

poder volver a ser aceptado por la sociedad. Estar fuera es morir. Esta era la norma social con la que Calderón se enfrenta. Rechazarla o negarla no tenía ningún sentido. Pero no podemos decir que Calderón sea un acérrimo defensor de esta ley. La muestra, la dramatiza, al tiempo que nos descubre sus grietas, los efectos trágicos sobre la existencia individual. El honor era una forma de reconocimiento y aceptación por parte del grupo y, por tanto, una forma de protección. Sin entender esto es difícil comprender los dramas de honor que tan rotundamente llevó nuestro autor a escena.

Pero Calderón es nuestro contemporáneo ante todo porque nos presenta un mundo poliédrico, polimorfo y polifónico, todo él, al mismo tiempo, perfectamente estructurado. Siempre hay laberinto y confusión (que no caos), y la salida de ese laberinto es muchas veces problemática, porque deja abierta la entrada a otro laberinto. Fe y razón, conversión y desengaño, perdón y desesperación, libertad y destino, realidad y ficción, tentación y libre albedrío, víctimas y verdugos, verdad y mentira, instinto y medida: la realidad y el orden social son percibidos al modo del perspectivismo fenomenológico o la teoría de la incertidumbre, descubriendo contrastes, antítesis, oposiciones y contradicciones. El sentido dramático de la vida y el teatro nace de caminar por la orilla del abismo, esa línea que une, al mismo tiempo que separa, los contrarios. La obra de Calderón se niega así a ser encerrada en afirmaciones esquemáticas.

Su vida también. Sabemos que no quiso ordenarse de sacerdote, contra la voluntad paterna, pero lo hizo cuando ya la necesidad y el desengaño, a los 51 años, le empujó a ello. Amante de la paz y el orden, participó sin embargo en peleas y pependencias, hasta quebrantar la clausura de las monjas Trinitarias de Madrid para perseguir a un agresor de su hermano. Soldado de los ejércitos imperiales, fue herido varias veces. Hombre de teatro y cortesano, a la vez que retraído. No se casó, pero tuvo un hijo natural. Se interesó por el arte de la pintura más que ningún otro autor de su época. Escribió hasta su muerte. En su testamento diseñó minuciosamente su entierro como un gran espectáculo. Conoció tres reinados. Sus restos, al igual que otros genios de su época, han desaparecido.

Dramaturgo y poeta, escribió tanto para los corrales como para la Corte, para el palacio, como para la calle. Siempre fue bien pagado por los poderes públicos, para los que escribió de encargo. Y siempre escribió para la escena. Cuando se prohíben las representaciones, él deja de escribir. No piensa en la literatura, sino en el escenario. Por eso siempre sabe adaptarse al medio: si escribe para los corrales, poca escenografía; para la Corte, en cambio, gran aparato, música, tramoya, efectos, apariciones. En los autos sacramentales, exuberancia, fastuosidad, gran vestuario, carros móviles...

Había que llenar los espacios abiertos, el vacío del mundo. Pero no sólo piensa en el texto; se preocupa y ocupa mucho de las apariencias y la tramoya. Podríamos decir que es nuestro primer director de escena: intervenía con frecuencia en los montajes de sus obras, especialmente en los grandes representaciones cortesanas, que requerían un director.

Igualmente podemos decir que Calderón inicia la ópera española con dos obras: *La púrpura de la rosa* y *Celos aun del aire matan*. Para hacernos una idea de la desmesura de su pasión teatral (y la de su tiempo), recordemos que *La fiera, el rayo y la piedra* se representó con música del toledano Domingo Scherdo y escenografía de Baccio del Bianco, duraba siete horas y tenía siete mutaciones, con partes enteras cantadas. Escribió más de doscientas obras. Se han perdido dos de sumo interés: una sobre *Don Quijote* y otra sobre la *Celestina*.

Ni la vida ni la obra de Calderón podemos encerrarlas, por tanto, en juicios simples o categóricos. Siempre habrá algo que se nos escape. Se impone el claroscuro. Si afirmamos algo de él, pronto encontramos en su obra algo que lo contradiga. Escurridizo, no acepta encasillamiento alguno; pero no porque quiera escabullirse o adopte una actitud cínica, sino porque su poderosa inteligencia le hace ver los diversos lados de la realidad constantemente. En el momento en que se enfoca en algo, sin embargo, ese enfoque simula abarcarlo todo, «absolutiza» la visión, podríamos decir, porque el hombre, en su vivir, limitado y prisionero, sólo puede ver sucesivamente las diversas caras de la realidad, y si quiere alejar momentáneamente la incertidumbre y la duda, no tiene más remedio que enfocarse apasionadamente en una sola visión cada vez. Esto es lo que le obliga aparentemente a contradecirse a cada instante. Sí, se contradice, pero no por ser acomodaticio o encubridor o falseador de la realidad o del mundo, sino porque ve que el mundo es así: es el observador el que crea la realidad y no hay realidad sin observador, como dirá siglos después la física cuántica. De esta conciencia nace la desazón, el profundo malestar existencial que muchos autores han descubierto en sus obras. Frente a esa angustia sólo cabe el humor, la exageración, el equívoco, el juego, la explosión metafórica, el quiebro conceptual, la profusión de lo simbólico, la fascinación por los esquemas lógicos y la abstracción... y también la autoparodia, uno de los elementos clave para comprender a Calderón. No estamos, por tanto, en ningún mundo de certezas. Postmodernidad, dirán algunos.

En esto Calderón no hace sino ser el mejor intérprete de la cultura y el sentir de su época. Porque la cultura del barroco no es monolítica ni sistemática. Ya ha quedado lejos el ideal renacentista del orden y la armonía como expresiones de la naturaleza y el ser del hombre. El mundo es caos, lucha, fatalidad y despropósito, y frente a esa conciencia, la burla, el teatro