

Roque Esteban Scarpa

Pérdida del español

Perdido a lo español por la belleza.

LOPE.



L español se pierde por la belleza. Lope lo ha escrito, porque él sabía bien qué cosa era perderse, hasta qué desesperadas honduras podía llegar el perdimiento. Luis Rosales, en nuestros días, siguiendo el genio de la raza, atestigua que «el destino es llevar la mirada en los ojos»: un río, secreto y decidido, repite en la voz de los poetas la más pura esencia del perdimiento español. No en vano, un fraile de España ha creado aquel Don Juan que, deseando agotar el amor, en cuanto ve una mujer, se siente llevado a ella como una fuente que siente el reclamo lastimero del mar: argos de mil ojos que en cada mirada se pierde por voluntad y deseo, para ver si encuentra y puede creer, como luego lo hizo don Juan Tenorio de Zorrilla, que ésta su desbocada pérdida, no es satánica, sino divina:

No es, doña Inés, Satanás
quien puso este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para El quizás.

El destino de Don Juan, su éxito o su fracaso, derivan del exceso, del entreveramiento y gravedad de la carne, que le

impiden, con esa trabazón, el gesto de libertad en que Unamuno hacía consistir el amor. Don Juan, argos masculino, prisionero en el exceso y destreza de sus ojos, no logra reposar: sufre el espejismo de la mujer, no acierta a detenerse en alguna, pareciendo que todas se le deshicieran entre las manos como estatuas de humo, y siempre hubiese otra, nueva, intacta, hermosa, definitiva. Así no llega la hartura, así no para el vértigo, el tiempo no se mueve, pues, sin vivirlo, parece haber suspendido el paso: «¡tan largo me lo fais!». dice sonriendo el burlador, si se pretende detenerle con la arena caída de un reloj. Y el prisionero llega burlando hasta el borde de la silenciosa hora que lo desengaña. Por eso es que Baudelaire lo ha pintado en «Don Juan en los infiernos», pensativo y ciego cuando en la barca del hombre de piedra navega:

Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
regardait le sillage et ne daignait rien voir!

El español se pierde por los ojos, pero se enajena para encontrarse fuera de sí, en otros ojos; para no estar consigo y sufrir aquella guerra íntima que le acosa y tortura, según Fernando del Pulgar, cuando no sufre guerra de fuera. Perdiéndose así, se encuentra. Caso diverso es cuando entran otros elementos en este mirar a pérdida. En los clásicos se lee, a menudo, que hay que mirar despacio: despacio, es decir, sin prisa, sin apurarse para no mal mirar lo que estamos viendo, para conocer la riqueza infinita de un alma, que como el rubor, asoma al rostro. La desgracia de don Juan es que con tanta mirada que le vuelve loco, con esa prisa que tiene, nada hace despacio, y va construyendo, rápidamente, su destino, hasta caer en la tromba infernal en que sume el Dante a los lujuriosos:

La bufera infernal, che mai non resta,
mena li spirti con la sua rapina;
voltando e percotendo li molesta.

Además de retenerse en la mirada, de mirar despacio, hay que mirar de espacio, dejando un intermedio de aire como una afilada espada o un muro de diamante. De espacio, escribían los antiguos, y el Conde Castiglione en su Cortesano renacentista, en boca de Pietro Bembo, hacía la defensa del espacio: «cuando oyere que sus ojos arrebatan aquella figura, y no pararán hasta metella en las entrañas, y que el alma comienza a holgar de contemplalla, y a sentir de sí aquel no sé qué, que la mueve, y poco a poco la enciende, y que aquellos vivos espíritus que en ella centellean de fuera por los ojos no cesan de echar a cada punto mantenimiento al fuego, debe luego proveer en ello con presto remedio, despertando la razón y fortaleciendo con ella la fortaleza del alma, y atajando de tal manera los pasos a la sensualidad, y cerrando así las puertas a los deseos, que ni por fuerza, ni por engaño puedan meterse dentro». Con este detenido espacio aislador, es como puede el hombre salvarse en perdiéndose. Si no se cierran las puertas a los deseos, si se anula el espacio, y ya no se mira despacio sino en el vértigo de la pasión nace el donjuanismo y su apresurada pérdida para siempre. «Amantes no toquéis si queréis vida», escribe Góngora, mientras que Lope, habiendo apenas entornado sus deseos, siente que:

aquí me perdí del todo,
porque ya como hombre entraron,
al apetito sin ojos,
deseos llenos de manos.

Se ha perdido el hombre Lope con el ejercicio de sus ciegos apetitos, por haber renunciado al destino de llevar la mirada en los ojos, y querido, dejando esa operación de fe que es el mirar, meter sus manos en el fuego para ver si arde. O, como en «La viuda valenciana», su Camilo, obligado a amar a obscuras, a no conocer la persona de su amor, metido en un en-

cantamiento, traído y llevado por una máscara, él mismo encapitotado como halcón, nos dice, envidiando en su ceguera a otro amante:

Y su gusto escogió con muchos ojos.
¡Ay de aquél necio que le tuvo a oscuras!»

pues él, como español, hacía residir la razón de amor en la vista:

Los ojos hacen gozar;
que aquel ver, causa el hallar
suavidad en los amores,

y la obscuridad, y el goce de otros sentidos, apartando con desdén la razón misma del amor, que era perderse para hallarse, convierte el juego amoroso en algo semejante al donjuanismismo que, de tanto mirar, enceguecía del apetito sin ojos.

Que el destino es llevar la mirada en los ojos, lo atestiguan poetas de todas las edades. Desde Lope de Súniga que, enternecido por olas de amor que se le despiertan en el océano del pecho, dice:

porque te mirava
vino fermosura,

Al Romancero, donde aparecen duros caballeros que «servirían de captivos, sólo por mirar tu cara», y al suavísimo canto de Melibea, que apacentando su amor en el huerto pedía:

dulces árboles sombreros,
humillaos cuando veáis
a aquellos ojos graciosos
del que tanto deseáis,

todo es un ansiar los ojos ajenos, la dulzura tierna de su brillo, la bienaventuranza prometida y negada, la luz que sigue a la noche de ausencia. Del místico al labrador y al caballero andante, todos fijan en los ojos la redecilla para coger la verdad que anda por los aires. Una Santa Teresa de Jesús, solicita: «No os pido ahora que penséis en El, ni que saquéis muchos concentos, ni que hagáis grandes y delicadas consideraciones con vuestro entendimiento; no os pido más que le miréis». Un Juan Haldudo cervantino exige a su criado que tenga «la lengua queda y los ojos listos». Y el propio Don Quijote, que tiene por principio de sus hazañas el amor, confiesa a Sancho Panza, en Sierra Morena, que con Dulcinea los amores «han sido siempre platónicos, sin extenderse más que a un honesto mirar, y aun esto tan de cuando en cuando que osaré jurar con verdad que, en doce años que ha que la quiero más que a la lumbré de estos ojos que ha de comer la tierra, no la he visto cuatro veces, y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba».

Mirar es el comienzo, la iniciación, la primera salida de nuestra alma fuera de sí, el enajenamiento amoroso que llevará a los místicos hasta el contacto y goce de la divinidad, y a los humanos a impacientes y desesperanzadas tentativas de encontrar en el mundo la razón de existir. «Nos convertimos en aquello que miramos», dice Holofernes en la tragedia hebbeliana, y aquí reside el nudo patético del encantamiento humano: pues si los místicos, suspensos de la belleza divina, adentrándose en ella y convirtiéndose en ella, pedían «vámonos a ver en tu hermosura», queriendo decir con ello, explica prolijamente San Juan de la Cruz, que «hagamos de manera que por medio de este ejercicio de amor ya dicho, lleguemos hasta vernos en tu hermosura en la vida eterna; esto es, que de tal manera esté yo transformado en tu hermosura, que siendo semejante en hermosura, nos veamos entrambos en tu hermosura, teniendo yo ya tu misma hermosura; de manera que mirando el uno

al otro, vea cada uno en el otro su hermosura, siendo la del uno y la del otro tu hermosura sola, absorbo yo en tu hermosura; y así te veré yo a ti en tu hermosura, y tú a mí en tu hermosura, y yo me veré en ti en tu hermosura, y tú te verás en mí en tu hermosura; y así parezca yo tú en tu hermosura, y parezcas tú yo en tu hermosura, y mi hermosura sea tu hermosura, y tu hermosura mi hermosura; y así seré yo tú en tu hermosura, y serás tú yo en tu hermosura; porque tu misma hermosura será mi hermosura, y así nos veremos el uno al otro en tu hermosura». Y esta igualdad, favorecida por la transmutación de ellos mismos en la hermosura de lo que miran, es lo que jamás logrará el amador de la tierra. Si nos convertimos realmente en lo que miramos, ¿en qué podemos volvernos sino en cosa contingente, perecedera y sin libertad? ¿Acaso no sabemos, desesperadamente, que esos ojos que guardan nuestra imagen, se deshacen, y nos dejan en la pobreza de nosotros mismos, pues si nos hemos mudado en su hermosura de lumbre, amatada la llama, desaparecida en la ceniza y el polvo de la muerte, también debemos, por imagen fiel, dejar de ser luz, para gritar como Agustín que estamos perdidos, que sólo vemos muerte? Entonces es cuando empieza la tarea de la salvación, el reverso de la pérdida. Lo demás era sueño.

El español se pierde por los ojos, se pierde de sí, y esta huída por amor a alguien, aunque en el hondón del alma sea al propio destino, sucede cuando hay por donde irse, cuando entre el silencio puro de nuestra noche amanecen otros ojos. Si no, urgido por la salvación, por la desgarrada ansia de salvarse, a voz en grito se desespera como lo hacía Gregorio Silvestre:

y yo no veo ojos por donde irme,

porque toda la angustia concentrábase en hallar la razón del perdimiento, de esa perdición gozosa de Lope: «¡Ay de los ojos que os ven!».

Lope es el mayor amante de los ojos: en su poesía, en su teatro, entre la música de las palabras y el rápido girar de sus

personajes, se advierte la preocupación esencial de su vida: el mirar, que es la forma del hallazgo amoroso; «sin ojos, ¿quién amó?, se pregunta, definiendo la raíz y la manera de su encendida inclinación, para luego mostrarnos hasta qué punto le compromete este dulce ejercicio de la visión:

Aquí tan loco de mirarla estuve,
que de niñas sirviendo a sus zafiros,
dentro del sol sin abrasarme anduve.

Porque tan miradero es su destino, porque el ángel de su poesía es un ave fénix que nace y se consume en el fuego solar de la mirada, no asombra al entendimiento nuestro que él, en uno de sus personajes de «Lo cierto por lo dudoso», se diga:

¿No le ves el corazón,
por los ojos, todo en ellos?

Por esta fe en los ojos como reveladores de la entraña oculta es por lo que el hombre Lope se entrega y se pierde, y con él todas sus creaciones, las numerosas criaturas que, persiguiendo en las amables miradas el contorno y la esencia del alma, lo que buscan, sutilmente, es nada menos que su propio destino. La esperanza humana, que es casi inagotable, hace que en cada encuentro crean ver lo definitivo, y perturben de este modo, con el ansia que se prodiga en cada uno de los actos, el silencio íntimo, el campo solitario, que necesita la intuición para crecer su flor.

Una flor es la suma de una cadena de elementos, y la semilla inicial, un mundo reducido que debe morir para transformarse en la unidad de un tallo y una abierta flor; así la intuición es ese impulso de unidad que con la tierra, el agua, las sales y el sol, hace de un menudo grano la maravilla airosa que contemplamos, y de la sabiduría inmensa y escondida de

todos los muertos que hay en nosotros, del mundo que hemos metido con la mirada y el resto de los sentidos en nuestra alma, de los factores desconocidos e invisibles con que vivimos, hace ella, fecunda y pródiga, con un golpe o un soplo, el resumen único en que se descubre una zona ignota de nosotros, del cielo o de la tierra. Sólo exige su desvelo un breve momento de olvido, en el que nada distraiga fuerzas a esa corriente eléctrica o nerviosa, sobrenatural o celeste, que convertirá, por toque de magia, una dispersa y desordenada multitud de hechos y sensaciones en el haz profundo, denso y sutil de la luz. La esperanza, ansiosa, pone luces donde es necesario el misterio de la obscuridad; espías donde la conversación, la música callada, debe mantenerse virgen de todo oído, y así, destruye con su impaciencia el clima favorable para la chispa, el rayo, el fuego cristalino de la luz. Cuando ella se agota, cuando abrevia el cerco, de pronto, en el momento de mayor olvido, los ojos, pájaros de paz que no hallaban donde posarse, encuentran la rama exacta, el motivo arrebatador de la belleza.

Quedé sin vida en viendo su hermosura,

podrá decir Octavia, mujer en Lope, herida de sorpresa por un rayo, por el rayo de fuego que buscaba vanamente, y quedando sin vida, lamentará con dulzura, que alguien, en los suyos, haya puesto «los ojos con tanta fuerza». Belisa también lo tiene aprendido:

hay mancebete en Madrid,
que si te mira al soslayo,
hará el efecto del rayo;

y con ese deslumbrante rayo heridor, Octavia y Belisa, mujeres de Lope, del teatro de España, de la vida cotidiana de la península, viven ardiendo, apasionadamente entregadas al amor

hasta el perdimiento, hasta el excesivo fuego del afecto, que, a veces, cambia su decorado en una infernal celera.

Los celos nacen de la propiedad de los ojos de cazar en una redada, en un mismo giro por los aires, apariencias y realidades, nubes y bosques, sedes y harturas, es decir, contrastes que crean la suspensión del ánimo, y ese descaecer de la fe que no puede vivir en la contradicción de creer por los ojos y dudar por ellos. Sólo remirando, aplacando esa sed insaciable del ver para creer, renace la fe en la mirada y se ve lo que no se ve: el sueño perfecto del amor. Así, Lucindo, en «La discreta enamorada», logra pacificar su impaciencia, calmar el picor agudo, volver en sí el equivocado juicio:

Dióme pimienta de celos;
voy a beber por los ojos.

No es pasatiempo, ni mero deleite el ejercicio del amor. Como excita las sutiles cualidades del alma hasta una sensitiva y fina percepción de los matices de todo lo que linda con su amor, aviva junto a ellas, posibilidades tan hondas para el sufrimiento. Está en llaga viva; tiene conciencia de la plenitud a la que podría arribar, y de consuno, la vivencia dolorosa de su propio límite. Entonces, se ansía y se teme la compañía amada, y a lo humano, es lo de San Juan de la Cruz, que luego de requerir a la fuente que forme como en imagen

los ojos deseados,
que tengo en mis entrañas dibujados,

en teniendo en su presencia, no la imagen, sino la figura del amor y la realidad de aquellos ojos metidos en sus entrañas, no acierta a decir, sino: «Apártalos, Amado que voy de vuelo», que siente que el limitado corazón, soñado infinito, cabe en una mano abierta, y está lleno de sombras. El alma de Fray Juan

de la Cruz había pedido los ojos divinos para alzar el vuelo, y ellos se abajaron a mirarla, y aquella pequeñez sombría, descubierta la vista y hermosura del Amado, curada la dolencia de amor por la visible figura, cogida en el vuelo con que sentía apartarse, puede, confiadamente balbucear:

Ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejaste.

Para San Juan de la Cruz, el ojo significa la fe. Lejos ya de lo místico, descendiendo en los círculos amorosos, la mirada humana es también una manera de fe. Basta que dos seres contemplen a un mismo sujeto, y esté el uno enamorado y el otro sedo y enjuto, para que ese mismo sujeto aparezca de dos maneras diversas, en dos retratos que han diseñado dos escuelas pictóricas diferentes, en la que una, usando de la luz, diluye los defectos, suaviza los contornos del rostro, niega los gestos ásperos, y da a esa faz una luminosidad propia, y aún, no bastándole, coloca tras esa cara enternecida, hierática, silenciosa, que reúne la suma de las cualidades, un paisaje de suavidad y belleza; en la otra, el claroscuro destaca, en el tono exacto de la carne, las amplias hendiduras de los gestos habituales, el cansancio, la dureza aparente. El uno por la fe de su amor, pone lo que quieren sus entrañas y ven sus ojos: el otro, solamente, lo que sus ojos comunican a su genio. Por fe siente uno lo que la apariencia oculta y la intuición afirma; sin fe, atiende el otro a la apariencia como reveladora del resto.

No siendo el hombre perfecto, es capaz de ambas realidades, de mantener ante dos seres diversos, en un mismo instante, posiciones tan contradictorias que podrían pensar hacer en una dualidad íntima, equivocadamente, sin duda, porque la raíz de su ser es una, y de la unidad de su substancia proceden, como en el rosal, de un mismo jugo transformado y vivo, los pétalos

y las espinas, la facción luminosa y la sombría. En todo hombre, por su imperfección, hay una zona confusa y vaga, de la que entresaca el prójimo en sus relaciones, una claridad entrecruzada de lutos ciegos, como en un océano, en lo azul y en lo verde que deja la luz en las aguas, se contemplan, alternadamente, blancas rosas sonoras y duros metales hirientes; el amante, con órganos excepcionales, sensibles al mínimo temblor de la substancia luminosa, atento sólo a su radiante belleza, atisba en el revuelto torbellino del ser una entraña lírica colmada de sueños y posibilidades de amor y poesía: en ella se detiene, sin olvidar los vacíos fronterizos, o el manojo de espinas que guarda la rosa pura. Quizás por el contraste, por la dura garganta que conduce una suave voz, es por lo que descende a las hondas vertientes del amor, o se levanta hasta sus dulces cimas, siguiendo un hechizo, el eco que se pierde en las quiebras, la sombra de su esperanza. Pero, sucede en ocasiones que, atravesada la penumbra, ya en los regalos hermosos del amor, se olvida, por el aroma que borda los jardines, la espina, y cuando sorprende los olores luminosos, el afilado aguijón, se apena. Esta es la sorpresa de la Mujer en las bodas lorquianas: «¿Por qué me miras así? Tienes una espina en cada ojo»; primer encuentro con ese cínite disuelto en el aire del amor. Al amante, le duele esa supervivencia de lo obscuro, de lo imperfecto en sí, pues quisiera tener su dulzura defendida por el otro amor, por la correspondencia, y construir para ambos, con esa pasión, un mundo indestructible y ajeno a las asperezas del de todos los días. Por eso lamenta Calderón las espinas de sus ojos, las espinas que traicionarán su deseo de pacífico amor haciendo brotar de los ojos de lo amado otras espinas, como una espada desnuda hace nacer otra espada:

¡Ay espinas de mis ojos,
que a sacar sangre estáis hechas!

El verdadero amor no le teme a la muerte, pero se aparta de la herida. Si en el afecto humano se llega a la suspensión gózosa de todas las potencias del alma en ese amor, su solución perfecta es la muerte: no pudiéndose conservar el éxtasis, ni repetirlo en otro tono igual, o más alto, lo imperfecto es que se deshaga ante nuestros ojos, que seamos luego el monumento vacío de las glorias del amor. Lo perfecto es la muerte en el minuto crujidor de la madurez. El firme amante no le teme a la muerte: aún mejor, la desea. Es este el anhelo de Don Félix, ser calderoniano:

Quiero morir a tus ojos,
para hacer feliz mi muerte;

morir a sus ojos, ante la razón del amor, es, para el caballero, la felicidad. 'Esto no nos confunde, pues él, Don Félix, como creación del dramaturgo español, es hermano de quien dijo al abrir los ojos: «¿Esto es mirar o morir?», sin poder, desde allí, apartar ambos verbos, ambas acciones, y teniendo que estarse la vida, muriendo de mirar y mirando de morir, por lo imposible de la belleza de la tierra. El príncipe Segismundo, de «La vida es sueño», contemplando por vez primera a Rosaura, confiesa la dualidad insoluble de su existencia:

y cuando te miro más,
aún más mirarte deseo:
ojos hidrónicos creo
que mis ojos deben ser;
pues cuando es muerte el beber,
beben más, y desta suerte,
viendo que el ver me da muerte
estoy muriendo por ver.
Pero véate yo; y muera,
que no sé, rendido ya,

si el verte muerte me da,
el no verte qué me diera.

El deseo de morir, en Segismundo nace de saber que el no verla le daría «más que muerte fiera, ira, rabia y dolor fuerte», es decir, la negación de sí mismo, la negación de su afirmación que era el amor. Por esto es que el príncipe encadenado, antes de esa muerte que busca, desea llegar al paroxismo, a la sazón exacta y definida del amor, como que en llegando a ella, ha gustado y consumido la miel del mundo, el néctar de los ojos. Huye de la herida porque le estorba la muerte, impidiéndole llegar a lo supremo. La herida de la espina, que angustiaba a Herrera, obligándole a decir la tristeza de «dar con las espinas en los ojos», es como una leve trizadura por la que huye el espíritu del amor, y se esparce por un extendido mundo: el amante, no logra esa saturación densa, apretada, que de tanto condensarse y ceñirse, por ser ya goce puro, espíritu puro desea morir: sino que, desatado, siente la ira, rabia y dolor fuerte, de no tener un sentido por quien morir.

El amor español y su pérdida, es tan amplio y rico en diversidad que sería empresa de locura pretender encerrarlo en un frío esquema. Abarca tanto la furia quevediana como el dulce amor pensativo de Herrera, la libertad prisionera del místico como el encarcelamiento libre de Lope: gamas del rojo al blanco, encendimientos que se alzan hasta los cielos y en ellos se fijan en su azul trémulo, o corren ligeros cometas «con resplandor que se deshizo luego». Un Quevedo tiene el pecho de ascuas, pues

la vista frescos los incendios bebe,
y volcán por las venas se dilata;

un Herrera, pecho de plumas, pecho-nido «donde el blando amor se cría»: su alto pensamiento se recrea en la contempla-

ción «de unos honestos dulces ojos»; padece «el dulce engaño de la vista», y los llama

¡Ay mis bellos, floridos, dulces ojos!

insistiendo en las voces tiernas cuando, tras volver sus ojos «que el mejor sentido alumbrá», les pide también:

Volved la luz serena a quien vos llama,
crespas hebras floridas, dulces ojos,

con la codiciosa esperanza de que fijen en los suyos la belleza, y no los aparten, porque no lleguen los conocidos terribles males de la ausencia

tiempo fué en que cerré a la luz serena
los ojos, y en error perdido anduve.

Si Herrera pone en la pluma la palabra dulce cuando piensa en el amor, don Luis de Góngora, eleva el epíteto a néctar y lo transfigura en gloria: el amor es «néctar del gusto y gloria de los ojos», pues el placer subjetivo del «sabroso oficio» del mirar, aduna la presencia física, material, de un elemento ajeno hasta ahora al amor: la naturaleza, que, como resumida, se alza en los otros ojos:

¡Qué de envidiosos montes levantados,
de nieves impedidos,
me contienen tus dulces ojos bellos!

Dulzura de los ojos, que moviendo pérdidas, muertes y ausencias españolas, a través de las edades permaneciendo intacta, recrea el eterno motivo de poesía: continúa el español perdiéndose por los ojos, saliendo de sí, y en Bécquer, que

creía en Dios por haberse visto en unos ojos, que daba «por una mirada un mundo», y entretenía su vida en el sueño de tener «sus manos entre mis manos, sus ojos en mis ojos», se hace recóndita alegría de perderse, por haberla visto, como Don Quijote a Dulcinea, un punto.

Te ví un punto y, flotando ante mis ojos,
la imagen de tus ojos se quedó,

se detuvo para siempre, desasida del cuerpo, real como un fantasma que en esos ángulos oscuros que amaba Bécquer, fuera una luz en la noche, lucidora imagen fantástica de «unos ojos, los tuyos, nada más», que aun en los sueños persiguen, y nos sorprenden indefensos en el corazón mismo de la soledad:

Cuando duermo, los sientos que se ciernen
de par en par abiertos sobre mí,

con un designio oculto, con una voz que entiende sólo aquella desconocida porción de misterio que llevamos dentro, y a la que seguimos sin razonar, creyendo por fe, por el punto en que vimos, que hacia donde nos lleva es nuestro ignorado destino:

yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero donde me arrastran, no lo sé.

Quien supo que es a nuestro destino hacia donde nos conducen los ojos, fué don Miguel de Unamuno. En Teresa, su eterna Teresa, símbolo, resumen, mito y leyenda de la mujer amada («amar es simbolizar, resumir, metopeizar, crear leyendas»), luego de cantar la inagotable riqueza de los ojos: ojos que miran, que sueñan, que llaman, que esperan, que ríen, que

lloran, dice de los ojos teresianos, que son su destino, su realidad: la vida y la muerte:

En tus ojos nazco,
tus ojos me crean,
vivo yo en tus ojos
el sol de mi esfera,
en tus ojos muero:
mi vida se anega;
tus ojos, mi cuna,
mi casa y vereda
tus ojos, mi tumba
tus ojos, mi tierra.

Más tarde, Federico García Lorca, aprende que el amor ajeno importa poco, que la ventura es deleznable si ese mirar, más que un simple posar los ojos, se hace carne de destino, razón de vida, y hasta esperanza de cielo:

Y aunque no me quisieras te querría,
por tu mirar sombrío,
como quiere la alondra al nuevo día,
sólo por el rocío;

amor que no se arredra en amar sin cosecha, pero que se siente desamparado y solo cuando carece del sustento y sostén de la mirada, de la que nace y de la que cría alas el amor:

¿Qué haré si tienes tus ojos,
muertos a las luces claras,
y no ha de sentir mi carne
el calor de tus miradas?

Este tono de adolescencia, de diario lírico de un alma llena de agonías, temores y dulzuras, persiste en su obra poste-

rior, como en la de todo poeta que en su poesía no puede huir de continuar siendo un adolescente. Doña Rosita la soltera, con una sabiduría que emerge de sus entrañas eternas de mujer, cuando el novio va a abandonarla, pregunta en su salón antiguo, ocultando el rostro entre las finas manos, vestida de un amarillo de angustia:

¿Por qué tus ojos traidores
con los míos se fundieron?

porque de esta fusión siente que le brota su destino de perpetua soltería, de soledad y lágrimas. Recuerda entonces que le halló una tarde de abiertos surtidores, de abanicos entornados de flores que tenían un sentido y una gramática, hoy perdidos:

Tierna gacela imprudente,
alcé los ojos, te ví
y en mi corazón sentí
agujas estremecidas
que me van abriendo heridas
rojas como el alhelí.

Heridas que no son la muerte, sino espinas del amor, que abren como él, flores, pero de una falsa primavera. Amor herida en San Juan de la Cruz. mínimo grado de amor, que ni alcanza a hacerse llaga, ni sueña con la perfección del morir de puro amor, pero que aún, en su pequeñez, constituye el destino de Doña Rosita.

Otra novia, la de las Bodas de Sangre, tampoco ignora la quemadura del amor y la vena por donde corre:

que te miro
y tu hermosura me quema,

la quema con su lengua carmesí, o le abre heridas semejantes a encendidos alhelíes, y la pierde, a lo español, por la belleza, sin dejarla arrancarse de esa pérdida, aunque como Leonardo se eche «en los ojos, arena», porque detrás de la mirada, hay otra mirada terrible que coge como un lazo en el aire, como un hado irrevocable y eterno.

En Luis Rosales retorna el antiguo sentido del amor:

Cuando encuentre al amor, le amaré con los ojos,

pues su propio destino, preguntando como Calderón, ¿esto es mirar o morir?, sabe que «vivir es seguirte viendo», que su razón de ser al sumar la presencia de las cosas, las correspondientes igualdades que hermanan a los labios con fragantes olas, a una voz con la ciudad bajo la niebla, a las manos con un tibio enredo de verbena y acanto, halla también que

Son tus ojos, cargados de palomas,
como estanques sembrados de luna,
como una brisa triste de color persuasivo,
duermen bajo la frente su plenitud de hoja.

Para quien espera con los ojos, alabándose de llevar su destino en ellos, repitiendo con dolorosa insistencia: «Mira bien», no es extraño que quiera amar con desesperación tranquila, «amarte como si estuviésemos muertos», pues en él, coexistiendo su destino y su mirada fundidos, jamás podrá saber si lo que hace es mirar o morir, si ama muriendo o muere en la mirada del amor; sólo conoce desde el primer encuentro en los ojos ajenos que nace su huída hacia una sombra inexplorada:

Y mirarte es sentir que me pierdo en la sombra.

Perderse es su destino español de salvación: por eso teme que se lo hurten y escribe como conjurando este deseo: «Yo

no quiero que nazcan arañas en mis ojos». Yo no quiero que me dejen sin el mirar que es mi destino, terror permanente que le anda por las venas, angustia acechando en la línea de la luz y la sombra, duda viva, resuelta afirmativamente en su espíritu:

¿es mirar o morir esta visión humilde
que nos colma de sombra la carne dolorida?
¡Es mirar o morir de abandono en los ojos!

Perdidos ya estos hombres, a lo español, por la belleza, en el tuétano del perdimiento humano, atinan a encontrar los límites de su propia perdición, la frontera de su propio mirar que es el morir, y como no se sacian sino con lo infinito, esto de aquí, el quedarse en el haz de las cosas, en las primeras aguas de los ríos, en la movediza flor de la piel, pareciéndoles objeto deleznable, hacer nacer los indecibles desengaños y las palabras rosalianas:

Los amantes ojos míos,
los montes, mares y ríos,
¿qué son sino devaneo?

El amor nace de los ojos para ser imposible eternamente, confiesa Lope, y Garcilaso, anteriormente, también mostraba el humano camino de lo imposible:

El placer de miralla, con terrible
y fiero desear sentí mezclarse,
que siempre me llevaba a lo imposible.

Esté descenso, después de la gloria vivida, se hace penoso y melancólico; quien ha vivido asomado a los ojos, exponiendo la imagen del corazón, ha de sentir lo ilusorio de todos los des-

velos. Juan Ramón Jiménez ha escrito cómo se cierra la esperanza de otros ojos, del amor ajeno, en la sombra:

Los ojos esos que nos miran nuestros ojos,
 más que otros ojos,
 que nuestros ojos miran más que a otros ojos,
 —estas nostalgias encendidas,
 como carbones, del cariño—,
 también se cierran en nosotros,
 casi como en su sombra.

¿Qué resta de la gloria del mirar?, ¿qué es esta ceguera que invade con lentitud la zona de la esperanza del hombre? Al hombre perdido por la belleza, ciego ya de su polvo, en la sombra en que vive, despiértasele otro sentido: traspasa la fe de sus ojos al amparo de los oídos, y así se salva. El español se pierde por los ojos, y salva su fe por los oídos, siguiendo lo de San Pablo: «La fe es por el oído, y el oído es por la palabra de Dios». Y así Lope lo acepta, después de reconocer que «el alma quiere ver por los oídos»:

Siempre entra al alma que su fuerza inclina,
 por los oídos la razón divina,

hasta que llega el tiempo en que, libre de la infecunda tiranía de su carne, viva como el doncel de las soledades gongorinas:

el joven mantenía
 la vista de hermosura, y el oído
 de métrica armonía.