

ANTONIO BUERO VALLEJO: *LA FUNDACIÓN*

1. INTRODUCCIÓN

1.1. BIOGRAFÍA

- Guadalajara, 1916- Madrid, 2000
- Vocación por la pintura, estudió en la Escuela de Bellas Artes
- En la Guerra Civil participó como soldado voluntario en el bando republicano
- Al acabar la contienda, fue encarcelado y condenado a muerte
- En Ocaña fue compañero de cárcel de Miguel Hernández, tras conmutársele la pena impuesta, quedó en libertad provisional
- En 1971 fue elegido miembro de la Real Academia de la Lengua y en 1986 recibió el Premio Cervantes

1.2. SU TEATRO

Antonio Buero Vallejo es uno de los autores más importantes del **teatro español de la segunda mitad del siglo XX**. El papel que desempeño en el teatro de posguerra es doble. Por una parte, le **devolvió la función testimonial, social y moral** que otros autores, más proclives a la evasión, le negaban; y, por otra, **actualizó el género trágico**. *Historia de una escalera* –la obra con la que se dio a conocer- marcó en este doble aspecto un antes y un después en el panorama del teatro español contemporáneo.

Una **concepción humanista del hombre** y el **compromiso político-social** con los más desfavorecidos determinan los temas, la estética y el propósito de toda su obra dramática. Buero utiliza un **lenguaje realista y simbólico** para reflejar la tragedia del individuo y también **la esperanza y el compromiso con lo ético**. Por otra parte, la inquietud que siempre mostró por los problemas de la **técnica teatral** explica el **carácter innovador**, y aún experimental, de muchas de sus **obras**.

1.3. ETAPAS DE SU OBRA

1^a ETAPA (1947-1958): ENFOQUE **EXISTENCIAL** Y ESTÉTICA **REALISTA**. Ej.: *Historia de una escalera*, *En la ardiente oscuridad*.

2^a ETAPA (1958-1970): PREDOMINA EL ENFOQUE **SOCIAL E HISTÓRICO** (se acentúa el valor simbólico de algunos elementos escénicos). Ej.: *El tragaluz*, *El concierto de San Ovidio*.

3^a ETAPA (1970-2000): abunda en temas y motivos anteriores ya conocidos, pero los **CONTENIDOS POLÍTICOS Y SOCIALES SE HACEN MÁS EXPLÍCITOS**. Ej.: *La Fundación*.

2. *LA FUNDACIÓN*

La Fundación (1974) es una de las obras de Buero Vallejo que han alcanzado mayor éxito de público y crítica, tanto por el dramatismo de su trama argumental como por la novedad de los procedimientos técnicos utilizados. Fue la última obra de Buero estrenada durante el régimen de Franco. Con posterioridad se ha escenificado en diversos países europeos, obteniendo numerosos premios. Presentada como una fábula, plantea al lector-pectador un choque entre realidad y ficción, que se resuelve paulatinamente a favor de la verdad. Cuando, identificados con el protagonista de la obra, creemos que nos encontramos cómodamente

instalados en una Fundación, descubrimos que estamos en una cárcel. Es el reflejo de nuestro mundo y de nuestra sociedad.

2.1. TÉCNICAS Y RECURSOS DRAMÁTICOS:

Para esquivar los rigores de la censura franquista Antonio Buero Vallejo escribió en una **línea posibilista**: ajustó el mensaje que quería transmitir a las exigencias de la censura recurriendo al **simbolismo** y a la reflexión histórica.

SIMBOLISMO: *La Fundación* es la falsa realidad donde vive Tomás para olvidarse de sus verdaderos problemas. La Fundación representa los **sueños y las convicciones acomodaticias** a las que nos aferramos para escaparnos de las responsabilidades. Su decoración (la estantería llena de libros, el ventanal, el teléfono, la televisión, etc.) puede asociarse a las conquistas de nuestra forma de vida moderna: la cultura, la comunicación, el bienestar, etc. tan imprescindibles como vacías si nos olvidamos de los que se quedan fuera de esto: los oprimidos, los excluidos, etc. De cierta manera, se trata del *pan y circo*, es decir, de las **falsas seguridades que nos ofrece la sociedad** para tapar las partes más oscuras del sistema.

EFFECTOS DE INMERSIÓN: Este recurso consiste en conseguir que el **público se identifique con determinados personajes**, es decir, **Buero Vallejo** pretende que el público sea partícipe, aunque no quiera, de los **problemas y de la situación anímica de algunos de los protagonistas** de una forma tanto psíquica como física. En el caso de *La Fundación*, la inmersión se plasma en la **asunción del punto de vista de Tomás**: cinco hombres están reunidos en un espacio escénico que va cambiando a medida que progresla la acción. Cada transformación del espacio escénico revela que un nuevo fragmento del mundo real ha logrado ocupar su sitio en el cerebro del personaje, puede decirse que es desde ahí desde donde transcurre la obra. Al principio, pensamos que nos encontramos en una habitación llena de lujo con vistas a un precioso paisaje, y al final, esa **habitación no es más que una celda**. Además, los cinco científicos que formaban parte de un moderno centro de investigación, son en realidad cinco condenados a muerte.

ACOTACIONES: caracterizadas por su extensión y precisión, nos permiten imaginar espacios, escenas, tiempos y actitudes con numerosos pormenores, en esta obra son imprescindibles, sobre todo a la hora de expresar los efectos mutadores que son claves en el desarrollo de la pieza y en su recepción por el espectador. Las acotaciones más extensas se encuentran al inicio de cada una de las dos partes (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).

IMPORTANCIA DE LA MÚSICA como recurso expresivo (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).

IMPORTANCIA DE 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, o que no encuentre su cajetilla de tabaco), que van marcando el proceso de “recuperación” de Tomás.

2.2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

Una constante en el teatro de Buero es el enfrentamiento entre personajes activos y contemplativos: los primeros se caracterizan por su materialismo y su falta de escrúpulos para alcanzar una meta o simplemente la supervivencia. Los contemplativos, por el contrario, se definen por el idealismo y la defensa de los principios éticos, pero carecen de voluntad para imponerlos. Permanecen pasivos,

aislados de la realidad. Los personajes de *La Fundación* no encajan completamente en estos dos prototipos porque van evolucionando (especialmente el protagonista).

Los personajes aparecen perfectamente identificados y con una personalidad diferente. Destacan CINCO PRESOS:

TOMÁS: "un mozo de unos veinticinco años, de alegre semblante "protagonista, siempre en escena, cuya visión es la de los espectadores, que evoluciona para curarse, soporta todo el peso de la obra. Gracias al proceso de desalucinación es como el lector, el espectador llega a conocer el significado pleno del drama. **Berta**, único personaje femenino, es la voz de su conciencia, es una creación suya, es un personaje imaginario, sobre ella gravitan consideraciones sobre el amor ideal (pese a que existe una Berta real, novia de Tomás, que lo visita fuera de la cárcel, en ese sentido este personaje recuerda a la Dulcinea de Cervántes). Tomás es el típico personaje de Buero al que o bien le cuesta asumir su verdad por un hecho reprobable o bien tiene una limitación (en este caso psíquica). Una vez curado, pasará de la pasividad y el autoengaño al compromiso y la denuncia.

HOMBRE: Es un hombre sin nombre. Es el compañero enfermo con el que habla Tomás hasta que se da cuenta, cuando se lo llevan los carceleros, de que está muerto desde hace ya seis días. Es el primer elemento que favorece la curación de Tomás. Su papel en la obra es el de víctima del sistema represivo.

ASEL: "es el mayor de todos: de unos cincuenta años, tal vez más. Cabello gris, expresión reflexiva". Es el **Líder del grupo y amigo de Tomás**. Fue quien le salvó la vida cuando intentó suicidarse. Como el protagonista, **delató a sus compañeros** cuando lo estaban torturando. A pesar de todo esto, sospechó durante un tiempo que Tomás les había traicionado. Al final de la obra, cuando lo llevan a interrogarle, se suicida. Su firmeza y tolerancia con las debilidades humanas, su actitud conciliadora y su moral le dotan de una entidad humana ejemplar.

TULIO: se describe como "magro, cuarentón, de rostro afilado y serio". Desde el principio, **no está de acuerdo con fingir** delante de Tomás y por ello se enfrenta con Asel y Max. Tiene un **carácter seco y variable**. Poco a poco el lector irá comprendiendo el porqué de su amargura (su novia está fuera, el fracaso de su proyecto de investigación sobre los hologramas, etc.) y **gran sensibilidad** (es fotógrafo y amante de la pintura). Antes de que Tomás asumiese su situación, se lo llevan para ejecutarlo justo en el momento en que fantaseaba con un futuro mejor.

MAX: En la obra se describe a Max como un hombre "de unos treinta y cinco años de agradable fisonomía". Tiene un carácter tranquilo y bromista. Defiende a Tomás al principio, pero cuando todos sospechan que Tomás es el delator empieza atacarle. Al final sabremos que fue Max quien **traicionó a sus compañeros por un poco de comida y algunas comodidades**. En el desenlace de la obra Lino lo asesina tirándolo al vacío.

LINO: En la obra se describa a Lino como un hombre "muy vigoroso y de aire taciturno, aparenta unos treinta años". Parece ser una persona brusca y con poco tacto. Pero su actitud callada y pasiva se va transformando en una implicación activa cuando **informa al resto sobre la traición de Max y decide asesinarlo**. Tomás no lo aprueba por ser algo cruel e innecesario. Al final de la obra **reconoce su error** y apunta hacia un carácter renovador.

2.3. ARGUMENTO Y TEMAS

La acción dramática transcurre AL PRINCIPIO en una confortable habitación de una ELEGANTE FUNDACIÓN, que progresivamente se va convirtiendo en la LÓBREGA CELDA de una cárcel de "un país desconocido", donde viven cinco hombres condenados a muerte por motivos políticos. Esta transformación se realiza desde la perspectiva de uno de los personajes, TOMÁS, a medida que recobra la razón que había perdido por su incapacidad para

asumir unos hechos (detenido y torturado, delató a sus compañeros de celda y, no pudiendo perdonarse, quiso suicidarse; pero su compañero Asel lo evitó convirtiéndose, además, en su imaginario médico). Despues nos enteraremos de que Asel prepara un plan de fuga, que fallará por culpa de un nuevo delator (Max, que morirá justo después de Asel, arrojado por Lino desde una barandilla). Tras producirse un suicidio (de Asel, que tiene miedo de confesar el plan de fuga si sufre tortura), la obra presenta un final abierto, pues no sabemos si Tomás y Lino serán ejecutados o alcanzarán la libertad.

La voluntad de Buero Vallejo es escribir teatro trágico, pero la peculiaridad de su teatro es que será una **tragedia esperanzada**, en la que se invita al espectador a actuar, en un futuro incierto, contra los enemigos que provocan esa situación trágica. Una enumeración de los temas sería:

- La **DICOTOMÍA REALIDAD-FICCIÓN**: el simbolismo, tanto de los hologramas, como de la Fundación o los ratones, sugiere que la diferencia entre la realidad y ficción es más leve de lo que parece a simple vista.
- La **CONDICIÓN Y SENTIDO DE LA EXISTENCIA HUMANA**.
- La **MENTIRA**, la necesidad de buscar la verdad.
- La **LIBERTAD** (o mejor dicho, la falta de libertad): al final de la obra se llega a la conclusión de que el ser humano es un prisionero, encerrado en una sociedad engañosa, con apariencia de mundo feliz.
- La **VIOLENCIA Y LA CRUELDAD**: Tomás y sus compañeros son víctimas de la violencia en sus distintas manifestaciones: tortura, hambre, matanzas...
- La **CONFIANZA**, puesto que en la obra se trata continuamente el asunto de la delación y la traición, pero al mismo tiempo los presos no pueden escapar si no colaboran entre ellos.
- Por eso mismo, otro tema es la **SOLIDARIDAD**.
- La **NECESIDAD DE ACTUAR**: la lucha contra la alienación, Tomás no debe conformarse con vivir en una mentira, debe asumir la cruda realidad, pero no para resignarse si no para poder luchar por cambiarla.
- La **DIALÉCTICA VÍCTIMAS-VERDUGOS**, en la obra está bien diferenciado el papel de algunos personajes como agresores despiadados, que representan a un sistema injusto. Pero como advierte Asel a Tomás, nadie está libre de convertirse en un verdugo y una asesino (por eso la acción de Lino al matar a Max es un error y no arregla nada).

2.4. LUGAR, TIEMPO Y ACCIÓN

2.4.1. LUGAR

La obra mantiene unidad de lugar, ya que toda la acción transcurre en un único espacio, aunque este varíe su configuración a lo largo de la obra, 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.

Por otro lado, en la página de reparto de la obra se nos dice que transcurre en "un país desconocido"; desde el principio, Buero Vallejo quiere que la acción transcurra en un LUGAR INDETERMINADO (que pueda ser cualquier lugar) donde se haya sufrido en el pasado (o se sufra en el presente) persecución política, represión policial y cárcel por motivos de ideas. Buero trata de SUPERAR CIRCUNSTANCIAS CONCRETAS PARA UNIVERSALIZARLAS.

2.4.2. TIEMPO

Se puede estudiar el tiempo de la obra desde distintas perspectivas: si observamos de que forma juega con el tiempo Buero a la hora de presentar la historia hablamos de tiempo

dramático, si nos detenemos en el momento histórico en que se sitúa la historia tenemos el tiempo en que transcurre la obra, y si hablamos de la idea filosófica que se transmite del tiempo, veremos el tiempo metafísico.

TIEMPO DRAMÁTICO DE LA PIEZA (comienza IN MEDIA RES). 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 primera parte, el primer cuadro tiene lugar una mañana poco antes de comer. El cuadro segundo transcurre esa misma tarde. En la segunda parte, el tercer cuadro se desarrolla tres días después, cuando los presos acaban de cenar. En el último cuadro han pasado pocos días, quizás uno sólo. Toda la obra comprende, pues, cuatro días o poco más, tiempo mínimo imprescindible para poder explicar el proceso mental que experimenta Tomás.

Este es el tiempo de la acción dramática, pero la historia abarca un tiempo más amplio. A medida que los diferentes elementos del escenario van recuperando su condición carcelaria; es decir, 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.

TIEMPO EN QUE TRANSCURRELA OBRA: principios de los años 70, final de la dictadura de Franco. Ahora bien, la obra no sucede en un tiempo concreto, la falta de concreción es totalmente intencionada y persigue la VIGENCIA DE LA LECCIÓN ÉTICA, SOCIAL Y METAFÍSICA.

TIEMPO METAFÍSICO: aparece la concepción temporal del ETERNO RETORNO (NIETZSCHE, el tiempo en un instante fugaz, nada antes y nada después). Dice en un momento determinado Asel: “el tiempo es un presente eterno”, el encargado con su más obsequiosa sonrisa invita a entrar, al final de la obra, en el aposento a nuevos visitantes, el engaño de *La Fundación* vuelve a empezar en un eterno retorno imparable.

2.4.3. ACCIÓN

La obra se constituye como un continuado proceso de acercamiento desde la locura a la realidad. La acción de la obra se centra principalmente en la conquista de la verdad a partir de la enajenación: en comprender que estamos en la cárcel. La acción no incluye peripecias (es decir, cambios bruscos), pues es un **drama de situación**, de situación límite. Durante la primera parte y casi todo el primer cuadro de la segunda el centro de atención está constituido por el progresivo desmoronamiento del mundo inventado por Tomás y su sustitución por el real. Hay varios momentos de tensión entre los presos, provocados por la mayor o menor habilidad de cada uno en su adaptación a la fantasía del alucinado, pero los momentos más dramáticos son el descubrimiento del cadáver por los carceleros y, sobre todo, la salida de Túlio hacia la ejecución. Hay otra acción que permanece escondida durante mucho tiempo y que solo aflora por medio de alusiones o indiscreciones: el plan concebido por Asel, que no se revela hasta el último cuadro. Se trata de la fuga del presidio a través de un túnel que se podría cavar a partir de algunas de las celdas de castigo situadas en los sótanos.

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: por una parte, se puede aumentar la dieta de Tomás, lo que influye mucho en su recuperación; y, por otra, se espera que como consecuencia de este hecho sean llevados a celdas de castigo desde donde puedan intentar la huida.

Toda esta acción se organiza dentro de una estructura bien marcada.

2.4.3.1. ESTRUCTURA

2.4.3.1.1. ESTRUCTURA EXTERNA

La Fundación se presenta como **una fábula en dos partes** que plantea al espectador el eterno problema de la dicotomía REALIDAD-FICCIÓN. El enfrentamiento entre la realidad y la ficción y la reducción paulatina de esta última en beneficio de la verdad, que cada vez va resplandeciendo con más elementos o “pruebas” es la clave formal bajo la que se desarrolla este drama. A su vez, cada parte se subdivide en **dos cuadros**.

2.4.3.1.2. ESTRUCTURA INTERNA

En esta obra, más que planteamiento, nudo y desenlace, aparece un PROCESO QUE SUPONE UN AVANCE GRADUAL HACIA LA CONSCIENCIA (anticipado por varios signos que son indicios: cuadro I, el olor que produce el muerto; cuadro II, la televisión, la radio que no funcionan; en el cuadro I de la 2^a parte, penumbra gris, los sillones han desaparecido, etc.). Cada parte ofrece en su desarrollo una serie de “pequeños clímax” que sirven para mantener el interés.

Cuadro 1: hay un primer **clímax** cuando se marcha Berta, y un segundo **clímax** cuando Tomás discute con Tulio por culpa de las copas.

Cuadro 2: el primer **clímax** es otra discusión entre Tomás y Tulio, esta vez cuando Tulio quiere fingir que saca una foto (aquí se nos empieza a sugerir que Tomás no está cuerdo), y un segundo **clímax** cuando se revela que el hombre con quien conversaba Tomás está muerto (aquí se confirma la locura de Tomás).

Cuadro 3: el primer **clímax** consiste en una discusión de Tomás con Asel, que teme que haya revelado el plan de fuga, el segundo **clímax** es la de marcha Tulio para ser ejecutado, y el último **clímax** es la última alucinación en que Tomás ve a Berta, antes de curarse de forma definitiva.

Cuadro 4: el **primer clímax** se produce cuando Lino, Asel y Tomás empiezan a sospechar de Max, el **segundo** cuando lo descubren, el **tercero** es la doble muerte de Max y Asel, y el **clímax final** se produce a la marcha de la celda de Tomás y Lino.

Podemos observar que, de forma lógica, a medida que avanza la obra se acelera la acción, y los momentos de tensión dramática (o clímax) son más frecuentes.