



**“El hijo pródigo” en *El condenado por desconfiado* de  
Tirso de Molina y en la serie de Bartolomé Esteban Murillo:  
arte escénico y pictórico**

Martha García  
University of Central Florida

[Hipertexto](#)

El estudio de la historia de la Península Ibérica requiere, irremisiblemente, el estudio de la Biblia como fuente intrínseca de interpretación de las artes, sean éstas literarias, dramáticas o pictóricas. Samuel Berger lo define de la siguiente forma “La historia de la Biblia en España es uno de los temas de estudio más bellos que se pueda imaginar” (360).<sup>1</sup> Desde la Edad Media, la Biblia se ha convertido en el centro de conocimiento pragmático y artístico debido al predominio de una Europa árabe, judía y cristiana que aunque con sus ya sabidas diferencias etnográficas poseían un común denominador que los identificaba: la transmisión textual y oral bíblica.<sup>2</sup> En el siglo XVI se publica la Biblia Políglota Complutense en el año 1520 que el Cardenal Jiménez de Cisneros encarga a los expertos hebraístas, helenistas y latinistas de la Universidad de Alcalá de Henares. La Biblia se convierte así en la herramienta primaria que contribuye a la difusión del conocimiento: parábolas, recreaciones históricas, anécdotas, moralejas y lenguaje metafórico, por nombrar algunos. El teatro español hace posible palpar esta premisa de innumerables maneras, ejemplos abundan en los cuales observamos los matices bíblicos insertados y representados en los actos sacramentales, el teatro ambulante, los corrales, tablados y salas de teatro. Esta exégesis se concentrará en la obra de Tirso de Molina,<sup>3</sup> *El condenado por desconfiado*, y el cual se ha estudiado

---

<sup>1</sup> Original en francés: “L’Histoire de la Bible en Espagne est un des plus beaux sujets d’étude qui se puissent concevoir” (360).

<sup>2</sup> Natalio Fernández Marcos ha abarcado este tema con gran detenimiento y de una forma sistemática en su artículo “*La edición de textos bíblicos en España.*”

<sup>3</sup> Tirso de Molina, seudónimo puesto que su nombre de pila se registra como Gabriel Téllez.

desde varios ángulos, pero sobretodo se le ha otorgado mayor énfasis a lo que se denominaría un discurso teológico. Propongo aquí una avenida en la que se le brinde atención a esta obra desde una perspectiva de *contrastes* y *contrarios*, tesis y antítesis, una forma de *claroscuro literario*.<sup>4</sup> En referencia a la producción pictórica, Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682), utiliza la técnica del claroscuro (*chiaroscuro*) en muchas de sus pinturas relacionadas con pasajes, personajes o tradiciones bíblicas. Es precisamente en la combinación de la intertextualidad bíblica, el arte escénico y el impacto pictórico donde anida y estriba la complejidad de esta obra teatral. Mi intención en esta investigación radica en demostrar que el interés despertado por esta comedia se obtiene a través de oposiciones, incongruencias y discordancias que pincelan una obra de teatro repleta de matices y efectos de iluminación que enfatizan su valor teológico, teatral y artístico.

En cuanto a estudios realizados sobre el teatro de Tirso de Molina, sobresale como obra canónica *El burlador de Sevilla* donde se caracteriza al don Juan español, personaje homónimo del Casanova francés y el Valentino italiano. Amerita atención el hecho de que *El condenado por desconfiado* se ha estudiado en miras a encontrar posibles respuestas a la interrogante de la autoría o el examen se ha detenido propiamente en el discurso teológico implícito. Entre los principales estudiosos de Tirso se encuentran Ramón Menéndez Pidal, Serge Maurel, Belarmino Bertini y el Padre Tourón de Pie. Encontramos entre los estudios más recientes—de las últimas décadas—el de Miguel Ángel Ferreyra en “*El condenado por desconfiado* de Tirso; Análisis teológico y literario del drama” donde se introduce la idea de la “obligatoriedad de la cooperación del hombre a la voluntad salvífica de Dios; la necesidad de un entregarse confiado en los brazos de un Dios de amor, no de terror, sin inquirir de su mayestático misterio los arcanos concernientes a la salvación (942). Asimismo, contamos con las investigaciones realizadas por Robert J. Oakley “La vida y la muerte en *El condenado por desconfiado*” que analiza el proceso del desengaño y sus consecuencias mortales en la obra, y Christina H. Lee que explora la puesta en escena de la obra en comunidades afro-colombianas en “Rescatar a *El condenado por desconfiado* del teatro de museo; Una entrevista con Alejandro González Puche, Director del Teatro del Valle (Calí, Colombia)”. En lo que se refiere a la puesta en escena de *El condenado por desconfiado*, no hay muchos estudios realizados. Sobresale en dicho campo, Luciano García Lorenzo quien ha documentado, examinado e interpretado el teatro áureo clásico y provisto una historiografía muy precisa de las puestas en escena en España desde aquellas efectuadas a fines de siglo (1976-1987), hasta las producciones logradas en un nuevo milenio (2006).

Bartolomé Esteban Murillo nace en Sevilla en el Siglo XVII en el hogar constituido por Gaspar Esteban de Sevilla y su esposa, María Pérez, siendo bautizado el 1.º de enero de 1618 en La Magdalena. Murillo, el menor de catorce hijos, pierde a ambos progenitores a corta edad pasando al cuidado de su hermana Ana y del esposo

---

<sup>4</sup> El tema del *claroscuro literario* lo he abordado en algunos estudios anteriores en la obra de Tirso de Molina y creo que podría merecer investigaciones subsiguientes en autores y artistas siglodeoristas, labor en la que me encuentro trabajando en la actualidad.

de ésta, Juan Agustín Lagares, hasta que cuenta con la edad suficiente de ingresar y ejercer el aprendizaje de las artes pictóricas. Es sabido que parte de sus años de aprendiz de pintor radican en el hogar de Juan del Castillo (1584-1640) pariente lejano de su madre, quien debió haber ejercido una gran influencia en su estilo y desarrollo profesional. El claroscuro se observa marcadamente en sus primeras obras tales como *La Virgen del Rosario* donde la luz y la claridad imperan en contraste al colorido escénico. En sus últimas pinturas correspondientes al Claustro de San Francisco, el claroscuro se distingue por cierto auge sombrío y un juego más intenso de colores provocando así una visión más dramática de este estilo. Es precisamente este pintor quien tributa gran parte de sus trabajos a personajes de género bíblico como es el caso de la serie dedicada a la parábola de *El hijo pródigo*, *La vida de Jacobo*, pastores, vírgenes y retratos de personajes sacros representando, en algunos casos, los años de infancia del personaje. Tanto en las obras compuestas por Tirso de Molina como en las pinturas de Murillo, lo teológico se unifica con lo estético y se procura enviar un mensaje moralizante, didáctico y atractivo a una audiencia que se encontraba al corriente de la tradición bíblica puesta en escena, difundida oralmente o plasmada en el lienzo.

Pasemos ahora al texto en sí. El argumento de *El condenado por desconfiado* no ofrece mayor complejidad: se relata la historia de un ermitaño, Paulo, quien después de dedicar su vida a la oración y al ayuno alejado del mundo exterior se descarrila al ver las señales de salvación de un pecador, Enrico, inmerso en lo carnal y mundano. Paulo duda de su fin y por lo tanto interroga a Dios sobre su destino; el dudar en sí no es considerado un pecado, en realidad el pecado se produce como resultado de la duda puesto que le concede al diablo la licencia para tentarlo, es decir se pierde la protección divina al caer en la falta de fe. Paulo se convierte entonces en un ser mucho más cruel y desalmado que el mismo Enrico. El teorema dramático conduce a Paulo hacia la *desgracia*, mientras que Enrico encuentra la *gracia* divina, tema éste de gran controversia en las órdenes eclesiásticas de la época. Aunque la audiencia podría haberse encontrada familiarizada con esta historia hindú aquí representada—como ha explicado a cabalidad Ramón Menéndez Pidal—definitivamente el final de la obra podría haberles impactado y sorprendido puesto que invalidaba la lógica interna de las enseñanzas a las que estaban acostumbrados.

Examinemos con detenimiento la parábola de *El hijo pródigo* (Reina Valera, Lucas, 15). Comenzaremos descifrando el concepto de *gracia* reconocido y aceptado desde una lectura viejo-testamentaria. La Biblia, edición Reina Valera, define el proverbio como “un dicho breve y sentencioso cuya esencia es la antítesis o la comparación” (671),<sup>5</sup> es decir el uso de conceptos contrarios, opuestos, *claroscuro*.

---

<sup>5</sup> Se utilizará la versión Reina Valera puesto que mi intención aquí es mostrar la concordancia entre las versiones denominadas *protestantes* y la versión católica. De esta forma podemos enfocarnos más en las similitudes que nos lleven a examinar las variantes. Sería propicio mencionar que con la conmemoración de la publicación de la Biblia del Oso (1569) ha salido al mercado *La Biblia del Siglo de Oro*, donde se incluyen los libros que tradujo Casiodoro de Reina (1569) directamente del hebreo y griego al castellano y que revisó Cipriano de Valera (1602). Su presentación oficial se realizó el 16 de junio de 2009 en la Biblioteca Nacional (Sociedad Bíblica de España).

Aquí, la *gracia* funciona acorde con la sabiduría, es decir el entendimiento de las verdaderas espirituales que proveen al individuo con la capacidad de tomar decisiones basadas en la razón y la evidencia, “El buen entendimiento da gracia; Mas el camino de los transgresores es duro” (Proverbios 13.15). Se precisa el reconocimiento de que la interpretación de la Biblia resulta una labor conjunta y de carácter colectivo puesto que la etnografía y las múltiples ediciones y versiones bíblicas así lo requiere. Natalio Fernández Marcos vislumbra muy acertadamente:

En algo convenimos todos: en que no puede haber ediciones definitivas ni textos estándar como algunos han pretendido. Cada generación requiere y debe exigir sus propios textos, sus propias ediciones, pues constantemente están apareciendo nuevos testimonios y nuevos métodos de aproximación al pasado. Es ésta una lección que aprendió la filología clásica con los sucesivos descubrimientos de los papiros a lo largo del siglo XIX y la filología bíblica está aprendiendo de una manera singular a raíz de los descubrimientos de los Rollos del Mar Muerto en 1947. (71)

El concepto de *gracia* en el Nuevo Testamento cobra un matiz innovador, una nueva dimensión que el dramaturgo en *El condenado por desconfiado* y el pintor en la serie de *El hijo pródigo*, utiliza a manera de desafío, tanto dramático como teológico. *Gracia*, en el sentido neo-testamentario, se observa como el premio recibido por una acción justa ante los ojos de Dios. Al examinar la palabra *gracia* y su significado en hebreo y en griego, la interpretación lingüística nos conduciría en otra dirección. *Gracia* en hebreo *hēn* y en griego *Charis* denota el obtener un favor no merecido y concedido desde una posición de autoridad y superioridad hacia un destinatario que agradece y recibe el favor con humildad, sabiendo que dicha acción mejorará su condición presente. La soberbia de Paulo lo priva del arrepentimiento por lo que se le arrebató la gracia, el favor divino. Al alejarse del camino trazado no distingue entre lo considerado racional e irracional, por esa razón se convierte en un personaje de ficción dentro de la ficción, y es articulado a un nivel ilusorio muy fácilmente por el personaje del diablo; es incapaz de reconocer la luz de las tinieblas, el bien del mal, el enemigo vestido de ángel.

¿Cómo se podría explicar—en sentido deductivo, simbólico y teológico—este final de la comedia que podría contrarrestar el valor de la justicia poética? Desde la perspectiva de un *claroscuro literario*, la parábola de *El hijo pródigo* en el Nuevo Testamento nos proporcionaría el tapiz idóneo que ofrece una gama de intensidad de matices que nos ayuda a comprender mejor esta disyuntiva. En el evangelio de Lucas, Jesús expone a manera de ilustración el conocido ejemplo de dos hijos y su padre (Lucas 15.11-32). Uno de ellos permanece fiel a su progenitor, cuida de él y sus pertenencias, mientras que el otro derrocha los bienes de su herencia en tierras lejanas, en ruina y arrepentido genuinamente decide regresar a la casa de su padre quien lo recibe con alegría y festeja su llegada. Comencemos con la primera imagen que la obra teatral de Tirso perfila en la caracterización de Enrico, y que recibimos en la voz del personaje antagónico:

...que Enrico tiene por nombre,  
hijo del noble Anareto,  
Conocerásle, en efecto,

por señas: que es gentilhombre,  
alto de cuerpo y gallardo,  
No quiero decirte más,  
porque apenas llegarás  
cuando le veas. (265-72)

La imagen que se ofrece al principio de la obra es precisamente la de un hijo obediente, benigno y prototipo de bondad. La descripción física de *gentilhombre*, *alto* y *gallardo* corresponde a la imagen esbozada en la primera pintura de la serie de Murillo, *El hijo pródigo recibiendo su legítima* (Galería Nacional de Irlanda, *Beit Collection*), donde se matiza al joven de un temple fuerte, incluso es el más alto en estatura en este diseño y su actitud revela cierta suavidad y galantería. Sin embargo, tanto en la comedia como en la pintura, sabemos que esta descripción *no* resulta ser válida en ninguno de los dos casos. En *El condenado por desconfiado*, el demonio provee una descripción artificiosa de Enrico a Paulo con el fin de crear en él falsas expectativas que funcionarán de móvil hacia la propia destrucción del ermitaño:

PAULO

¡Oh misterio soberano!  
¿Quién este Enrico será?  
Por verle me muero ya.  
¡Qué contento estoy, qué ufano!  
Algún divino varón  
debe de ser, ¿quién lo duda? (285-90)

En la representación pictórica de Murillo, se intuye que la apacigüe imagen del hijo apropiándose de la bolsa de dinero que le hubiese correspondido como herencia en el testamento de su padre, no coincide con la acción que se lleva a cabo, puesto que las consecuencias de esta decisión involucrarán una serie de implicaciones nefastas. En el cuadro de Murillo, la claridad se sitúa *no* en el padre, sino detrás del hermano que se queda y en el hijo que se va. Se construye un paralelo entre ambos personajes: uno decide acompañar y permanecer al lado de su progenitor hasta el último día; el otro ha tomado la decisión de emprender su propio viaje. En la comedia, la luz se centra en Enrico a través de un discurso fabricado y equívoco. La actuación de ambos personajes provocará el ambiente sombrío que se palpa en los acontecimientos subsiguientes, tanto en la obra de teatro como en las siguientes representaciones pictóricas de la parábola bíblica. Enrique Valdivieso en *Murillo, sombras de la tierra, luces del cielo* nota que “Una suave penumbra reina en el interior de la estancia donde se desarrolla la escena, contrastada únicamente por el ponente foco que penetra por la ventana abierta a la izquierda, que sirve para iluminar los rostros de todos los integrantes de este episodio” (122).

La imagen que se transmite al lector y al espectador de Enrico en *El condenado por desconfiado* refleja la partida del hijo pródigo y el sufrimiento causado al padre quien tiene que aceptar dicha situación sumergiéndose en la desolación. Lo dicho aquí se podría teorizar en base al siguiente diálogo en escena:

OCTAVIO

Que tiene cierto mancebo  
por galán, que no ha nacido  
hombre tan mal inclinado  
en Nápoles.

LISANDRO

Será Enrico,  
hijo de Anareto el viejo,  
que pienso que ha cuatro o cinco  
años que está en una cama  
el pobre viejo, tullido. (370-77)

Se puntualiza a Enrico como el hijo descarriado y rebelde que ha dejado su hogar en busca de bienes materiales que obtiene a base del robo y el engaño. El padre, quien se encuentra al tanto del estilo de vida que su hijo ha escogido, sufre de una enfermedad física (*tullido*) que lo obliga a permanecer en cama. Esta estampa literaria encarna la imposibilidad humana del padre de intervenir en el camino de hecatombe que su hijo ha escogido voluntariamente; Enrico ha caído en desgracia y detrimento. En la serie de Murillo, la pintura titulada *El hijo pródigo abandona su hogar* (Galería Nacional de Irlanda, *Beit Collection*), se observa esa misma impotencia por parte del padre y hermanos en el pórtico del hogar que salen a despedir al integrante menor de la familia, quien se aleja en busca de placer y diversiones. El padre permanece inmóvil, impávido, totalmente paralizado ante la pérdida de su hijo que huye del hogar hacia un camino de cataclismo. En ambos casos, el literario y el pictórico, la claridad recae en el trasfondo, no en los personajes. El claroscuro se enfoca en los contornos de la acción, no en el centro de la misma. Una especie de alegoría que profetiza el deterioro en el cual se encontrarán ambos personajes—Enrico y el hijo—en su porvenir de *desgracia*, fuera del alcance de la *gracia* divina. En el evangelio de Lucas se lee “No muchos días después, juntándolo todo el hijo menor, se fue lejos a una provincia apartada; y allí desperdió sus bienes viviendo perdidamente” (15.13). Valdivieso señala que “A la izquierda de la pintura se abre una profunda lejanía por donde transita una reata de mulos con sus arrieros, reforzando la idea del lejano viaje que va a emprender el joven” (122). La imagen de los animales podría suponer el mundo natural ante el cual se enfrentará, opuesta al mundo espiritual; se acentúa la ausencia de un contorno metafísico.

Enrico, entregado al vicio y a los delitos, encuentra en el estropicio un lugar de refugio donde sus deseos carnales son saciados. Celia es quien establece con éste una relación más cercana. Ella conoce su trasfondo y Enrico ha logrado ganar su confianza al extremo que es Celia quien en ocasiones lo alimenta, le provee recursos monetarios y cede ante los encantos de galán que él despliega:

ENRICO

Vivas, Celia, muchos años.

CELIA

*(Poniendo a ENRICO una corona de laurel.)*

Toma mi bien, y con esto

pues que la merienda aguarda,

nos vamos.

GALVÁN

Muy bien has hecho.

CELIA

Digan todos: ¡Viva Enrico!

TODOS

¡Viva el hijo de Anareto!

ENRICO

Al punto todos vayamos

a holgarnos y entretenernos. (896-903)

Una figura similar la encontramos en *El hijo pródigo haciendo vida disoluta* (Galería Nacional de Irlanda, *Beit Collection*), de Murillo donde se presenta al hijo pródigo en compañía de una dama y rodeado de seguidores que lo adulan y glorifican. El claroscuro literario coincide con la visión pictórica de Murillo; la claridad se enfoca en la pareja, Enrico y Celia—en la comedia—y en el hijo pródigo y la dama que lo acompaña—en el lienzo—con lo que se esboza su relación basada en la posesión de bienes materiales, goces mundanos y la satisfacción de los deleites corporales. Valdivieso advierte “que las damas son vulgares cortesanas a través de sus generosos escotes donde afloran casi íntegros sus pechos” (122). Se procura acentuar el menoscabo en el que se encuentran ambos personajes—Enrico y el hijo fuera de su hogar y región de origen—a través de las sombras y el ambiente un tanto opaco que se percibe en dicho esbozo.

La grandilocuencia de las acciones ejercidas por Enrico en *El condenado por desconfiado* desemboca en la prosopopeya que requiere el juicio legal por parte del alcalde quien pronuncia la siguiente sentencia:

En el pleito que es entre partes, de la una, el promotor fiscal de su majestad, y ausente, y de la otra, reo acusado, Enrico, por los delitos que tiene en el proceso, por ser matador, facineroso, incorregible y otras cosas. Vista, etcétera. Fallamos que le debemos de condenar y condenamos a que sea sacado de la cárcel donde está, con sogas a la garganta y pregoneros delante que digan su delito, y sea llevado a la plaza pública, donde estará una horca de tres palos, alta del suelo, en la cual será ahorcado naturalmente. Y ninguna persona sea osada a quitarle de ella sin nuestra licencia y mandato. Y por esta sentencia definitiva, juzgando así lo pronunciamos y mandamos, etc. (187)

Se repara aquí en una salida turbulenta de la cárcel que expondrá a Enrico a la escoria pública. Dicho escarnio y ludibrio provoca en el personaje un sentido de agravio y humillación que lo hace rebelarse ante la autoridad que ejerce y pronuncia el ultimátum. No obstante, la sedición típica en Enrico no hace otra cosa que alterar el ánimo del representante del orden social, quien lo amonesta de la siguiente forma:

ALCAIDE

Nada puede remediarse

con arrogancias, Enrico:

lo que aquí es más importante

es ponerlos bien con Dios. (2347-50)

En *El hijo pródigo expulsado por las cortesanas* (Galería Nacional de Arte de Irlanda, *Beit Collection*), se distingue el mismo sentido de humillación y menoscabo público teatralizado en la comedia de Tirso. La luz y claridad se señala aquí en la intensidad de los colores vibrantes que exaltan la expulsión del hijo de una forma violenta y radical, obligándolo a huir y escapar de su realidad inmediata. La fogosidad de la escena coincide con la escena teatral antes expuesta en la jornada tercera de *El condenado por desconfiado*. Ambos personajes son los recipientes del rechazo social, producto de sus propias acciones que desembocan en el desprecio y degradación pública, no solamente en el sentido literal, sino que también en un sentido masivo, puesto que tanto el lector de la Biblia, como el lector/espectador de la comedia y el testigo presencial de la pintura, se convierten en testimonio vívido del desprecio y vergüenza de la que son objeto ambos personajes. Esta misma imagen de retraimiento e ignominia la vemos en el evangelio de Lucas “Y deseaba llenar su vientre de las algarrobas que comían los cerdos, pero nadie le daba” (15.16). En suma, hasta aquí, han recibido su recompensa terrenal, la justicia poética ha sido obtenida a través de la ley natural de causa y efecto. El resultado cimbreado produce un aire sombrío que eclipsa la claridad del ambiente.

Quizás una de las escenas más impactantes de *El condenado por desconfiado* recae en el arrepentimiento de Enrico al final de la comedia:

ENRICO

¿Qué cuenta daré yo a Dios  
de mi vida, ya que el trance  
último llega de mí?  
¿Yo tengo de confesarme?  
Parece que es necesidad.  
¿Quién podrá ahora acordarse  
de tantos pecados viejos?  
¿Qué memoria habrá que baste  
a recorrer las ofensas  
que a Dios he hecho? Más vale  
no tratar de aquestas cosas,  
Dios es piadoso y es grande:  
su misericordia alabo;  
con ella podré salvarme. (2384-397)

Al igual que el hijo pródigo en la parábola neo-testamentaria, Enrico reconoce el daño causado y decide enmendarlo a un nivel personal e interpersonal puesto que expresa su deseo de corregir y restaurar sus faltas. La claridad impera a un nivel de claroscuro literario y las sombras y oscuridad antes presentes en la obra comienzan a disiparse augurando un porvenir distinto para el personaje que ha sido el centro de opresión y bandolerismo. Ahora bien, Paulo no tendrá el mismo final feliz, su desenlace resulta infausto y tanto el lector como la audiencia podría tener que enfrentarse ante el dilema que la comedia transmite; Paulo el ermitaño se convierte en un bandido peor que Enrico sin la oportunidad de arrepentirse al final. Esta rémora podría producir múltiples interpretaciones y reacciones debido a la dualidad y dificultad que presenta dicho final: Enrico obtiene la justicia poética y bíblica, mientras Paulo obtiene la justicia poética dada su condición de criminal, pero se le niega la posibilidad de convertirse a pesar de sus inicios y sacrificios de ermitaño entregado a la profesión de fe. Al carecer de fe, la caída no le permite una salvación o restauración. Enrico, por el contrario, carece de la fe necesaria al principio de la obra, pero gracias a su padre la obtiene, con lo que reconoce su caída y se efectúa la salvación dentro del contexto judeo-cristiano. En la serie de Murillo, *El hijo pródigo apacienta a los cerdos / El arrepentimiento del hijo pródigo* (Galería Nacional de Irlanda, *Beit Collection*), se recupera la claridad en todo su esplendor; la oscuridad pareciera desaparecer del bosquejo excepto en algunas secciones que evocan el contacto con la superficie terrestre y la presencia del contorno de ganado porcino “Y fue y se arrimó a uno de los ciudadanos de aquella tierra, el cual le envió a su hacienda para que apacentase cerdos” (Lucas 15.15). El cielo se

vislumbra en una claridad total que alcanza la única figura humana en el cuadro, la del hijo en posición de reverencia y sumisión, que se correlaciona directamente con las palabras del hijo pródigo en el evangelio de Lucas “Me levantaré e iré a mi padre, y le diré: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti” (15.18).

Detengámonos ahora en el desenlace de la obra de Tirso y en la última pintura que corresponde a esta serie de Murillo. En *El condenado por desconfiado*, Enrico, el hijo rebelde entregado a una vida de caída y desventura se arrepiente de sus pecados y obtiene la gracia divina a través de la intervención de su padre:

ENRICO

Bueno está, padre querido;  
que más el alma ha sentido  
(buen testigo dello es Dios)  
el pesar que tenéis vos,  
que el mal que espero afligido.

Confieso, padre, que erré;  
pero yo confesaré  
mis pecados, y después  
besaré a todos los pies  
para mostraros mi fe.

Basta que vos lo mandéis,  
padre mío de mis ojos.

ANARETO

Pues ya mi hijo seréis. (2498-2510)

En la parábola de *El hijo pródigo*, el hermano que había permanecido al lado de su padre reacciona de la siguiente forma, “He aquí, tantos años te sirvo, no habiéndote desobedecido jamás, y nunca me has dado ni un cabrito para gozarme con mis amigos” (Lucas 15.29). Reflexionemos en la respuesta del padre: “Mas era necesario hacer fiesta y regocijarnos, porque este tu hermano era muerto, y ha revivido; se había perdido, y es hallado” (Lucas 15.32). La *gracia* se aplica aquí, no desde la perspectiva de las lenguas romances, sino que encaja perfectamente en la versión de *gracia* del hebreo y griego. Quien necesita el favor *no* merecido y otorgado desde una posición privilegiada, *no* es el hijo que ha permanecido a su lado puesto que éste junto a su padre conforman el lugar de autoridad—emisor—que pueden transmitir la *gracia* a quien lo requiere, en este caso el hijo pródigo. Esto se observa llanamente cuando el

padre responde ante la interrogante de su hijo, “Hijo, tú siempre estás conmigo, y todas mis cosas son tuyas” (Lucas 15.31).<sup>6</sup> Ambos se encuentran al mismo nivel de preeminencia y abundancia, por esta razón, ambos portan la habilidad de otorgar la *gracia* al hijo/hermano que la ha perdido.

La imagen de salvación que se divisa en *El hijo pródigo* en el Nuevo Testamento la despliega Bartolomé Esteban Murillo en su obra pictórica *El regreso del hijo pródigo* (Galería Nacional de Arte en Washington D.C) utilizando la técnica de la iluminación, sombras y oscuridad mediante la intensidad de los colores con lo que se le otorga un carácter simbólico a la narración de la escena bíblica. Al igual que en *El condenado por desconfiado de Tirso*, el padre sale al encuentro del hijo ausente y se fomenta un aire de celebración y gozo, con excepción del hermano, quien parece cuestionar al sirviente que trae en su bandeja la indumentaria nueva y limpia con que se vestirá y cubrirá al recién llegado. Las distintas tonalidades en este cuadro desbordan cierto equilibrio entre el uso de la luz y el color. La claridad se sitúa en el encuentro neurálgico del padre e hijo que regresa a casa después de haber desperdiciado la parte de su herencia. La sombra se observa sobre el hermano del hijo pródigo en la esquina derecha del cuadro y su interacción con el sirviente; su expresión de descontento sobresale en contraposición al énfasis de alegría imperante en el rostro del resto de los integrantes que participan de dicho reencuentro.

Es importante mencionar que este contraste de luminosidad y ambiente etéreo que muestra Murillo en este cuadro supera al empleo de tonalidades utilizado en sus primeros trabajos. Aquí la luz en el centro del cuadro pareciera funcionar como un reflector que enfoca la reciedumbre en el encuentro padre-hijo y atenúa la intervención del resto de los personajes presentes, incluyendo la escena de disconformidad y descontento proyectada por el hermano y su interlocución con el criado quien sostiene en sus manos la bandeja con las nuevas vestiduras. Mindy Nancarrow Taggard en *Murillo's Allegories of Salvation and Triumph: The Parable of the Prodigal Son and The Life of Jacob*,<sup>7</sup> explica que de acuerdo al padre jesuita Nicolás de Guadalajara, el vencer la tentación que representan los cinco sentidos, ver, oír, oler, gustar, tocar, será recompensada en la vida eterna con la visión de Dios (65). En la obra de Murillo *El hijo pródigo*, la cercanía entre padre e hijo y la luz que emana de este enfoque evoca la recompensa divina de entender y obtener el misterio de la salvación desde una perspectiva mística. En contraste, la sombra y la deserción de claridad en el trasfondo del cuadro alegoriza lo banal en lo tangible; se confronta la claridad otorgada por la corriente metafísica versus el eclipse producido por la atención otorgada a lo tangible o mundano. Andrés Ferrer de Valdecebro en *Afectos penitentes de un alma convertida con motivos grandes de volverse a Dios*, señala que el acto de vestir al hijo descarriado que regresa a casa simboliza cubrirlo con los beneficios de la *gracia*, el anillo en su dedo alegoriza la salvación del alma y los zapatos—metáfora de luz—auxilia al hijo a

---

<sup>6</sup> El tema de la paternidad en esta obra ha sido estudiado con detenimiento por John Reynolds en “Como un padre: A Note on *El condenado por desconfiado*.”

<sup>7</sup> *Las alegorías de salvación y triunfo: La parábola del Hijo pródigo y La vida de Jacobo*, traducción mía.

entender su pasado, arrepentirse de sus pecados y obtener el beneficio del perdón divino. Esto sucede a un nivel metafísico, es decir que para Ferrer de Valdecebro la parábola neo-testamentaria se produce en el terreno de la inmortalidad, no en el plano terrenal, lo cual coincide linealmente con el argumento de *El condenado por desconfiado* de Tirso.

Nos dirigimos ahora hacia la formulación de conclusiones. La parábola de *El hijo pródigo* se encuentra insertada en el contenido teatral de *El condenado por desconfiado* de una manera escénica. La obra se convierte en un palimpsesto bíblico-literario. La parábola de *El hijo pródigo*, es decir el episodio neo-testamentario y la comedia que se convierte así en el texto sobrescrito en el pergamino del código teatral, requiere la utilización de la luz y la contraluz<sup>8</sup> para lograr descifrar su paleografía literaria. Con esto se reitera el hecho de que la labor de constatación de dicha tradición cultural merece una mayor cantidad de aproximaciones e investigaciones de campo. Los misterios incrustados en sus folios retan el deseo de conocimiento individual y colectivo. El valor del *orbis intellectualis* se encuentra registrado en *La Biblia* desde el Génesis hasta el Apocalipsis, y la capacidad intrínseca de unión—o por lo menos la explicación racional o coherente de la existencia de extremos y sus repercusiones—yacen en sus pliegos difundidas a través del arte escénico y el pictórico en su complejo depósito de discordancias y contrapuestos: cielo e infierno, bien y mal, paz y guerra, ángel y demonio, salvación y condenación, gracia y desgracia, claridad y oscuridad, y la lista prosigue en múltiples ilustraciones. Al unir esta pieza neo-testamentaria, la parábola de *El hijo pródigo*, con el engranaje dramático de *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina, y la representación pictórica de la serie *El hijo pródigo* de Bartolomé Esteban Murillo se infiere que si el espectador acepta la premisa de la gracia salvadora—desde la perspectiva judeo-cristiana—entonces se requiere aceptar también el arrepentimiento que conduzca a esa salvación, sea ésta literaria o metafórica. El que precisa el triunfo de la obra salvífica *no* es el que *no* haya perecido en el abismo del pecado, sino el que reconoce su caída y logra corregir o restaurar su falta. En suma, desde la caída de Adán y Eva en el jardín de El Edén y la consecuente pérdida del paraíso, todo ser humano<sup>9</sup> se encuentra expuesto al peligro de la tentación, de la equivocación, de la malinterpretación de hechos, a la inevitable realidad de cometer errores que la humanidad conlleva, a carencias, imperfecciones y fallas—y—por lo tanto, requerirá en un momento dado de la intervención de la *gracia* y la victoria que anida en el misterio de la salvación a través de la *fe*. El escrutinio de temas tan profundos como los aquí ilustrados en la literatura del Siglo de Oro español constituye, en mi opinión, un vasto territorio que merece la continuidad y valoración de su exposición y estudio sistemático que nos permita mantener un diálogo dirigido a la

---

<sup>8</sup> Es decir la presencia de matices y claroscuros, sean éstos teatrales, literarios o litográficos.

<sup>9</sup> Quizás por esta razón los personajes bíblicos de las parábolas carecen de nombres propios o patronímicos, al igual que en la serie de Bartolomé Esteban Murillo, *El hijo pródigo*. En contraste, Tirso de Molina en *El condenado por desconfiado* crea personajes muy bien caracterizados a los que el género teatral les otorga una identidad bien definida y esbozada en correlación a la intertextualidad bíblica.

indagación y escudriñamiento del tesoro que reside en la herencia e interpelación de la teología y sus diversas manifestaciones estéticas y literarias.

### Obras citadas

Berger, Samuel. "Les Bibles Castellanes". *Romania* 28 (1899): 360-408; 508-67.

*Biblia, La*. Ed. Reina Valera. Nashville: Holman Bible Publishers, 1983.

Delgado Jara, Inmaculada. *Diccionario griego-español del Nuevo Testamento*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2006.

Fernández Marcos, Natalio. "La edición de textos bíblicos en España." *Arbor* 582 (1994): 57-76.

Ferrer de Valdecebro, Andrés. *Afectos penitentes de una alma convertida con motivos grandes de volverse a Dios*. Alcalá, 1675.

Ferreira Liendo, Miguel Ángel. "El condenado por desconfiado de Tirso; Análisis teológico y literario del drama". *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* 10 (1969): 923-46.

García Lorenzo, Luciano. "Las puestas en escena de los clásicos españoles en 2006." *Ínsula* 724 (2007): 14-16.

---. "La puesta en escena del teatro clásico." *Ínsula* 601-602 (1997): 14-16, 25.

---. "El teatro clásico español en escena (1976-1987)." *Ínsula* 492 (1987): 21-22.

Lee, Chrstitina H. "Rescatar a El condenado por desconfiado del teatro de museo; Una entrevista con Alejandro González, Director del Teatro del Valle (Calí, Colombia)". *Comedia Performance* 1.1 (2004): 238-52.

Molina, Tirso de. *El condenado por desconfiado*. 3ra. ed. Ed. Ciriaco Morón Arroyo y Rolena Adorno. Madrid: Cátedra, 1978.

Oakley, Robert J. "La vida y la muerte en *El condenado por desconfiado*". *Teatro del Siglo de Oro*. Kassel: Reichenberger, 1990. 487-503.

Nancarrow Taggard, Mindy. *Murillo's Allegories of Salvation and Triumph: The Parable of the Prodigal Son and The Life of Jacob*. Columbia: Missouri UP, 1992.

Valdivieso, Enrique. *Murillo: sombras de la tierra, luces del cielo*. Madrid: Sílex, 1990.