El Acantilado, 536

TIEMPO Y CAÍDA

RAMÓN ANDRÉS (Pamplona, 1955) ha publicado numerosos libros en Acantilado: *Johann Sebastian Bach* (2005), *El mundo en el oído* (2008), *No sufrir compañía* (2010), *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (2012), *El luthier de Delft* (2013), *Semper dolens* (2015), *Pensar y no caer* (2015), *Claudio Monteverdi. «Lamento della Ninfa»* (2017), *Filosofía y consuelo de la música* (2020)—Premio Nacional de Ensayo 2021—, *La bóveda y las voces* (2022) y *Despacio el mundo* (2024), además de la edición de *Oculta filosofía* (2004), de Juan Eusebio Nieremberg. Asimismo, es autor de varios libros de poesía. En 2006 recibió el Premio Ciutat de Barcelona por su libro *Johann Sebastian Bach*; en 2015, los premios Príncipe de Viana de la Cultura y Estado Crítico por *Semper dolens*, y en 2020 el Premio Nacional de la Crítica de Poesía por *Los árboles que nos quedan*. Es miembro correspondiente de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

RAMÓN ANDRÉS

TIEMPO Y CAÍDA

ABISMOS, DESENGAÑOS Y MELANCOLÍAS DE LOS POETAS DEL BARROCO

BARCELONA 2026 ACANTILADO

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1994, 2026 by Ramón Andrés González-Cobo
© de esta edición, 2026 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *Bodegón con membrillo, repollo, melón y pepino* (1602),
de Juan Sánchez Cotán

ISBN: 979-13-87964-82-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 18 258-2026

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *noviembre de 2026*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Prólogo 11
Referencias bibliográficas 141

I
EL CAOS CONCERTADO

I. LA CREACIÓN 153
II. LOS VOLCANES 160
III. LA AURORA, LA NOCHE 166
IV. EL FRÍO NO ES PRINCIPIO 174
V. ÁRBOLES, FRUTAS, JARDINES 181
VI. LA FLOR, DESEO DEL ARTE 200
VII. SENTIR LOS ELEMENTOS, LA NATURALEZA 221

II
DEL AMOR Y EL DESAMOR

I. Y SÓLO COMPETIDA 231
II. LOS OJOS, CLAUSURAS DE LUZ 244
III. LA BOCA, MANZANA DE TÁNTALO 260
IV. EL CABELLO, NO GUARDE LEYES 271
V. SOL ERES, RAYO CONSTANTE 282
VI. BLASÓN DEL BOSQUE: SALE A CAZAR DIANA 291
VII. DESNUDA, BAÑÁNDOTE EN LAS ONDAS 302
VIII. EL AMOR DUERME Y REPOSA 311
IX. EL ESPEJO 324

X. EL RETRATO 329
XI. TODO AMOR ES ESPERANZA 346
XII. FUEGO, NIEVE, CRISTAL 352
XIII. EL DESDÉN 365
XIV. DESENGAÑO DE AMOR 394
XV. LA AUSENCIA 402
XVI. CELOS MALTRATAN 418
XVII. TÚ, AMOR, SABES MI TORMENTO 432
XVIII. LÁGRIMAS VERTIDAS 447
XIX. DEL CAUTIVO 462
XX. CALLAR AMANDO 471
XXI. EL RELOJ, SIN ARENA, CON LAS CENIZAS DEL AMANTE 484
XXII. AMOR QUE EXCEDE LOS SENTIDOS 491

III

TIEMPO, NO TE PROSIGAS

I. TIEMPO CONSTANTE 501
II. LA RUEDA TEMPORAL 511
III. LA MUDANZA 515
IV. DEL CURSO DE LOS AÑOS... Y EL TIEMPO MAL PERDIDO 521
V. DE LA BREVEDAD DE LA VIDA 528
VI. MOMENTO DEL AIRE, LA ROSA 534
VII. LA LUZ, EL LABIO, GÓZALOS 543
VIII. EL CAMPO DESPOJADO DE SU POMPA: VEGETACIÓN, FLOR, MARIPOSA 548
IX. EL CABELLO TINTADO 557
X. LA PULSACIÓN DE LAS EDADES: EL RELOJ 560
XI. LAS RUINAS 575

IV

EL AGUA EN MOVIMIENTO: LO QUE ESCAPA Y FLUYE

I. FUENTE Y ARROYO, FUGITIVO PASO 591
II. MIRO EL ANCIANO RÍO 602
III. AUMENTO LA CORRIENTE CON MI LLANTO 611
IV. EL PILOTO, LA NAVE, EL MAR 617
V. NÁUFRAGO, ROBO DE LAS AGUAS 633
VI. EL NADADOR 643

V

TODO LLUEVE CADENAS SOBRE TI

I. DEL MÍSERO DESTINO 653
II. VANO DISCURSO HUMANO 659
III. DESENGAÑO DEL MUNDO 665
IV. EL DOLOR 671
V. A SOLAS CON EL PENSAMIENTO 688
VI. LA ESPERANZA, LEY DUDOSA 696
VII. EL SUEÑO... Y LO SOÑADO 704
VIII. EL OLVIDO 718

VI

RETIRO DEL MUNDO

I. DE LA VIDA AFORTUNADA 727
II. BEBE, ACÉRCATE AL FUEGO, CANTA 731
III. LA CORTE, COPIA DE ENREDOS 736
IV. LEJOS DEL TUMULTO CORTESANO 739
V. AVISOS CONTRA LA AMBICIÓN 773
VI. EL ORO Y LA FELIZ POBREZA 779

VII. DE LA SOLEDAD... Y LA VIDA SOLITARIA 797
VIII. DE LA AMISTAD... Y LOS LIBROS 824
IX. HABLA EL AUTOR CON SUS ESCRITOS 830

VII

MUERTE: ÚLTIMA LÍNEA DE LAS COSAS

I. DE LA MUERTE 837
II. NO MUERTA, INTERRUMPIDA 853
III. EL VERSO FÚNEBRE 864
IV. LA CAÍDA 893

VIII

DIOS, ESCALERA DEL CIELO

I. GUÍAME, ÚNEME A TI 903
II. YO ME ARREPIENTO 910
III. EN DESNUDEZ AUSTERA (LOS ANACORETAS) 921
IV. CAMINO DE LA CRUZ... YA EN ELLA, ESCÚCHAME 948

Procedencia de los poemas 963
Índice de primeros versos 997
Índice de poetas 1015





A la izquierda, *Ícaro*, y a la derecha, *Faetón*, ambos de Hendrick Goltzius, 1588.

¡Qué bien viene esto con lo que hoy se platica, pues no llegando los hombres a vivir lo más cien años y no teniendo seguro ni un día, emprenden edificios de a mil años, fabrican casas como si se hubiesen de perpetuar sobre la haz de la tierra! De éstos sería uno, sin duda, aquel que dezía que aunque supiera que no había de vivir sino un año, hiziera casa; si un mes, se casara; si una semana, comprara cama y silla; y si un día solo, hiziera olla. ¡Oh!, cómo debe reírse destos necios la Muerte, discreta siquiera por lo fea, viendo que cuando ellos están levantando grandes casas, ella está abriendo corta sepultura, según el proverbio: *A casa hecha, sepultura abierta*.

BALTASAR GRACIÁN, *El Criticón*, III, 11

Es la primera verdad que ha de reynar en nuestros corazones: polvo y ceniza, corrupción y gusanos, sepulcro y olvido [...] Oy faltamos a los ojos de las gentes, mañana somos borrados de los corazones de los hombres. Breves son los días de el hombre, dice el santo Job (Job, cap. 14), pasan como flores y sus años son semejantes a los rocíos de los prados. Son nuestros días como las aguas de los ríos, que nunca buelven atrás, y así son irrecuperables: pasaron, y con ellos nuestras obras.

MIGUEL MAÑARA, *Discurso de la verdad*, I

PRÓLOGO

I. EL CAOS CONCERTADO

Es un mundo de tratados sobre el vacío, de artificiosos relojes mecánicos, de velas a medio consumir. Hay flores marchitas y calaveras con la mandíbula desencajada, moscas que pululan, vienen de los cuadros de Juan de Valdés Leal o del poema de Francisco López de Zárate, donde el tiempo escribe sus palabras sobre el polvo depositado por la muerte.

Una María Magdalena melancólica reflejada en un espejo, un Saturno que devora el devenir, un Acteón despedazado por sus perros. Los termoscopios, los estudios de óptica, los engranajes y los polipastos hipnotizan; el movimiento, las disecciones, los laberintos, los abismos. La lámpara de un errabundo, lejana y solitaria, los tratados sobre la bilis negra, el *Cosmotheoros*, de Christiaan Huygens. En la mesa un hemisferio, unas monedas, un laúd, unos dados y unas manzanas. Al fondo, un papagayo y un tapiz con la torre de Babel. Una séptima cuerda para la viola da gamba; para el cielo, un nuevo telescopio.

Más penumbras que sombras, porque las sombras, en realidad, son románticas, dominio de Jean Paul y Novalis. Gustan los trampantojos, pensar la nada que yace en un sepulcro, imaginar el interior del cuerpo humano hecho de filamentos y canales, a la manera de una máquina. Mónadas, esferas y más esferas, pompas de jabón cuyo estallido avisa de la fragilidad, descensos de Orfeo a los dominios de Plutón, hogueras atizadas por el viento que llamean en el horizonte, barcas solitarias que Caronte ha amarrado en la orilla de todas las estigias. Cortesanos, poetas desesperados, cortinajes, nuevas cartas de navegación, floretes, partituras, *cabinets de*

curiosités, tramoyas, autómatas, planos de Roma, carros engalanados, fémures esparcidos.

En las *Notas a la carta de M. Arnauld sobre mi proposición de que la noción individual de cada persona encierra de una vez por todas lo que le sucederá siempre*, Leibniz escribe: «No es bastante que yo me sienta una substancia que piensa; habría que concebir distintamente lo que me distingue de todos los demás espíritus».

Baruch Spinoza guarda en la biblioteca las *Novelas ejemplares*, de Cervantes; varios volúmenes de las obras de Góngora y Quevedo; la *Corona gótica castellana y austriaca*, de Saavedra Fajardo; también el *Tesoro de la lengua castellana*, de Covarrubias. No falta *El Criticón*, de Gracián. Páginas, ideas, versos que se cruzan con el infinito y el microscopio, con las órbitas elípticas y la bomba de aire de Robert Boyle.

Gilbert Simondon, en *Historia de la noción de individuo* (2022), recuerda aquello que algunos hacían notar a Descartes: ¿«No basta con afirmar, "Yo camino, luego soy"»?, a lo que el filósofo respondía: «No. Yo pienso que camino, luego soy» (p. 162).

En el *Tesoro* de Covarrubias, impreso en 1611, se dice que la naturaleza ofrece una perla irregular llamada *barrueco*, nombrada así «por la semejança que tienen a las verrugas que salen en la cara». Este barrueco es el *barroco* portugués, y expresa en esa lengua lo anómalo que preside las formas y la existencia. Es lo inestable y forzado, lo que crece azaroso, la distorsión, la línea recta que cede y finaliza en bucle: no ha podido seguir la razón ni tampoco el rayo lineal de la luz, porque se ha extraviado en un claroscuro.

Es en el siglo XVII cuando Juan de Caramuel escribe la *Gramática audaz*, el mismo siglo de *Les pleurs*, de Sainte-Colombe, el mismo, también, en que John Donne, enfermo, pide a un amigo que lo retrate difunto en su féretro. Momento de escogidos y honestos buscadores de la nada (Miguel de Molinos), o de infames corruptos, como Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma.

Complejidad, desorden, inventos rebuscados, hilos de Ariadna enredados entre las vidas, dibujos inverosímiles, viajes a lo oculto, como en el *De Magnete*, de William Gilbert. Vidas ermitañas que conviven con las proezas de intrépidos viajeros. Todo lo define esa perla rara; no es, desde luego, la que pesa con cuidado la muchacha de Johannes Vermeer sobre un fondo doméstico y reposado. No, existe otro Barroco que ama lo antagónico y desemejante, que va en pos de las superficies desparejadas, de los entrecortados precipicios que separan las planicies: no hay una junta que busque unirlas, sólo está ese único *desamblaje* de lo «disyunto-desobediente» que menciona Gerald Raunig en *Desamblaje* (2022). Sus cortantes recuerdan un continuo caer. Caen las generaciones por las abruptas regiones del tiempo, en cascada; existir es un precipitarse hacia la nada. Son las sombras de Ícaro y Faetón las que se acercan, rápidas, a la tierra, cada vez más ancha su silueta al aproximarse al suelo, confundida ya con los caminantes. Los abarca. También ellos van camino de la muerte. La existencia se escinde, como las agujas del reloj al separarse en busca de las horas.

En el Barroco, encadenado al pensamiento trágico de Occidente, las cosas se hallan *en el extremo de lo posible*, que diría Georges Bataille. Todo gira en discordia y se resuelve en contraposición, en enfrentamiento, nudo que desata más que enlaza. Adentrarse en aquellos días es hacerlo en la in-

quietante *ciénaga definitiva* descrita por Giorgio Manganelli, viscosa de pozas y de rebalsas fermentadas. «No recuerdo ya en qué creía», escribe.

Ahora, en el siglo XVII, ya nadie recuerda *en qué creía*. Aparecidas las primeras señales que muestran un agotamiento de la religión y de la metafísica de la verdad, se piensa, de manera irremisible, en la caída. Se rumia, se maldice desde la mente moderna, sinuosa, neurótica, acorralada, solitaria en su forma de urdir el mundo. Argumentos para Oswald Spengler.

Tan fragmentada está la realidad, tan cuarteada y quebradiza, que John Donne, convaleciente todavía en su lecho, cree que el hombre «está formado de más piezas, de más partes, que el mundo» (*Devociones*, IV). Pierre de Bérulle, en pleno siglo XVII, piensa que el ser humano se compone de piezas distintas, y que en esta división se encuentra, precisamente, su unidad. En el escrito *De la Création de l'homme* (*Opuscules*, CXV) está persuadido de que el ser humano es un centro, un mundo, un dios, pero, sobre todo, «una nada rodeada de Dios». Gracián lo establece de otro modo, pues, al definirlo como un microcosmos, arguye que, «por lo que tiene de mundo, aunque pequeño, todo él se compone de contrarios» (*El Criticón*, I, «Crisi terzera»).

Pero todavía hay más, porque la imaginación barroca lleva a concebir un Dios bajo una concepción mecánica: el místico Jakob Böhme, hacia 1612, escribe: «El Ser de Dios es como una rueda, cuando muchas ruedas están dentro de otras, girando arriba, abajo, lateralmente, y girando constantemente todas juntas» (*Las confesiones*, V).

No puede manifestarse de otra manera quien sufre la existencia entre los accesos de melancolía y la violencia de una pasión repentina; no puede decirlo de otro modo quien transita por unos estados de ánimo opuestos, alguien que vive entre el apego y la acedia tiránica. Espíritu del nihilismo, ejemplo de lo inestable. Estudia el afuera y lo reduce a la clausu-

ra de un adentro, especula los secretos de las ciencias, cava, desentierra, encuentra, se asombra, sueña un museo de rarezas, cámaras oscuras. Infiernos, guadañas, jardines, ruedas, tiorbas, que son *fuentes de cristal*.

En estos momentos del más lúcido de los siglos, el XVII, pese a carecer de la astucia y cálculo del siguiente, y a pesar de hallarse en los borradores de la Modernidad, comienza el brusco desdoblamiento, el deslizamiento en torno a la bifurcación, que, de manera paradójica, gobierna eso que llamamos individuo, y que, por naturaleza, vive diviso. Sólo siente su unidad cuando lo cerca el miedo, cuando lo atenaza.

Intuirse, como nunca antes, un *ser-para-la-muerte* (Heidegger), percibirse como un punto—un átomo—en la nada, una colisión entre el gran Absoluto y el absoluto *personal*, mínimo, residual, nodo de una ramificación cuyos lindes no se alcanza a divisar, es comprender lo irreversible, sentir el destino temporal en contraste con la eternidad. «Porque, al fin y al cabo, ¿qué es el hombre en la naturaleza? Una nada frente al infinito, un todo frente a la nada, un medio entre nada y todo, infinitamente alejado de la comprensión de los extremos», escribe Blaise Pascal en los *Pensamientos* («Transición», 72-84).

Como ocurre en las *disminuciones* musicales del virtuoso de la viola da gamba André Maugars, coetáneo de Francisco de Quevedo, se produce una *reducción*, el acelerado paso a un lugar que se estrecha cuanto más se avanza en él. Es un mundo cónico, que obliga a angostarse hacia el final. El último tercio del siglo XVI y la agitación del siguiente son la vivencia de este hecho turbador, porque una *reducción* espacial comporta una reducción temporal.

El ser humano es una hipérbole de la nada, un eje sin centro. Cabe cuestionarse, entonces, ¿qué es la nada? De nuevo

Leibniz: «La primera pregunta que tenemos derecho a formular será *por qué hay algo más bien que nada*. Pues la nada es más simple y más fácil que algo» (*Principios de la naturaleza y de la gracia fundados en la razón*, 7).

La nada, en efecto, es *más fácil*; puerta de la tentación.

Son éstas las vacilaciones que asaltan a un espíritu que se asemeja al que es propio de los siglos XX y XXI, ansioso y adicto a la novedad, subyugado por la sorpresa, deslumbrado por la superstición del progreso—Ernst Jünger llamaba al progreso *esperanza secularizada*—, gobernado por el malestar que contempla un remedio en el pensamiento utópico, y abandonado a la incipiente pero ya en aquel entonces mítica tecnología. Son las sendas que emprendió una sociedad de aspiración mecánica, cuyas conquistas no son más que la prolongación de un arcaico mundo sagrado.

Los avances emergen bajo esa *apariencia secular* de la que ha tratado Erik Davis en *TecGnosis. Mito, magia y misticismo en la era de la información* (2023). Y, lo que sitúa Bruno Latour en la Ilustración—en *Nunca fuimos modernos* (2007)—debe remontarse, por lo menos, a la centuria anterior, embelesada con los aparatos complejos, con las *pascalinas* y el *Rechenuhr*, la calculadora de Wilhelm Schickard, ideada en 1623, con las ruedas hidráulicas, las lentes reductoras o aquellas que se adentran en el universo como lo hace un extraño en hogar ajeno. El ejemplo de Pascal es claro si se piensa en la influencia que ejerce su fe católica en la elaboración de sus teorías científicas. Tiene la certidumbre, mientras trabaja en su casa de la parisina rue de Touraine, de que la ciencia podrá revelarle la esencia y grandeza de la Creación divina.

Las gentes del *desanimado* siglo barroco, como lo llama Jorge Luis Borges, vivieron, lo mismo que nosotros, en la creencia del final de una época y el advenimiento de otra no me-

nos circunstancial, sin advertir que los tiempos se amontonan en este almacén de escombros que es la historia. Asistieron, asombradas e inquietas, al albur de una ilusoria aurora, que va a desdibujarse a causa de las incumplidas promesas del siglo siguiente, que sólo podrá asentar una vaga noción de lo público, y donde casi todo acabará en la humedad de unos talleres hediondos, envueltos en máquinas de vapor. Días de consumo de láudano, hundidos en la pobreza, a las puertas de una revolución que pensó antes la venganza que la equidad, que hizo una fantasía de la fraternidad universal y a la que le faltó la humildad de no contemplarse como una conquista definitiva.

Hace unas décadas, Omar Calabrese observó la cíclica refutación de las formas clásicas, la puesta en entredicho de la racionalidad que desestima otros caminos de la Razón, no menos primordiales aunque inopinados. En *La era neobarroca* (1989) no se cuestiona si asistimos a un regreso al Barroco; antes bien, lo que esgrime es que el gusto y la deriva por lo alterado, por lo que se antoja imposible, jamás ha desaparecido.

Ciertamente, la época contemporánea es pródiga en pensamientos y expresiones barrocas, ama lo artificioso y afectado como ama lo exterior y el mostrarse, venera lo excesivo, la vehemencia, la imagen personal, el juego con el límite, lo inverosímil. Calabrese, que conoce lo fortuito de nuestra mente, demuestra la inclinación hacia la polidimensionalidad, la pérdida de integridad «a cambio de la inestabilidad»—él lo formula así—y de cuanto suponga transformación, mudanza. No le ha pasado inadvertida la asociación de las teorías científicas que han dirigido la mirada a la geometría fractal, las estructuras disipativas, la teoría de las catástrofes, del caos y de la complejidad, con las expresiones artísticas, filo-

sóficas y literarias que hoy explican nuestros días. Es por este motivo por el que en su libro conviven, con la mayor naturalidad, René Thom y M. C. Escher, Benoît Mandelbrot y Luciano Berio, Gracián y Jackson Pollock, Emilio Isgrò y *Star Trek II*, creada «con ordenador y estructuras fractales». La *Morte della geometria*, de Pier'Alli, tiene un porqué en esta obra de Calabrese.

La sola atención al índice de materias de *La era neobarroca* pone tan en aviso que uno alberga la extraña persuasión de no precisar leer el libro, porque éste ya ha sido descifrado con meticulosidad: en dicha tabla se enuncia la atracción por el límite y la demasía, la excentricidad, el cultivo del fragmento y el detalle, la inestabilidad, bien definida en los videojuegos gracias al «principio de la dinámica de las formas y por la bimodalidad de sus estructuras», el conflicto de espacios, la relación entre juego y jugador, no bien delimitada. También la llamada de lo fantástico, la abundancia de las «formas informes», el horror, lo monstruoso y desmedido, la tendencia a la desmesura, al caos como elemento de inspiración, la complejidad, que Calabrese ejemplifica con el nudo y el laberinto; en fin, la distorsión continua, el enigma, la indefinición, la entropía.

Nada de todo esto fue ajeno al inconforme y alambicado tiempo barroco, como no lo es hoy, por más sometidos que estemos a la alianza gris de una época injuriada.

De no haber fallecido en 2012, Calabrese habría podido contemplar las rebuscadas *performances* e instalaciones enigmáticas elaboradas por los artistas visuales de la actualidad; lo descomunal de las figuras hechas de resina de poliéster de Ron Mueck; las inauditas situaciones que se dan en los cuadros de Michael Börremans; las intempestivas y secretas actuaciones de Banksy, cuyo misterio, muy barroco, es parte esencial de la obra; las grietas de *Shibboleth*, de Doris Salcedo, en el vestíbulo de la Tate Modern; las ilusiones ópticas de Leandro Erlich; las imágenes atormentadas de Clara

Lieu y Zdzisław Beksiński; los juegos del artista multimedia Daito Manabe. Todo ello lo habría podido asociar a una concepción barroca, creaciones que bien pueden inscribirse en el *neobarroco*, como la filosofía de Quentin Meillassoux con su *Hiper-Caos*, de 2018, o la de Ray Brassier y su *Nihil desencadenado [Ilustración y extinción]*, que es anterior, de 2007.

Vertiginosa búsqueda en todas direcciones, mezcla, huida del apolíneo racionalismo, encrucijadas, creación de vacíos, redes, códigos, rendido amor al asombro, afán de impresionar. La poesía del Barroco es esta fluctuación, la torsión de significados y figuras, el invariable juego de espejos, el paisaje alucinado, lo maravilloso, lo artificial, el encaje de formas que no encajan, la fragmentación, lo improbable, la extravagancia verbal que deploró el mencionado Borges y alabaron Lautréamont y Mallarmé, que fue un poeta barroco del siglo XIX.

En cualquier caso, el sentimiento desgarrado de aquel turbulento pasado es un anticipo del *dictum* heideggeriano, según el cual el ser humano no se concibe nacido en el mundo, sino *arrojado* a él.

1. La creación

Se levanta una plegaria a un cielo que amenaza ruina; es una llama que tiembla en el interior de las vidas. El Génesis, su mecánica lineal, lógica, desplegada en orden, pide otra luz inaugural, que no contemple el todo finito. Aquellas generaciones predestinadas, despojadas de su sentido de la verdad, exiliadas, han aprendido que el cosmos de Ptolomeo se sustenta en una imagen ilusoria. El rostro de Dios, plasmado por Miguel Ángel, ese mismo que ha pintado más tarde Zurbarán, se deshace en un universo ilimitado y en constante movimiento. El cielo de Galileo ha desvanecido la memoria de una bóveda celeste, ahora perdida para siempre. Se pien-

sa antes el infinito que la tierra, más los espacios ignotos que la naturaleza y el hogar propio. Pascal de nuevo: «El silencio eterno de esos espacios infinitos me espanta» (*Pensamientos*, «Transición», 206-291). Y, una vez más: «La unidad sumada al infinito no le aumenta nada, lo mismo que un pie a una distancia infinita» (*ibid.*, «Serie II», 233-451).

Dios ha enfermado en las salas de disección, agoniza en los laboratorios, en la filosofía, en las lentes ópticas, entre los artilugios y máquinas de reciente ingenio, en las escenas devastadoras de las guerras, en las plagas, en las hambrunas. Aquella «muerte de Dios» («*Gott ist tot*»), que Nietzsche anunciará dos siglos después en *La gaya ciencia*, aquel reconocimiento explícito: «¡Y nosotros lo hemos matado!», viene de atrás, revela que cuanto ha sido cimentado en Él está llamado a derrumbarse, procede de la fragua del nihilismo de la que el propio Nietzsche había alertado y a la que no es ajena, sino bien al contrario, la obsesiva y mecanicista mente del Barroco.

El huésped de Sils Maria no niega su existencia, lo que hace es señalar que «este Dios cristiano», al que se suplica y se le exige sin tregua, al que *se asalta y utiliza*, ha sido herido de muerte. La época que nace es un nuevo beso de Judas. Nada sobrenatural puede pervivir entre la codicia y el utilitarismo. Los hechos nunca son del todo nuevos, provienen de una discordia que nos antecede. «¡Y nosotros lo hemos matado!».

Alejado de la metafísica de la verdad. Por lo pronto, la tierra *ya* no es la pieza decisiva, no ocupa el centro universal, ha dejado de ser la casa del cosmos, su azul se disgrega por los espacios, galaxia adentro. Edificada en el abismo del vacío (Lupercio Leonardo de Argensola, 1), incierta, la naturaleza, siendo como es la mano divina *artífice del orbe*, no puede contener una imperfección, por más que se encuentre asentada en la nada, como escribe Pedro Espinosa (3), por más que *la nada carezca de propiedad* y no sea la fuente de la que se producen las cosas (Spinoza, *Pensamientos metafísicos*, 268, 14).