritualmente para su edad, dotada de un saber tenebroso e inmemorial), sino que cuenta con un prodigioso ojo genital de color grisverdoso (los ojos verdes son considerados en ciertas regiones como especialmente malignos). Por otra parte, la descripción que se hace de la mirada de Soledad basta para atribuirle el siniestro poder ocular que distingue a figuras míticas como la Gorgona: «Era un ser nocturno, un habitante de cuevas, y tenía la misma mirada paralizante y la misma sensualidad de las serpientes». (AB, p. 416.) Las serpientes son, por otro lado, en la creencia popular, notorias poseedoras de la capacidad de dañar a través de la vista.

No sería errado concluir que la función y el sentido del ojo, no sólo en *Abaddón*, sino en toda la narrativa de Sábato, se apoyan, en parte —teniendo en cuenta las constantes relaciones que en ella mantiene con la mujer y con ámbitos mágico-demoníacos— sobre la creencia universal (podría decirse arquetípica) en el *mal de ojo* (o *evil eye*, o *mauvais oeil*, o *malocchio*, etc.); esto es, en la influencia mágica nefasta que se atribuye de manera exclusiva y preponderante al órgano de la vista, sobre todo entre las mujeres. Sabemos, por otra parte, que esta atribución preferente del mal a la mujer descansa sobre la identificación mítica entre los ojos y la vagina, que asume, en el esquema primario de la «mujer-devoradora», la espantable dimensión de *vagina dentada*. En el caso de Soledad, esta identidad mítica es tan palmaria, que hasta cae, podríamos decir, en el pleonasma. En efecto, ya no hay alusión, no se trata de una cosa que sugiere otra; ambos

---

(28) Caro Baroja: *Op. cit.*, p. 216.

términos del símbolo se superponen en la misma imagen. Esto duplica tanto el carácter siniestro de la femineidad de la joven, como la malevolencia sexual mágica del ojo que exhibe.

Curiosamente, no sólo el mundo mítico-mágico nos habla del poder tenebroso de la vista. Un filósofo y literato contemporáneo, muy alejado aparentemente de este tipo de cosmovisión, resulta tener en esto ciertas afinidades con Sábato—al menos así lo declara el *alter ego* del escritor en la novela que nos ocupa (pp. 46-47). Se trata nada menos que de Jean Paul Sartre, cuyas observaciones con respecto al poder de la mirada son harto significativas. Recorrer la fecunda obra del pensador francés, o exponer la filosofía de la mirada y del cuerpo en *L'être et le néant* constituiría de por sí suficiente motivo para otro artículo. Nos limitaremos a proponer para la meditación algunas citas, extraídas de obras de teatro, y de un ensayo importante y particularmente relacionado con el tema del mal: *Saint Genet, comédien et martyr*. Empecemos por el teatro. Se dice en *Huis Clos* que el infierno consiste en estar expuesto constantemente a la mirada ajena, en ver reflejada en los ojos de los otros la propia miseria, la propia culpa; es el horror de no poder ya cerrar jamás una pupila siempre abierta en una vigilia espantosa:

GARCIN.—Voilà ce qui explique l'indiscrétion grossière et insoutenable de votre regard. Ma parole, elles sont atrophiées.

LE GARÇON.—Mais de quoi parlez-vous?

GARCIN.—De vos paupières. Nous, nous battons des paupières. Un clin d'œil, ça s'appelait. Un petit éclair noir, un rideau qui tombe et qui se relève: la coupure et faite. L'œil s'humecte, le monde s'anéantit. Vous ne pouvez pas savoir comment c'était rafraîchissant. Quatre mille repos dans une heure. Quatre mille petits evasions (29).

GARCIN.—Alors il faut vivre avec les yeux ouverts... Les yeux ouverts. Pour toujours. Il fera grand jour dans mes yeux. Et dans ma tête (30).

Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux. Je le veux, tu entends, je le veux! Et pourtant, vois comme je suis faible, un souffle; je ne suis rien que le regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense (31).

Je vous vois, je vous vois; a moi seule je suis une foule, la foule, Garcin, l'entends-tu?

G.—Il ne fera donc jamais nuit?

I.—Jamais.

G.—Tu me verras toujours?

I.—Toujours (32).

(29) Jean-Paul Sartre: «Huis Clos», en *Théâtre*, NRF, Gallimard, París, 1957, p. 118.

(30) Sartre: *Op. cit.*, p. 119.

(31) Sartre: *Op. cit.*, p. 166.

(32) Sartre: *Op. cit.*, p. 167.

GARCIN.—Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant ma main sur ce bronze, avec tous ces regards sur moi. Tous ces regards qui me mangent... (Il se retourne brusquement) Hal Vous n'êtes que deux? (Il rit) Alors, c'est ça l'Enfer. Je ne l'aurais jamais cru... Vous vous rappelez: le soufre, le bûcher, le gril... Ah! Quelle plaisanterie. Pas besoin de gril, l'Enfer, c'est les Autres (33).

El tema, muy explícito aquí—tal vez en esta pieza sartreana es donde se hace más evidente—reaparece en otras obras. En *Les Mouches*, el pueblo entero de Argos vive sometido a Egisto, el gran culpable, que ve su propio crimen en los remordimientos del pueblo, así como éste contempla sus culpas en el delito del rey. Esta mutua tensión los encadena y los consume, esclavizándolos a la tiranía de Júpiter, el enjuiciador, dios «de las moscas y de la muerte». Las Furias, figuradas como moscas, tienen millones de ojos, que Electra, una vez consumado el asesinato, siente incesantemente posados sobre sí. Los ojos de la joven, donde se mira Orestes en busca de asentimiento y amparo, son «ojos muertos», que reflejan el crimen del hermano y que producen horror (34).

En *Kean*, en *Los secuestrados de Altona*, la mirada es una magia malsana de la ilusión, es una manera de mantener el delirio del otro, quien a la vez mantiene, con su muda aquiescencia reflejante, el delirio propio. En *Los secuestrados...*, Johanna se plantea su fracaso frente al espejo y se ve a sí misma, loca, en la locura de Franz:

JOHANNA (riendo nerviosamente).—Esto es un negociado: Acepte mi locura y yo aceptaré la suya.

FRANZ.—¿Por qué no? Ya ahora no tiene nada que perder, y en cuanto a mi locura, hace ya rato que usted la ha aceptado (señalando la puerta de entrada). Cuando yo abrí la puerta, usted ya no me veía a mí, sino a una imagen en el fondo de mis ojos.

JOH.—Porque sus ojos están vacíos.

FR.—Precisamente por eso.

JOH.—... ¿Pero qué le pasa? (ríe nerviosamente). Parece frente al lente de una cámara. ¡Basta! Usted está muerto.

FR.—Para servirla. La muerte es el espejo de la muerte. Mi grandeza refleja su belleza (35).

En *Kean*, el público de Londres sostiene con su aplauso una gigantesca farsa: la personalidad del gran Kean, el actor, que en realidad no existe por sí misma: es ineluctablemente lo que de ella hacen los otros. El *ménage à trois* que se establece entre Kean, el príncipe de

(33) Sartre: *Op. cit.*, *ibidem*.

(34) Sartre: «Les mouches», en *Théâtre*, pp. 85 y 90 especialmente.

(35) Sartre: *Los secuestrados de Altona*, Losada, Buenos Aires, 1961, p. 93.