

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Año II

Nº 2

1961

- NÚÑEZ SEGURA, JOSÉ, A., *Literatura Colombiana, Sinopsis y comentarios de autores representativos*. Medellín, Edit. Bedout, 1952, pp. 49-53.
- ORTEGA T., JOSÉ J., *Historia de la literatura Colombiana*, 2a. ed. Bogotá; Edit. Cromos, 1935, pp. 24-25.
- OTERO MUÑOZ, GUSTAVO, *La literatura colonial y la popular de Colombia*. La Paz, Bolivia, 1928. *Hombres y ciudades*, Bogotá, Prensas del Ministerio de Educación, 1948, págs. 117-120.
- RIVAS GROOT, JOSÉ, *Estudio Preliminar al Parnaso Colombiano*, Colección de poesías escogidas por Julio Añez. Tomo I, Bogotá, 1886, pp. XIII-XIX.
- RIVAS SACCONI, JOSÉ MANUEL, Emilio Carilla. *Hernando Domínguez Camargo*. Estudio y selección de..., Buenos Aires, R. Medina, 1948, 88 págs., en *Revista de las Indias*, (Bogotá), XXXVI, núm. 114 (Julio-agosto de 1950), 401-402.
- RODRÍGUEZ, MANUEL DEL SOCORRO, *Satisfacción a un juicio poco exacto sobre la literatura y buen gusto, antiguo y actual, de los naturales de la Ciudad de Santafé de Bogotá*, publicada en el "Papel Periódico de Santafé de Bogotá", 30 de marzo, 6 y 13 de abril de 1792.
- VALBUENA, PRAT, ANGEL, *Historia de la Literatura española*. 4a. ed. Tomo II. Barcelona, Edit. Gustavo Gili. 1953. pp. 239-45.
—*Antología de la Poesía Española, Sacra*. 1a. ed. Edit. Apolo, 1940. pp. 377-84.
- VERGARA Y VERGARA, JOSÉ MARÍA, *Historia de la Literatura en Nueva Granada*. Parte Primera. Desde la conquista hasta la independencia (1530-1820). Bogotá, Imprenta de Echevarría Hermanos, 1867. (Segunda Edición, con prólogo y anotaciones de Antonio Gómez Restrepo. Bogotá, Librería Americana, 1905. Tercera Edición con notas de Antonio Gómez Restrepo y Gustavo Otero Muñoz... Bogotá, Editorial Minerva, 1931).

EL MAL AMOR

Dr. SERGIO FERNÁNDEZ
Universidad Nacional
Autónoma de México

POCAS MENTES HAN ESTADO tan penetradas del sentido de lo maravilloso como la de Calderón de la Barca. El mundo aparece ante sus ojos como una gran sala de espejos donde surgen las más diversas imágenes, portadoras, todas, de un contenido misterioso. En esa galería, en la que no hay deslindes, sino sólo sombras y luces que engañan la mirada, el hombre transita víctima de la inquietud producida por la duda de no saber hasta qué punto el callejón conduce a una salida o, por lo contrario, hasta dónde tropezará con uno de tantos espejos y hará pedazos la ilusión que lo envuelve. Y piensa en que "todos los que viven sueñan" porque tal parece que cada imagen pregona como realidad la ilusión y la verdad a un tiempo, a un tiempo el sueño y la vigilia. Extraña y perturbada configuración que arroja, como último resultado, un no saber qué pasa, en dónde se está, pues nada es común, cotidiano o conocido.

Para el teatro de Calderón, por lo contrario, la realidad es siempre sorprendente, alucinante y mágica. Por eso lo maravilloso sale a cada paso y el hombre, de tanto tropezar con ello, acaba por desconocerse a sí mismo, como si, privado de un pasado, siempre estuviera a punto de nacer ya que, para él "es todo el cielo un presagio y es todo el mundo un prodigio".

Ya sea en la comedia, ya en la tragedia, los personajes de Calderón —donde quiera que vayan— ven cimas, nubes, sombras, humo, espíritus, fantasmas y caprichosas figuras que no responderían, en estricto sentido, a ninguna palabra que pueda —aunque lejanamente— revelarlas. Lo maravilloso, como decimos, asalta al individuo y es portador lo mismo de bienes que de males. Recordemos que en *La vida es sueño*, a propósito del destino fatal de Segismundo, se ordena que nadie ose "examinar el prodigio que entre estos

peñascos nace". El "raro espectáculo" que ha dado el príncipe servirá de ejemplo ya que puede considerarse como "un horror", "una extraña admiración" que a todos confunde y pasma. Pero los personajes calderonianos se encuentran en situaciones tan anómalas que Segismundo es, entre ellos, sólo uno de tantos, nunca una excepción. Por todos lados, a cada momento, se oyen expresiones de asombro, gritos y claros o confusos ayes nacidos ante la contemplación de lo que es, según dicen, prodigioso. En *De un castigo tres venganzas* alguien dice: "... ¡Rara admiración y prodigio extraño! ¿Qué es esto?" Y en la misma obra ciertos encuentros ameritan versos como los que se citan a continuación:

... ¿Quién eres,
hombre, ilusión o fantasma,
forma con cuerpo y sin voz,
horror sin vida y sin alma?

Y no extraña que si "es todo el mundo un prodigio" también "¡Todo es prodigios el día!" Por eso exclamaciones como "¡Qué es esto que miro, cielos!" o "¡Toda soy una ilusión!" o "¡Oh, qué asombros!, ¡oh, qué extremos!" hechas en *El médico de su honra*, conciertan con lo que se dice en el resto del teatro calderoniano. ¿Y cómo no habrá de considerarse maravillado a un mundo en el que un monte cualquiera aparece "preñado de asombros", en el que dan "espíritus a las peñas" o se infunden "almas" a los "troncos"? Miles de Segismundos, inmersos en cada uno de los personajes de Calderón, dicen con frecuencia "En tantas confusiones, ¿duermo o velo?", "¡Cielos!, ¿qué prodigios toco?" "¿Qué enigmas, cielos, son éstos?" "¿Habrá quien crea sucesos tan extraños?"

Todo, pues, se dilata ante los ojos de estos seres asombrados, que ven "bultos" aparentes y sombras "frías", "imágenes pálidas", "humos fingidos". Por eso también nadie sabe "si tales sucesos son ilusiones o verdades". Los edificios, el paisaje, la gente y en general la vida entera surgen en luces "medrosas" que hacen que la vista "padezca" engaños y desilusiones. Existe un diálogo perpetuo con toda clase de seres —animados e inanimados— que pueblan el mundo llevando mensajes extraños y difíciles de interpretar. ¿Qué buscan estos seres? ¿Qué pretenden? ¿Qué desean? ¿Qué persiguen? Tales preguntas salen, inevitables, incontenibles, de la boca de los que, guiados por Calderón, tropiezan con ellos y quedan confundidos:

*Espíritus que en eterna
cárcel habitáis, después*

*de dar el común tributo
a la tierra, que debéis
en pálidos desengaños,
¿qué buscáis? ¿Qué pretendéis?
Sombras, ¿qué me perseguís?
Fantasmas, ¿qué me queréis?*

El teatro de Calderón abunda, pues, en sucesos sobrenaturales que sobrecogen y tienden a impresionar, de una manera decisiva, al espectador. Los hechos son casi siempre cosas raras, lindantes con lo extraordinario y cada uno de ellos es de difícil interpretación por tener encubierto su sentido. En este ámbito, que sobrepasa los límites de la naturaleza, los hombres se desarrollan peculiarmente, ya que la materia de donde surgen —apresada por lo maravilloso— los conformará de acuerdo a exigencias propias y del todo inusuales. No es difícil conceder que los personajes calderonianos están dotados de un temperamento anormal, cuya razón jamás es suficiente para equilibrarlos, antes al contrario, tal parece que sólo sirven de observadora parálitica —y por ello más parece un castigo— que acusa pero que no impide, pues que no tiene fuerza suficiente, el curso de las más terribles pasiones. En rigor, esto último es aplicable sólo a la tragedia.

Así pues lo prodigioso, lo enigmático, da como resultado seres que, por vivir permanentemente dentro del asombro, enfermos de tan fuerte excitación, se violentan a la menor señal que juzguen contraria a sus propósitos. Mas el problema puede verse a la inversa, o sea que, por tener ese arrebatado temperamento, más y más sensibles a medida que avanza la vida dramática que representan, pueden empezar a deformar el mundo y a hacerlo caer dentro de lo maravilloso. Pero este círculo, bien empiece o termine con cualquiera de los términos ya indicados, es agobiante y sin duda patológico.

Y así, entre fantasmas, aparecidos y milagros, se deslizan el amor, el honor y los celos, dando en conjunto al drama una apariencia singularmente extraña puesto que el contraste no puede resultar más violento. Los asesinatos de Calderón —sin que choque o moleste a los sentidos— nacen al lado de brillantes metáforas con las que se regala —a todo aquel que escucha— el espectáculo de una naturaleza encantada y por ello mismo fascinante. Es como si, en un solo cuadro, se ensamblaran los ángeles del Greco y los cuerpos tumefactos de Valdés Leal, diluyendo las ligas con sombras adecuadas que hicieran perfecta la ilusión de armonía que habría de perseguirse.

Es indudable que el eje principal del drama de Calderón, la vida como sueño, significa que la otra vida, el más allá, es la auténtica vigilia. Tal vez por eso Calderón, seguro de su futuro metafísico (la salvación en el amor

a Dios) puede permitirse asombros ante la dualidad sueño-vigilia, como si, engañado, creyera en ella. Se da entonces el lujo —dentro de esta incómoda situación de perplejidad, de duda— de exaltar a un máximo las pasiones de los seres humanos.

Todo así, aun lo monstruoso, queda justificado si se atiende al desorden interno de los personajes, provocado o ayudado por lo prodigioso del mundo que los cerca. El dramaturgo, teólogo al fin, está salvado, y dueño absoluto de la verdad revelada, absuelve o condena a los personajes caóticos que inventa su genio dramático. Porque caos, y no otra cosa, es el que viven Cenobia, Herodes, Aureliano, Segismundo y aun los personajes de sus más deliriosas comedias, como *La dama duende*, que si se empeña en ocultar su identidad es precisamente porque la fórmula, tácita aquí, de vivir o soñar, la lleva por los caminos de la más exaltada y quizás innecesaria fantasía.

Por otra parte el caos, producto de ese no saber si se vive o se sueña, puede —y de hecho ocurre— disolverse con el desengaño. Porque, una vez que alguien, sea quien fuere, está convencido de que

*...hay en el tiempo engaños,
hay en la muerte venganzas,
en la fortuna mudanzas
y en mi vida desengaños*

puede, de hecho, tranquilizar su azarosa existencia —siempre asaltada por lo maravilloso— y, en caso de que la razón logre ayudarlo, entrar en una vida de serenidad anunciadora de un más allá misericorde. Pero bien difícil es, por cierto, lograrlo, pues el “mágico prodigioso” —que es Calderón mismo— acostumbrado ya al desequilibrio que promueve con su fantasía, hará que la mayor parte de sus personajes mueran víctimas del delirio que los aprisiona y que, por lo visto, acaso por sadismo, tanto lo entusiasma.

Dentro de esta atmósfera llena de prodigios el ser humano es, de ellos, el máximo, el más exaltado. Él es el verdadero enigma, la maravilla. Por eso fuera y dentro de sí mismo, en el hombre sólo hay cabida para lo extraordinario, asunto obvio, pues todo, estrictamente, lo es. Conmocionado, sacudido por fuerzas disímbolas que nunca entiende, representa el papel en el “gran teatro del mundo” al que lo arrastra Calderón. Pero este papel, diferente en la forma, es sin embargo uno solo en el fondo: el vaivén eterno, la oscilación perpetua de vivir o soñar. Entre exclamaciones y preguntas, los personajes calderonianos aman, aborrecen y mueren. La pregunta, en ellos a flor de labio siempre, obedece a la duda, al no saber. La exclamación a lo que de admirable encuentran a su paso. Mas en este tenso panorama (no dulcificado

por la metáfora, vibrante y, ella sí, prodigiosa) surge, haciendo a un lado todo lo demás, empequeñeciéndolo, subyugándolo, el más grave de los problemas que, según Calderón aflige al hombre: los celos. Sólo la ausencia prolongada —que rompe la posibilidad del amor— es, quizás, más terrible, ya que:

*son mis desdichas mayores
que pudieran ser mis celos.
Mirad cuál será el dolor
que me ofende y me fatiga
pues me permite que diga
que es el de celos menor;
porque celos, en rigor,
aunque me dieran la muerte,
no quitaran, ¡dolor fuerte!,
verte; y como yo te viera,
¡muriera!, pues que muriera
de la enfermedad de verte.*

Y sean cuales fueren los sucesos que ocurren en la escena todos desembocan al mismo y terrible sentimiento, a ese *mal amor* que puede simbolizarse en áspides, en fieras espantosas y desconocidas, en hidras que se alimentan de sangre y desconsuelos.

*Pues ellos solos son a quien los mira,
furia, rabia, veneno, injuria y ira.*

La palabra, repetida al cansancio (“¡ay Dios, que no fuera!”) invade los más apartados resquicios de la más apartada intimidad. Los celos son el gran dios del teatro calderoniano. No sólo se les padece, también se les observa, se les analiza, se les aborrece, se les teme. Aun a los “brutos” hace presa y la naturaleza misma los contiene pues

*Quando los cielos
tanto me fatigan hoy,
que en cualquier parte que estoy
estoy mirando mis celos.*

El lector del teatro calderoniano tiene la impresión de que cada movimiento que sale de la escena queda guiado, subterránea o abiertamente, por el

“agraviado sufrimiento” que surge de los celos. En esta forma, si se llega el exceso —la ira, la venganza, el suicidio o el asesinato— aun cuando la causa aparente sea otra, por lo general se debe a ellos. Por eso es natural que

*muera un fiero emperador;
no porque ofendió mi honor,
no porque triunfó de ti;
porque me dio celos, sí,
que ya es agravio mayor.*

Los celos, según el caso, son cobardes o valientes; son también “necios recelos” que se dan por vengarse “de un pesar”; son mudos o hablan, testigos eternos del dolor. Sin embargo, puesto que el hombre no sabe si vive o si sueña,

*son aparentes no más;
que celos saben nacer
de las lágrimas cristales;
y así un celoso, tal vez,
aunque lo que ve es verdad,
es mentira lo que ve.*

Pero ¿a qué se deben? ¿de qué nacen? ¿qué significan? La advertencia, clara, saca de toda duda:

*No os despeñe vuestro brío;
mirad, aunque estéis celoso,
que ninguno es poderoso
en el ajeno albedrío.*

Y el que sean “aparentes no más” de nada salva, ya que lo ficticio —que al creerse deja de serlo— es tan terrible, tan negativo, como la misma realidad no soñada, es decir, la vigilia, lo cual significa, dentro de la ideología calderoniana, vida que está más allá... si ésta, naturalmente —como veremos no puede prescindir de los celos.

Pero ahora veamos el ejemplo concreto en *El mayor monstruo del mundo*, pues es, de toda la obra de Calderón, el drama que lleva a una cúspide el apasionante problema.

Un ambiente sórdido, confuso, atormentado, se revela ante el espectador en estas tres jornadas. La acción ocurre en Joppe (o Jaffa) en Jerusalén, en

una quinta cercana al mar. Hay aquí un profundo conflicto amoroso que se plantea por la intervención de poderes ocultos y superiores: los dioses, según esto, manejan a los hombres a su antojo. En efecto, Mariene, esposa de Herodes, el Tetrarca, confiesa a éste la tristeza que le ha causado un vaticinio pues un docto hebreo —cuyo deseo ha sido siempre el de “apresurar al tiempo presuroso su edad”— le ha dicho que será trofeo de un monstruo, “el más cruel, horrible y fuerte del mundo”; no habrá salvación ya que

*por ley de nuestros hados
vivimos a desdichas destinados.*

Desdichas que, por lo demás, ya lo son (por imaginadas) aún antes de vidas. ¿Por qué, se pregunta la infeliz Mariene, las mentiras contienen, por ser tales, venturas, y en cambio el dolor es verdadero? Un sentido de amargura, de desesperanza, tiñe los versos de la obra. Herodes, por otra parte, ha sido derrotado políticamente. Octavio, vencedor de Cleopatra y Antonio, se apodera, poco a poco, del mundo habitable. Pero eso poco importa a Herodes. Su tristeza consiste en no haber podido dar un trono a Mariene, no el haberlo perdido para sí.

La mente desquiciada de Herodes empieza a perfilarse. Considera que el que no le interese el poder podría parecer locura. Sin embargo, así es, pues “cuando amor no es locura no es amor”, y el suyo es tan grande que teme que pase los umbrales de la vida y que “llegando de la muerte a esa otra parte”, quede en el mundo como ejemplo de “admirable prodigio”

*de las fortunas de amor
a las futuras edades.*

Es el amor el único resorte que lo mueve en la vida. Pero —acaso por contener los celos— es lo irracional, lo no inteligente, la mera acción del sentimiento. Es el amor lo que impulsa al hombre al disparate, bien sea el crimen, el caos, lo aberrado. No hay aquí un tercer personaje que represente, como en *Otelo*, la victoria del mal, de la discordia. El disparadero de los celos en Herodes es diferente; obran por sí mismos, al saber a Octavio enamorado de Mariene. La reacción, violentísima, no ofrece los matices de duda que otros celosos tienen en principio. Prisionero de Octavio, sabe Herodes que “ha de morir a sus manos o a mis celos”; si tal ocurre, si de todas maneras el fin de su vida se aproxima, decide matarlo: “pues él a mis celos muera y a mis manos”. Sencillo, obvio, sin procesos internos, es lo que siente Hero-

des. Pero Calderón nos reserva, dentro de esa simplicidad, una sorpresa nada envidiable.

Por lo pronto lo que se presenta como necesario es guardar a Mariene, ya que Octavio no la conoce sino por un retrato y cree, además, que es el de una mujer que ha muerto; pues ¿qué ocurrirá, se pregunta Herodes, “viéndola viva si la idolatró pintada”? Su único recurso, ante la desesperación que le provoca su impotencia, es el suicidio, pero pronto queda descartado; el consejo de un amigo suyo lo hace desistir de la idea. Además, como veremos, el suicidio de nada ha de salvarlo, pues Herodes es, para sí mismo, compendio y epílogo de las miserias humanas. Entonces desesperado exclama:

*Esferas altas,
cielo, sol, luna y estrellas,
nubes, granizos y escarchas,
¿no hay un rayo para un triste?
pues si ahora no los gastas,
¿para cuándo, para cuándo
son, Júpiter, tus venganzas?*

Posee agravios, temores, sospechas; su verdadera maldición consiste en haberse casado con una mujer tan hermosa. No lo enloquecen, pues, ni su ambición, ni su atrevida arrogancia; no su poder, sino el ser marido de Mariene. Él, sólo él, muere

*de agravios y celos
que matan porque no matan.*

A pesar de todo podría suponerse —tal la reflexión que Herodes hace ante Filipo, su confidente— que no importa nada, pues con el fin de la vida (término de la dualidad vigilia-sueño) termina el sufrimiento. Suposición falsa sin embargo ya

*Que amor en el alma vive,
y si ella a otra vida pasa,
no muere el amor, sin duda,
puesto que no muere el alma.
El, ¿no nace de una estrella,
ya propicia o ya contraria?
¿Pues cómo faltará amor,
mientras la estrella no falta?*

Y si el amor es inmortal, como el alma, los celos, al ser parte del engranaje amoroso serán, igualmente, inmortales. No hay pues calma posible, fin de torturas, agotamiento de agonías. Herodes no tiene celos; él es los celos. ¿O acaso no es esto lo que nos dice Calderón cuando Herodes comenta

*que todo quiero
que sea, pues todo es nada,
como no sean mis celos?*

El pretexto de la exteriorización de los celos es el que Herodes sepa a Octavio enamorado de Mariene. Pretexto, decimos, pues él, que es los celos, no necesita de reclamos para mostrarlos. Y el saber que habrá de morir no le llega como un consuelo puesto que en el más allá seguirá torturado con el mal que es él mismo. Recurre entonces al asesinato. Pide a su criado que una vez que sepa el mundo de su muerte, mate a Mariene. Es la única posible solución al aflictivo problema que lo acosa. La descripción de los celos no puede ser más dramática y fuerte:

*¿Quién son estos desconsuelos,
quién es aqueste rigor,
cuya pena, cuyo horror,
que no es discurso prolijo,
ni envidia, ni amor, es hijo
de la envidia y del amor?
Hecho de heridos despojos,
tiene de sirena el canto,
y de cocodrilo el llanto,
de basilisco los ojos;
los oídos, para enojos
del áspid; luego bien fundo,
siendo monstruo sin segundo
esta rabia, esta pasión
de celos, que celos son
el mayor monstruo del mundo.*

La definición es detallada y aterradora. Hijos de la envidia y del amor los celos no son, empero, ni lo uno ni lo otro, pero ambos a un tiempo. Envidia de querer ser aquel que ama al amado, ya que posee —en cierta forma— parte de eso que se juzga enteramente propio. Amor que es “locura”. Pero no sólo así quedan los celos configurados. Derivan del engaño (su canto

es de sirena), de la falsedad (son llanto de cocodrilo), del odio (tienen los ojos del basilisco). Son el *mal amor* que llega por los sentidos, rabia sin sosiego, "monstruo sin segundo", es decir, sin tiempo, fuera de toda posibilidad de medida, eternos.

Herodes se suicida después de haber matado a Mariene en forma accidental, al tratar de aniquilar a Octavio. Los destinos del hado se cumplen en esa forma y Calderón condena al celoso pagano haciéndolo llevar, al más allá, dantesco padecimiento: el no poder librarse nunca de la parte dañada, enferma, de sí mismo.

Si a esto conduce el amor es indudable que lo mejor es inhibirse, aislarse de semejante adversidad. La dicha, en efecto, está en otras rutas ya

*que mayor felicidad
nadie en el mundo ha tenido
que ser, a pesar del hado
el juez de su vida él mismo.*

La razón, que es la única que por lo visto puede lograr esa congruencia de vida se presenta como salvación, pero ¿de qué sirve si éstos a los cuales maneja Calderón no son capaces de poder usarla? Al contrario, ya dijimos que tiene una relativa ingerencia, pues como observadora paralítica, más resulta un castigo que una posible ayuda, que un socorro eficaz. El papel que representa dentro de la conciencia es triste —y no puede ser de otra manera— si recordamos que los personajes calderonianos, metidos en el círculo de sus pasiones, se lanzan, como Herodes "a ser asombro del mundo, a ser rayo, a ser prodigio". ¿Qué puede importarles la razón si, ya en el caos, son totalmente incapaces de someterse a ella?

Asombrados, enloquecidos, no hacen sino decir "¿Qué es esto, cielos, qué es esto, ¡ay de mí!, que por mí pasa?" Y es natural que en el caso elegido, el tetrarca de Jerusalén, una vez perdido el sentido de la realidad, quede destrozado por los celos.

Y es que en este mundo prodigioso "Ninguna vida hay segura un instante" por lo cual tal conocimiento, en lugar de acobardarlos, los vuelve temerarios y osados. Entonces "ningún prodigio" los espanta y los sucesos todos de la vida "preñeces son admirables" para ellos pues Calderón los dota, como hemos podido constatar, del poder de dilatar la vida de acuerdo con lo exagerado

del temperamento que les da al nacer. Por desgracia tal visión —dentro de la tragedia— sería una caricatura al revés, pues si ésta desboca los rasgos externos del objeto burlado para causar la risa, Calderón dilata los rasgos del objeto no burlado (en detrimento del conjunto) para causar dolor y espanto. Así, aunque la razón sepa que los celos se producen porque "ninguno es poderoso en el ajeno albedrío" nadie es capaz de no tratar de apoderarse de él. La desesperación se aferra entonces a estos miserables seres ("¡Oh, caigan, caigan sobre mí seres y montes!") pues los prodigios —ya sólo portadores del mal— los aplastan irremediabilmente.

La actitud de Calderón no puede ser más despiadada y fría pues el sentido de lo maravilloso es en él arma para destruir la esperanza del hombre en los valores terrenales. Por eso los fantasmas y las sombras de su teatro —símbolos de la realidad sueño-vigilia que es la vida misma— sólo se desvanecen en la auténtica vigilia que presupone el más allá, siempre opresivo para el pecador, para el pagano, para aquél que, como Herodes, ha hecho del amor un mal amor, "el mayor monstruo del mundo que te amenaza a prodigios" (según dice a Mariene) y que aparta para siempre al individuo de la ruta del bien. El dramaturgo queda justificado y la lección moral y religiosa, contenida en su teatro, realza notablemente el caos en que viven los hombres. De esta manera la escena calderoniana —como hoguera en la que arde toda conciencia alejada de Dios— se convierte en el mejor baluarte de la vida española del siglo XVII: intolerancia y brusca imposición de una verdad envuelta en el manto "prodigioso", maravillado, de un arte puesto a su servicio.