

LA FUNDACIÓN DE A. BUERO VALLEJO

1. BIOGRAFÍA DEL AUTOR

- Guadalajara, 1916- Madrid, 2000
- Pronto manifestó una decidida vocación por el dibujo que sería alentada por su padre. Al ser éste destinado a Madrid en 1934, cursó estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.
- Su padre fue fusilado por el régimen franquista
- En la Guerra Civil participó como soldado voluntario en el bando republicano
- Él mismo fue condenado a muerte por propaganda contra el régimen, pena que le fue conmutada ocho meses. Después tras un largo peregrinar por diversas cárceles sale en libertad condicional en el año 1946.
- En Ocaña fue compañero de cárcel de Miguel Hernández, tras conmutársele la pena impuesta, quedó en libertad provisional
- A partir de 1963, año en el que se le autoriza a salir al extranjero, Buero desempeña una actividad intelectual y literaria intensa, acudiendo a diversas ciudades extranjeras para dar conferencias, charlas, debates o abrir coloquios.
- En 1971 fue elegido miembro de la Real Academia de la Lengua y en 1986 recibió el Premio Cervantes

2. OBRAS DEL AUTOR (Selección)

1. Teatro simbolista. *En la ardiente oscuridad* representa el crudo enfrentamiento con una realidad que no puede escamotearse ni disfrazarse. A través de la tara física de la ceguera, Buero simboliza las limitaciones humanas. Así, es símbolo de la imperfección, de la carencia de libertad para comprender el misterio de nuestro ser y de nuestro destino en el mundo. El hombre no es libre porque no puede conocer el misterio que lo rodea.

2. El criticismo social. Estas obras analizan la sociedad española con todas sus injusticias, mentiras y violencias. Pertenecen a este grupo: *Historia de una escalera* y *El tragaluz*.

Historia de una escalera, es la historia del implacable destino que condena al eterno retorno. Se puede calificar como el drama de la frustración social visto a través de tres generaciones de la clase media baja. La obra causó gran impacto por su realismo y contenido social. En ella plantea la imposibilidad de algunos individuos de mejorar materialmente debido a la situación social y a la falta de voluntad.

El tragaluz. Esta obra comienza de manera aparentemente anodina, contando la historia de una familia, pero luego se vuelca hacia un ataque en toda la línea de flotación al franquismo

3. Dramas históricos. En estos dramas, Buero toma los materiales del pasado histórico (...) como trampolín. Pertenecen a este grupo *Un soñador para un pueblo*, donde relata el fracaso de un hombre empeñado en mejorar la vida de un pueblo.

3. ANÁLISIS DE LA OBRA LA FUNDACIÓN

1. ESTRUCTURA

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/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**.

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 2ª parte, penumbra gris, los sillones han desaparecido, etc.). Cada parte ofrece en su desarrollo un “pequeño climax” que sirve para mantener el interés (enfrentamiento Tomás, Tulio; descubrimiento general de la muerte del hombre; descubrimiento de la traición de Max).

2. ARGUMENTO (*SELECTIVIDAD*)

Tomás es un preso político condenado a muerte por un régimen totalitario que comparte con cuatro compañeros de celda la espera de la ejecución. Habiendo sido detenido cuando repartía propaganda, al ser torturado delató y provocó la caída y condena de los miembros más importantes de su organización con los que comparte ahora la prisión. Abrumado por el remordimiento, ha querido suicidarse, pero Asel, uno de los compañeros, lo evita. Ante esta situación su mente ha entrado en un proceso de esquizofrenia que lo defiende de la realidad; en su alucinación, cree residir en una Fundación en la que él, sus amigos y su novia disfrutaban de una beca para desarrollar sus investigaciones.

La trama de la obra es diferente al orden argumental y todos los aspectos esenciales de la obra son casi totalmente desconocidos para el público hasta casi el final del drama. Los compañeros de Tomás, dirigidos por Asel, están tratando de conseguir su vuelta a la razón, aunque esto también se ignore durante cierto tiempo. No aluden a su verdadera situación y siguen el juego que el joven involuntariamente impone. Cuando el drama se inicia, el escenario no ofrece la visión real de la sórdida cárcel en que se desarrolla la historia, sino la fantástica perspectiva de la Fundación que el protagonista imagina. El espectador ve a través de los ojos de Tomás, quien no sale nunca del escenario y el público comparte a lo largo de toda la obra su modo de ver. El escenario está situado, por así decirlo, en la mente de Tomás (habitual en otras obras de Buero Vallejo).

3. TEMAS (*SELECTIVIDAD*)

La condición y sentido de la existencia humana.

El drama es una **dura reflexión sobre la condición humana**. Se proyecta sobre los espectadores para implicarlos a todos y convertirlos en personajes: todos somos prisioneros. La metáfora escénica que equipara la prisión a un agradable centro de estudios trasciende la circunstancia concreta de la obra y se amplía a dimensiones que incumben en general a la vida del hombre contemporáneo.

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. Estamos ante una **nueva muestra teatral del viejo tema literario del “engaño a los ojos”**, oposición entre apariencia y realidad. De la confortable institución en que el público se ha instalado al principio de la mano de Tomás, se camina paso a paso hasta el desvelamiento total de la celda de que, no obstante, nunca se ha salido. Es un tema habitual en el teatro de Buero: **la crisis del concepto de lo real**. Ya no se puede creer ni en lo que en escena aparece como más tangible y corpóreo, pues acaso no sea todo ello sino una ilusión óptica, un “holograma”.

La necesidad de actuar: la lucha contra la alienación.

Se trata de un caso muy claro de **alienación** que finaliza con el triunfo de la lucidez, lo que valdría como definición del sentido global de su dramaturgia. La Fundación aclara que la locura podría ser también un refugio, un nuevo modo de escapar, pues eso es lo que significa para Tomás. De aquí se deduce que el loco debe dejar de serlo, porque también la locura es culpable. **Esa locura ha de ser superada, porque el hombre debe encararse con los aspectos más duros de su situación real, por amargos que sean.**

La libertad

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.

Sobre la anécdota concreta de estos cinco condenados se levanta una reflexión que afecta a la condición humana: el preso puede hallar el modo de fugarse y alcanzar la libertad, pero una vez fuera se dará cuenta de que todo es prisión: “Cuando has estado en la cárcel acabas por comprender que, vayas donde vayas, estás en la cárcel”. Asel, que es quien lleva el peso de este tema en la obra, reconoce que acaso la libertad y la vida toda sean “una inmensa ilusión”, pero el único modo de saberlo consiste en rechazar la inacción: “no lograremos la verdad que esconde dándole la espalda, sino hundiéndonos en ella”. **La vida humana es prisión**; hay una limitación que define y caracteriza al ser humano, cuyos barrotes pueden ser tan invisibles como los de la cárcel en que están encerrados.

La violencia y la crueldad

Tomás y sus compañeros son víctimas de la violencia en sus distintas manifestaciones: tortura, hambre, matanzas...

La solidaridad y la necesidad de actuar ante la injusticia

La vida sólo puede ser digna si se acepta lúcidamente esa condición. El hombre puede dudar de la condición real o ilusoria de todo lo que le rodea; la necesidad de cuestionarse siempre y no dar nada por irremediablemente perdido ha aparecido en otras obras de Buero: la crítica es una necesidad constante. Aquí se afirma que esta actividad reflexiva debe completarse dialécticamente con la acción: “Duda cuanto quieras, pero no dejes de actuar”. Al salir de una cárcel, de una Fundación, podrá pasarse a otra sólo un poco mayor, pero el cambio puede ser aceptable: “No podemos despreciar las pequeñas libertades engañosas que anhelamos aunque nos conduzcan a otra prisión.” Se defiende un futuro, quizás no idílico, pero tampoco desesperado. Es preciso luchar y vencer las sucesivas Fundaciones: “¡Entonces hay que salir a la otra cárcel!; Y cuando estés en ella, salir a otra, y de ésta, a otra! La verdad te espera en todas, no en la inacción”. La libertad absoluta no existe y siempre habrá una prisión, una limitación. La “verdad” está en la búsqueda de ese paisaje soñado, símbolo del futuro definitivamente apacible, que sólo podrá ser conseguido algún día si antes el hombre se sumerge en el túnel. “Preferiré el túnel al paisaje”, afirmará Tomás una vez curado, pero lo hace para que éste último pueda ser posible.

La necesidad de soñar

Soñar plantea una perspectiva ambivalente. Puede ser una actividad positiva, pero también un desahogo estéril y engañoso. Cuando Tomás aún no está definitivamente curado, Tulio atraviesa por un momento de ilusionado optimismo, en el que reivindica el derecho a “soñar”: “¡Déjanos soñar un poco, Asel!”. En el fondo todos se han vuelto de repente un poco locos, se han dejado inclinar hacia la actitud evasiva de Tomás y la dura realidad va a imponer al momento su ley. Sobre los presos pende como horizonte la condena a muerte. La entrada de los carceleros que se dirigen precisamente a Tulio con las palabras fatídicas: “Salga con todo lo que tenga”, permite que el preso comprenda lo ilusorio de su actitud anterior y por eso las últimas palabras que dirige a Tomás tratan de volverlo definitivamente a la realidad: “Despierta de tus sueños. Es un error soñar.”

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.

4. PERSONAJES (*SELECTIVIDAD*)

Dada la concentración espacial y el limitado número de personajes que coexisten, la mayor parte del tiempo presenta en escena a los **cinco prisioneros juntos**. Las únicas alternativas están producidas por la salida de alguno para ir a locutorios o por la irrupción de las figuras imaginadas por Tomás o la de los carceleros, que para él serán en principio el Encargado de la Fundación y sus ayudantes.

Berta es un producto de la locura de Tomás, un desdoblamiento de la personalidad del protagonista. Aborrece La Fundación. Todo lo que expresa es lo que Tomás empieza a intuir o a temer. Es un refugio para él, pero a través de ella se van filtrando fragmentos de la realidad que él conoce pero preferiría ignorar.

Tomás es el protagonista trastornado, que ha transformado la realidad para poder soportarla. Su mente está librando una batalla, ayudada por el auxilio externo que representa la actitud de sus compañeros, en la que la realidad va penetrando entre las grietas que aparecen en la Fundación imaginada. Su locura, nacida como coartada ante el miedo por su situación y la vergüenza de haber sido débil y delatado a los compañeros, se alimenta también por su imaginación, pues él aspiraba a ser escritor. En cierto modo, ha vivido su novela, en lugar de escribirla. Al final de la obra asume el papel desempeñado por Asel y repite sus ideas, aceptando luchar por un cambio “que despertará toda la grandeza de los hombres”. Se atreve también a pensar en el futuro, un mañana en el que las atrocidades no existan. Ese universo que aún no existe, abre el drama a una perspectiva visionaria que también encierra la locura.

Asel es el más maduro y reflexivo. Con su serenidad logra salvar situaciones difíciles que se producen en las primeras escenas. En la segunda mitad del drama aumenta su complejidad. Cuando cae Tulio tiene momentos de desaliento. Sabe que la esperanza de un mundo mejor debe ser buscada en el presente. Hay que trabajar y “mancharse”. Como suele ocurrir en el teatro de Buero, cuando la esperanza parece muerta, vuelve a renacer de sus cenizas. Asel sabe distinguir entre la necesaria violencia, inevitable para cambiar el mundo, y la crueldad que sólo añade dolor gratuito. Por eso afirma la vida, la necesidad de vivir y luchar para modificar el mundo. Sólo aceptando la conciencia de

sus posibilidades y limitaciones entiende Asel que es posible avanzar. Todos pueden llevar dentro un delator, un traidor y un verdugo; asumir el peligro es un paso para empezar a vencerlo. Se quitará la vida para no descubrir el proyecto de fuga, tratando de salvar a sus compañeros, de posibilitar el futuro para ellos, ya que sabe que las autoridades de la cárcel no le dejarán compartir la celda de castigo.

Lino es un joven impetuoso y desdeña la prudencia. Se contrapone a la figura de Asel. Tan pronto como descubre que Max es un soplón, quiere desenmascararlo y anularlo. Pero, al obrar así, se equipara sin darse cuenta a los carceleros. Su interrogatorio al espía lo iguala a ellos y Max, espantado, pide auxilio. Lino se ha convertido momentáneamente en alguien más temible que los mismos agentes de la represión.

Tulio se muestra impaciente e iracundo frente a la enfermedad de Tomás, esto contribuye a la vuelta a la cordura del protagonista y complementa la figura y la labor de Asel. Es el personaje que provoca más rupturas entre el mundo real y el transformado o fingido por sus compañeros. Así ocurre cuando Tulio finge recoger unos inexistentes vasos de cristal, invisibles para todos, con excepción de Tomás; aquél sólo hace los ademanes y su mímica resulta normal para sus compañeros, pero Tomás ve que realmente no está consiguiendo nada.

Además de los personajes centrales del drama, hay otros que, solamente aludidos, abren la cerrada perspectiva de la celda 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, o los **“barrenderos de la galería”** que diseminarán la tierra, “porque son compañeros”, o el **“cojo de la celda de enfrente”** que descubre a un egoísta, o cualquiera de los miles de ojos que miran y ayudan. Esa colectividad que está en el fondo se hará presente en escena, cuando un **“coro de voces”**, según dice la acotación, grite al unísono “Asesinos”, como última despedida a Asel, a la vez que revela de qué modo la situación que afecta a los cinco protagonistas trasciende sus casos personales y se convierte en testimonio de una represión generalizada.

5. LUGAR, TIEMPO Y ACCIÓN (*SELECTIVIDAD*)

ESPACIO

- **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.
- Varía en su configuración por su transformación paulatina, pero en realidad es siempre el mismo y existe unidad de lugar. Interesa por su valor de **espacio simbólico**. Representa un **“país desconocido”**, pero puede ser cualquiera en que se dan o se han dado circunstancias similares a las que se describen (por ejemplo, la propia España). Lo más interesante del **espacio es cómo va cambiando poco a poco** delante del espectador y del propio protagonista y

cómo, por tanto, tanto uno como el otro sufren un “engaño”, pues están viendo al principio un espacio que no es real, sino el producto de una mente enajenada. A partir de ahí, se puede hacer una lista con los elementos “reales” de la escenografía y los imaginarios. Los primeros son muy pocos y, los vemos solo cuando van desapareciendo los otros (los libros de arte, el teléfono, etc.).

- Por otro lado, como el tema de la obra es el paulatino despertar de la conciencia, así como la crítica indirecta a un sistema represivo, no es de extrañar que algunos objetos se carguen de significado simbólico (teléfono=comunicación, libros=cultura, etc.), mediante el cual podemos percibir que en la España de la época no había ni comunicación, ni cultura, ni bienestar. **La música de Rosini y el juego de luces** (luz blanca, cruda,) son elementos escenográficos que incorporan también un contenido simbólico.
- Destaca, dentro de los elementos escenográficos **el gran ventanal** a través del cual se ve un paisaje maravilloso. Obviamente, tiene que ver con la enajenación del protagonista, una especie de limbo en que viven los locos. Se relaciona con el mundo del sueño y si este es o no necesario en la vida de las personas. Cuando desaparece quiere decir que la realidad no es en absoluto de color de rosa, pero cuando vuelve a aparecer, justo antes del momento en que la celda va a ser ocupada por nuevos inquilinos, alude a la necesidad de soñar para soportar la vida. También hay quien interpreta esta escena final, con la reaparición del ventanal, como la expresión de que el mundo todo es una cárcel y, al final, no hay diferencia entre el mundo de dentro y el de fuera. El ventanal es una obsesión, una utopía inalcanzable, pero en cuya búsqueda alguna mejora siempre se conseguirá.

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.

TIEMPO

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, quizá 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 LA OBRA TRANSCURRE: 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.

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, 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 Tulio hacia la ejecución.
- Hay otra acción que permanece escondida durante mucho tiempo y que sólo aflora por medio de alusiones o indiscreciones. Ya en el segundo cuadro Tulio apunta que hay **un “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**. El proyecto consiste en conseguir el traslado a ellas, para lo cual es preciso cometer alguna falta en el reglamento. La oportunidad se les brinda por el fallecimiento por inanición de uno de los compañeros; ocultando su muerte, conseguían a la vez repartirse su ración de alimentos y dar pie a las autoridades carcelarias para imponerles el castigo que desean. 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”.
- **Los instantes de mayor acción externa e intensidad dramática se producen en el último cuadro:** la llamada que Max recibe para ir a locutorios permite a los tres presos restantes hablar con mayor claridad; tras exponer cada uno sus particulares sospechas, descubren su condición de espía. A su vuelta, los acontecimientos se suceden. Lino interroga violentamente a Max, éste golpea la puerta en demanda de ayuda, Asel es llamado para un “interrogatorio”. Ante el temor de descubrir el proyecto de fuga en la tortura, Asel se mata, arrojándose desde la galería en un descuido de los guardianes, mientras toda la prisión golpea las puertas y grita al unísono “¡Asesinos!”. Lino tira a su vez a Max

desde la barandilla en medio del estruendo y sin ser visto. Tomás finge entonces ante los carceleros que sigue dominado por su antigua locura y muy poco después tanto él como Lino, los dos únicos que han quedado en la celda, son invitados a salir “con todo lo que tenga”. Por tanto, el último cuadro es el de mayor tensión dramática, algo habitual en teatro.

6. TÉCNICAS Y RECURSOS DRAMÁTICOS (*SELECTIVIDAD*)

Para esquivar los rigores de la censura franquista Antonio Buero Vallejo ajustó el mensaje que quería transmitir 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.

1. 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 progresa 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 lujos 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.
2. El público ve, pues, lo que ve el personaje, que impone un “punto de vista” subjetivo en primera persona a todo el universo escénico. Así Tomás transforma los petates en cómodos sillones, las paredes en librerías o en un ventanal sobre el campo. Pero esto el espectador no lo sabe, porque también lo ignora Tomás. **La obra se constituye como un continuado proceso de acercamiento desde la locura a la realidad, vivido por ambos.** 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.
3. Esta “**inmersión**” en la mente del protagonista es el único modo de poder presentar directamente la sucesiva vuelta a la normalidad de Tomás. Como ya hemos dicho, cada transformación del espacio escénico revela que un nuevo fragmento de la realidad ha logrado ocupar su sitio en el cerebro del personaje. Existen algunas deformaciones en la audición de Tomás, que, por ejemplo, escucha “ingeniero” cuando un compañero le dice ser “tornero”, pero las variaciones afectan primordialmente a la vista, a la configuración del mundo y

las cosas.

LAS DISCORDANCIAS: estas **discordancias** van acentuando la perplejidad del joven trastornado, que se siente inseguro y que con frecuencia creciente declarará no entender lo que sucede.

LOS DIÁLOGOS: el verdadero carácter de los diálogos no es descubierto por el público en el momento de producirse. Todo parece real (Berta, el paisaje, la música de Rossini), pero posteriormente se revelará como **visiones de un alucinado**, pero eso se ignora aún, pues el espectador acompaña a Tomás en sus imaginaciones. Por ello mismo, algunas reacciones, gestos o comentarios de los restantes personajes que entran a continuación resultan difíciles de entender.

LA CREACIÓN DE PERSONAJES FICTICIOS: **Berta** es un producto de la locura de Tomás, un desdoblamiento de la personalidad del protagonista. Aborrece La Fundación. Todo lo que expresa es lo que Tomás empieza a intuir o a temer. Es un refugio para él, pero a través de ella se van filtrando fragmentos de la realidad que él conoce pero preferiría ignorar.

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).

LA ACCIÓN: explicada en el apartado anterior. Esta obra es un drama de situación, de situación límite donde el centro de atención está constituido por el progresivo desmoronamiento del mundo inventado por Tomás y su sustitución por el real.

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.

EL MENSAJE SOCIAL: El autor trata de prevenir **al espectador sobre las “Fundaciones” que le acechan en la realidad extrateatral**, de mantenerle atento respecto a todo lo que en la sociedad humana lo limita o enajena, porque, si esa prisión concreta se ha visto refutada, otras muchas perduran en el mundo.

