



**DUALIDADES ESTRUCTURALES DE  
EN LA ARDIENTE OSCURIDAD  
DE ANTONIO BUERO VALLEJO**

**Jeremy T. Medina  
Hamilton College**



Durante tiempo los críticos han reconocido el drama de Buero Vallejo *En la ardiente oscuridad* (1946) como modelo y precursor de muchas de las técnicas dramáticas, preocupaciones temáticas y configuraciones de personajes más importantes que desarrolla en sus últimas obras. Además, la extraordinaria habilidad artística de muchos aspectos del drama ha intrigado por igual a lectores y espectadores durante medio siglo. Destacan entre estos elementos, en primer lugar, las profundas cuestiones temáticas no resueltas, como el conocimiento, la angustia, la rebelión idealista frente a la conformidad escapista incondicional o la ignorancia feliz; la lucha unamuniana<sup>1</sup> del individuo por la verdad pese a las

---

<sup>1</sup> Un análisis sucinto de la relación entre *En la ardiente oscuridad* y la filosofía de Miguel de Unamuno se puede encontrar en el estudio de Ida Molina "Truth Versus Myth in *En la ardiente oscuridad* and in *San Manuel Bueno, mártir*" (*Hispanófila*, 18, 1974, pp. 45-49.) "The problem of the search for truth is the central theme in several works of Miguel de Unamuno and Buero Vallejo". ["El problema de la búsqueda de la verdad es el tema central en varias obras de Miguel de Unamuno y Buero Vallejo"] escribe Molina. "The question of whether and under what circumstances the use of myth is preferable to truth is at the core of both works [*En la ardiente oscuridad* and *San Manuel Bueno, mártir*]... If the human mind is capable of reaching the truth, 'opium' is destructive. If it is not capable of reaching it, the use of 'opium' is justified. Unamuno sustains that it is impossible to know the truth, while Buero Vallejo says that the attainment of truth is neither certain nor impossible, but that there is hope" (46, 49). [La cuestión de si el uso del mito es preferible a la verdad, y en qué circunstancias se halla en el centro de ambas obras [*En la ardiente oscuridad* y *San Manuel Bueno, mártir*]... Si la mente humana es capaz de alcanzar la verdad, el 'opio' es destructivo. Si

---

limitaciones humanas y las restricciones sociales; el poder del amor basado en la aceptación y el entendimiento mutuos, y el anhelo quijotesco y vacilante por alcanzar lo imposible. Otras contribuciones al poderoso atractivo de la obra son su compleja combinación del drama humano, realista (para el que el papel de Juana parece pensado) y las sugerencias simbólicas trascendentales (los estudiantes del centro como ciudadanos de la España de Franco o como la raza humana en su totalidad, luz y fuego “místicos” contrapuestos a la oscuridad y la noche, el bastón de Ignacio, los árboles, ventanas y estrellas, el cambio en la forma de vestir de los estudiantes, las piezas de ajedrez, etc.). También resultan significativos el uso frecuente de presagios, sonidos y motivos musicales, la fuerza de la ironía dramática y las técnicas teatrales destinadas a aumentar el interés del público (por ejemplo, el movimiento dentro de la escena inadvertido por los personajes ciegos, o el momento extraordinario en que las luces del teatro se extinguen) y, por supuesto, la creación de uno de los protagonistas más poderosos del drama español moderno.

Los críticos se han sumergido en estos notables logros artísticos, mientras que le han prestado poca atención a los atributos formales de la obra. Por ejemplo, el extremo cuidado con que Buero construyó algunos aspectos de la trama de *En la ardiente oscuridad* no ha recibido consideración por parte de la crítica en la misma medida que la prestada al tema o a la caracterización.

En realidad, el dramaturgo ha creado un modelo estructural calculado y sensato.<sup>2</sup> En términos amplios consiste en: 1) una exposición que nos da la primera pista tangible de la influencia que ejerce Ignacio sobre Carlos (primer acto); 2) los cambios progresivos en el comportamiento y perspectiva de los estudiantes y el desarrollo de las relaciones Carlos-Ignacio y Juana-Ignacio

---

no es capaz de alcanzarla, el uso del ‘opio’ se justifica. Unamuno mantiene que es imposible saber la verdad, mientras que Buero Vallejo dice que llegar a la verdad no es ni seguro ni imposible, pero queda la esperanza” (46, 49)].

<sup>2</sup> Esta característica la han pasado por alto algunos críticos como como Robert L. Nicholas, según el cual *En la ardiente oscuridad* revela “una estructura poco sólida”. Robert L. Nicholas, *The Tragic Stages of Antonio Buero Vallejo*, Madrid, Estudios de Hispanófila, 1972, p. 33.

---

(segundo acto); y 3) el choque culminante de las dos ideologías y los dos hombres, que termina con la muerte de Ignacio y el *desenlace* final (tercer acto), cuando Carlos asume el papel de discípulo y es testigo de la angustia y rebelión de Ignacio. El momento en que Ignacio fuerza la revelación de las inseguridades secretas de Carlos (escena del velador) ocupa el centro exacto de la obra.

La prueba más clara de la manipulación consciente de la trama por Buero se puede encontrar en el uso de escenas paralelas y en otras formas de dualidad estructural.<sup>3</sup> Entre ellas destacan:

1. El momento en el que Juana por poco golpea a Elisa (segundo acto), relacionado con otro en el que Carlos está a punto de llegar a las manos con Ignacio (tercer acto).
2. El anhelo de Ignacio de ver las estrellas (tercer acto) y la significativa repetición del mismo anhelo por parte de Carlos al final de la obra.
3. La camisa desabrochada y la corbata floja de Carlos al iniciarse el tercer acto, prendas de las que se despoja con violencia en la escena final.
4. Las dos discusiones entre Juana y Elisa acerca de Ignacio en el primer acto y en el segundo (destacando por comparación la intensificación de sus respectivos sentimientos por el protagonista).
5. La breve discusión entre Esperanza y Lolita en el segundo acto sobre Ignacio (Lolita: “nos desprecia” [56])<sup>4</sup> se compara

---

<sup>3</sup> Un crítico que ha reconocido una o dos de las correspondencias entre escenas de *En la ardiente oscuridad* es Luis Iglesias Feijoo, *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1982, pp. 62-63. Enrique Pajón Mecloy ha enunciado (pero no desarrollado) la idea que “de la estructura de esta obra puede decirse que está caracterizada por los contrastes entre situaciones”. Enrique Pajón Mecloy, *Buero Vallejo y el antihéroe: una crítica de la razón creadora*, Madrid, Breogan, 1986, p. 588. Jovita Bobes Naves ha comentado sobre el uso de escenas paralelas simultáneas en la obra de Buero y menciona, sin elaborar, el hecho de que escenas correspondientes a veces “ponen de relieve sentimientos, la reiteración de comportamientos sociales, o efectos de contraste” Jovita Bobes Naves, *Aspectos semiológicos del teatro de Buero Vallejo*, Kassel, Reichenberger, 1997, p. 35.

<sup>4</sup> Todas las referencias son de la edición de la obra Antonio Buero Vallejo, *En la*

---

con la escena siguiente, en la que Elisa invierte la forma de pensar de Lolita y le dice a Juana (57) “¡Cómo le odio!” (mientras Ignacio oye por casualidad las dos frases).<sup>5</sup>

6. Por último, el contraste entre los árboles al principio de los actos primero y segundo.

Más compleja es la relación entre los finales de los actos primero y segundo, que demuestran, de forma paralela, la primera señal importante de inseguridad en Carlos y el primer momento en que Ignacio siente confianza en sí mismo, respectivamente:

- ⊙ Acto I:
  - a1) Carlos entra después de una escena importante entre Juana e Ignacio.
  - b1) Juana se niega a contestar su llamada.
  - c1) Carlos vacila y palpa el aire.
- ⊙ Acto II:
  - a2) Carlos (y Pablo) entran, otra vez después de una escena importante entre Juana e Ignacio.
  - b2) Juana, ignorando de nuevo a Carlos, besa a Ignacio y sale en silencio con él (mientras que Ignacio ha abandonado su bastón).
  - c2) Carlos se da cuenta plenamente del rechazo de Juana.

Pero el uso más elaborado e interesante de dualidad escénica se relaciona con las dos importantes discusiones entre Juana e Ignacio en los actos primero y segundo. En el primer caso, los dos hablan del amor en términos abstractos: Juana le dice a

---

*ardiente oscuridad*, Madrid, Espasa Calpe, 1984.

<sup>5</sup> La última escena, a su vez, está relacionada con la ya mencionada primera discusión entre Juana y Elisa en el primer acto. Casos en que la audiencia sabe y ve más que los personajes son uno de los recursos dramáticos favoritos de Buero en esta obra. Estos momentos incluyen la reacción del padre ante la indiferencia de Ignacio (primer acto), cuando Elisa escucha por casualidad la conversación entre Carlos y Juana (segundo acto), la escena del velador (segundo acto), la tristeza de doña Pepita al escuchar la discusión de por qué se casó con Pablo (segundo acto), cuando Elisa y Carlos se esconden mientras Juana busca a Ignacio (tercer acto) y cuando Pepita es testigo del asesinato de Ignacio (tercer acto).

---

Ignacio que necesita una novia e Ignacio diserta sobre la importancia de un amor basado en un entendimiento y aceptación “realistas”. Juana le implora que no se marche, y seguidamente Ignacio le explica que “yo estoy ardiendo por dentro: ardiendo con un fuego terrible, que no me deja vivir y que puede hacerlos arder a todos... Yo os voy a traer guerra, y no paz” (36).<sup>6</sup> A esto le sigue la conclusión del acto, en el que Juana (como ya hemos mencionado) no responde al grito de Carlos.

En el segundo acto Juana e Ignacio se encuentran juntos y solos de nuevo, en el mismo lugar. Se discuten los mismos temas pero en orden inverso. Juana exclama dirigiéndose a Ignacio: “¡Guerra nos ha traído y no paz!” (60). Juana le ruega a Ignacio que se vaya e Ignacio (hablando esta vez en términos personales, no abstractos) le declara su amor por ella. A estos tres pasos, igual que antes, les sigue una escena final en la que Juana deja a Carlos sin respuesta.

Podemos resumir la relación entre las dos escenas de la forma siguiente:

- ⊙ Acto I: Juana e Ignacio:
  - a1) discusión abstracta del amor
  - b1) petición de que Ignacio no se marche
  - c1) futura influencia de Ignacio : “traer guerra”  
Juana rechaza a Carlos (fin del primer acto).
- ⊙ Acto II: Juana e Ignacio:
  - 2) pasada influencia de Ignacio: “traer guerra”
  - b2) petición de que Ignacio se marche
  - a2) discusión personal del amor  
Juana rechaza a Carlos (fin del segundo acto).

La razón por la que Buero ha tenido tanto cuidado al establecer estas correspondencias es sin duda para destacar, por medio de la comparación de elementos duales, los cambios que han tenido lugar en las emociones y puntos de vista de los personajes. En este caso, en particular, el dramaturgo aclara la progresión en los

---

<sup>6</sup> Este y otros pasajes de la obra transmiten sin duda alusiones evidentes a la tradición mística española y al papel de Ignacio como figura supuesta de Cristo.

---

sentimientos tanto de Juana como de Ignacio, mientras que nos recuerda lo lejos que ha llegado el protagonista en su influencia sobre la escuela en su totalidad. Aunque la obra revela una estructura predominantemente simbólica e ideológica, Buero no nos permite perder de vista la dimensión realista y humana del triángulo amoroso Ignacio-Juana-Carlos.<sup>7</sup> De esta manera el choque abstracto entre dos filosofías de la vida resulta sorprendente y memorable por la correspondiente rivalidad humana de los dos hombres.

Así pues, el uso de dualidades escénicas, que llevan al lector o espectador a un reconocimiento más intenso del desarrollo de los personajes y de la exposición temática, viene a ser una de las técnicas dramáticas más sugestivas de la obra.

---

<sup>7</sup> Existen, sin embargo, algunos momentos que carecen de fuerza en lo que se refiere al "realismo" humano de la obra. Puede causar desconcierto el hecho de que Andrés, después de muchos años de ceguera, se pregunte de repente cómo sería poder ver ("¿Cómo supones tú que será?" - 44); también el cambio de opinión súbito de Juana en cuanto a su amor por Carlos ("¡Yo nunca he dejado de quererte, Carlos!" - 83) resulta poco convincente.