

LA FUNDACIÓN (1974)

INTRODUCCIÓN (solo a nivel informativo)

El dramaturgo **Antonio Buero Vallejo** es considerado una **figura capital dentro del teatro posterior a la Guerra Civil**, tanto por la calidad técnica de sus obras como por los aspectos renovadores que en ellas podemos encontrar.

El drama que nos ocupa, **La Fundación**, se estrena en 1974, al final de la dictadura de Franco, momento en que Buero Vallejo ya contaba con una reconocida y dilatadísima trayectoria dramática (**Historia de una escalera**, **El tragaluz**, **La doble historia del doctor Valmy** o **El sueño de la razón**), siempre con el apoyo y beneplácito de público y crítica.

Con esta obra **Buero Vallejo** pretende provocar una catarsis en **el espectador** y que este **reflexione sobre el cruel mundo de la prisión, la cárcel, la tortura, la delación y la muerte**. Buero realiza una reflexión crítica sobre el hombre contemporáneo y la sociedad en la que le ha tocado vivir, ataca ese mundo y esa sociedad que anulan la personalidad individual del hombre y causan alienación. Buero, militante del PCE, fue preso político tras la Guerra Civil, condenado a muerte e indultado y eso se nota en todo el texto. Su intención es superar el ámbito de lo particular para reflexionar sobre lo universal: **su denuncia** no se limita a la situación concreta tratada en la obra, sino que **pretende cuestionar aspectos esenciales de la condición y la vida humana**.

OBRAS DE ANTONIO BUERO VALLEJO

- Historia de una escalera (1949)
- En la ardiente oscuridad (1950)
- La señal que se espera (1952)
- La tejedora de sueños (1952)
- Casi un cuento de hadas (1953)
- Madrugada (1953)
- Irene o el tesoro (1954)
- Hoy es fiesta (1955)
- Las cartas boca abajo (1957)
- Un soñador para un pueblo (1958)
- Las Meninas (1960)
- El concierto de San Ovidio (1962)
- Aventura en lo gris (1963)
- El tragaluz (1967)
- Primer Acto (1967)
- La doble historia del doctor Valmy (1968)
- El sueño de la razón (1970)
- En La llegada de los dioses (1971)
- La Fundación (1974)
- La detonación (1977)
- Jueces en la noche (1979)
- Caimán (1981)
- Diálogo secreto (1984)
- Lázaro en el laberinto (1986)
- Música cercana (1989)
- Las trampas del azar (1994)
- Misión al pueblo desierto (1999)

1. TÉCNICAS Y RECURSOS DRAMÁTICOS EN LA FUNDACIÓN

A. LAS ACOTACIONES

Como en toda la producción de Buero Vallejo, más destinada a ser representada que leída, **La Fundación** cuenta con múltiples **ACOTACIONES**, **largas y pormenorizadas**, que **poseen gran relevancia** y son **fundamentales para entender el desarrollo de la obra**. Suministran poco a poco datos sobre la **psicología de los personajes**, son **imprescindibles para expresar los efectos de inmersión y las mutaciones que se van produciendo en los objetos y en el escenario**. Es, precisamente, a partir de la desaparición de unos elementos (vasos, botellas, camas...), o la aparición de otros (cabe destacar que la luz, simbólicamente, se hace más fuerte a medida que se hace la luz en la mente de Tomás) cuando Tomás toma conciencia de su propio estado.

B. ESPACIO

La “**fundación**” de la primera 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 o mochilas 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.

C. 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, un final abierto, abre el camino a la esperanza y a la aparición de nuevas situaciones que afectan al espectador.

D. PINTURA

Su finalidad es 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”.

E. LA LUZ

Irisada (brillante y multicolor) al principio y nítida, hasta llegar a resultar cruda, cuando se descubre la realidad de la cárcel.

F. LA DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES Y SU VESTIMENTA.

Tomás es en la primera acotación un joven que viste pantalón oscuro y camisa gris; en cambio, en la segunda parte, su pantalón ya es gris como el de los otros y lleva la blusa por fuera.

G. EL EFECTO DE INMERSIÓN

Caracteriza esta obra, y, en general, la obra de Buero Vallejo. Un **efecto de inmersión ocurre** cuando **al espectador se le obliga a compartir el punto de vista de un personaje y experimenta por tanto una sensación más fuerte de simpatía o identificación con ese personaje**. En este caso, el espectador es “engañado”, ve lo que ve Tomás, y sólo descubre la realidad a medida que este la descubre, razona al mismo tiempo que razona Tomás y ambos llegan a la revelación final simultáneamente. Solo 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 el espectador ha creído que era “real” lo que siempre fue 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* del dramaturgo barroco Pedro Calderón de la Barca (siglo XVII).

Ahora bien, cuando la obra concluye vuelve a surgir toda la decoración de la idílica *fundación* y la música de Rossini. Este final 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 ser humano debe dudar de la condición real o ilusoria de todo lo que le rodea. Buero defiende que **la crítica es una necesidad constante del individuo para no caer en el engaño**.

2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LA FUNDACIÓN

Una constante en el teatro de Buero es el enfrentamiento entre **personajes activos y contemplativos**.

- Los **activos se caracterizan por su materialismo y su falta de escrúpulos para alcanzar una meta**.
- 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 y aislados de la realidad**.

Aunque los personajes de *La Fundación* no encajan completamente en estos dos prototipos porque van evolucionando (especialmente el protagonista podemos clasificarlos así:

A. PERSONAJES CONTEMPLATIVOS.

TOMÁS es un joven aspirante a escritor. Soporta todo el peso de la obra. Los lectores o los espectadores se identifican con el punto de vista de Tomás y van descubriendo la realidad de la situación al mismo tiempo que él. Tomás nunca abandona la escena. Sufre una enfermedad mental provocada por el hecho de haber delatado a sus compañeros.

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 los espectadores con él, irá 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, pues rechaza la violencia* (condena el crimen de Lino).

BERTA no es un personaje en sí sino que es un desdoblamiento de la personalidad de Tomás. Desde el principio su figura es enigmática y choca con la visión de otros personajes sobre ella. Berta es el motor de la ruptura de Tomás con lo ideal y con lo imaginario. Es la parte objetiva del enajenado Tomás (“Aborrezco la Fundación”)

B. PERSONAJES ACTIVOS.

B1. ACTIVOS CON PRINCIPIOS ÉTICOS

ASEL es el mayor y el cabecilla del grupo. Al igual que Tulio, es capaz de soñar con un mundo mejor e intentar transmitir sus deseos a los demás.

→ **Coincide con “los activos” en:**

- **Su realismo:** en lugar de evadirse de las realidades desagradables (como Tomás), las analiza para buscar soluciones. Por ejemplo, estudia la estructura de la cárcel para localizar el lugar propicio para excavar un túnel.
- **Sus dotes de persuasión y manipulación,** que lo han convertido en el líder del grupo: Asel es quien idea la terapia para que Tomás vuelva a la realidad y quien prepara el proyecto de fuga.
- **La lucha por alcanzar la meta: la libertad.** En el momento de la máxima tensión dramática, Asel decide suicidarse para no hablar y hacer posible aún la fuga de sus compañeros Tomás y Lino.
- **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.

→ **Coincide con los “contemplativos”:**

- **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. Asel confiesa en la segunda parte que él no es un héroe, pues también ha delatado a sus compañeros en el pasado y eso costó, al menos, una vida.
- **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, sugiriendo que se debe soñar y luchar por un mundo mejor.

TULIO es, en un principio, un personaje colérico, caracterizado por su hosquedad e intransigencia. Pero todo queda compensado por su personalidad soñadora. Es el personaje que provoca más rupturas entre el mundo real y el transformado o fingido por sus compañeros. Se enfrenta a Asel y a Tomás. Tulio se nos presenta con una primera impresión engañosa. 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.

B2. ACTIVOS SIN ESCRÚPULOS

MAX, caracterizado por su bajeza moral ya que se entrega a fáciles compensaciones a cambio de una traición. Defiende a Tomás al principio aunque comienza a atacarlo en el momento en que sospechan que el loco pudo haber sido el delator.

LINO Personaje muy impulsivo, brusco, apático en un principio. Desde el comienzo intenta decirle la verdad a Tomás pero de forma violenta, llegando a creer que está fingiendo. Descubre que Max es el delator y aprovecha la confusión del suicidio de Asel para matarlo. Al final de la obra reconoce sus errores.

C. OTROS PERSONAJES

BERTA es un personaje atípico, fruto de la imaginación de Tomás. En cierto modo ***podría considerarse un desdoblamiento de la personalidad de Tomás***. Simboliza ***la voz de la conciencia y la razón***. Es un refugio para él, pero a través de ella se van filtrando fragmentos de la realidad que él conoce, pero preferiría ignorar.

HOMBRE. Compañero de celda enfermo con el que habla Tomás hasta que descubre, cuando se lo llevan, que está muerto. ***Tiene una doble función: representa a las víctimas del sistema represivo y es el primer eslabón en el proceso de curación de Tomás.***

3. ARGUMENTO Y TEMAS FUNDAMENTALES DE LA FUNDACIÓN

Esta obra transcurre en una habitación compartida por seis investigadores becados por una institución que les permite trabajar en distintos proyectos (Tomás, Asel, Lino, Max, Tulio y un hombre sin nombre). **Esta institución es denominada por el protagonista (Tomás) como “la Fundación”.** Como espectadores, vamos conociendo la trama de la mano de Tomás. La habitación en la que se encuentran los investigadores es muy confortable y dispone de vistas a un maravilloso paisaje. No obstante, **los seis**

personajes mantienen unas oscuras y tirantes relaciones cuyo verdadero sentido no conoceremos hasta bien avanzada la obra. Parece como si Tomás fuese víctima de una conspiración urdida por los demás, que quieren irritarlo, negando la verdad de sus palabras (por ejemplo, no creen que su novia haya ido a visitarle esa mañana o se comportan de forma brusca cuando los convida a una cerveza o a un cigarrillo), hablando de forma incomprensible para él y cambiando objetos de la habitación por otros más toscos e incómodos. Los **indicios de anormalidades en la “fundación”** son cada vez más numerosos: **hay un enfermo en la habitación** (el hombre sin nombre) al que, desde hace días, se mantiene en ayuno mientras los demás se reparten su comida; **se producen cambios inexplicables de enseres y objetos**; **se percibe un mal olor constante** que Tomás atribuye a una avería en el cuarto de baño; **la costumbre del encargado de la institución, que todas las tardes les cierra con llave la habitación por fuera**, etc. Poco a poco el lector se va dando cuenta de que **la “fundación” no existe como tal fuera de la mente alucinada de Tomás** y que éste ha construido una realidad paralela para evadirse de la triste realidad: **él y sus compañeros se encuentran en una cárcel por motivos políticos**. Tomás, que delató a sus compañeros y estuvo a punto de suicidarse, **se ha refugiado en sus ensoñaciones**, divorciándose de una realidad que es incapaz de asumir: **transformó mentalmente la celda en un lujoso albergue** (que nosotros hemos visto en escena), incluso se imaginó encuentros con su novia, Berta, que se halla fuera de la cárcel. **Con la ayuda de sus compañeros y un poco de sobrealimentación, Tomás consigue recuperar la cordura y asumir la situación que le rodea.** A medida que Tomás regresa a la realidad, **el escenario se va convirtiendo ante nuestros ojos en lo que verdaderamente es: una celda**: desaparecen las estanterías con libros, el teléfono, el frigorífico, el ventanal al campo y, finalmente, Tomás descubre que el retrete está en una esquina de la habitación, sin separación. Se comprenden ahora las medias palabras de sus compañeros, que desconfiaban de él y no querían revelarle su locura bruscamente para evitar una fuerte impresión. Asimismo **conocemos la existencia de un plan de fuga que traman entre 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, Tulio, será fusilado a lo largo de la obra, otro de ellos, **Asel, se suicidará** para no delatar, bajo presión, el plan de fuga de sus compañeros; **Max, el delator, será empujado por Lino escaleras abajo...** Tomás, **recuperado al fin totalmente, finge nuevamente la locura para salvar su vida y llevar adelante el plan de huida de Asel.** Con todo, **el final abierto de la obra deja una puerta a la esperanza**: unos guardias vienen a llevarse a los dos compañeros que quedan, Tomás y Lino, y no sabemos si los conducirán a la celda de castigo — donde quizás puedan llevar a cabo el plan de fuga de Asel — o si, por el contrario, los llevarán ante el pelotón de fusilamiento. La última escena de la obra nos muestra a dos nuevos inquilinos entrando en esa misma celda convertida de nuevo en una lujosa habitación.

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.**

A. RELACIONADOS CON EL ÁMBITO POLÍTICO, DE PLENA ACTUALIDAD EN EL MOMENTO DEL ESTRENO (1974: dictadura franquista, penas de muerte, asesinato Carrero Blanco, destinado a suceder al dictador...).

1. La lucha por la 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** (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).

a) *Tomás, al principio, huye de la lucha, ya 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.*

b) *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, **o 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 experiencias personales de Buero Vallejo, condenado a muerte al terminar la Guerra.

B. Temas de interés ético, relacionados con el sentido de la existencia humana. Los motivos que articulan la obra son el contraste entre:

Locura /cordura	Ficción / realidad	Mentira / verdad
-----------------	--------------------	------------------

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

a. 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.

b. 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.

c. Los carceleros actúan y visten, en la mente de Tomás, como complacientes camareros.

d. Llega, incluso, a crear a una novia ideal. La Berta de Tomás es, como la Dulcinea de Don 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 diferencia entre la ficción y realidad es más leve de lo que parece a simple vista.

a. 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).

b. 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.

c. 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.

a. 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.

b. 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.

4. LUGAR, TIEMPO Y ACCIÓN EN LA FUNDACIÓN

ESPACIO

Conscientemente, **BUERO VALLEJO SITÚA LA ACCIÓN EN UN ESPACIO SIMBÓLICO**. *Evita situar su acción en un país y en una época determinada* (aunque el espectador identifica la época franquista con toda su crudeza). Buero, evitando la censura, **PLANTEA LA ACCIÓN EN UN “PAÍS DESCONOCIDO”**, pero al mismo tiempo consigue universalizar *su objetivo: criticar el poder de los gobiernos autoritarios, la represión, la bruteza policial, la censura, la incapacidad de reunirse o sindicarse...dondequiera que estos hechos se produzcan*.

1. LUGAR

La obra mantiene la unidad de lugar. **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. El escenario está situado en la mente de Tomás o al menos el espectador lo ve a través de sus ojos y es un elemento de importancia trascendental en el desarrollo de la historia, pues cuanto más se acerca Tomás a la realidad más se transforma el escenario. Así, los sillones se transformarán en petates (mochilas), las librerías en paredes desnudas, etc.

2. TIEMPO

Es posible identificar tres tiempos:

1. **Tiempo externo:** la obra fue escrita en 1974, al final de la dictadura de Franco. Los hechos aludidos no parecen, sin embargo, haber sucedido en esos años. Aunque exista un trasfondo autobiográfico, reconocido por el propio Buero, **la acción 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 (brillante, de varios colores) que crea una sensación de irrealidad.

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

- El primer cuadro (1ª parte) tiene lugar una mañana poco antes de comer.
- El cuadro segundo transcurre esa misma tarde.
- El tercer cuadro (2ª parte) 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.

3. **Tiempo metafísico:** Buero ha señalado que una de las fuentes de inspiración de la obra es el cuento “La nube”, 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.

3. ACCIÓN

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 “cuadros” o 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**.

La Fundación es un drama de situación. 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 se aclare si los conducen al paredón o a las celdas de castigo, desde donde podrían intentar la fuga.

La obra también presenta una estructura circular porque 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” remite de nuevo a la situación inicial.

La trama es suministrada al espectador lentamente, a medida que Tomás va pasando de la ficción a la realidad, y se desencadena rápidamente el final al desvelarse los proyectos de fuga y la nueva existencia de un delator.

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.

Existe otro nudo de acción apenas aludido en la primera parte pero que toma fuerza en la segunda: EL PROYECTO DE EVASIÓN A TRAVÉS DE UN TÚNEL. Así, en la segunda parte 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: 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.

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 la condición de espía de Max. A partir de entonces, se desencadena el final de la obra.]