



Hipertexto 19
Invierno 2014
pp. 104-114

**Un análisis del juego de la luz y de la
oscuridad en *El condenado por
desconfiado* de Tirso de Molina**

Ismênia Sales de Souza
United States Air Force Academy

Hipertexto

El objetivo de este ensayo es hacer un análisis de cómo Tirso de Molina se vale del recurso literario de la luz y de la oscuridad para incrementar el concepto de la salvación frente a la condenación; la fe en relación a la incredulidad; el cielo en comparación al infierno; el pecado frente a la santidad; las tinieblas frente al paraíso y la vida frente a la muerte. Este dramaturgo tan sabio como prolífico, emplea genialmente el juego de la luz y de la oscuridad para resaltar los problemas morales y espirituales, además de sus posibles soluciones.

Tirso de Molina no es el primer autor que abarca el recurso de la luz y de la oscuridad para lograr sus metas literarias.¹ En efecto, el dramaturgo se apodera de un mito y símbolo universal visto desde la antigüedad en las doctrinas paganas y cristianas. Sin duda, este dualismo puede ser visto en el maniqueísmo, secta religiosa fundada por Manes. Los maniqueos creen que hay dos principios opuestos e irreductibles, el bien y el mal, que eran asociados a la luz (Ormuz) y a las tinieblas (Ahrimán). Según esta doctrina, Dios es el creador de todo lo bueno y Satanás el creador de todo lo malo (Rudolph 3). En cuanto a la teología cristiana, la oscuridad es la máxima representación de la falta de razón, la falta de entendimiento y una representación del mal. Simbólicamente la luz es evidencia, entendimiento, razón, vida, salvación y bien:

¹ En la obra *La divina comedia* de Dante Alighieri, el poeta emplea varios recursos como la oscuridad, la luz, la vista, el tacto, el olfato y el oído combinados con las emociones de miedo, terror, pena, y otras más para que el lector al leer la obra pueda experimentarla, vivirla y compartir con el protagonista las emociones y las experiencias. El recurso de la oscuridad y de la luz es prominente en *La divina comedia* al retratar la trayectoria de una jornada y el estado espiritual del ser humano, la eterna búsqueda de sí mismo y de la razón. Además, Dante plantea el tema del mal, del bien y de la responsabilidad del hombre en la sociedad y el libre albedrío.

En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra. La tierra no tenía entonces ninguna forma; todo era un mar profundo cubierto de oscuridad, y el espíritu de Dios se movía sobre el agua. Entonces Dios dijo: Qué haya luz y hubo luz. Al ver Dios que la luz era buena, la separó de la oscuridad. [...]. (Génesis 1:1-5)

Además, la oscuridad en la teología cristiana es una representación de la muerte espiritual y la luz representa la vida eterna:

“[...] En él estaba la vida y la vida era la luz de la humanidad. Esta luz brilla en las tinieblas, y las tinieblas no habían podido apagarla [...] Que Dios es luz y que en Él no hay oscuridad. [...]” (San Juan 1:1-5)

De veras, Jesucristo, mientras predicaba, a menudo se refería a sí mismo como la luz del mundo y el único camino hacia la salvación. En otra ocasión, Jesús les habla a sus seguidores y espectadores de la siguiente manera: “Yo soy la luz del mundo; el que me sigue, no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida” (San Juan 8:12).

El crítico Fr. Alfonso López comenta sobre las comedias religiosas de Tirso: “En las obras bíblicas están hermanadas de modo perfecto la sal cómica chispeante, el lirismo tierno y la fuerza dramática, elementos que se contrastan mutuamente, dando a las obras un colorido y variedad admirables”(381). En realidad, la comedia *El condenado por desconfiado* es valiosa por el establecimiento del dominante uso y contraste de imágenes relevantes al tema central de la narración. Consecuentemente, esas imágenes son estudiadas a través de un análisis muy cuidadoso de las asociaciones y relaciones entre lo opuesto: claro-oscuro, imágenes y símbolos y la relación entre el desarrollo de la temática y acción de la obra. *El condenado por desconfiado* surge completamente como una obra filosófica y artísticamente perfecta en cuanto a la mezcla entre imágenes y tema.

En *El condenado por desconfiado*, lo opuesto, el claro-oscuro se hace parte inextricable y envuelta en la acción, y es sumamente importante para captar el propósito del dramaturgo en la narración. Es una perfecta representación entre las imágenes y el tema de la obra. Tirso de Molina, presenta en los primeros versos de *El condenado por desconfiado* la soberanía y algunos de los atributos de Dios, por ejemplo; es eterno, es luz, es supremo y todo soberano. Paulo, el ermitaño, explica:

[...] y sé cierto, Señor, que me estáis viendo
desde ese inaccesible
trono de luz hermoso, a quien sirviendo
están ángeles bellos
más que la luz del sol hermosos ellos [...]
Cuándo, Señor divino [...]
Aquí los pajarillos, amorosas
canciones repitiendo por juncos y tomillos,
de Vos me acuerdan, y yo estoy diciendo: “Si esta gloria da el suelo,
¿qué gloria será aquella que da el cielo?”. (I, vv. 26-48; 54)

A través de la obra, se puede ver que el autor depende y hace uso de los elementos simbólicos y metafóricos en su narración. En realidad, él nos hace similar alusión a la luz (el cielo y salvación) y la oscuridad (el infierno y condenación). Hay abundantes elementos intercalando las imágenes de la oscuridad, la media-luz, la luz y las sombras en su lienzo literario.² Tirso escoge el juego del opuesto: claro-oscuro para retratar y posiblemente enseñarnos una parábola evangélica. Manuel Sol T., en “La estructura de *El condenado por desconfiado*” afirma que el autor de la obra es:

consciente de la relación que debe haber entre forma y contenido, hubiera escogido este juego de luces y contraluces tan característico, por otra parte, del arte barroco-- , que, con su intensificación, reducción y oposición, contribuye a fijar mejor la idea central en la mente del lector o espectador. (39-40)

Además, a través de este recurso barroco, el dramaturgo muestra el estado espiritual, la apariencia física, el carácter, acciones y valores morales de los protagonistas, en particular, Paulo y Enrico. Es irónico, por lo tanto, que la primera referencia y alusión que tenemos en la obra es entre Paulo y una cueva donde él vive por más de diez años en un estado de penitencia en el bosque. Por consiguiente, el dramaturgo, empieza a darnos detalles en la obra, del estado espiritual de Paulo. Pedrisco, el gracioso, explica:

[...] De mi tierra me sacó
Paulo diez años habrá
y a aqueste monte apartó
él en una cueva está
y en otra cueva estoy yo. (I, vv. 107-111; 56)

La escena nos muestra el desarrollo del simbolismo de la cueva, indicando el papel central de la imagen y la posible interpretación de ella en el desarrollo de la acción en la obra en relación la situación espiritual de Paulo. Si vemos tal perspectiva, es fácil ver el recurso del opuesto: claro-oscuro como una de las características del método del autor de componer la comedia. La cueva pasa a ser una representación simbólica de la agonía, de la tribulación y oscuridad espiritual que padece Paulo. Él hace penitencia por diez años, deja la ciudad para vivir en una cueva y sólo come yerba.

Paulo es conocedor de las escrituras sagradas, sin embargo, después de un sueño atemorizador que tuvo empieza a agonizar, atribularse, dudar y hasta indagar de Dios según su propia salvación. El crítico Vossler sostiene que Paulo:

en su fuero interno, en presencia de Dios, o, como hoy se estila decir, en su subconsciente, se siente perdido ya de antemano. Lo sospecha y sabe ya en

² Según el crítico Manuel D. Ramírez, el escritor Valle-Inclán, usa en su prosa el recurso de las imágenes y lo opuesto: claro – oscuro para resaltar la presencia de sus personajes y animales, para destacar el tamaño y forma, y para reproducir la verisimilitud ante los ojos del lector. Además, el autor usa la oscuridad y la sombra como representantes de la tristeza, de la desgracia, de la muerte, del misterio y del terror a lo sobrenatural.

secreto; incluso lo desea: aspira a su depravación y hacia su condenación eterna con la voluptuosidad y el ansia desesperada de un degenerado. (51-52)

Él se hace creer que el sueño es una respuesta y hasta una revelación en cuanto a su salvación: “[...] ¿Heme de condenar, mi Dios divino, como este sueño dice, o he de verme en el sagrado alcázar cristalino? [...] ¿He de ir a vuestro Cielo o al infierno?”(I, vv. 185-192; 58-59).

En esa escena, se puede ver una perspectiva psicológica, la cual es explorada en *El Condenado por desconfiado*, en que Tirso muestra la necesidad de que el hombre haga un viaje a través de su propia complejidad espiritual, se enfrente a la oscuridad de su propia naturaleza y alma, antes de que pueda alcanzar la luz; la salvación eterna. Paulo empieza a desconfiar de la misericordia de Dios, no está seguro de su salvación y teme ser condenado.

El hombre y su destino espiritual es de gran interés al dramaturgo y, él sigue consistentemente usando las imágenes, lo opuesto: claro- oscuro al relatar un mundo tan adverso espiritualmente en la vida del ser humano. En realidad, Tirso introduce en la narración el gran símbolo de la oscuridad: el rey de las tinieblas. Carlos A. Peréz explica:

El condenado por desconfiado ofrece a su público el espectáculo siempre apasionante de Dios y el diablo disputándose el alma de hombre. Esta lucha o partida entre las dos fuerza antagónicas se desarrolla según ciertas normas. Dios y el diablo no pueden realmente enfrentarse, no al menos dentro de la concepción cristiana. Dios aplastaría al demonio en su primer movimiento. (3)

El demonio reconoce la flaqueza del monje y, se aprovecha de la situación espiritual del mismo para engañarle. De hecho, él ha seguido a Paulo en el desierto, el siervo de Dios y confiesa haberle torturado recordando memorias y pasados pensamientos. El rey de las tinieblas, confiesa que Paulo había estado firme y fiel, pero ahora empieza a dudar de la fe y misericordia de Dios. El demonio, hasta acusa a Paulo de haber cometido el pecado de la soberbia. El demonio explica:

Diez años que ha que persigo
a este monje en el desierto,
recordándole memorias y pasados pensamientos;
y siempre le he hallado firme,
como un gran peñasco opuesto.
Hoy duda en su fe [...]
En la soberbia también ha pecado; caso es cierto. (I, vv. 201-219;
59-60)

La escena citada muestra que el desierto es simbólico y conocido como un santuario espiritual para reflexionar y buscar la santificación. Más en tanto, a medida que uno se adentra en la obra, más y más, se ve el dilema espiritual del protagonista y las consecuencias que sufrirá el mismo si se deja engañar por los trucos del diablo. Según

Satanás, Paulo comete los grandes pecados hacia el Espíritu Santo: la soberbia espiritual y la desconfianza de la justicia divina.

Además, el dramaturgo sigue mostrando a través de los personajes y del ambiente lúgubre, la presencia de un espíritu maligno y carente de la divinidad. Desagraciadamente, por la desconfianza, la incertidumbre de Paulo hacia su salvación, se presenta la oportunidad del engaño por el príncipe de las tinieblas. Veamos la escena entre el Demonio y Paulo: El diablo explica:

De ángel tomaré la forma,
y responderé a su intento
cosas que le han de costar
su condenación, si puedo. (I, vv. 241-244; 60)

El dramaturgo, en la obra, nos sigue mostrando la oscuridad espiritual de Paulo, en particular, cuando se refiere a la ceguera (el engaño) del mismo. En realidad, el propio diablo reafirma la ceguera de Paulo: “Me ha mandado que te saque desahogada confusión [...]” (I, vv.253-254; 61). Paulo mismo reconoce su ceguera espiritual y exclama: “En mi pecho ciegos labras quimeras y confusiones” (I, vv.279-280; 62).

Las imágenes siguen vividas a través de la relación entre Paulo y el falso ángel de luz. Muchas escenas son dedicadas a la descripción del estado de ánimo de Paulo, los trucos malignos, creando así una atmósfera simbólica en la narrativa. Paulo es visto en el medio del bosque, envuelto por rayos solares creando así una situación engañosa en cuanto a su salvación. Ominosamente, en el bosque, viviendo en una cueva, el protagonista encara las oscuras sombras de los árboles de la selva. En ese ambiente de luz-oscuridad el autor nos lleva de la mano a ver el espíritu confundido de Paulo y el peligro en que se encuentra de perder su salvación. Satanás, se disfraza de ángel de luz, persistiendo en su meta de engañar a Paulo en cuanto a su salvación: El demonio resalta:

Bien mi engaño va trazado.
Hoy verá el desconfiado
de Dios y de su poder
el fin que viene a tener,
pues él propio lo ha buscado. (I, vv.330-334; 65-66)

Irónicamente, mientras Paulo se preocupa y quiere saber cuál será su destino espiritual, Enrico, sigue su vida de bandolero. Es conocido y visto por sus maldades, crueldades y rebeldía. De hecho, para muchos, él es la pura encarnación del diablo. El propio Enrico confiesa ser el espíritu de las tinieblas: “Soy el diablo” (I, vv. 498; 76). Además, Enrico confiesa la falta de luz celestial en su vida espiritual y dice: “Yo estoy ciego” (III, v. 2153; 175).

Como ya se ha mencionado, se puede ver a menudo en la narrativa tirsiana la luz y la oscuridad; esa dualidad que viene a representar la naturaleza espiritual y física del hombre. La oscuridad es representativa de la parte del hombre que potencialmente

borra cualquier concepto de moralidad, fe, verdad, amor o aceptación de las normas de la sociedad. Por otro lado, la luz es simbólica y potencialmente grande y hasta idealizada, pues es natural del hombre que propiamente reconozca los valores morales y los sigue y obedece. Es considerado un hombre de sabiduría y que sigue los mandamientos sagrados. Tal hombre, debe alcanzar la salvación eterna. En ese sentido psicológico, las asociaciones que se hacen a los protagonistas Paulo y Enrico, son completamente opuestas. Tirso, reconoce la verdadera naturaleza de la tal llamada humanización.

El dramaturgo, a través del pastorcillo, hace más alusiones a la luz: la pura representación de Dios. En realidad, Jesús, el hijo de Dios confiesa ser la luz del mundo: “Yo, la luz, he venido al mundo, para que todo aquel que cree en mí no permanezca en tinieblas” (San Juan 12: 46).

Esa escena ilustra una vez más la analogía entre la luz y un ser supremo. Además, el pastorcillo es simbólico pues nos hace más alusiones hacia la luz de Dios; ya que él es un ángel de Dios que cuida y trata de salvar a las ovejas perdidas. De veras, el dramaturgo escoge al pastorcillo como el símbolo de la luz, de la razón y del cielo. En efecto, Tirso escoge a un ángel para representar y simbolizar una fuerza más poderosa, y ofrecer al ser humano la oportunidad de escoger entre el infierno y el cielo (castigo-salvación), y para mostrar la justicia divina. Aquí, el ángel de Dios tiene un propósito y una misión: rescatar y salvar almas. Él se presenta a ambos, a Paulo y a Enrico y con intenciones de intervenir en sus destinos espirituales mostrándoles la gloria de Dios y el poder de la salvación. *La voz*, mensajero de Dios, conoce el corazón de Paulo y puede ver la desconfianza del mismo hacia Dios. El mensajero divino se dirige a Paulo y trata de persuadirle hacia la salvación:

No desconfíe ninguno
aunque grande pecador,
de aquella misericordia
de que más se precia Dios. (II, vv. 1473-1475; 136)

Paulo ha caído al fondo de un precipicio espiritual donde ya no brilla el sol- la luz divina. De veras, el se encuentra en una eterna oscuridad. Sin embargo, el ángel de Dios está determinado a recoger Paulo, a la oveja perdida: *La voz* divina dice:

Con firme arrepentimiento
de no ofender al Señor
llegue el pecador humilde,
que Dios le dará perdón[...]
Su majestad soberana
da voces al pecador
porque le llegue a pedir
lo que ninguno negó. (II, vv.1480-1492; 137)

Infelizmente, el pastorcillo no es capaz y no sucede rescatar el alma de Paulo y se va anunciando que va a tratar de salvar a la otra oveja descarriada del rebaño. Sin duda,

él se refiere a Enrico que se encuentra en manos de los bandoleros. Ciertamente, aquí el dramaturgo nos hace alusión a uno de los pasajes bíblicos en que Jesucristo se refiere ser el pastor de las ovejas. En realidad, la parábola de la oveja perdida es muy conocida entre los creyentes, en la cual Jesucristo muestra la importancia de salvar la oveja perdida. Jesús explica:

[...] Porque el Hijo del hombre ha venido para salvar,
lo que había perdido. ¿Qué os parece? Si un hombre tiene cien ovejas
y se descarría una de ellas, ¿no deja las noventa y nueve y va por los montes a
buscar la que se había descarriado?
y si acontece que la encuentra, de cierto os digo que se regocija más por
aquélla, que por las noventa y nueve que no se descarriaron. (San Mateo 18: 10-
14)

Irónicamente, Enrico reconoce su estado espiritual y, es lo que más pesa en su conciencia. El sabe que para salvarse hay que tener fe, confesar los pecados, arrepentirse, librarse de las influencias mundanas, de las fuerzas malignas y vivir según las escrituras sagradas. El reconoce la falta de luz en su vida espiritual y, simbólicamente, pide que le quite la venda que cubre sus ojos, la cual representa su estado espiritual, la ceguera: él mismo, una vez sacada la venda de sus ojos expresa: “Gracias a Dios que ya vi” (II, v.1849; 157). Aquí esa imagen sirve un papel fundamental en cuanto a la profundidad y significado del estado espiritual del ser humano. Evidentemente, Enrico pasa ser un personaje significativo y quizás simbólico, pues el lector puede ver el efecto de la intervención del autor en cuanto al concepto de la salvación en la narrativa. Con la intervención del autor en cuanto a la perspectiva espiritual de Enrico, lo mismo demuestra confianza pero al final confía en la misericordia de Dios. Enrico comparte su testimonio con Paulo:

[...] mas siempre tengo esperanza
en que tengo de salvarme; puesto que no va fundada
mi esperanza en obras más,
sino que en saber que se humana
Dios con el más pecador,
y con su piedad se salva. (II, vv. 1996-2002; 163)

Enrico se da cuenta de la preexistencia de una semilla y herencia maligna que ya está presente en el corazón del ser humano, más al mismo tiempo, también cree en la gracia de Dios hacia a la humanidad.

El dramaturgo, genialmente, sigue ilustrando y da énfasis a la falta de luz o razón en la vida de Enrico a través de la metáfora: la cárcel- la prisión espiritual. Aquí el dramaturgo muestra el ambiente infernal de la prisión, las astucias del príncipe de las tinieblas y su lucha por el alma de Enrico. Tirso, perfectamente representa e ilustra la relación entre el tema y las imágenes y, magistralmente se ha apoderado del recurso de lo opuesto: claro-oscuro.³ Además, el autor intensifica el tono, atmosfera de la

³ Tirso de Molina usa también este recurso literario en la obra *El burlador de Sevilla*. En efecto, se puede ver desde la primera jornada el uso de las metáforas y la oposición entre la luz y las tinieblas. Sin

narrativa al crear una batalla en la cárcel sobre el alma de Enrico. El demonio, la suprema fuerza de las tinieblas, se le aparece a Enrico en forma de sombra e intenta una vez más engañarle. El Satanás, le ofrece a Enrico la libertad de la cárcel; lo que representaría la condenación espiritual del pecador. El diablo dice: “¿Ves aquel postigo? Sí. Pues salta por él, y así no estarás en la prisión”(III, vv. 2278-2281; 183).

Tirso, sigue mostrando que el papel del demonio es confundir y engañar a las personas. Sin embargo, lo más importante, es que en esa escena, Tirso muestra la constante lucha entre a luz y la oscuridad: salvación –condena. La batalla por las almas entre Dios y Satanás. Si Enrico sigue al diablo se condenará pero si se queda en la prisión se salvará. El ángel de luz implora a Enrico:

Detente, engañado Enrico,
no huyas de la prisión;
pues morirás si salieres
y si te estuvieras, no. (III, vv.2305-2308; 184-185)

Ciertamente, esa escena parece ser el origen de las otras referencias, y la síntesis de ese estilo y recurso literario. Inicialmente, Enrico no entiende que existe en la cárcel una lucha entre las dos fuerzas sobrenaturales: Dios y Satanás. Por consiguiente, Enrico medita sobre las palabras del ángel: “Que si salgo he de morir, y si me quedo viviré” (III, vv. 2309-2311; 185).

Tirso nos hace también una alusión entre el sol y el padre carnal de Enrico. El padre, en tanto, está representando la omnipotencia celestial. Enrico explica:

No el sol con celajes rojos
saliendo a dar resplandor
a la tiniebla mayor
que espera tan alto bien[...].
Que vos para mí sois sol,
y los rayos que arrojáis
dese divino arrebol,
son las canas con que honráis este reino. (II, vv. 1104-1114; 114)

Más adelante, en la obra se puede ver la intervención del propio Dios y, la disputa entre el rey de las tinieblas y el rey de la luz, por el alma de Enrico. Se puede así observar cómo el dramaturgo sigue haciendo más alusiones entre la luz y la oscuridad. Como ya se ha visto, en la escena citada, es simbólico el paralelismo entre el padre carnal y el padre celestial. Así que se puede ver una directa intercesión del padre celestial sobre el destino espiritual de Enrico. Como ya se ha dicho, Enrico reconoce sus faltas, confiesa y se arrepiente de sus pecados. Él pide perdón a Dios y hasta busca la ayuda de la

embargo, existe la distinción en cuanto el ámbito de luz al ámbito de oscuridad. El juego entre luz y oscuridad en la obra *El burlador de Sevilla* significa: luz - verdad - gracia, contrario a oscuridad – engaño – pecado – muerte.

Santa Madre de Jesús. Enrico alaba a Dios y presenta su súplica de la siguiente manera:

¡Ay ojos! Espejos claros,
antes hermosos luceros,
pero ya de luz avaros [...]
Señor piadoso y eterno,
que en vuestro alcázar pisáis
cándidos montes de estrellas,
mi petición escuchad [...]
Yo he sido el hombre más malo
que la luz llegó a alcanzar
de este mundo; el que os ha hecho más
que arenas tiene el mar, ofensas; mas, Señor mío,
mayor es vuestra piedad.
Vos, por redimir al mundo[...]
Vos, Aurora de los cielos;
Vos, Virgen bella, que estáis
de paraninfos cercada,
y siempre amparo os llamáis
de todos los pecadores:
yo lo soy, por mí rogad. (III, vv. 2515-2544; 195-196)

Irónicamente, Enrico se humilla y sigue rogando a Dios por su salvación, mientras que Paulo el ermitaño pierde su alma y se condena. Paulo, reviviendo su propia experiencia espiritual se da cuenta que no fue capaz de ver la luz y, que su corazón fue muy grande para penetrar tanta oscuridad. Él percibe su propia ceguera en cuanto a la verdad, y que se dejó consumir completamente por la desconfianza y la falta de fe. Al final de la obra, Paulo regresa al desierto. Aquí se ve el énfasis del autor en cuanto a la técnica entre lo ilusorio/ engaño por presentar un ambiente de medialuz lo cual separa los dos lados espirituales, o mejor los dos ambientes físicos: la ciudad y el desierto. Aquí, como anteriormente, la luz (el sol) se contrasta a la oscuridad y la inferencia hecha frecuentemente a cada lugar como una representación de la realidad: la luz, la realidad de la vida, salvación y vitoria espiritual. Paulo al retornar al desierto es un acto simbólico, pues reafirma la pérdida de su salvación, la derrota espiritual y condenación perpetua. Lo más intrigante es que, a pesar de todo, el ángel de la luz no desiste en dar a Paulo otra oportunidad de salvación. El ángel regresa llorando y lamentando el infeliz destino de Paulo. La voz clama por la salvación del ermitaño:

[...] Pero desde del día
que una, la más buena,
huyó del rebaño,
lágrimas me anegan.
Mis contentos todos
convertí en tristezas,
mis placeres vivos
en memorias muertas [...]
¡Ay perdida oveja!
¡De qué gloria huyes

y a qué mal te allegas! (III, vv. 2639-2670; 201-202)

Tirso sigue expresando esa perspectiva a través de la narrativa: la luz para simbolizar la salvación y la oscuridad para representar la condenación. La condenación de Paulo y la salvación de Enrico. El dramaturgo continúa elaborando en esa perspectiva y hace otra alusión entre el sol y el cielo. En realidad, la ascensión del alma de Enrico es presentada en juego de imágenes: la luz y el fuego celestial. La ascensión al cielo del alma de Enrico es un espectáculo visto por todos, Paulo se pregunta:

Mas, ¿qué luz es ésta
que a la luz del sol
sus rayos afrentan?
Música celeste
en los aires suena,
y a lo que diviso
dos ángeles llevan
un alma gloriosa
a la excelsa esfera.
¡Dichosa mil veces,
alma, pues hoy llegas
donde tus trabajos
fin alegres tengan! (III, vv. 2756-2769; 205)

La escena citada es importante en cuanto el dualismo de condenación y salvación. No en tanto lo más intrigante es lo que ocurre en relación el destino espiritual de los dos protagonistas: Paulo y Enrico. La luz como un vehículo para ilustrar la salvación y la oscuridad como el fracaso espiritual. Más intrigante y significativo es el juego de imágenes representando la condenación de Paulo. Los últimos momentos de Paulo son descritos como: “[...] ceñido el cuerpo de fuego y de culebras cercado” (III, vv. 2935-2936; 215).

Aquí el dramaturgo se vale de imágenes y recursos bíblicos que son simbólicos en la fe cristiana. En realidad, hay varias referencias bíblicas en cuanto al fuego, que representa gracia o castigo. Sin embargo, la alusión de la culebra es explícita y clara de la fe cristiana y representa el engaño y caída espiritual. Como hemos visto, los últimos momentos de Paulo son muy angustiosos.

Termino señalando que Tirso de Molina, un dramaturgo tan erudito como prolífico, emplea genialmente las escrituras sagradas, así como el recurso artístico de los opuestos (claro-oscuro), una técnica que demuestra una estructura simbólica que es solamente una parte de lo que constituye la obra. En torno a la firme estructura de *El condenado por desconfiado*, Tirso ha sabido dar fluidez a personajes y situaciones en una obra que parece toda ella – lo mismo que se dice el ermitaño Paulo – “preñada de fuego,” un fuego que se despliega sobre la firme estructura simbólica de la misma.⁴

⁴ Expresión tan bien empleada por los críticos Manuel Durán y Roberto González Echevarría en “Luz y Oscuridad: La Estructura Simbólica de *El Burlador de Sevilla*.”

Obras citadas

- Alighieri, Dante. *Comedia – Inferno*. Ed. Ángel Crespo. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1973. Impreso.
- Doménech, Ricardo. “Nuestra ardiente oscuridad”. *Biblioteca Virtual de Cervantes*. 1993. Web. 8 Oct. 2007.
- Durán, Manuel and Echevarría, G. Roberto. “Luz y Oscuridad: Estructura Simbólica de *El burlador de Sevilla*.” Ed. David A. Kossoff y José A. Vázquez. *Homenaje a William L. Fichter*. Madrid: Editorial Castalia, 1971. 201-209. Impreso.
- López Alfonso, Fr. “La Sagrada Biblia en las obras de Tirso.” *Estudios*. Madrid, 1949. 381. Impreso.
- Pérez, A. Carlos. “Verosimilitud psicológica de *El condenado por desconfiado*.” *Hispanófila* 27 (1966): 20. Impreso.
- Ramírez, Manuel D. “La luz y la Oscuridad en la prosa de Valle-Inclán”. *Duquesne Hispanic Review* 2 (1972): 1-2. Impreso.
- Rudolph, Kurt. “El Maniqueísmo”. *Dhul-Hijjah* 2003. Web. November 10, 2007.
- Santa Biblia. Segunda Edición. Sociedad Bíblica Unidas, 1983. Impreso.
- Sol T., Manuel. “La estructura de *El condenado por desconfiado*”. *La Palabra y el hombre* 15 (1975) 39-47. Impreso.
- Tirso de Molina. *El condenado por desconfiado*. Ed. Ciriaco Morón. Madrid: Cátedra, 1989. Impreso.
- Vossler, Karl. *Escritores y poetas de España*. Buenos Aires, 1947. 51-52. Impreso.