



La señal que se espera: un fracaso de Antonio Buero Vallejo

César Besó Portalés

I.E.S. “Salvador Gadea”, de Aldaia (Valencia)

Resumen: Tanto el propio autor como la crítica, en el momento de su estreno, y posteriores investigadores han condenado de forma unánime esta temprana obra de Antonio Buero Vallejo. El presente artículo pretende, en cierto modo, revalorizar *La señal que se espera*, obra que quizás no sea tan

rematadamente mala como sugiere la mayoría de estudiosos que se han acercado a ella. Para ello, mostramos, en primer lugar, los distintos juicios, en su mayoría negativos, que ha suscitado *La señal que se espera*. En segundo lugar, sabiendo ya lo que de negativo contiene, establecemos lo que creemos que son los aciertos parciales de *La señal que se espera*, que tal vez no sean suficientes para redimirla de todos sus males, pero sí para que pueda ser tenida más en cuenta a la hora de estudiar el universo bueriano.

Palabras clave: Buero Vallejo, dramaturgia, teatro español XX, crítica teatral.

Si todo autor cuenta en su producción con una o más obras fracasadas, no hay duda de que *La señal que se espera* constituyó, para Antonio Buero Vallejo, una clara equivocación. Tanto el propio autor como la crítica, en el momento de su estreno, y posteriores investigadores han condenado de forma unánime esta temprana obra de Antonio Buero Vallejo. El presente artículo pretende, en cierto modo, revalorizar *La señal que se espera*, obra que quizás no sea tan rematadamente mala como sugiere la mayoría de estudiosos que se han acercado a ella. Para ello, mostramos, en primer lugar, los distintos juicios, en su mayoría negativos, que ha suscitado *La señal que se espera*. En segundo lugar, sabiendo ya lo que de negativo contiene, establecemos lo que creemos que son los aciertos parciales de *La señal que se espera*, que tal vez no sean suficientes para redimirla de todos sus males, pero sí para que pueda ser tenida más en cuenta a la hora de estudiar el universo bueriano.

La señal que se espera fue estrenada el 21 de mayo de 1952, en el Teatro Infanta Isabel, de Madrid, contando con los siguientes actores en el reparto: Antonio Vico, Carmen Carbonell, Antonio Ceballos, José Vivó, José Alburquerque y María Luisa Arias. El decorado corrió a cargo de Redondela y la dirección fue encomendada a Antonio Vico, también intérprete principal.

Resumamos el argumento: Enrique ha convidado a Luis, compositor célebre, a pasar el verano en su pazo gallego. Luis fue el antiguo novio de Susana, mujer de Enrique, y éste desea averiguar si aún existe amor entre ellos. Luis, que se volvió loco cuando Susana lo dejó, ha dejado de trabajar y cree que sólo hay una forma de que recupere su cordura. Ha construido un arpa eólica porque cree que si el arpa toca, por sí sola, una melodía que se le ha olvidado, podrá reanudar su labor de compositor. En el pazo se encuentran Julián, un huésped amigo de Enrique que necesita distraerse, tras el abandono de su mujer, y dos criados, Bernardo y Roseta, que esperan pacientemente que su único familiar, un sobrino que emigró hace muchos años, dé señales de vida. Todos, salvo Enrique, esperan día a día la señal, creyendo que con ello se resolverán sus problemas. Luis podrá volver a componer; Julián desea la reconciliación con su esposa; Susana, atormentada porque se cree culpable de la desgracia de Luis, quiere que venga la curación para su antiguo novio, al mismo tiempo que reafirmar su amor por Enrique; los criados esperan con ansiedad la llegada de una carta de su sobrino. Enrique, muerto de celos, porque cree que Susana todavía quiere a Luis, decide echarlo al día siguiente. Pero esa noche suena la melodía olvidada por Luis en el arpa y éste, muy contento, se recupera y compone música de nuevo. También Julián recibe una carta de su esposa, en la que ésta manifiesta su deseo de reconciliación, y otra carta llega para el matrimonio de ancianos criados, con la noticia triste de que su sobrino ha fallecido. No obstante, no ha habido ningún milagro, ya que ha sido Susana la que, desesperada y habiendo pensado en el suicidio, decidió tocar en el arpa la antigua melodía que Luis le compuso cuando eran novios. Enrique, creyendo que su esposa no lo quiere, le anuncia que también ha llegado una carta para él, en la que se expone que se ha

quedado arruinado, pero Susana le dice que es mejor así y que ella lo ama profundamente. La música del arpa fue tocada por manos humanas, lo mismo que las cartas fueron traídas por personas, pero todos atribuyen esas señales a algo que no comprenden, pero que sienten como si fuera una armonía que puede explicar el misterio de la vida, y que se traduce en una música escuchada por el público pero no oída, aunque sí sentida, por los personajes. Se despiden todos amistosamente y muy contentos.

Las críticas negativas vinieron ya antes de su estreno. El censor de la obra, Morales de Acevedo, enjuició *La señal que se espera* de forma bastante desfavorable en cuanto a su calidad formal. Aunque en su contenido no ofrecía la obra reparos “morales ni religiosos”, calificó su valor literario de “insignificante” y su valor teatral “de muy escaso interés”, además de definirla como una “comedia vulgar de fondo y forma” (Muñoz Cáliz, 2005, 78).

Lo cierto es que la obra conoció el “pateo” del público la noche del estreno, si bien hay que matizar, sin embargo, que los dos primeros actos fueron bastante aplaudidos. Buero Vallejo, ante las numerosas críticas recibidas, tuvo que cambiar apresuradamente el final del tercer acto, para darle mayor agilidad y verosimilitud. Suavizó la reconciliación entre Enrique y Susana; suprimió la noticia del nacimiento de un hijo en la carta que Julián recibe de su mujer y, por otro lado, aclaró que la maternidad de Susana sólo era deseo consciente, y no prueba irrefutable; prescindió también de un brindis colectivo, que parecía fuera de lugar en una obra que se anunciaba como drama. La versión que se editó en la conocida colección de teatro de la editorial Escelicer, en su número 21, ya incorporaba estos cambios.

La crítica del estreno tampoco fue nada benévola. Eduardo Haro Tecglen (1952, 5) observó el principal error que se le formularía en lo sucesivo a *La señal que se espera*: la mezcla del plano de lo mágico con el de la razón, que se hace patente, sobre todo, en el tercer acto, cuando Buero Vallejo se apresura a explicar con la razón todos los misterios sugeridos, y, entonces, la comedia se desploma, por un exceso de lógica. Como señala Haro Tecglen, Buero Vallejo, de forma inesperada, se va por el camino de los tópicos (la ruina económica de Enrique, el deseo de maternidad de Susana, el amor platónico de Luis...), hasta acabar la obra de una manera tan prosaica que anula lo que pudiera percibirse de misterioso en los primeros actos. Otros defectos señalados en el tercer acto son los largos y aburridos parlamentos de los personajes, que no dan lugar a ninguna acción, y que acaban impacientando a los espectadores, que debieron de sentirse cansados de tanta verborrea.

Tampoco el ilustre crítico franquista Gonzalo Torrente Ballester (1952, 17) entendió el modo que escogió Buero Vallejo para resolver el conflicto. Para Torrente Ballester, el hecho de admitir la solución racional ocasiona que la fe de todos los personajes pierda calidad, como también ocurre con el “milagro” de que el arpa haya sonado. Prosigue Torrente Ballester señalando que a Buero Vallejo le falta fe en el sistema de mitos, más o menos folklóricos, que le sirve de fondo, que son traídos un poco a la fuerza, por cálculo o habilidad, no por necesidad. Constituyen un elemento dramático que permanece sin fusión poética con el otro, con la situación humana y la sospecha de adulterio, que podía haberse desarrollado dentro de cauces estrictamente normales. Todo el tercer acto, para Torrente Ballester, constituye un error. El recurso de las cartas no se justifica por las coincidencias ni casualidades. Tampoco es necesario que el autor explique absolutamente todo, con escenas inacabables, hasta la exasperación del espectador. El fin “rosa”, con embarazo incluido, es también tópico y manido. El cariz económico del conflicto también es un error, porque rebaja la calidad moral del drama. En conclusión, para Torrente Ballester *La señal que se espera* es la malograda obra que todo dramaturgo posee en su carrera dramática.

Otro de los críticos, el menos conocido Gabriel García Espina (1952, 2), se quedó asimismo defraudado del tercer acto de *La señal que se espera*, sobre todo porque los dos primeros actos prometían un clima denso de atención y curiosidad. Era, para García Espina, muy temerario juntar el drama humano de los seis personajes con esa impaciente espera de la música del arpa o de la llegada del cartero. Y, de este modo, después de que sonara la misteriosa melodía y de que se leyeran las cartas traídas, aquellos personajes poéticos se convierten, lamentablemente, en plácidos burgueses, con una despedida feliz y convencional, que no despierta ningún entusiasmo. La obra funciona, para García Espina, mientras el misterio es misterio.

Finalmente, en este repaso de las críticas en su estreno, señalaremos que también Rafael Vázquez Zamora (1952, 12), lo mismo que sus colegas, encontró en *La señal que se espera* el mismo fallo de intentar engarzar lo sencillamente humano con lo misterioso.

Buero Vallejo encajó bien las críticas y, en lo sucesivo, reconocerá que *La señal que se espera* es su obra menos interesante. Como si supiera lo que se le avecinaba, en la *Autocrítica* del día del estreno, como previendo posibles ataques, ya se disculpaba Buero de haber dado final feliz a la comedia, como una posible concesión que halagase el gusto del público medio (1994, 345). Después, en el *Comentario* que acompañaba a la primera edición de la obra, Buero reconocía abiertamente su error en el tratamiento de la comedia, aunque se ratificaba en el acierto de presentar una tragedia con final feliz, combinación de términos para nada paradójica, según la visión de Buero (1994, 364-369). Volvía a referirse el autor a *La señal que se espera* en el comentario a su siguiente obra: *Casi un cuento de hadas*; en esta ocasión, se lamentaba de que no fuera comprendido el hecho de que la señal no fue tocada solamente por Susana, sino que, a juicio de Buero Vallejo, había que entender en la obra también una intervención de lo milagroso, con lo cual se podía afirmar que también en el tercer acto se mantenía el tono de lo misterioso de los actos precedentes (1994, 382). Posteriormente, ya ni se molestaría Buero Vallejo en defender la obra. Con motivo de una reposición de *La señal que se espera*, en 1967, Buero volvía a repetir que era la más floja de sus obras (1994, 438). Finalmente, en un prefacio a una nueva edición, en 1984, Buero insiste en tildarla como su obra más débil (1994, 531).

La crítica especializada ha secundado estos juicios negativos sobre *La señal que se espera*. William Giuliano explica que la obra empieza bien, con un ambiente de misterio en el pazo gallego donde tiene lugar la acción. Lamentablemente, la obra rompe con lo misterioso y sobrenatural y se convierte en un drama de triángulo amoroso, con un Enrique que, con poquísimo motivo, duda de la fidelidad de Susana y arma un escándalo primero con Susana y después con Luis. La señal esperada acaba siendo un *deus ex machina* torpe que transforma la tragedia en comedia, con un final feliz para todo el mundo (1971, 96). Ruplé considera que *La señal que se espera* representa una concesión del escéptico Buero a un público católico, al que trataría de agradar ofreciéndole un asunto de fe y milagros en los que el autor no cree (1971, 94). Similares opiniones negativas encontramos en Bejel (1972, 147) y en Doménech (1973, 252).

No solamente se han vertido críticas sobre el contenido de *La señal que se espera*, sino que también se ha proferido un menosprecio hacia la estructura que la sustenta, muy desajustada entre los dos primeros actos, que caminan hacia el drama psicológico y de intriga, con la duda de si finalmente sonará el arpa o no, y el tercer acto, demasiado filosófico, en el que se depara, sin demasiada gracia, sobre el misterio de la existencia (Iglesias Feijoo, 1982, 113).

También desde el punto de vista del estilo, el profesor Iglesias Feijoo ha encontrado fallida a *La señal que se espera*. Buero Vallejo no se muestra como buen dialogador y expone una serie de parlamentos demasiado cargados para que se tomen

por verosímiles, por ejemplo: “Pero si tu camino de mujer hacia mí es la fe, el mío hacia ti de hombre es la duda” (p. 69). “¡Mi pobre Susana! Eras como un arpa eólica que anhelaba su melodía de mujer...” (p. 70). A este retoricismo, se le suma el hecho negativo de que los criados empleen un castellano-gallego que sólo existe en las comedias, y que, por demasiado tópico, resulta ineficaz. Tampoco son ciertamente lo mejor de la comedia las intervenciones del bien intencionado, pero pesado Julián, que no pasa de ser un sermoneador: “Y, ahora, vosotros dos os encontráis frente a frente, mirándoos al fondo de los ojos..., cuando creíais no tener ya nada. Buscad, buscaos en el fondo de los ojos la fe del uno en el otro..., y tal vez os salvéis” (p. 59). Todos estos factores convierten a *La señal que se espera* en una obra pesada de leer y mucho más de representar.

Con todo, existen juicios muy positivos sobre *La señal que se espera*. Contrasta con las anteriores críticas, por ejemplo, la postura de Julio Mathías, el cual habla de indiscutible calidad literaria y simbólica en esta comedia (1975, 35). Más modernamente, destaca, sobre todo, el juicio de Patricia W. O’Connor (2001), que encuentra un innegable atractivo a la obra, por el tipo de temas que se exponen, muy modernos por lo esotéricos, y capaces de entusiasmar a un público muy dispuesto a tomar en serio las cuestiones que allí se plantean.

¿Qué valor podemos encontrar, entonces, en *La señal que se espera*? Por lo pronto, quisiera señalar una idea que, en mi opinión, no ha sido suficientemente apreciada por la crítica. Es, quizás, la única obra de Buero Vallejo con un desenlace enteramente feliz, en la que todos los personajes llegan a participar de esa arcana armonía del universo, simbolizada en la música que los espectadores, que no los personajes, escuchan al final. Conviene recordar, en descargo del autor, que no pocas veces se acusó a Buero Vallejo de ser un amargado, alguien a quien le “dolía el estómago”, incapaz de ofrecer esperanza alguna a sus personajes. En numerosas ocasiones, Buero Vallejo ha tenido mucho interés en subrayar que la posible catástrofe final de sus obras no implica un resultado forzosamente negativo o pesimista. Para él, el propósito es que el espectador reflexione sobre lo que ha visto, y obtenga la conclusión de que las lacras humanas y miserias colectivas que se despliegan ante nuestros ojos puedan ser evitadas. Se recoge así el antiguo concepto de catarsis purificadora. Sin embargo, como demuestra el excelente estudio de Antonio Iniesta (2002), en la producción dramática de Buero Vallejo lo que se encuentra es verdad, verdad esclarecedora y dolor, pero no la esperanza trágica que el autor cree contenida en sus obras. Es difícil, sin duda, sentir algún tipo de esperanza ante los desgarradores desenlaces de la mayor parte de dramas de Buero Vallejo. *La señal que se espera*, pese al modo un tanto torpe y demasiado discursivo con el que se desarrolla el tercer acto, tiene, al menos, la clara intención de no ofrecer ninguna ambigüedad en cuanto al resultado final de los personajes: Enrique y Susana acaban reconciliados, con el deseo de empezar una nueva vida, no tan lujosa, pero feliz, junto con el probable hijo que esperan. Luis, presentado al principio como un enajenado, se consuela por haber recuperado la razón y poder volver a componer música, y con el meloso recuerdo del amor sentido hacia Susana. Julián, desesperado al principio por haber sido abandonado por su esposa, acaba también contento, porque su esposa, en esa carta que recibe, le ha pedido volver. El final no es muy afortunado para Bernardo y Rosenda, ciertamente, pues adquieren la certeza de la muerte de su querido sobrino, pero salen fortalecidos, no obstante, con la paz interior de que ya no volverán a sentir zozobra por el paradero y situación de ese sobrino que los había olvidado.

A este final optimista hay que sumar los dos primeros actos, escritos con gran habilidad, puesto que acumulan la tensión en determinadas situaciones y crean el preciso ambiente de emoción y misterio. Al final del primer acto, por ejemplo, se presenta la situación de mayor tensión para Enrique, pues Julián le descubre que Susana le ha mentado, ya que está junto a Luis en el jardín esperando la señal. También al final del acto segundo, se consigue un momento de máximo clímax,

cuando Luis exclama que ha oído la melodía y, al mismo tiempo, Enrique se lamenta del abandono de su mujer. Recordemos cómo al público sí que le gustaron los dos primeros actos, muy aplaudidos, y fue sólo en el tercero cuando se sintió decepcionado y comenzó a “patear”.

Con respecto a los motivos argumentales de la obra, se pueden señalar dos fundamentales: la verdad sobre las relaciones interpersonales entre los personajes y el problema de la fe. Este último está tratado muy superficialmente y, por lo tanto, de manera muy poco convincente. El mismo Buero siempre ha confesado dudas e incertidumbre, con respecto a ese problema, de modo que muy difícilmente podía exponer con claridad en la obra un asunto que, para él, ha sido siempre muy complejo. Sin embargo, el problema de la verdad está muy bien trazado y resuelto en *La señal que se espera*. Es este de la verdad, de hecho, un tema fundamental y profundo en todo el teatro de Buero Vallejo. Nosotros creemos que viene expuesto de manera satisfactoria en *La señal que se espera*. Entre Enrique y Susana no se ha producido nunca un entendimiento perfecto. Enrique sospecha que Susana se ha casado con él por su dinero y Susana teme que Enrique no la ame. Sólo la fuerza de Susana para aclarar la situación y llegar a la verdad les proporcionará la paz necesaria.

También el estudio de los personajes de la obra nos da motivos de satisfacción. Como ha estudiado Magda Ruggeri (1987), en Susana reconocemos al tipo de mujer altamente positiva, que lucha por conocer la autenticidad del amor de su compañero, lo mismo que Amalia, de *Madrugada*, Mary Barnes, en *La doble historia del doctor Valmy*, y tantas otras protagonistas de Buero Vallejo. Esta revalorización del personaje femenino es recurrente en la producción de Buero y, sin duda, es uno de los aciertos del autor, si tenemos en cuenta que en la fecha en la que se estrenó el drama teníamos, como referentes de personajes teatrales femeninos, a ingenuas y desamparadas protagonistas o, en el peor de los casos, a frívolas cuya única afición parecía ser la coquetería y el adulterio. Por su parte, la contraposición entre Enrique y Luis responde a la tantas veces presentada por Buero entre un personaje activo y otro contemplativo, siguiendo la dicotomía establecida por Ricardo Doménech (1973). Enrique es lógico, objetivo, negado para cualquier tipo de prodigio sobrenatural. Sólo el constante amor de Susana lo logra salvar de la tragedia. Luis, en cambio, tiene la fe en el milagro, como Ignacio y otros muchos contemplativos. Es una fe contagiosa, pues se traslada también a los criados Bernardo y Rosenda. Aunque al final Susana se quede con Enrique, Luis recupera la razón y se irá con la ilusión de que la melodía es como un hijo que Susana ha concebido con él. Los tres personajes principales, en resumen, corresponden a tipos característicos del mejor teatro de Buero, desde *En la ardiente oscuridad* a *El concierto de San Ovidio*, por mostrar sólo dos ejemplos.

Como conclusión a lo expuesto hasta ahora, podemos indicar que *La señal que se espera*, pese a ser muy criticada y poco apreciada en el momento de su estreno, tal vez posea méritos propios para que pueda ser mejor considerada por los estudiosos del teatro de Antonio Buero Vallejo. Admitiendo que se trata de una obra temprana, con indudables defectos, *La señal que se espera* ofrece una temática misteriosa, muy atractiva para el espectador y el lector, que se repite en posteriores obras de Buero. Baste recordar, al respecto, títulos como *El tragaluz*, *Mito* o *Las trampas del azar*, en las que lo sobrenatural aparece o se convierte en protagonista. Por otro lado, la búsqueda de una verdad que aclare las relaciones entre los personajes de *La señal que se espera*, es un tema repetido y fundamental en el teatro de Buero, por lo que no parece lógico marginar del todo a una obra que comparte con las demás de Buero lo que debía de constituir el mensaje principal del autor. Por último, atendiendo al desenlace excepcionalmente optimista de *La señal que se espera*, nos es posible afirmar que *La señal que se espera* es, tal vez, la obra de Buero Vallejo que mejor ha podido transmitir un sentimiento de esperanza.

Bibliografía:

Edición:

BUERO VALLEJO, Antonio: *La señal que se espera*, Madrid, Escelicer, 1952.

Estudios:

BEJEL, Emilio: *Buero Vallejo: lo moral, lo social y lo metafísico*, Montevideo, IES, 1972.

BUERO VALLEJO, Antonio: "Autocrítica de *La señal que se espera*", en *Obra Completa*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. 345-346.

-----: "Comentario de *La señal que se espera*", en *Obra Completa*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. 364-369.

-----: "Comentario de *Casi un cuento de hadas*", en *Obra Completa*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. 381-382.

-----: "Sobre *La señal que se espera*", en *Obra Completa*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. 436-438.

-----: "Prefacio a *Marginalia*", en *Obra Completa*, II, Madrid, Espasa-Calpe, 1994, pp. 531-533.

DOMÉNECH, Ricardo: *El teatro de Buero Vallejo. Una meditación española*, Madrid, Gredos, 1973.

GARCÍA ESPINA, Gabriel: "*La señal que se espera* (Infanta Isabel). Un difícilísimo ejercicio dramático", *El Alcázar*, 22 de mayo de 1952, p. 2.

GIULIANO, William: *Buero Vallejo, Sastre y el teatro de su tiempo*, Nueva York, Las Américas, 1971.

HARO TECGLÉN, Eduardo: "*La señal que se espera*. Un estreno de Buero Vallejo en el Infanta Isabel", *Informaciones*, 22 de mayo de 1952, p. 5.

IGLESIAS FEIJOO, Luis: *La trayectoria dramática de Antonio Buero Vallejo*, Santiago de Compostela, Universidad, 1982.

INIESTA GALVAÑ, Antonio: *Esperar sin esperanza. El teatro de Antonio Buero Vallejo*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002.

MATHÍAS, Julio: *Buero Vallejo*, Madrid, Epesa, 1975.

MUÑOZ CÁLIZ, Berta: *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

O'CONNOR, Patricia: "*La señal que se espera* de Antonio Buero Vallejo: el espíritu milenar y el mundo como texto", *Estreno*, 27 de enero de 2001, pp. 43-46.

RUGGERI MARCHETTI, Magda: "La mujer en el teatro de Antonio Buero Vallejo", *Anthropos*, 79, 1987, pp. 42-46.

RUPLE, Joelyn: *Antonio Buero Vallejo. The first fifteen years*, Nueva York, Eliseo Torres, 1971.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: "Estreno de *La señal que se espera* en el Infanta Isabel", *Arriba*, 22 de mayo de 1952.

VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael: "Dos estrenos. Buero Vallejo: *La señal que se espera*, Suárez Carreño: *Condenados*", *Ínsula*, 78, 1952, p. 12.

© César Besó Portalés 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario