

3. LA FUNDACIÓN, ANTONIO BUERO VALLEJO

INTRODUCCIÓN

La Fundación (1974) fue la última obra de Buero Vallejo estrenada durante el régimen de Franco. En ella hay bastantes elementos autobiográficos, dado que Buero Vallejo militó durante un tiempo al acabar la Guerra Civil en el Partido Comunista, estuvo encarcelado desde 1939 a 1946, e incluso condenado a muerte.

Pertenece a la tercera etapa de la producción del autor y está considerada una de sus grandes creaciones. La obra se presenta como una fábula en dos partes y plantea al espectador el eterno problema de la realidad y la ficción, ficción producida por el rechazo del mundo, en este caso a través del trastorno mental de uno de los personajes.

I.- ARGUMENTO Y TEMAS FUNDAMENTALES

1.1. ARGUMENTO

Desde que se levanta el telón creemos estar ante una serie de investigadores becados por una fundación que les permite trabajar en distintos ámbitos. En este escenario, avanzaremos de la mano del personaje de Tomás, hasta conocer la verdad. La fundación no existe como tal fuera de la mente de Tomás, que ha construido un mundo paralelo para evadirse de la triste realidad: él y sus compañeros (Asel, Lino, Max y Tulio) se encuentran en una cárcel por motivos políticos (él fue detenido mientras repartía propaganda y delató a los miembros de su organización cuando lo torturaban).

Con la ayuda de sus compañeros y un poco de sobrealimentación consigue recuperar la cordura y asumir la situación que les rodea. Asimismo, conocemos el plan de fuga que traman unos cuantos presos, plan que se verá abocado al fracaso por culpa de la delación de uno de los compañeros de celda, Max. Uno de los personajes es fusilado a lo largo de la obra, otro se suicida para no delatar, bajo presión, el plan de huida de sus compañeros. El chivato es empujado escaleras abajo... Con todo, el final abierto de la obra deja abierta una puerta a la esperanza: unos guardias vienen a llevarse a los dos compañeros que quedan y no sabemos si los conducirán a la celda de castigo -donde quizás puedan llevar a cabo el plan de fuga- o si, por el contrario, los llevarán ante el pelotón de fusilamiento.

Sin embargo, muchos aspectos del argumento son casi desconocidos para el público hasta muy cerca del final.

1.2. TEMAS

La obra pretende que el público medite sobre la libertad y la esclavitud: sobre la opresión que los regímenes totalitarios ejercen en los individuos que no se pliegan a sus estrictos códigos de comportamiento. La obra queda así emparentada con ***En la red*, de Alfonso Sastre**, al denunciar la brutalidad de prácticas como la tortura, la delación, la represión ideológica y la pena de muerte.

- ▣ **RELACIONADOS CON EL ÁMBITO POLÍTICO**, de plena actualidad en el momento del estreno (1974: dictadura franquista, pena de muerte, asesinato de Carrero Blanco...)

1. **La lucha por la libertad**. Al final de la obra se llega a la conclusión de que el **ser humano** es un **prisionero** (como el ratón de Berta), encerrado en una **sociedad engañosa**, con apariencia de mundo feliz (igual que la fundación imaginada por Tomás). Tomás (ya cuerdo)

y Asel debaten si merece la pena luchar por la libertad, arriesgarse a intentar la fuga, siguiendo un plan laborioso y con pocas posibilidades de éxito, diseñado por el propio Asel (excavar un túnel desde las celdas de castigo).

- Tomás, al principio, huye de la lucha; cuando ya es consciente de la realidad sigue mostrándose reacio al plan de Asel, pero, finalmente, los argumentos, y sobre todo, la muerte de Asel lo obligan a actuar
- Asel, en cambio, es partidario de luchar siempre y convence a Tomás.

2. **La crítica frente a la violencia.** Tomás y sus compañeros son víctimas de la violencia en sus distintas manifestaciones: la tortura, el hambre y las matanzas.

a. **La tortura** resulta insufrible para cualquiera. **Para escaparse** de ella sólo existen **dos vías**:

- **delatar** a los compañeros, como hizo Tomás
- **suicidarse**, la opción de Asel.

Todos los presos saben lo irresistible que resulta el dolor y por eso perdonan al traidor, e incluso lo ayudan a recuperarse de su demencia, producto del trauma causado por sus remordimientos. Por otra parte, el suicidio de Asel no se considera un acto de cobardía, sino un sacrificio altruista.

- b. **El hambre** no sólo ha causado la muerte por inanición de uno de los presos, sino que ha dado lugar a situaciones indignas por parte de sus hambrientos compañeros: no dan parte de la muerte para apropiarse, durante unos días, del rancho del cadáver.
- c. **Los crímenes.** Prueba de que la violencia sólo engendra violencia la tenemos en el asesinato de Max a manos de su compañero Lino: los propios presos, víctimas de la violencia, se convierten así en verdugos. Sin embargo, a pesar de que Max es el culpable de la muerte de Asel, pues había pasado información a los guardias, Tomás condena el crimen de Lino.

3. **La crítica frente a la pena de muerte.** Las situaciones planteadas en *La Fundación* (la angustia de la espera, los planes de fuga, los conflictos entre compañeros, ocultar la muerte de uno para apropiarse de su comida...) fueron **vividas por Buero Vallejo en primera persona**, ya que estuvo condenado a muerte al terminar la Guerra Civil. Finalmente, tras haberle conmutado la pena por cadena perpetua, fue excarcelado en 1946.

▣ **TEMAS DE INTERÉS ÉTICO, RELACIONADOS CON EL SENTIDO DE LA EXISTENCIA HUMANA.**

Los motivos que articulan la obra son los distintos contrastes:

1. **Contraste entre locura y cordura.** La **locura de Tomás** es muy **parecida a la de Don Quijote** y consiste en transformar la realidad que no le gusta para crear un mundo idílico. Así pues:

- 1) La **cárcel** se convierte en una **fundación** dedicada a la investigación y la **celda** se transforma en una confortable **habitación**, con vistas al campo, electrodomésticos (nevera, televisión, teléfono), muebles de maderas nobles (estanterías, cinco sillones...) y delicado menaje.
- 2) A sus compañeros, los presos políticos, **les cambia la profesión** para adaptarlos a su papel de investigadores de la Fundación: el ingeniero Asel pasa a ser médico, el tornero Lino a ingeniero, el contable Max a matemático. Únicamente el protagonista y Tulio conservan sus verdaderas profesiones: escritor y fotógrafo, respectivamente.
- 3) Los carceleros actúan y visten, en la mente de Tomás, como **complacientes camareros**.

- 4) Llega, incluso, a crear a una **novia ideal**. La Berta de Tomás es, como la Dulcinea de D. Quijote, un producto de la imaginación del protagonista (por eso les corresponde a ambos el mismo número de identificación: el 72).
2. **Contraste entre la ficción y la realidad.** El **simbolismo**, tanto de los hologramas, como de la Fundación o los ratones, sugiere que la línea entre la ficción y realidad es más leve de lo que parece a simple vista.
- 1) Los **hologramas son imágenes proyectadas en el aire**. Tulio, el escéptico del grupo y experto en hologramas, reconoce que los hologramas se confunden fácilmente con la realidad (él mismo llegó a perseguir un holograma pensando que era su novia).
 - 2) La **Fundación representa a la sociedad actual**, donde el ser humano vive tan engañado como Tomás en su Fundación. Vivimos en un mundo engañoso que pretende ocultarnos la cara trágica de la vida: la muerte, el hambre, las injusticias... Nuestra sociedad consumista es una cárcel con apariencia de mundo feliz.
 - 3) El **ratón de Berta**, Tomás, representa al **propio Tomás** y al **ser humano** en general: un prisionero cuyo destino es la muerte.
3. **Contraste entre mentira y verdad.** Ante la locura de Tomás, Asel y Tulio mantienen posturas contrastadas.
- 1) **Asel** defiende la postura de **seguirle la corriente al loco** para no causarle más sufrimiento. Piensa que se irá curando lentamente al mejorar su condición física (con la ración extra de comida) y al ir descubriendo, por sí mismo, la verdad. Así pues, siguiendo las instrucciones de Asel, todos los presos mienten.
 - 2) **Tulio**, en cambio, es partidario de **decir siempre la verdad**, aunque ésta resulte dolorosa. Acepta a regañadientes el plan de Asel, pero no le gusta actuar; por eso se muestra tan antipático con el protagonista en los primeros diálogos.

2. TEMAS Y RECURSOS DRAMÁTICOS

- ▣ **LAS ACOTACIONES** resultan un elemento clave en el teatro de Buero pues las suyas son obras destinadas a la puesta en escena más que a la lectura.

Las acotaciones más extensas se encuentran al inicio de cada una de las dos partes de *La Fundación*. **La primera**, que abarca **más de dos páginas**, describe meticulosamente el escenario irreal de la Fundación. Mientras que las de la **segunda parte**, especialmente en las del segundo cuadro, se describe nítidamente el **escenario de la cárcel**. Así pues, las acotaciones proporcionan información sobre:

1.) El espacio.

- La fundación de la 1ª parte se describe como una “**vivienda funcional**”, dominada por un ventanal desde el que se contempla un “maravilloso paisaje”. A pesar de los electrodomésticos (nevera, televisor, teléfono...), el mobiliario (estanterías, silloncitos y la cama), las figuras decorativas, los libros y el menaje exquisito (cristalerías, vajillas, manteles...), se aprecian ya algunos **elementos discordantes**: la sensación de angostura, los muros grises, el suelo de cemento, la taquilla de hierro de pobre aspecto, los seis talegos y los tres bultos recubiertos por arpilleras.
- En la segunda parte (**1ª acotación**) **desaparecen** los elementos asociados al **lujo** y al **confort**. Posteriormente, desaparece el ventanal y todo el mobiliario y solo se mantiene la cortina que oculta el retrete. **Finalmente**, se describe **la celda** con toda **su crudeza** cuando se eleva la cortina para mostrar el rincón que permanecía oculto donde no hay más que un sucio retrete.

- 2.) La música**, ya que la obra comienza y acaba con **Guillermo Tell de Rossini**. Esta música, al comienzo, crea el ambiente adecuado para la presentación de una alucinación; mientras que al final deja el camino abierto a la esperanza y a la aparición de nuevas situaciones que afectan al espectador.
- 3.) La pintura**, que tiene como finalidad sugerir al espectador que algo raro está sucediendo, al producirse hechos inexplicables, incongruentes (como el que Tomás lea Terborch en lugar de Vermeer) que van marcando el proceso de “recuperación”.
- 4.) La luz**, irisada al principio y nítida, hasta llegar a resultar cruda, cuando se descubre la realidad de la cárcel.
- 5.) La descripción de los personajes y su vestimenta**. Tomás, en la 1ª acotación, es un joven que viste pantalón oscuro y camisa gris; en cambio, en la 2ª parte, su pantalón ya es gris como el de los otros y lleva la blusa por fuera.
- 6.) Movimientos, gestos y tono de voz** de los actores, en acotaciones, muy breves, intercaladas en medio de los diálogos.
- El llamado **EFEECTO DE INMERSIÓN** consiste en **identificar al espectador con el punto de vista del protagonista loco**, a pesar de que no lo sepamos hasta muy avanzada la obra.

Podríamos decir que el **espectador es “engañado”** por el autor ya que el público ve lo que ve Tomás, y sólo descubre la realidad a medida que éste la descubre; sólo al final del cuadro primero de la segunda parte el escenario se presenta como lo que de veras es: la celda de una cárcel. A partir de este momento, el espectador descubre que su percepción de lo que estaba ocurriendo en el escenario era tan falsa como la del protagonista: también ha creído que era “real” algo ficticio. Esto lleva al espectador a preguntarse si como Tomás, no estará viviendo en un error, en una “fundación”, tras la que se ocultan otras realidades.

El **efecto de inmersión** apunta, pues, hacia **el mundo como algo engañoso**, y por medio de esta técnica dramática Buero **denuncia** lo equívoco de nuestra **sociedad** y busca la comprensión hacia el delator al que el público llegará a entender y perdonar. Son evidentes las referencias a **La vida es sueño**.

Ahora bien, cuando **la obra concluye** vuelve a surgir toda la **decoración** de la **idílica** Fundación y la música de Rossini. Este final, como en otras obras de Buero, indica una apertura y una **esperanza**. Cuando el espectador sale del teatro sabe que todo está dispuesto para que la tragedia vuelva a empezar; en su mano está escoger si sigue en la “Fundación” o lucha contra ella en busca de la verdad. En definitiva, **el hombre debe dudar de la condición real o ilusoria** de todo lo que le rodea. Buero defiende la misma tesis que en otras muchas obras: la crítica es una necesidad constante del individuo para no caer en el engaño.

3. LUGAR, TIEMPO Y ACCIÓN

Buero busca intencionadamente **la inconcreción**, tanto **geográfica** como **temporal**. No se precisa en qué país ni época histórica se desarrolla la acción por dos razones: En primer lugar, porque **podría haber ocurrido en cualquier lugar y en cualquier época**; como denuncia Asel, la falta de libertad, la pena de muerte o la tortura son males universales. En segundo lugar, **para esquivar la censura**, vigente durante la dictadura franquista (1939-1975).

▣ **EL LUGAR:** la obra mantiene **unidad de lugar**, ya que toda la acción transcurre en un único espacio, aunque éste varíe a los ojos de los espectadores, al pasar de ser la habitación confortable de una fundación a la celda de una cárcel. Podríamos decir que el **escenario está situado en la mente de Tomás** o al menos que lo vemos a través de sus ojos, y es un elemento de importancia trascendental en el desarrollo de la historia, ya que el **proceso mental** que se produce en el personaje al ir acercándose a la realidad **se refleja en la transformación paulatina del escenario**. Así, los sillones se transformarán en petates, las librerías en paredes desnudas, etc.

▣ **EL TIEMPO:** Debemos hablar de tres tiempos:

1. **Tiempo externo:** La obra fue **escrita en los últimos años de la dictadura de Franco**, los hechos aludidos **no** parecen, sin embargo, haber sucedido en esos años. Aunque sabemos que hay un trasfondo autobiográfico, reconocido por el propio Buero, **no sucede en un tiempo concreto**.

2. **El tiempo interno** tiene un **carácter circular**, pues la obra empieza y termina en el mismo punto: con el decorado de la Fundación, la música de Rosini y la luz irisada que crea una sensación de irrealidad.

En la obra **no hay indicaciones** temporales muy precisas, pero los cuatro “cuadros” en que se divide transcurren, sin saltos cronológicos internos, en **pocos días**:

- En la 1ª parte, el primer cuadro tiene lugar una mañana poco antes de comer.
- El cuadro 2ª transcurre esa misma tarde.
- En la 2ª parte, el tercer cuadro se desarrolla tres días después, cuando los presos acaban de cenar.
- En el último cuadro han pasado pocos días, quizá uno sólo.

La **acción dramática** comprende **cuatro días o poco más**, tiempo mínimo imprescindible para poder explicar el proceso mental que experimenta Tomás. Pero **la historia** abarca un **tiempo más amplio**. A medida que el protagonista va aproximándose a la realidad, se suministran al espectador los datos referentes al tiempo pasado y que explican la situación presente: la delación de Tomás, la condena a muerte, etc.

3. **Tiempo metafísico:** Buero ha señalado que una de las fuentes de inspiración de la obra es el cuento “**La nubes**”, del libro *Castilla* de Azorín, en donde su autor, siguiendo a Nietzsche, plantea la teoría del **eterno retorno**, anunciada por Buero al final de la obra: cuando el Encargado invite a entrar a nuevos visitantes, el engaño de la Fundación vuelve a empezar en un eterno retorno sin fin.

▣ **LA ACCIÓN:**

1.) La obra no sigue la división tradicional en tres actos que se corresponden con presentación- nudo- desenlace, sino que **se divide en dos partes**, cada una a su vez con **dos momentos** y prescinde de la división en escenas. La **función** de estas subdivisiones es fundamentalmente **escenográfica**: en cada una de ellas se producen cambios en la decoración en ese laborioso itinerario desde la fundación a la cárcel o desde la alucinación a la verdad en la mente de Tomás.

2.) La acción **se inicia “in medias res”**, sin poner al espectador o al lector en antecedentes sobre la locura de Tomás o la verdadera condición de sus compañeros. Y **termina de forma abierta**, con los carceleros llevándose a los dos supervivientes, sin que sepamos ni nosotros ni ellos, si los conducen al paredón o a las celdas de castigo, desde donde podrían intentar la fuga. La obra también presenta una **estructura circular** dado que **la música que suena al principio** es la misma que suena **al final** y el hecho de que reaparezca el “mayordomo”

disponiendo las “suites” para futuros “huéspedes” nos lleva de nuevo a la situación inicial.

3.) La historia es **suministrada al espectador** con la **misma lentitud** con que **la conoce el protagonista**, a medida que éste va pasando de la ficción a la realidad, y se complica rápidamente al final al desvelarse los proyectos de fuga y la nueva existencia de un delator. En general **la acción no incluye muchas peripecias**, al menos hasta el final, ya que se trata principalmente de un **drama de situación**:

- Durante toda la primera parte y casi todo el primer cuadro de la segunda, la acción se centra en el progresivo **desmoronamiento del mundo inventado por Tomás** y su sustitución por el real. Los únicos instantes de **tensión** son el **descubrimiento del cadáver** por los carceleros y **la salida de Tulio** para su ejecución.
- Hay otro nudo de acción que toma fuerza en la segunda parte: el **proyecto de evasión a través de un túnel**. De esta forma, el centro de atención se desdobra y la tensión dramática se concentra en el último cuadro.
- Estos **dos ejes** de acción se entrecruzan y **se yuxtaponen**, y es **Asel el desencadenante** de ambas. Así, por ejemplo, la **ocultación de la muerte** del Hombre es planeada por Asel con una **doble intención**:
 - se puede **aumentar la dieta** de Tomás, lo que influye mucho en su recuperación;
 - se espera que como consecuencia de hecho sean llevados **a celdas de castigo** desde donde puedan intentar la huida.

4. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES.

Una constante en el teatro de Buero es el enfrentamiento entre **personajes activos** (que se caracterizan por su **materialismo y su falta de escrúpulos** para alcanzar una meta) **y contemplativos** (que se definen por el **idealismo y la defensa de los principios éticos**, pero carecen de voluntad para imponerlos y permanecen pasivos, aislados de la realidad). Los personajes de **La Fundación no encajan** completamente en estos dos prototipos porque **van evolucionando** (especialmente el protagonista), aun así, haciendo muchas matizaciones podemos clasificarlos así:

■ **PERSONAJES CONTEMPLATIVOS:**

TOMÁS es quien soporta todo el peso de la obra y gracias a él los lectores o los espectadores conocen el significado pleno del drama. Tomás **nunca abandona la escena**.

- El Tomás de la **1ª parte** es un personaje contemplativo. Representa al **intelectual no comprometido**, ajeno al mundo que lo rodea. Abrumado por la culpa, se ha creado un mundo fantástico del que ha desaparecido el hambre, el sufrimiento y la condena a muerte; cree residir en una moderna fundación, becado junto a sus compañeros para desarrollar investigaciones o, en su caso, escribir una novela. Se muestra **amable** con sus compañeros y **agradecido con esa sociedad irreal**.

- Poco a poco, y nosotros con él, va percibiendo la dolorosa realidad y recupera el juicio por completo, hasta convertirse en un personaje **activo al final de la obra**. El **factor clave para la curación** de Tomás es el mismo que había provocado su locura: **el dolor**. Si el sufrimiento causado por la tortura lo había conducido a la delación de sus compañeros, los remordimientos y la locura; ahora el trauma causado por las sucesivas muertes de sus compañeros hará que recobre la lucidez. Los **cuatro acontecimientos clave** en este proceso evolutivo serán:
 - 1.) Descubrir que **el hombre** que él creía **enfermo era**, en realidad, un **cadáver** (final de la 1ª parte), primer indicio de que no vive en un mundo feliz, sino que existen el hambre y las mentiras.
 - 2.) Descubrir que a **Tulio se lo llevan para ejecutarlo** (inicio de la 2ª), por primera vez admite que vive en una cárcel y que él como todos sus compañeros están condenados a muerte.
 - 3.) El **suicidio de Asel** (final de la 2ª parte). Es el momento clave para la evolución del protagonista: el Tomás contemplativo deja paso a un **Tomás activo**, dispuesto a luchar y a ejecutar los proyectos de fuga diseñados por su amigo.
 - 4.) El **asesinato del traidor Max a manos de** su propio compañero **Lino** (casi al final de la obra). Aunque, a pesar de haberse convertido en un personaje activo, Tomás sigue defendiendo los principios éticos característicos de los contemplativos: rechaza la violencia (condena el crimen de Lino).

▣ PERSONAJES ACTIVOS:

a) **Activos con principios morales:**

- 1.) **ASEL** es uno de los personajes **más complejos** del teatro de Buero. Al igual que Tulio, ha superado, como hombre de acción, los límites entre los “activos” y los “contemplativos”. Comparte características de ambos grupos de personajes:

→ **Coincide con “los activos” en:**

- 1) **Su realismo:** en lugar de evadirse de las realidades desagradables (como Tomás) él las analiza para buscar soluciones; por ejemplo, estudia la estructura de la cárcel para localizar el lugar propicio para excavar un túnel.
- 2) Sus **dotes de persuasión y manipulación** que lo han convertido en el líder del grupo: Asel es el que ha ideado la terapia para que Tomás vuelva a la realidad, y es él quien ha preparado el proyecto de fuga.
- 3) La **lucha por alcanzar la meta: la libertad**. No solo diseña el plan de fuga y consigue colaboradores, sino que, en el momento de la máxima tensión dramática, Asel decide suicidarse para no hablar y hacer posible la huida de sus compañeros Tomás y Lino.
- 4) La **falta de escrúpulos** para conseguir esa meta: Asel defiende el recurso a la mentira en dos circunstancias. Primero, para no causar más sufrimiento al protagonista, actúa y hace actuar a sus compañeros conforme a las fantasías de Tomás. En segundo lugar, miente a los guardianes para sobrevivir y sacar adelante su plan: quiere que los trasladen a las celdas de castigo para intentar la fuga.

→ **Al igual que los “contemplativos”:**

- 1) Se rige por unos **principios éticos basados en la comprensión, la generosidad y el rechazo de la violencia**. Vemos cómo los pone en práctica con el “traidor” Tomás; aunque este sea el culpable de que estén todos en la cárcel, no sólo no toma represalias contra él, sino que lo ayuda a recuperarse. Si bien Asel confiesa en la segunda parte que él no es un héroe, ya que también ha delatado a sus compañeros en el pasado y

eso costó, al menos, una vida.

- 2) **Sueña con un mundo mejor.** La actitud final de Asel, al igual que la de Tulio, parecen contagiadas por la fantasía de Tomás, como si de un proceso de “quijotización” se tratase; Asel afirma dos veces que el paisaje que veía Tomás es verdadero. El propósito de esto es sugerirnos que debemos soñar por ese mundo idílico, que debemos luchar por esa aspiración a algo absoluto e imposible, tal como han hecho siempre los “contemplativos” en las obras de Buero.

2.) TULIO es, en un principio, **colérico**, caracterizado por su **hosquedad e intransigencia**. Pero todo queda compensado por su **personalidad soñadora**. Tulio se nos presenta con una primera impresión engañosa, ya que al principio se muestra reacio a seguirle la corriente a Tomás, pero acaba siendo el que en mayor grado **se identifica con él al final** de la historia, por lo que, dada su humanidad, su **ejecución resulta más dolorosa**.

b) Activos sin escrúpulos:

1.) MAX está caracterizado por su **bajeza moral** ya que se entrega a fáciles compensaciones a cambio de una traición.

2.) LINO, apático en un principio, hombre de acción más tarde; es el que **mata a Max** en un acto de violencia gratuita censurado por el protagonista.

OTROS PERSONAJES:

BERTA es un personaje atípico, **fruto de la imaginación de Tomás**. El verdadero sentido de los diálogos de Tomás y Berta no puede ser entendido por el público hasta el final de la obra. Se trata de **un desdoblamiento de la personalidad** de éste, un reflejo subconsciente que experimenta los primeros atisbos de la realidad.