

LA FUNDACIÓN

INTRODUCCIÓN: 1974, 3ª época (contenidos sociales y políticos, efecto inmersión)

ARGUMENTO: Cinco hombres, celda país desconocido, condenados a muerte, esperan se cumpla la sentencia. Tomás, causante de la situación por su delación tras la tortura, intentó suicidarse, Asel lo salva pero crea un mundo ficticio, una moderna fundación que se va desmoronando. Todo se complica con otro delator, esta vez por comida.

TEMAS:

El BÁSICO: la **dicotomía realidad/ficción** (Quijote)/, locura/cordura, **el proceso de conciencia de Tomás y su aceptación de la realidad/mentira**. (Diferentes maneras de afrontar esta situación Asel/Tulio)

OTROS relacionados con POLÍTICA o aspectos EXISTENCIALES

- **La distinción entre violencia y crueldad:** Buero aboga en este momento concreto por una limitación de la violencia, por un rechazo de la crueldad. (Max tira a Lino)
- **La dialéctica víctimas y verdugos** (todos podemos ser víctimas o convertirnos en verdugos); **crítica a la pena de muerte**.
- **El problema de la tortura, la traición, la delación y la culpa:** Distinta situación Tomás/Max
- **El sentido de la existencia humana, la mentira, la búsqueda de la verdad, la lucha por la libertad:** no solo tema histórico ni político, **se amplía a dimensiones que incumben en general a la vida del hombre contemporáneo: TODOS SOMOS PRISIONEROS, la única verdad consiste en rechazar la inacción**, la actividad reflexiva debe completarse con la acción (**el deber de vencer**) porque **el hombre debe encararse con los aspectos más duros de su situación real**, por amargos que sean, **debe enfrentarse a su alienación**, la libertad absoluta no existe y siempre habrá una prisión, una limitación (de ahí la última escena).

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

Protagonista- Tomás /**Antagonista-**Tulio

Con nombre propio: Asel, Lino, Max, Tomás y Tulio. Berta /**Genéricos:** Ayudante, Camareros, Encargado, Hombre, coro de voces.

La mayor parte del tiempo se presentan en escena los cinco prisioneros juntos. Menos salida locutorios, por la irrupción de las figuras imaginadas por Tomás o la de los carceleros.

- **TOMÁS (novelista)** protagonista que ha transformado la realidad para poder soportarla. Su locura, nacida por la culpa de haber sido débil y haber delatado a los compañeros, se alimenta también por su imaginación, pues él aspiraba a ser escritor (ha vivido su novela, en lugar de escribirla). Su mente está librando una batalla, la realidad va penetrando entre las grietas (descubrir el muerto, Tulio para ejecutar, suicidio de Asel, asesinato de Max), ayudado por la actitud de sus compañeros (especialmente Asel). Al final de la obra asume el papel desempeñado por Asel y repite sus ideas, aceptando luchar por un cambio.
- **ASEL (médico/ingeniero):** el **mayor, el más maduro y reflexivo**. Amigo de Tomás, le salva la vida e intenta que Tomás recupere la cordura. Con **su serenidad logra salvar situaciones difíciles** aunque cuando cae Tulio tiene momentos de desaliento. Se rige por unos principios éticos basados en la comprensión, la generosidad y el rechazo de la violencia. **Sueña con un mundo mejor**. Al igual que la de Tulio, parecen contagiadas por la fantasía de Tomás, como si se tratase de un proceso de “**quijotización**” (afirma dos veces que el paisaje que veía Tomás es verdadero). El propósito de esto es **sugerirnos que debemos soñar, luchar por ese mundo idílico**. Al **final se suicida para evitar una nueva confesión que frustre los planes de huida**, tratando de salvar a sus compañeros, de posibilitar el futuro para ellos.
- **MAX (matemático/ tenedor de libros):** **tranquilo y bromista, el más joven, se muestra comprensivo con el comportamiento de Tomás** al principio. Al final se descubre que es él quien ha traicionado al grupo a cambio de comida y comodidades. Está caracterizado por su **bajeza moral**. Es asesinado por Lino en el desenlace de la obra, ya que se entrega a fáciles compensaciones a cambio de una traición.
- **LINO (ingeniero/tornero):** **impetuoso y desdén la prudencia**. Se contrapone a la figura de Asel. Su interrogatorio al espía lo iguala a los carceleros y Max, espantado, pide auxilio. Lino se ha convertido

momentáneamente en alguien más temible que los mismos agentes de la represión. Su acción, por otro lado, podría haber echado a perder la posibilidad de escapar; Lino lo reconoce, y señala que *“tengo que aprender a pensar [...] para entender qué es todo esto”*

- **TULIO (fotógrafo): impaciente e iracundo** frente a la enfermedad de Tomás. Es el que provoca más rupturas entre el mundo real y el transformado. Esto contribuye a la vuelta a la cordura del protagonista y complementa la labor de Asel. **Justo en el momento en que se dedica a fantasear con sus amigos, a soñar con un futuro mejor, se lo llevan y, entonces, le reitera a Tomás que deje de soñar despierto** y vuelva a la realidad. Descubrir que a Tulio se lo llevan para ejecutarlo (final del cuadro 1º de la 2ª parte) es decisivo para la curación de Tomás: por primera vez admite que vive en una cárcel y que él como todos sus compañeros están condenados a muerte.
- **BERTA (la voz de la conciencia de Tomás): desdoblamiento de la personalidad del protagonista** que le intenta hacer recordar dónde está y aborrece la fundación. **En la primera parte, es un refugio para él, pero a través de ella se van filtrando fragmentos de la realidad** que él conoce pero preferiría ignorar. El **ratón**, que al recibir el mismo nombre que el protagonista viene a sugerir una equivalencia entre el propio Tomás. **En la segunda parte** dos apariciones, una hacia la mitad, que muestra tanto el deseo sexual frustrado de Tomás, y otra al final, simboliza tanto la pena de la verdadera Berta como el dolor que sufre Tomás por sí mismo.
- **Hay otros personajes**, solamente aludidos, abren a un horizonte más amplio de solidaridad humana. Son los **“compañeros a toda prueba”** que se arriesgarán para que desde el sótano puedan cavar el túnel hacia la libertad. Esa colectividad se hará presente en escena, cuando un **“coro de voces”** grita al unísono **“Asesinos”**, como última despedida a Asel.

ACCIÓN

La obra comienza **“in medias res”** y **termina de forma abierta**, con los carceleros llevándose a los dos supervivientes, sin que sepamos ni nosotros ni ellos. **La historia es suministrada al espectador con la misma lentitud con que la conoce el protagonista** y **se complica rápidamente al final** al desvelarse los proyectos de fuga y la nueva existencia de un delator que se resuelve fatalmente.

En general la acción no incluye muchas peripecias, al menos hasta el final, ya que se trata principalmente de un drama de situación.

DOS EJES:

- 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** al que apenas se alude en toda la primera parte, y que **toma fuerza en la segunda**: el proyecto de evasión a través de un túnel. Como el ansiado traslado no se produce, contra toda lógica, Asel comienza a intranquilizarse y a sospechar que su plan haya sido descubierto por la intervención de un confidente. Aunque inicialmente se pregunta si éste será Tomás, luego descubrirá su inocencia: el soplón es Max. Este segundo motivo de la acción no puede surgir a la luz desde el principio por su mismo carácter de proyecto secreto. En sus circunstancias, los mismos presos se ven obligados a desconfiar unos de otros: **“Lo peor de nuestra situación es que ni siquiera podemos hablar claro”**. **En esta segunda parte, la tensión dramática se concentra al final del primer cuadro (llevan a Tulio) y, sobre todo, en el último cuadro (suicidio de Asel, asesinato de Max).**
- **Los dos ejes de acción se entrecruzan y se yuxtaponen.** Tienen en común **el secretismo** (a Tomás, y al espectador, no se le puede hablar claro, pues su trastorno ha de ceder paulatinamente. Además, el plan de evasión debe permanecer encubierto para ser efectivo) y que es **Asel el catalizador** de estas dos acciones.

ESPACIO

A pesar de su transformación paulatina existe unidad de lugar, **la celda de una cárcel en un “país desconocido”**, Buero posiblemente busque superar las circunstancias concretas, podría ser cualquier lugar y en cualquier época, donde se haya sufrido en el pasado (o se sufra en el presente) persecución política, represión policial y cárcel por motivos ideológicos. **Tiene un valor simbólico.**

Hay que tener en cuenta **cómo se configura el espacio escénico**, partiendo de la idílica fundación inicial, para llegar a la prisión en la que la obra se desarrolla. Estamos, pues, ante **dos escenarios superpuestos el segundo de los cuales aflora cuando desaparece el primero:**

- La fundación de la **1ª parte, primer cuadro** se describe como una “**vivienda funcional**”, dominada por un ventanal desde el que se contempla un “maravilloso paisaje”. A pesar de los electrodomésticos, el mobiliario, los libros y el menaje exquisito, se aprecian ya algunos **elementos discordantes** 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 acotación del **segundo cuadro** se informa de los **cambios en los sillones y en las ropas de la cama**.
- En la **segunda parte, primer cuadro**, **desaparecen los elementos asociados al lujo y al confort** (los silloncitos, los muebles de finas maderas, el menaje, los electrodomésticos). En la acotación del **segundo cuadro** **desaparece el ventanal y todo el mobiliario**. 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, “sucio y costroso de humedad”, donde “no hay más que un retrete”**.
- **Al final** la celda se transforma de nuevo en una fundación lista para acoger a los nuevos inquilinos: **la fábula se muere la cola y vuelve a empezar**.

Por otro lado, no es de extrañar que **algunos objetos se carguen de significado simbólico: la música de Rossini y el juego de luces** (luz blanca, cruda, frente a las tonalidades amarillas y rosadas del ventanal) o **el gran ventanal** a través del cual se ve un paisaje, es una obsesión, una utopía inalcanzable, pero en cuya búsqueda alguna mejora siempre se conseguirá.

TIEMPO

Tiempo histórico: La obra fue escrita al final de la Dictadura de Franco. Pero, aunque sabemos que hay un trasfondo biográfico en la obra, reconocido por el propio Buero, la obra no sucede en un tiempo concreto.

Tiempo dramático: La obra **comienza “in media res”**. No existen indicaciones precisas, pero es de **desarrollo lineal**, en **más o menos cuatro días**, o muy pocos más :

- **El primer cuadro** comienza **una mañana poco antes de comer y termina cuando sirven el rancho**; por las alusiones que se hacen, se deduce que el que para Tomás es un enfermo lleva varios días muerto, pues el olor que su cuerpo despide es ya insoportable y su ración se la han repartido varias veces.
- **El cuadro segundo** transcurre **esa misma tarde**, pues Tomás sigue encargado de la limpieza; **faltan cuatro horas para la cena** y al final los guardianes descubren **al muerto, que falleció seis días antes**.
- **El cuadro tercero** (primero de la parte segunda) se desarrolla **tres días después**, cuando los presos acaban de **cenar y la noche está cayendo**. El día anterior Tomás ha ido a locutorios, para ver a su novia.
- **En el último cuadro** **ha pasado muy poco tiempo**, como parece deducirse del hecho de que Asel siga preocupado al principio por la mencionada visita que tuvo o parece haber tenido Tomás.

Este es el tiempo de la acción dramática, pero **la historia abarca un tiempo más amplio**: datos referentes al tiempo pasado y que explican la situación presente: la delación de Tomás, la condena a muerte, etc.

TÉCNICAS Y RECURSOS DRAMÁTICOS

1.-LAS ACOTACIONES resultan un **elemento clave** ya que las transformaciones que ocurren en el escenario son fundamentales para comprender el desarrollo de la obra. En ellas hay minuciosas descripciones con adjetivación frecuente, numerosas aclaraciones, prolijas enumeraciones.

Las acotaciones más extensas se encuentran al inicio de cada parte. **Proporcionan información sobre:**

- **El espacio:** (VER EN APARTADO ANTERIOR)
- **La música:** 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.
- **La luz:** irisada al principio y nítida, hasta llegar a resultar cruda, cuando se descubre la realidad de la cárcel.
- **La descripción de los personajes y su vestimenta:** Tomás es en la primera acotación “*un mozo de unos veinticinco años, de alegre semblante, que usa pantalón oscuro y camisa gris*”. En cambio, en la acotación que inicia el cuadro 2º de la segunda parte “*Su pantalón gris es idéntico al de los otros; su blusa, por fuera*”.
- **Movimientos, gestos y tonos de voz:** muy breves, intercaladas en medio de los diálogos.
- **La pintura:** son importantes como elemento escénico las recurrencias artísticas como los cuadros **El taller de Vermeer; El retrato de Arnolfini y su esposa** de Van Eyck, entre cuyas obras compara las lámparas; la referencia continua al paisaje de Turner que se divisa desde el ventanal o la mención a un cuadro de unos ratones enjaulados del pintor Tom Murray, incrementan la sensación de alucinación de Tomás.

2.- EL EFECTO DE INMERSIÓN.

Recurso teatral **que busca que el público participe, aunque no lo desee, de los problemas y de la situación anímica de alguno de los protagonistas.** Para ello, se provoca la **identificación del espectador con el punto de vista del protagonista loco.** De esta forma, el espectador es “engañado” por el autor, que lo hace participar de la enajenación del protagonista, ya que el público ve lo que ve Tomás, y **sólo descubre la realidad a medida que el personaje la descubre.** Solo al final del cuadro primero de la segunda parte, el espectador descubre que su percepción de lo que estaba ocurriendo en el escenario era tan falsa, como la de él. **Esto lleva al espectador a preguntarse si como Tomás, o como él mismo hace unos instantes, no estará viviendo en un error, en una “fundación”, tras la que se ocultan otras realidades.**

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*.

Al final, vuelve a surgir toda la decoración de la idílica fundación y la música de Rossini, indica una apertura y una esperanza (la tragedia esperanzada de Buero, según la cual el espectador debe aplicar a sus propias vivencias lo que ha visto e intentar aplicarlas para no cometer los mismos errores de los personajes): **Cuando el espectador sale del teatro sabe que en su mano está escoger la verdad y elegir si sigue en la “fundación” o lucha contra ella en busca de la verdad.**

3.-ELEMENTOS SIMBÓLICOS

Algunos objetos, espacios y personajes tienen un significado superior al de la mera realidad que reflejan. Los elementos simbólicos más importantes son:

- **La fundación**, que representa **la realidad falseada**, deformada y embellecida por la mente de Tomás para su evasión de la realidad. Desde el punto de vista individual son los sueños, las convicciones acomodaticias a las que nos agarramos para rehuir y evadirnos de nuestras responsabilidades. Desde el punto de vista colectivo, representa **las falsas seguridades** con las que la sociedad moderna nos aleja de las partes más negativas de su sistema.
- **El ventanal y el paisaje**: Asel insiste en que es el único elemento de la fundación que existe en realidad. El ventanal simboliza **la libertad y el futuro, la utopía.**
- **El retrete descubierto**, que representa **la dignidad humana pisoteada.**
- **Los hologramas** suponen una reflexión sobre **la naturaleza de la realidad.** Como en el mito platónico de la caverna, nos hace pensar hasta qué punto lo que perciben nuestros sentidos es real o pura ilusión.
- **El teléfono** representa **la comunicación**, que es finalmente impedida por la represión.
- **Los libros** son claramente símbolos de **cultura**, y su entidad imaginaria indica **su inexistencia en la España de la época.**

4.- ESTILO

- **Estilo cuidado y refinado con ciertas dosis de ironía**: “La fundación les ruega que perdonen estas pasajeras deficiencias”.
- Aunque los personajes no son todos de igual cultura o condición, ponen **atención al uso de la lengua.** El léxico es en la mayor parte de la obra **culto**: los personajes hablan siempre de una manera correcta a pesar de encontrarse a veces en situaciones al borde de la locura debido al miedo; **no aparecen ni jergas ni tacos ni ningún otro signo de un lenguaje vulgar y pocas veces registra expresiones coloquiales.**
- **Los diálogos tienen oraciones cortas, breves, con frecuencia inacabadas y la elipsis frecuente**
- **Lo más característico es la extensión y precisión de las acotaciones.** Son minuciosas descripciones **con rica adjetivación, detalladas enumeraciones y léxico preciso que nos permiten imaginar las escenas con gran realismo.**