

Calderón y el destino de la modernidad

JOSÉ LASAGA

HAY que tener cierto valor civil para presentarse en nuestra época -algo anoréxica y propicia a los adelgazamientos, acaso también en lo intelectual- con dos volúmenes de 985 y 753 páginas ⁽¹⁾ sobre un autor medio olvidado. Aunque nadie le regatea una grandeza que no se sabe bien donde situar, porque se le conoce mal y se le representa poco, la figura de Calderón, autor de unas doscientas obras, emerge de entre esos cientos de páginas escritas por Antonio Regalado a lo largo de veinte años, como una cifra enigmática de nuestro propio pasado, del español y del europeo.

Doble enigma: el de la propia obra del dramaturgo, que practicó todos los géneros escénicos -de la tragedia profana al auto sacramental, pasando por la comedia, la farsa y el drama mitológico-, dotándolos de una insuperable riqueza poética y alegórica, llena de complejidad y tensión, racionalidad y simbolismo, ironía y tragedia; y el enigma de las “mediaciones” -para usar el preciso término de que se vale Regalado- a través de las cuales llega hasta nuestro presente esa obra envuelta a medias en la tiniebla del olvido y la ignorancia, a medias deslucida por los lugares comunes que como orín se han ido depositando sobre sus obras más leídas y citadas, en un contexto de valoraciones históricas que, como señalaremos más adelante, no le ha sido del todo propicio. “Malestar”, “atracción y repulsa”, “irritación y fascinación” son los términos con que se describe el modo en que llega, a través de tres siglos, justamente los que tarda la modernidad en hacer crisis, a nosotros Calderón.

Aunque el lector avisado sabe que una obra de la dimensión que comentamos no se dejará abarcar en el convencional y escaso espacio de una reseña, es obligación de quien la escribe intentar decir las líneas generales en que se despliega, así como la atmósfera en que respira. Tres son a mi modo de ver esas líneas: a) una recorre la obra de Calderón, buscando en ella y tras ella el yo personal que la concibió y ejecutó; b) una segunda se ocupa de los múltiples contextos en que fue elaborada: el intelectual,

(1) REGALADO, A.: *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Dos volúmenes. Ed. Destino, Barcelona, 1995.

El autor es catedrático de Literatura Española de la Universidad de New York. Ha publicado ensayos sobre Pérez Galdós, Unamuno, entre otros autores y asuntos. Su último libro antes de este monumental Calderón fue *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger* (Madrid, Alianza, 1990). Vivió desde muy pequeño en el exilio -su padre era un destacado responsable de la administración durante la II República-, primero cubano y finalmente norteamericano. Estudió en las universidades de Harvard y Yale. Reside en Madrid desde hace varios años como Director de los cursos de la citada universidad en España.

el político, el teológico-moral, el mundano, el teatral, el estético, los vínculos con la tradición de la que surgen estos contextos, así como de lo que se retiene, se critica y se abandona de ésta; c) una tercera investiga la recepción de que ha sido objeto la obra de Calderón a lo largo de los tres siglos que la separan de nuestro presente, conjunto de lecturas y escrituras que fijan la imagen contemporánea del dramaturgo.

Texto calderoniano, contexto histórico-social y mediaciones interpretativas forman, pues, los tres vértices del triángulo que circunscribe el estudio de Regalado. El método expositivo no es lineal ni tiene una estructura fácilmente identificable. En un primer momento puede dar la impresión de que hay redundancias que aumentan innecesariamente el número de páginas o que el autor termina sepultado bajo la asombrosa erudición que acumula. Pero no es así y cuando uno se va abriendo paso en un texto incómodo de leer, no tanto por su estilo cuanto por la distancia a que nos queda el universo del barroco (ésta es, al menos, la experiencia de quien esto escribe), termina por hallar la figura que estos cincuenta capítulos dibujan: una especie de constelación en forma de espiral, de tal modo que se vuelve a pasar más de una vez por lugares y asuntos tratados, aunque siempre en un nivel de complejidad superior. No son ajenos al autor los “procedimientos” hermenéuticos del Hegel de la “fenomenología del espíritu”, del Heidegger de los “caminos del bosque” o del Ortega del “método de Jericó” (o de las “series dialécticas”). Por otra parte, la agrupación de los capítulos en partes, el índice analítico y temático, inusualmente colocado al principio de la obra, y la enunciación, a modo de epígrafes, de los principales asuntos que se tratan en cada capítulo dotan a la obra de suficiente articulación y estructura, facilitando así la lectura de quien desee familiarizarse con un determinado aspecto de Calderón. Incluso se ha dicho que el libro podría leerse como un sistema abierto de ensayos sobre el teatro y pensamiento calderoniano en el contexto del universo cultural del Barroco, aunque eso supone amputar en la obra su dimensión de profundidad, lo que ésta tiene de complejidad creciente. En cualquier caso, el autor ha evitado conscientemente “la tentación de ajustarse a un proceso lineal en la exposición de los argumentos o a emplazar el arte y el pensamiento del dramaturgo en una cómoda cronología. Tiende más bien a habituar al lector a un aprendizaje, a dar los pasos necesarios para ir avanzando sin precipitación en el camino que conduce a la vez hacia Calderón y hacia nosotros mismos” (I, 592).

La intención que promueve el esfuerzo de redacción de la obra que nos ocupa es, en efecto, el de aproximarnos a Calderón, el de crearnos la necesidad de leer a Calderón porque sin él no está completo el horizonte intelectual de nuestra presente modernidad, aunque pueda parecer, según el tópico al uso, que Calderón es un antepasado de ésta y no uno de sus alumbradores. De entre las muchas “idéas reçues” que Regalado se complace en triturar no es ésta la de menor enjundia. Pero repárese en que se habla de un camino hacia Calderón y “hacia nosotros mismos”. Pudiera parecer que esto es mera frase, pero es algo más, pues apunta a un segundo esfuerzo -el primero sería el de esclarecernos a Calderón en su siglo- tendente a tratar de lo que nos es pregunta y motivo de reflexión, de lo que aquí nos desorienta y tiene que ser dicho para

que comprendamos mejor nuestro momento histórico. Para quien como los españoles hemos entrado tarde y por la puerta de servicio en la ilustración europea, aceptando, a veces acriticamente, las estimaciones y descripciones históricas elaboradas desde perspectivas ajenas, volver a Calderón puede no ser un ejercicio de narcisismo erudito, sino una necesidad: la de revisar el concepto de “modernidad” por si ocurriera que puede hablarse de una modernidad del XVII y otra, radicalmente distinta y no necesariamente más “actual” o “moderna”, del XVIII que es la que triunfa al enganchar sus planteamientos a los acontecimientos que determinarán el rumbo de los tiempos: las revoluciones científica, francesa e industrial. Necesidad que en nuestro crepúsculo postmoderno compartimos con el resto de los europeos.

Quede claro que Regalado no propone una lectura “españolista” de Calderón y del Barroco. Por el contrario, se mueve en el horizonte histórico de la modernidad, sólo que sin restringir éste a ciertas ideas y valoraciones que triunfan entre 1750 y 1815 y al triunfar ningunean otras posibilidades ofrecidas por los filósofos y artistas del seiscientos. Así, el libro que comentamos pone de manifiesto que nos manejamos con una imagen demasiado pobre de lo que fue la Europa del Barroco, siendo la España de Felipe IV, la de Calderón y Velázquez, parte sustancial de ésta.

El propósito de mantener en tensión el hilo entre Calderón y “nosotros” da al ensayo su disposición en capas temporales, en la última de la cuales se busca la presencia del mundo del Barroco en nuestro presente, sea bajo la forma de una fiesta que perdura en un pueblecito de la provincia de Cuenca, sea bajo las huellas que la lectura de Calderón ha ido dejando en grandes creadores como Goethe, Schopenhauer, Hegel, Schelling, Nietzsche, Hoffmannsthal o Benjamin y en lo que ha inspirado a grandes innovadores de la escena contemporánea -a un Artaud, un Grotowski o a un Peter Brook- o a uno de los mayores escritores de la segunda mitad del s. XX, Samuel Beckett, autor que borra sus propias influencias, aunque no nos ha ocultado su inspiración en el motivo calderoniano de *La vida es sueño*: que el mayor delito del hombre es haber nacido. Y a tal extremo que cualquier lector familiarizado con la obra beckettiana no tendrá dificultad en reconocer que desde su *Godot* hasta *El innombrable* es su obra una doliente e irónica reflexión sobre la existencia como sinsentido, absurdo o castigo.

Es importante señalar que en esta tarea de traérsenos a Calderón desde el limbo de los Clásicos, Regalado no le imposta la voz, no lo ventriloquea para hacerle decir lo que no tiene o acaso no puede decir, sino que rastrea lo que ha conseguido decir, busca y encuentra a un Calderón bastante más vivo de lo que nuestra ignorancia ambiente nos permitía sospechar. Paradójicamente, esta tarea sólo puede ser llevada a cabo por quien no tome a Calderón como un “objeto histórico” a quien se le impone una perspectiva ajena. Por contra, en este ensayo se intenta y se consigue rescatar la del dramaturgo, incesante ir y venir del yo calderoniano a la circunstancia que le tocó vivir, complejo escenario histórico-social, dominado por las tensiones políticas de un imperio que se derrumbaba a ojos vista y una crisis de convicciones que había cuajado en torno al enfrentamiento entre fe y razón. Esto hace que un libro, tan cargado hasta los bordes de variados conocimientos -desde las polémicas de casuistas y probabilistas,

pasando por la dogmática teológica, la metafísica y las ciencias de la época, la forma de vida de los actores y actrices que representaban las obras de Calderón, los montajes y trucos, músicas y decorados de las puestas en escena, las relaciones de los autores de palacio con la Corte, la forma en que el pueblo vivía el teatro en particular y las fiestas en general, etc.- no apabulle al lector y, sobre todo, le evite la sensación de “espectador de museo de cera” pues los datos están siempre ofrecidos en una doble perspectiva, de Calderón a nosotros y de nosotros a Calderón, trazando el hilo argumental una historia que “abrazo a la vez al dramaturgo y a sus lectores e intérpretes” (I, 192), incluyendo, claro está, al propio Regalado. La impresión que a veces se puede tener de que el texto avanza a ciegas, sin tener muy clara la meta a que se dirige es el precio que paga quien se acerca a la obra de Calderón (y sus tres siglos de mediaciones) sin parapetarse en el privilegiado puesto de mira en que se suele emboscar el crítico al uso, quien provisto de sus métodos formalistas o metacontextuales, impone al sujeto de su investigación unas determinaciones que no está, por razones obviamente biológicas, en condiciones de rechazar. Dicho de otro modo, en este ensayo se escuchan dos voces: la de Calderón y la de Regalado y es de agradecer que nunca se solapen o confundan sino que dialoguen. Felizmente, aquí se deconstruye muy poco.

Convendría determinar, además de las líneas del ensayo, el horizonte o atmósfera en que se desenvuelve. En mi opinión no es otro que el que indica el título de la obra: Calderón y los orígenes de la modernidad. La cópula que vincula el nombre del dramaturgo con el nombre ciertamente ambiguo de una época histórica no señala hacia una yuxtaposición de asuntos sino que promueve una reflexión sobre qué sea esa modernidad en cuyo suelo aún vivimos y qué relación mantuvo con ella el pensamiento de Calderón.

Calderón es contemporáneo de las grandes innovaciones en el ámbito del arte, la moral, las ciencias y la metafísica que cuajan en otro nivel de complejidad histórica. Atrás queda la Edad Media, frontera cuyos límites resultan aún borrosos en el XVII. Ignacio de Loyola y Jansenio, Montaigne y Cervantes ¿son modernos? Sí lo son, según las representaciones al uso, Pascal, Descartes, Leibniz -probablemente los tres autores más citados en este ensayo, después del propio Calderón- Hobbes o Newton, casi todos ellos pensadores del seiscientos. Pero Descartes hace promesas a la Virgen de Loreto por su descubrimiento sobre el método de la razón, Leibniz escribe sobre el misterio teológico de la eucaristía sirviéndose de su doctrina monadológica y Newton no desdeña la astrología. La cuestión que se discute en muchas de las páginas de este ensayo es si no habría que reconocer que el término modernidad abarca la época de crisis que se abre con el Renacimiento, consistente como toda crisis, en una transición entre dos sistemas de creencias, uno centrado en la fe cristiana, otro centrado en la razón matemática. En el XVIII, la crisis está cerrada pues ya impera un sistema de certezas: el racio-empirista. Pero en el XVII, los pensadores se las tienen que haber con un principio de certidumbre que ha perdido vigencia, mientras que el otro, el que se busca, no está disponible todavía. La duda fue antes que metódica, real y Calderón la dramatizó en muchos de sus personajes. En uno de los dramas que estudia

Regalado con mayor detenimiento por encerrar el “acontecimiento” del nacimiento de la modernidad, *Eco y Narciso*, uno de sus personajes exclama: “La duda es dolor extraño” (II, 309).

Regalado contempla el paso del XVII al XVIII y XIX como decadencia, idea que resuena en los inicios del ensayo cuando recoge irónicamente la tesis que presenta al Barroco como crepúsculo y a la Ilustración como aurora (I, 70-71). Decadencia, aunque sólo sea porque el barroco es capaz de mantener la tensión entre un sistema de opuestos que, aunque difíciles de casar, reflejan la complejidad de la vida humana. Inmanencia y trascendencia, concepto y símbolo, experiencia y creencia, son algunas de esos opuestos que en nombre de la sana razón fueron simplificados, quedando el mundo reducido a una única dimensión: la de lo representable, experienciable y vivenciable. Desde la resaca de este proceso, vista por Nietzsche como experiencia del nihilismo o por Max Weber como desencantamiento del mundo, Regalado halla en Calderón un lúcido testigo de los riesgos de la modernidad, pensados en el momento mismo de su alumbramiento: “la obra del dramaturgo es un profundo y vigoroso testimonio de la nueva época *in statu nascendi* que se conjuga con un implacable rechazo e inmisericorde crítica de los impulsos esenciales que la configuran” (I, 85).

¿Y cuales son estos? Aun a riesgo de simplificar, lo que por otro lado es inevitable, habida cuenta de los cientos de páginas que Regalado dedica a esta cuestión, diría que lo esencial es la decidida ignorancia (activa y culpable) que mostrará la modernidad ante lo que la antigüedad griega y la cristiana habían descubierto sobre el hombre y su vida terrena, sabiduría que se podía resumir en los versos de *La vida es sueño*: “pues el delito mayor / del hombre es haber nacido”. Tómese la lección de Segismundo como cifra de un proceso de racionalización que busca asentar certezas en una razón metódica capaz de clausurar todo brote de escepticismo, y de establecer de una vez por todas fronteras infranqueables entre lo “verdadero” y lo “ilusorio”; de una voluntad que toma el mundo como objeto de su propio deseo, una vez que éste ha sido reducido a representación y cree con fe de carbonero que las mejoras materiales son índice de progreso moral; de una sensibilidad estética más atenta a satisfacer los sentimientos y prejuicios del espectador que a incomodarlo con enigmas e incertidumbres; en fin, de un arte dramático incapaz de tragedia, el género que desde Grecia debía recordarle al hombre su condición de existente sometido a las fuerzas del destino. Será Calderón el último autor capaz de escribir tragedias que dejen sobre el escenario el conflicto no resuelto, esto es, sin catarsis, tal y como era de rigor de acuerdo con la Poética de Aristóteles y el sentido de la edificación del incipiente público burgués. El protagonista de *El médico de su honra* queda sobre el escenario y, aparentemente, su crimen sin castigo. Quien así juzgue, habrá ignorado que el principio metafísico que inspira el teatro calderoniano es el de “la existencia como castigo”, en tensión con su opuesto y complementario, el de redención por medio de la acción y de la fe (I, 219). Y detrás de la representación, alimentándola, Calderón sospecha que la esencia del hombre tal y como se comprende a sí mismo después del descubrimiento de la conciencia reside en ese *conatus ad existentiam* que Leibniz identifica con lo real y que doscientos años más tarde Nietzsche precisará

como voluntad de poder. En los inicios de la modernidad, Calderón muestra la compleja trama que el deseo, la imaginación, la percepción, el sentimiento y el concepto tejen y destejen al convertirse el mundo en imagen del mundo y el objeto del deseo en algo meramente puesto por el deseo. El cruce de caminos histórico donde se inicia la senda de la modernidad es este descubrimiento de la conciencia como autoconciencia que practican en escena personajes como la Semíramis de *La hija del aire*, el Segismundo de *La vida es sueño* (por cierto, con consecuencias ético-políticas opuestas) y, sobre todo, el Narciso de *Eco y Narciso*, fábula fenomenológica en donde se muestra por qué la voluntad de voluntad es el destino que aguarda a una conciencia reflexiva que no soporta el callejón sin salida ontológico que le revela su propia lucidez. En este punto hay que referir que los análisis de Regalado son deudores de la visión metafísica de la modernidad elaborada por Martin Heidegger.

Pero si Calderón fue crítico con la modernidad en sus inicios, ésta se vengó de él al desviar la sensibilidad dominante hacia representaciones y valores que dificultaron la recepción de su obra y oscurecieron su figura convirtiendo a Calderón en un campeón de la cristiandad católica, defensor de reyes, amigo de inquisidores y todos los tópicos de la “leyenda negra” que se quieran añadir. Regalado dedica una nada desdeñable parte de su obra no sólo a aislar y desmontar los lugares comunes sobre Calderón, sino, y esto es más importante, a explicar la génesis histórica de estos, pues vienen a ser como el negativo sobre el que se recortan las simplificaciones de nuestra modernidad ⁽²⁾. La crítica a los críticos de Calderón revela las riquezas perdidas por el camino. La modernidad, viene a concluir Regalado, se ha inventado un Calderón a su imagen y semejanza.

La invención se inicia con el rechazo de los primeros ilustrados que encuentran a Calderón un poco bárbaro y oscuro. Sirvan de ejemplo los juicios de un Voltaire, que encuentra “cómico” a Calderón (I, 695-6) o de un Leandro Fernández de Moratín. Pero el punto crítico lo sitúa Regalado en la transición de la Ilustración al Romanticismo, al surgir una visión de la obra de arte “como vivencia y expresión de la vida humana”. El romanticismo, especialmente el alemán, leerá con igual interés a Shakespeare y a Calderón, pero el arte del primero se convertirá en paradigmático al coincidir su forma de entender la tragedia y el drama con la sensibilidad de la época. Para el inglés, la tragedia se cifra en el personaje trágico, de modo que el conflicto surge sobre el escenario como expresión de una subjetividad, de un modo psicológico de ser. Para el español, el arte dramático debe ajustar “la ordenación de los sucesos de la acción a la caracterización, en tanto el carácter surge del nexo de relaciones y acciones que forman

(2) No quiero dejar de citar unas líneas que aclararán, mejor que cualquier perifrasis, la relación funcional que establece Regalado entre su historia de las mediaciones de la obra de Calderón y sus análisis críticos de la modernidad: “Este sujeto sociológico, vehículo generador de las mediaciones, corresponde al ser histórico de la modernidad y, en el contexto español, a nuestra peculiar y esperpéntica experiencia de lo moderno. El estudio de la obra de Calderón supone a la vez una crítica de la modernidad que nos ha legado tan curioso y contradictorio personaje, modernidad que históricamente aflora en vida del dramaturgo y en la que actualmente estamos y somos” (I, 193).

la indivisible textura de argumentos y personajes” (I, 203). Es nutrido el cartel de los que rechazaron a Calderón. Por “abstracto”, “inmoral” y “católico” Hegel, a quien sigue nuestro Menéndez y Pelayo, Unamuno y un joven Ortega, imbuido todavía de ideales científicos y progresistas; por efectista Croce, por formalista Dámaso Alonso, etc. Si bien otros como Goethe o Schelling supieron atisbar en la obra calderoniana su riqueza poética y la complejidad de su visión de lo humano. Éste último no dudó en compararlo con Sófocles después de la lectura de la tragedia cristiana *La devoción de la cruz* (II, 421).

Después de lo dicho hasta aquí hay que observar que ni siquiera se ha tocado lo que constituye la mayor y mejor parte del ensayo: la exposición de las ideas de Calderón sobre el hombre: “El hombre es lo que hace, es su historia, se autocrea desde su propia libertad, pero a la vez es un destino emplazado entre la naturaleza y la trascendencia” (I, 643); la necesidad de certidumbre que exige del hombre una imposible mezcla de vigilancia y candor, al tiempo que le revela su propia finitud; del error evitable y de la ignorancia invencible, que no siempre nos libra de responsabilidad, como nos enseñó Edipo; de la crisis de escepticismo que atenazó al propio Calderón y que tan profundamente reflejó en muchas de sus obras; de su reflexión sobre la ilusión en el escenario y fuera del escenario: el mundo como teatro y la vida humana como *res dramática*; de la tensión entre el concepto que pretende fijar la realidad, adecuando el intelecto a la cosa y el símbolo que alcanza a decir aquello que con su materialidad oculta; de su propio arte escénico y de la tensión mantenida en su obra entre el “concepto imaginado”, la conjetura o hipótesis que el viviente ha de imaginar en su vida y el autor en su escritorio y el “práctico concepto” que ha de experimentar uno y otro en sus respectivos tablados ante prójimos o espectadores; de la libertad como esencia de lo humano y de sus raíces en la necesidad natural y en la gracia sobrenatural, pero también de esa misma libertad como promotora del mal, lo que nos avisa de las alucinaciones que se originarán en la confusión entre libertad, motivación y capricho; del probabilismo ⁽³⁾, de sus implicaciones escépticas y a la vez críticas de una moral rigorista; de la toma de posición de Calderón junto a los grandes tratadistas Suárez y Mariana que defendieron una teoría de la legitimidad del poder en oposición al concepto del derecho divino de los reyes, criticando enérgicamente la razón de estado, claramente reflejada en estos versos que conservan todo su valor en nuestro presente democrático: “¡Oh razón de estado necia! / ¿Qué no harás, di, si hacer sabes / del delito conveniencia?” (Cit. en I, 760); de la justicia, el honor, los celos, de los análisis del espíritu de venganza como resentimiento, prefiguración del nihilismo; de la puesta en escena de la voluntad de poder como clave de la modernidad, mucho antes de que Nietzsche acuñe el concepto;

(3) Término que remite a una tendencia en la teología moral de la época, defendida por los jesuitas y no muy bien vista por las autoridades eclesíásticas. “La doctrina probablista parte de la idea de que la ley positiva o *forum externum* no obliga en el fuero interno o *foro conscientiae* si dicha ley es injusta, no posee autoridad, ofende la ley divina y natural o persigue fines privados en vez del bien común” (I, 258). Es fácil deducir que los probabilistas criticaron las doctrinas en boga desde Hobbes que justificaban el poder absoluto del soberano.

del sentido de la diversión y la fiesta que no deja fuera lo sagrado, de los espíritus del Carnaval y la Cuaresma, no enfrentados; del Madrid y el pueblo en la época de Felipe IV; de la posible amistad del dramaturgo con Velázquez y de la colaboración de éste en sus montajes teatrales; de lo demoníaco como reflejo simbólico del egocentrismo y narcisismo demasiado humanos; del universo de las comedias y de los autos sacramentales, a los que se dedican varios capítulos; de la mujer en escena y lo femenino como categoría ontológica en el teatro de Calderón; de su recepción de la tradición clásica, incorporando en una peculiar síntesis los grandes mitos griegos como Prometeo, Ulises, Circe, Psiqué o Narciso; de la necesidad de dioses y del riesgo de quedarse sin ellos, en un tiempo en que el cristianismo se dispone a acomodarse a la nueva visión del mundo, transformándose en “cultura cristiana”, pagando con ello el precio de perder su dimensión numinosa y de apertura a lo sagrado. *Et caetera*.

Induce asombro el que no se pierda la unidad argumental en medio de la disparidad y diversidad de los asuntos tratados. Aunque difícil de exponer en reducido espacio, creo que se halla en el descubrimiento de que lenguaje poético, representación escénica y metafísica no son en la obra de Calderón tres objetos heteróclitos sino una y la misma cosa: “Si se habla de metafísica en este ensayo no se debe a un capricho sino al hecho de que la metafísica nos mueve a nosotros y a los textos en cuestión” (I, 917). Un ejemplo: son los análisis metafísicos los que sirven muchas veces de premisa para extraer indicaciones sobre cómo es preciso montar tal o cual obra o sobre cómo debe el actor encarar la interpretación de un personaje. Que en Calderón “metafísica y teatro son una misma cosa” y que esta coincidencia ilumina todo el plan del ensayo, al tiempo que justifica su exhaustivo análisis de *nuestra* modernidad, es algo que comprobará quien tenga el buen sentido de dedicar un rato de su vida a recuperar un tesoro de nuestro pasado que gracias a Regalado vuelve a estar ahí, al alcance de la mano.