

PENSAMIENTO EN ACTO Y ACTOS DE PENSAMIENTO EN LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN DE LA BARCA

THOUGHT IN ACTION AND ACTS OF THINKING IN THE AUTOS SACRAMENTALES OF CALDERÓN DE LA BARCA

MARÍA J. ORTEGA MÁÑEZ

Doctora en Literatura comparada, Máster en Filosofía
Investigadora postdoctoral «María Zambrano»
Universitat de les Illes Balears – Instituto de Estudios
Hispánicos de la Modernidad (IEHM)
Palma de Mallorca/España
m.ortega@uib.es
ORCID: 0000-0003-2802-0276

Recibido: 16/03/2023
Revisado: 18/03/2023
Aceptado: 20/09/2023

Resumen: En su teatro religioso Calderón no solo representó simbólicamente el pensamiento, sino que puso en escena además el pensar mismo. Este trabajo se propone analizar ambas operaciones sobre la base de algunos autos sacramentales. Atendiendo al cariz *dramático* del corpus, el enfoque de análisis se centra en dos categorías relativas a la *acción*, que marcan asimismo la estructura del trabajo: el Pensamiento en acto, donde se estudia esta alegoría y sus relaciones con otras afines, y actos de pensamiento, donde se examina la técnica calderoniana en aquellos casos en los que la actividad cognitiva es llevada a cabo por otras figuras. Se evocan algunas metáforas dinámicas, agónicas y lúdico-deportivas mediante las cuales Calderón escenifica el mecanismo vivo del pensamiento.

Palabras clave: auto sacramental, acto, Calderón de la Barca, pensamiento, pensar, teatro.

Abstract: In his religious theatre Calderón not only symbolically represented thought, but also staged thinking itself. This paper sets out to analyse both operations on the basis of some *autos sacramentales*. Taking into account the dramatic nature of the corpus, the analysis is focused on two categories related to action, which also structure the paper: Thought in action, where this allegory and its relations with other characters are studied, and acts of thinking, where the Calderonian technique is examined in those cases in which the cognitive activity is carried out by other figures. The result is a set of dynamic, agonistic and sporting metaphors through which Calderón stages the living mechanism of thinking.

Keywords: *auto sacramental*, action, Calderón de la Barca, theater, thinking, thought.

A Pablo Posada Varela, in memoriam.

El acto del pensamiento es vida.
Aristóteles, *Metafísica*, libro XII¹.

EL ACTOR. Lo que más me indispuso, al principio, fue que me exigieras trabajar únicamente con la razón. ¿Sabes? El pensamiento es tan poca cosa, tan inhumano al fin y al cabo... Incluso cuando se dice que constituye al hombre se comete un error, pues faltaría el componente animal.

EL FILÓSOFO. ¿Y ahora?

EL ACTOR. ¡Oh, ese pensamiento no me parece ya tan poca cosa! No se opone en modo alguno a la sensibilidad. Y no solo suscito pensamientos en los espectadores, sino también sentimientos. Ahora el pensamiento se me representa simplemente como una especie de comportamiento, y más exactamente, como un comportamiento social. El cuerpo entero participa en él, con todos los sentidos.

Bertolt Brecht, *La compra del cobre*, B87. Trad. nuestra.

En una conferencia dada en 1967 ante la Société Française de Philosophie y titulada «La méthode de dramatisation»², Gilles Deleuze proponía bajo esta rúbrica un método de lectura, comprensión, análisis y producción del pensamiento filosófico, confirmando así a un término de origen teatral una carga conceptual filosófica. Tres siglos atrás, en sus piezas sacramentales, Pedro Calderón de la Barca había hecho lo opuesto: dramatizar el pensamiento teológico-filosófico, dotando los conceptos de una expresión teatral.

Pensamiento, decimos. *Pensée*. *Denken*. La pompa intelectual del término en nuestra *idée reçue* se esfuma al adentramos en la imaginería de los autos sacramentales calderonianos. Es aquí el Pensamiento, principalmente, loco; además: chistoso, estrafalario, libre, inoportuno. No extrañe detectar en él las características del personaje del gracioso, pues tal es la función que desempeña en los autos. ¿Quién lo hubiera dicho? Aquel que titula egregias obras filosóficas de Marco Aurelio, Pascal o Heidegger asume en Calderón el papel cómico y

* La autora de este trabajo es beneficiaria de un contrato de atracción de talento internacional «María Zambrano» financiado por el Ministerio de Universidades, en el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia, y por la Unión Europea (NextGenerationEU), con la participación de la Universitat de les Illes Balears.

1 Cit. ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*. En *Obras Completas*, VI. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014, 915.

2 Reeditada en DELEUZE, Gilles, *L'île déserte et autres textes*. Paris, Minuit, 2002, 133 ss.

popular por antonomasia. Y no solo. Veremos cómo otras alegorías en apariencia nada sesudas, en cambio, llevan a cabo acciones cognitivas. Así el Placer, que en *La hidalga del valle* discurre, experimenta, muestra; en suma: piensa. Brecht aplaudiría la escena de pie.

El objeto de estudio de este trabajo es el pensamiento en el teatro religioso de Calderón, entendido este como acción —actividad del pensar— más que como conjunto de ideas: el pensar más que lo pensado. Fuera de esta linde queda, por tanto, la presencia de tal o cual pensamiento *ya hecho* —contemporáneo de Calderón o no— y reflejado en su teatro —sincrónicamente o no—, así como el supuesto pensamiento de Calderón a tal o cual respecto. Es la dinámica del pensamiento la que retendrá en esta ocasión mi atención; el pensamiento como operación, en sentido casi fenomenológico. Pues Calderón no solo representó el pensamiento —como el resto de potencias del alma y demás abstracciones que, merced a la alegoría, toman cuerpo en sus autos sacramentales—, sino que puso en escena el pensar mismo. Observo ejecutarse esto al menos de dos maneras, que distingo mediante los dos sintagmas que componen el título y trataré en sendas partes: 1) el Pensamiento en acto y 2) actos de pensamiento. En otro lugar he tratado los actos de pensamiento desde el prisma de la lógica y su relación con la comicidad en el ámbito de las comedias³. En las siguientes páginas elucidaré la representación del pensamiento, en acto y en actos, tal y como la percibo en algunos autos sacramentales.

1. EL PENSAMIENTO EN ACTO

Cabe comenzar con una primera precisión. El conjunto de actividades cognitivas que en nuestra actual acepción engloba el vocablo *pensamiento* se halla en Calderón diferenciado en al menos tres entidades: Pensamiento, Ingenio y Entendimiento. Mención aparte merecería la Duda, alegorizada igualmente en los autos y dramatizada en el resto de su teatro, tal es el papel capital que desempeña⁴. Adalid de otra duda, también Descartes, tras enunciar el célebre *cogito ergo sum*, despieza el totémico pensamiento en una serie de verbos:

¿Qué soy, entonces? Una cosa que piensa. Y ¿qué es una cosa que piensa? Es una cosa que duda, que entiende, que afirma, que niega, que quiere, que no quiere, que imagina también, y que siente⁵.

3 ORTEGA MÁÑEZ, María J., «De la gracia en Calderón (II): lógica y comicidad». *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 10.1, 2022a, 699-715.

4 Ver MURATTA BUNSEN, Eduardo, *La pasión por dudar. Escepticismo y probabilismo en los dramas seculares de don Pedro Calderón de la Barca*. Bern: Peter Lang, 2016.

5 DESCARTES, René, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*, Meditación segunda. Trad. de Vidal Peña. Madrid: Alfaguara 1977, 26.

Imagina también y siente el Pensamiento calderoniano, en efecto, hasta el punto de corresponder, según Huerta Calvo⁶, a la facultad imaginativa; de ahí su asociación a la locura. Oigámosle presentarse con sus propias palabras en el incipit de *La cena del rey Baltasar*:

DANIEL. ¿Quién eres?

PENSAMIENTO. Cuando eso ignores,

vengo a ser yo el ofendido.

¿No te lo dice el vestido

ajironado a colores

que, como el camaleón,

no se conoce cuál es

la principal causa? Pues

oye mi definición:

yo, de solos atributos

que mi ser inmortal pide,

soy una luz que divide

a los hombres de los brutos.

Soy el primero crisol

en que toca la fortuna,

más mudable que la luna

y más ligero que el sol.

No tengo fijo lugar

donde morir y nacer,

y ando siempre sin saber

dónde tengo de parar.

La adversa suerte, o la altiva,

siempre a su lado me ve.

No hay hombre en quien yo no esté,

ni mujer en quien no viva.

Soy en el rey el desvelo

de su reino y de su estado;

soy en el que es su privado

la vigilancia y el celo;

soy en el reo la justicia,

la culpa, en el delincuente,

virtud, en el pretendiente,

en la dama, la hermosura,

en el galán, el favor,

en el soldado, el valor,

en el tahúr, la ventura,

en el avaro, riqueza,

en el mísero, agonía,

en el alegre, alegría,

en el triste soy tristeza;

6 Ver HUERTA CALVO, Javier, «La figura del loco en los autos sacramentales». En *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Instituto de Estudios Almerienses, 1996, 171.

en fin, inquieto y violento,
 por dondequiera que voy
 soy todo y nada, pues soy
 el humano Pensamiento.
 Mira si bien me describe
 variedad tan singular,
*pues quien vive sin pensar
 no puede decir que vive.*

[...]

Andar de loco vestido
 no es porque a solas lo soy,
 sino que en público estoy
 a la prudencia rendido,
 pues ningún loco se hallara
 que más incurable fuera
 si ejecutara y dijera
 un hombre cuanto pensara.
 Y, así, lo parecen pocos,
 siéndolo cuantos encuentro,
 porque, vistos hacia dentro,
 todos somos locos,
 los unos y los otros.

vv. 8-72. Cursiva mía.

Sin embargo, como advierte Frutos, «el Pensamiento de Baltasar duerme cuando duerme el rey, lo que no ocurre con la Imaginación», amén de no ser exactamente la imaginación la «luz que divide / a los hombres de los brutos» (vv. 19-20)⁷. Por tanto, si bien no faltan ejemplos en los que el loco Pensamiento se identifica con la imaginación, en este caso parece más próximo al Entendimiento. Las combinaciones de las tres personificaciones antedichas permiten, por un lado, precisar los rasgos propios de cada una, por distinción. Por ejemplo, la relación retórica entre *ingenium* y *iudicium* queda dramatizada en *La divina Filotea*, donde Ingenio y Entendimiento se reparten así los papeles:

ENTENDIMIENTO. [...]

Y si hago más memoria
 nos apartaron los genios,
 tú a inventar y yo a elegir,
 a cuya causa nos dieron
 de Entendimiento a mí el nombre,
 como a ti el nombre de Ingenio.

vv. 832-837.

7 FRUTOS, Eugenio, *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 1981, 181.

Un Ingenio bien imaginativo y un entendimiento emparentado con el discernimiento, pues a él «le toca / saber lo que es bueno y lo que es malo»⁸. Mediante ejemplos imaginativos y siguiendo la ley fundamental de la distinción afirma Hidalgo-Serna que procede, asimismo, la lógica ingeniosa en Gracián⁹.

Por otro lado, sus asociaciones instruyen sobre el tipo de relación que para Calderón mantienen unas con otras. A este respecto, *A Dios por razón de estado* reviste particular relevancia. Presenta este auto al Ingenio en figura de galán y al Pensamiento como su criado. Más que en la relación de subordinación, el acento recae en el rol auxiliar del Pensamiento, que asiste al Ingenio.

INGENIO. ¿Luego

yendo a un mismo fin los dos,
por hoy no iremos opuestos?

PENSAMIENTO. Claro está, pues si a un fin mismo

van Ingenio y Pensamiento,
fuerza es por aquel instante
avenirse.

INGENIO. Según eso

ya por este instante amigos
juntos hoy los dos ¿podremos
penetrar lo enmarañado
de ese monte en cuyo centro
las voces se escuchan?

PENSAMIENTO. Sí;

y de mi parte te ofrezco
asistirte hasta que apures
de sacrificio tan nuevo
la causa, pues a los dos
en alcance del misterio
a mí me toca el pensarlo
y a ti te toca el saberlo.

vv. 70- 88.

Designado el común propósito, toca establecer el modo de intelección en que este será posible. Tratándose de teatro y filosofía —enamorado de Filosofía se declara el Ingenio¹⁰, cuyo segundo nombre es Dioniso Areopagita (vv. 268-270)—, no puede ser otro que el diálogo¹¹. Dice el Ingenio: «¡Ay Pensamiento,

8 CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Loa de Andrómeda y Perseo*. En Pedro de Pando y Mier (ed.), *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*. Vol. IV. Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1717, fol. 235.

9 HIDALGO-SERNA, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*. Trad. Manuel Canet. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 137-138.

10 «Puedo / decir que filosofía / es la dama que más quiero» (*A Dios por razón de estado*, vv. 228-230).

11 En ORTEGA MÁÑEZ, María J., «Tespis y Sócrates en el locutorio. Sobre formas, nacimiento y vida del diálogo». *Acotaciones. Revista de investigación y creación teatral*, n° 48, 2022b, 19-43, he mostrado cómo el diálogo fundamenta histórica y teóricamente la relación entre teatro y filosofía.

contigo / qué de cosas que hablar tengo!» (vv. 401-402). Pero este, «alegrillo de cascos», se escabulle alegando que prefiere en ese momento bailar que discurrir. No hay en Calderón confianza ciega en la omnipotencia de la razón, sino reconocimiento de su límite; lo cual no obsta para el deseo de conocimiento, ni quita que se indague, dentro de tal límite. El modo en que ello se concretiza es el método, de ascendencia socrática, de pregunta-respuesta.

INGENIO. No puedo,
que el Ingenio humano aun no
se halla capaz de saberlo;
mas veme tú preguntando,
quizá iré yo respondiendo.

A Dios por razón de estado, vv. 459-463.

De hecho, si en algo sobresale el Ingenio es en «saber preguntar / para saber responder» (vv. 732-733). Componente exclusivo del tejido dramático según Szondi¹², el diálogo es aquí, al mismo tiempo, la única vía posible de conocimiento dadas las limitaciones de la razón en materia transcendente. Así, el Ingenio preguntón y el inquieto Pensamiento —más veloz que el tiempo se nos pinta en *El día mayor de los días* (vv. 420-428)— forman juntos una pareja que la filosofía de Gracián une igualmente en un concepto: el *pensamiento ingenioso*¹³, método que permite captar la esencia de las cosas al constatar sus relaciones entre ellas y expresarlas en un lenguaje comprensible¹⁴.

2. ACTOS DE PENSAMIENTO

Como es sabido, Calderón escenifica en sus autos sacramentales el proceso de intelección, comprensión y análisis de los misterios de la fe. Sigue en ello la doctrina tomista relativa al conocimiento natural y por revelación: las verdades que superan la razón solo pueden ser reveladas; pero el conocimiento natural puede demostrar que no existe contradicción entre estas y la razón, en la medida en que Dios es autor de ambas¹⁵. Así evidencia el Entendimiento su devoto afán investigador frente a la Ignorancia, que cree sin más, en la loa de *El orden de Melquisedec*:

IGNORANCIA. Sí, que no hay más sí es no es
que lo que la Fe me dice
o no me dice la Fe.

12 SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne*. Trad. Sibylle Muller. Belval : Circé, 2006, 14.

13 Para una comparación entre Gracián y Calderón a este respecto, ver MARTIN, Vincent, «Stages of thinking: Calderón's Metadrama of the Mind». *Miríada Hispánica* 4, abril 2012, 85-108.

14 Para una caracterización *in extenso* de este sintagma, ver HIDALGO-SERNA, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*. Trad. Manuel Canet. Barcelona: Anthropos, 1993, 127-168.

15 Cf. CILVETI, Ángel L., «Silogismo, correlación e imagen poética». *Romanische Forschungen*, 80, 1968, 481.

ENTENDIMIENTO. Una cosa es, Ignorancia,
 que a ti te baste creer,
 y otra es que el Entendimiento
 no investigue lo que cree.
 Y así, asentado el principio
 de que mi intento no es
 saber para dudar, puesto
 que es dudar para saber,
 dime, ioh, tú, primero Coro
 que en este monte escuché!,
 ¿quién te inspira? Dime, ioh tú,
 segundo Coro también!,
 ¿quién te alienta, y qué es lo que ambos
 me queréis dar a entender?¹⁶

La complementariedad entre fe y entendimiento es puesta de manifiesto por el hecho de que el efecto —la creencia— es igual en ambos casos; lo que cambia es el *cómo*. Paralelamente, resulta interesante observar *cómo* —es decir, a través de qué medios dramáticos y escénicos— logra Calderón representar los procesos cognitivos.

En ocasiones, el dramaturgo emplea la técnica de la *visualización conceptual*, consistente, según Arellano parafraseando a Parker, en «sacar a la escena a la persona (es decir, persona dramática o personaje) cuya mente concibe una determinada experiencia conceptual, haciendo simultáneo el proceso de la fantasía y su proyección en el espacio dramático»¹⁷. Esta técnica permite al público seguir progresivamente el hilo del pensamiento, tal y como surge y se desarrolla, paso a paso, en la mente del personaje en escena. Característica, según estos especialistas, de la etapa tardía del dramaturgo, advertimos su uso tanto para razonamientos que elucidan misterios de la fe como en escenas oníricas¹⁸. El procedimiento que ilustraremos seguidamente, en cambio, puede detectarse en uno de los autos más tempranos, *La hidalga del valle*, que tiene por tema la inmaculada concepción de la virgen. Se trata de la metáfora escénica. En esta pieza, la Culpa trata de impedir a toda costa la excepción de su ley —el pecado original— que supone la concepción sin pecado de María. Abogando por la divinidad de esta niña, dice el Placer:

PLACER. ¿Quién me metió en argüir,
 siendo un mentecato yo,

16 CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Autos sacramentales* III. Madrid: Biblioteca Castro, 2002, 196.

17 ARELLANO, Ignacio, «Algunos modelos de lo fantástico y maravilloso en Calderón». En SALVADOR MIGUEL, N., et al. (ed.) *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2004, 75. PARKER, Alexander, *Los autos sacramentales de Calderón*. Barcelona: Ariel, 1983. 72.

18 Ver las comentadas por AICHINGER, Wolfram, «El pensamiento vestido de loco. Escritura e inspiración en la obra de Calderón». *Anuario Calderoniano*, 8, 2015. 24-26.

en lo que tanto importó
 estodiar y discurrir?
 No sé lo que me he de decir,
 mi ignorancia está vencida.
 ¿Que no ha de ser redimida
 con la sangre esta mujer
 de Dios Hombre, o ha de ser
 en pecado concebida?

[...]

¡Oh, quién supiera explicar
 el cómo esto puede ser!
 Que a mi modo de entender
 ya lo he llegado a alcanzar.
 Esta azada he de tomar;

Toma el azadón y como que cava va abriendo un hoyo en el tablado.

[...]

Sí; que esta fatiga mía
 estudio es para llegar
 una experiencia a tocar,
 que hasta que una duda venza,
 no soy Placer de vergüenza,
 siendo de dolor, pesar.

Cavando

[...]

AMOR. ¿Qué es lo que tu afán procura?
 PLACER. Estudiar un argumento,
 y cavando en él, intento
 ahondar una sutileza.

vv. 1151-1221.

Jugando con el doble sentido —literal y figurado— de ahondar o profundizar, Calderón escenifica la fatiga del estudio, que en este caso consiste en plantear un experimento, pues el intento del Placer en esta escena es el de mostrar empíricamente un dogma teológico. Descuidado, el Furor, criado de la Culpa, cae en el hoyo que el Placer ha cavado. Este lo ayuda a levantarse y limpiarse el polvo. Luego, cuando la Culpa está a punto de caer en el mismo hoyo, el Placer la detiene:

PLACER. Tente, Culpa, sin llegar
 a caer, ni tropezar,
 en aqueste oscuro abismo
 adonde tu Furor mismo
 en este instante cayó.

CULPA. Siempre agradecida yo...
 PLACER. Ya está puesto el silogismo.

vv. 1258-1264.

Silogismos vienen a continuación que deducen quién de los dos —quien cae o a quien se le evita la caída— tiene más que agradecer. El Placer ha querido mostrar así que, como él con la caída en este hoyo terreno, en el orden trascendente la Gracia divina puede intervenir evitando el pecado original, como en el caso de la Virgen. Para ello, sirviéndose metafóricamente de la acción de cavar, pone en escena y representa un silogismo. La misma imagen es utilizada por Gracián en el siguiente aforismo: «Hace concepto el sabio de todo, aunque con distinción *cava* donde hay fondo y reparo, y piensa, tal vez, que hay más de lo que piensa; de suerte que llega la reflexión adonde no llegó la aprehensión»¹⁹. Si bien, por el contrario, el Pensamiento calderoniano, en pesimista amonestación, se burla de la pretensión de comprender aquello que se piensa.

PENSAMIENTO. Pues ya que es fuerza
 que por loco tolerado
 me sufras, dame licencia
 de decirte que no pienses
 penetrar eso que piensas.

El día mayor de los días, vv. 102-106.

Pero hay un texto menos conocido que ejemplifica magníficamente lo que llamaré el *mecanismo vivo del pensamiento*. Se trata de la *Loa del juego de la pelota*, compuesta después de 1635²⁰. La acción que se escenifica, como el título indica, es un partido dialéctico en el que las pelotas, que sirve la Fe, son las cuestiones; el jugador es el Hombre, ayudado por sus facultades —Ingenio y Libre Albedrío— y el árbitro o Juez, Dios. Así se va desarrollando el juego:

FE. Saco del concepto mío
 que en el pan del sacramento
 está Dios en cuerpo y alma.
 HOMBRE. Cuidado que va a ti, Ingenio.
 INGENIO. No hace, que es voz que no alcanzo.
 HOMBRE. ¿Albedrío?
 ALBEDRÍO. No la entiendo.
 HOMBRE. Pues, errada de las dos,
 yo también el tino pierdo,
 y cómo puede ser dudo,
 porque no la comprehendo,

19 GRACIÁN, Baltasar, *Oráculo manual y arte de prudencia*, XXXV. Ed. de Antonio Bernat Vistarini y Abraham Madroñal. Madrid: Castalia, 2003, 180. *Cursiva mía*.

20 Debo a Santiago Fernández Mosquera el habérmelo señalado, facilitándome además el texto por el que cito. La datación y demás circunstancias de representación se recaban de ULLA LORENZO, Alejandra, «*La Loa del juego de la pelota* en el contexto de los Autos Sacramentales calderonianos: historia textual y fortuna escénica». *Anuario Calderoniano*, vol. extra, 2, 2017, 225.

mas por qué lo niego, no;
 tóquela el segundo tiempo.
 TIERRA. Pues fue dudando, es de mala.
 HOMBRE. De buena es, pues fue temiendo.
 TODOS. Díganlo.
 JUEZ. Quien a dudar
 llega por no penetrar
 misterio que otro no iguala...
 MÚSICA. ...en habiendo duda, es mala.
 HOMBRE. Pues no juego más, porque
 robado el partido tengo,
 que sacas más que yo alcanzo.
 FE. No desconfíes tan presto,
 que yo enmendaré el partido
 hasta que ganes al Cielo
 cuanto jugares.
 HOMBRE. Ya sé
 que ganaré si le enmiendo,
 pero este misterio tuyo
 me ha dejado tan *suspenso*
 que por hoy no he de jugar.
 FE. ¿Por qué?
 HOMBRE. Porque no lo entiendo.
 INGENIO. Dice bien; ¿qué pan es este
 que dices?
 FE. ¿Queréis saberlo
como a nuestro humilde modo
el Hombre pueda entenderlo?
 LOS TRES. Sí.
 FE. Pues veníos conmigo;
veréis un rasgo, un bosquejo
 en Cura y enfermedad
 representado.

vv. 324-361. *Cursiva mía.*

El punto de articulación dramático-simbólico es aquí la noción de *alcanzar*, en sentido literal y deportivo: llegar físicamente a golpear la pelota, en sentido figurado y, en sentido cognitivo, aprehender un concepto. No es lícito al hombre dudar de los dogmas, pero sí es lícito entenderlos. *Dar a entender* cómo es posible la eucaristía, *a modo humilde*, es de hecho el cometido del auto que viene a continuación. Vertebrada esta loa una concepción lúdico-deportiva del pensamiento: como deporte, este se ejercita, se entrena, se practica; como juego, se gana o se pierde, rigiéndose por unas reglas. Estas no siempre son evidentes, pero están, como las que rigen el destino del hombre en esta cosmovisión. Así las reglas del pensamiento, que son la lógica: no siempre están a la vista, pero constituyen el pensamiento, son su estructura. La fuerza expresiva de la escena, en el conjunto de sus elementos, se ve incrementada emocionalmente por el

sufrimiento —la indignación, incluso— que en el Hombre provoca el no comprender; el mismo que, a pesar de sus embates filosóficos, experimenta y describe san Agustín en sus *Confesiones*.

Aunque no personificado, el pensamiento es aquí, parafraseando a Aristóteles, acto vivo; dinámica, lúdica, agónica actividad. En la misma órbita conceptual, y traduciendo al Platón del *Sofista*, Ortega y Gasset definía la filosofía como «la ciencia de los deportistas»²¹. Tenía la filosofía para el pensador de la razón vital, ineludiblemente, un lado *dramático* y otro *jovial*²². Así, incidiendo en esta imagen deportiva que le era cara, durante la lección V de su curso *¿Qué es filosofía?* decía a sus alumnos lo que bien podemos leer como una glosa a la loa calderoniana:

Aunque los problemas filosóficos por su radicalismo son ellos patéticos, la filosofía no lo es. Se parece más a un ejercicio placentero, a una ocupación aficionada. [...] Como todas las grandes labores humanas tiene una dimensión deportiva y del deporte conserva el limpio humor y el riguroso cuidado²³.

CONSIDERACIONES FINALES

A la vista de los casos expuestos puede concluirse que el pensamiento en Calderón es persona colorida e irreverente, juego, ejercicio de profundización y de placer. En efecto, cavar y jugar son, metáfora mediante, actos de pensamiento. Viceversa, en el universo dramático del autor, pensar equivale a estar distraído, saltar con la mente de una cosa a otra, errar. De sus asociaciones con el ingenio y el entendimiento deducimos que el pensamiento no es monolítico y autónomo, ni puramente abstracto. Ingeniárselas y entender son formas que puede revestir igualmente. El diálogo con las otras potencias —metaforizado en el juego de equipo— es el modo concreto en que el conocimiento puede ir haciéndose camino.

En definitiva, el pensamiento en Calderón no es únicamente racional, sino también ingenioso, tomando el ingenio en una acepción más afín a Gracián que a Huarte de San Juan²⁴. Es decir, un pensamiento basado en la búsqueda de

21 ORTEGA Y GASSET, José, *¿Qué es filosofía?*, lección IV. En *Obras Completas*, tomo VIII. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Santillana, 2008, 279.

22 ORTEGA Y GASSET, José, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*, §31- 32. En *Obras Completas*, tomo IX. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Santillana, 2009, 1137-1157.

23 ORTEGA Y GASSET, José, *¿Qué es filosofía?*, lección V, *op. cit.*, 291.

24 En su obra *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), de gran predicamento, Juan Huarte de San Juan concebía el ingenio como una disposición natural, un talento espontáneo que dota al individuo de inventiva, partiendo como base del determinismo entre temperamento e ingenio y de la necesidad de tomar en cuenta la complejidad e ingenio de cada cual para establecer su función en la sociedad.

las relaciones concretas y en su correspondiente expresión; rápido, inventivo, perspicaz, «alegórico y sincrético»²⁵. De su raíz dramática presenta la primacía de la acción²⁶. Él mismo enuncia su práctica y desengañada subordinación a la acción en *A María el corazón*, vv. 933-936:

Gran cosa es ser Pensamiento,
 conmigo no entran, ni salen,
 que hasta ver lo que hace un hombre,
 no hay ver lo que un hombre piensa.

En este rasgo ha pretendido incidir el enfoque adoptado para analizar la alegorización calderoniana del pensamiento: a saber, mediante las categorías de «en acto» y «en actos». Así parecía requerirlo la naturaleza dramática de este, también, pensamiento calderoniano: *actor*, en lugar de espectador; *actuado*, más que teórico. Desde esta perspectiva, curiosamente, aparecen ciertas afinidades con una concepción de la filosofía que ha dejado en la Historia, si bien a menudo desatendida, algunos nombres propios españoles. Al margen del canon racionalista imperante en la Modernidad occidental contamos con propuestas que no desdeñaron las facultades sensoriales, imaginativas y afectivas —sino todo lo contrario, sacaron de estas el máximo partido. Entre ellas hallamos al loco Pensamiento y a otras figuras dramático-pensantes que, subidas al carro de sus autos, Calderón paseó por las plazas.

LISTA DE REFERENCIAS

- AICHINGER, Wolfram, «El pensamiento vestido de loco. Escritura e inspiración en la obra de Calderón». *Anuario Calderoniano*, 8, 2015, 17-30.
- ARELLANO, Ignacio, «Algunos modelos de lo fantástico y maravilloso en Calderón». En SALVADOR MIGUEL, N., et al. (ed.), *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2004, 55-79.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *A Dios por razón de Estado*. Ed. de J. Enrique Duarte. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2014.
- _____, *A María el corazón*, Ed. de I. Arellano, I. Adeva, F. Crosas, M. Zugasti. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999.
- _____, *El día mayor de los días*. Ed. de Ignacio Arellano y Miguel Zugasti. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2004.
- _____, *La cena del rey Baltasar*. Ed. de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2013.
- _____, *La divina Filotea*. Ed. de Luis Galván. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2006.

25 MARTIN, Vincent, *art. cit.*, 97.

26 En el sentido etimológico de *drama*: del griego, «acción».

- _____, *La hidalga del valle*. Ed. de Mary Lorene Thomas. Pamplona–Kassel: Universidad de Navarra–Reichenberger, 2013.
- _____, *Loa de Andrómeda y Perseo*, En Pedro de Pando y Mier (ed.), *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*. Vol. IV. Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1717.
- _____, *Loa del juego de la pelota*. En Pedro de Pando y Mier (ed.), *Autos sacramentales, alegóricos y historiales*. Vol. VI. Madrid: Imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1717.
- _____, *Loa del orden de Melquisedec*. En *Autos sacramentales III*. Madrid: Biblioteca Castro, 2002.
- CILVETI, Ángel L., «Silogismo, correlación e imagen poética». *Romanische Forschungen*, 80, 1968, 459-497.
- DELEUZE, Gilles, *L'Île déserte et autres textes*. Paris: Minuit, 2002.
- DESCARTES, René, *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Trad. de Vidal Peña. Madrid: Alaguara 1977.
- FRUTOS, Eugenio, *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 1981.
- GRACIÁN, Baltasar, *Oráculo manual y arte de prudencia*. Ed. de Antonio Bernat Vistarini y Abraham Madroñal. Madrid: Castalia, 2003.
- HIDALGO-SERNA, Emilio, *El pensamiento ingenioso en Baltasar Gracián*. Trad. Manuel Canet. Barcelona: Anthropos, 1993.
- HUERTA CALVO, Javier, «La figura del loco en los autos sacramentales». En *En torno al teatro del Siglo de Oro*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1996, 149-172.
- MARTIN, Vincent, «Stages of thinking: Calderón's Metadrama of the Mind». *Miríada Hispánica* 4, abril 2012, 85-108.
- MURATTA BUNSEN, Eduardo, *La pasión por dudar. Escepticismo y probabilismo en los dramas seculares de don Pedro Calderón de la Barca*. Bern: Peter Lang, 2016.
- ORTEGA Y GASSET, José, *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*. En *Obras Completas*, tomo IX. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Santillana, 2009.
- _____, *¿Qué es filosofía?*. En *Obras Completas*, tomo VIII. Madrid: Fundación José Ortega y Gasset/Santillana, 2008.
- ORTEGA MÁÑEZ, María J., «De la gracia en Calderón (II): lógica y comicidad». *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 10.1, 2022a, 699-715.
- _____, «Tespis y Sócrates en el locutorio. Sobre formas, nacimiento y vida del diálogo». *Accotaciones. Revista de investigación y creación teatral*, nº 48, 2022b, 19-43.
- PARKER, Alexander, *Los autos sacramentales de Calderón*. Barcelona: Ariel, 1983.
- SZONDI, Peter, *Théorie du drame moderne*. Trad. Sibylle Muller. Belval : Cricé, 2006
- ULLA LORENZO, Alejandra, «La Loa del juego de la pelota en el contexto de los Autos Sacramentales calderonianos: historia textual y fortuna escénica». *Anuario Calderoniano*, vol. extra, 2, 2017, 221-233.
- ZAMBRANO, María, *Delirio y destino*. En *Obras Completas*, VI. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.