

## 1. INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Título: ***La Fundación.***

Autor: Antonio Buero Vallejo.

Editorial: Austral.

Lugar de edición: Madrid.

Fecha de edición: 1990.

Páginas: 173.

## 2. EL AUTOR

### Datos biográficos

Buero Vallejo nació en 1916. Estudió Bellas Artes en Madrid. Al comienzo de la guerra civil se alistó en el bando republicano. En 1939 fue detenido e internado en un campo de concentración. Se le condenó a muerte, pero se le conmutó la pena por unos años de cárcel.

Tras salir de la cárcel en 1947 inicia su dedicación al teatro, que no ha abandonado hasta ahora. Sus obras encuadradas dentro del género de la tragedia, aunque con alguna característica especial cubren con gran éxito más de medio siglo del teatro español. Sus obras han sido traducidas y representadas en numerosos países, y han recibido importantes premios, entre ellos, el Premio Nacional de Literatura y el Premio Cervantes.

### Obra

Después de diez años de trayectoria teatral, abierta en 1949 con ***Historia de una escalera***, Buero Vallejo inició con ***Un soñador para un pueblo*** centrada en Esquilache (1958) una fase marcada, no tanto por el hecho de situar la trama en el pasado histórico, como por la decidida voluntad de plantear problemas abiertamente políticos y sociales. El modo de ejercer el gobierno de un país, en la obra citada; el debate entre el poder represivo y la libertad de expresión del artista Velázquez, en ***Las Meninas*** (1960); la crueldad en la explotación de los indefensos por el empresario en ***El concierto de San Ovidio*** (1962), fueron pasos decisivos en ese sentido.

Y, desde entonces hasta 1967, el silencio casi absoluto. Sin embargo, Buero no permanecía en silencio por voluntad propia. En 1964 había terminado otro drama, ***La doble historia del doctor Valmy***, cuyo acceso a las tablas no había sido

permitido por la censura. En la obra se exponían claramente las torturas cometidas por la policía política de un país con régimen autoritario.

El público desconocía, pues, la historia de Valmy cuando se produjo el estreno de ***El tragaluz***, que estaba concluida desde 1966. Buero, para romper el silencio involuntario que venía manteniendo desde hacía casi cinco años, eligió el tema de la guerra civil. Buero, militante del bando republicano y condenado a muerte al fin de la contienda, creaba la historia de una familia perteneciente a “los vencidos”, que durante los años de posguerra no hallaron otro acomodo que el precario refugio del sótano donde todavía los vemos. La visión de tan crudo panorama molestó sobremanera a los partidarios del Régimen vigente y Buero, por supuesto, sufrió ataques personales.

Buero intensificaba el tono crítico con un planteamiento de mayor claridad. Ahora ya no cabían dudas ni excusas: se estaba hablando de España y del tiempo presente. Frente a quienes defendían que era preciso olvidar la guerra para construir el futuro, se plantea como tesis la necesidad de asumir el pasado, por duro que resulte.

***La Fundación*** aparece cuando el teatro de Buero Vallejo cuenta ya con algunos de sus dramas más apreciados. Se estrena en Madrid el día 15 de enero de 1974 y según Luciano García es “una de las obras que mayor éxito de público y crítica ha tenido”. Para poder entender su significado y su éxito hay que recordar cuál era la situación del mundo y de España por aquellos años.

Eran años de grandes convulsiones mundiales: sigue la Guerra fría, y se multiplican los conflictos mundiales (Guerra del Vietnam, Golpe de estado en Chile...), se producen cambios importantes en la sociedad, especialmente en la juventud, como consecuencia de la Revolución del 68 en Francia.

España está sufriendo los últimos coletazos del régimen de Franco: por una parte, los partidos políticos en la clandestinidad inician movimientos para situarse tras la muerte de Franco que se ve cercana; por otra, los defensores a ultranza del régimen quieren endurecer los elementos de represión para que el régimen permanezca. Esta lucha trae como consecuencia numerosas huelgas de estudiantes y obreros, represiones policiales (estado de excepción, ocupación de las Universidades, encarcelación de estudiantes, castigo a los obreros, condenas contra dirigentes de Comisiones Obreras). ETA comienza la escalada de asesinatos y se ejecuta a algunos condenados a muerte, lo que provoca fuertes reacciones en el exterior. En Junio del 73 es nombrado Presidente de Gobierno Carrero Blanco, que suponía la continuación del Régimen cuando Franco muriera, pero ese mismo año es asesinado por ETA. Se descubren casos graves de corrupción como Matesa. Culturalmente, la censura, sobre todo en el teatro, prohíbe una obra de Antonio Gala y se cierra el Diario de Madrid, entre otras cosas.

Parte del éxito de *La Fundación* se debe a que recoge sentimientos e inquietudes de la sociedad de aquellos momentos. Más aún, cuando los espectadores de la época se habían acostumbrado a hacer dobles lecturas de las obras que se representaban, tratando de encontrar un nuevo significado de las propuestas de los dramaturgos. En el extranjero se representó en muchas ocasiones en los diversos países.

A partir de 1974, Buero parece abandonar el tema histórico (aunque ***La detonación***, de 1977, trate de la figura de Larra) para desarrollar unas tramas relacionadas más directamente con la sociedad. ***Jueces en la noche*** (1977), ***Caimán*** (1981), ***Música cercana*** (1989) y sus otras obras elaboran continuos juegos experimentales que exigen una escenografía adecuada. Su última obra es ***Misión al pueblo abandonado*** (1999), una meditación sobre la España de la Guerra Civil.

En definitiva todos estos aspectos de la cosmovisión trágica de Buero muestran que, aun siendo un autor que gusta de arraigarse fuertemente en los problemas de su época, no escribía tan sólo para su tiempo. Él no es el dramaturgo de la España franquista, aunque haya creado en ella parte de su obra. De ahí que los dramas mantengan su frescura original y, como en el caso de *La Fundación*, los tengamos por obras clásicas.

### 3. ANÁLISIS

#### **Género**

Drama que se presenta como una “Fábula en dos partes” (fábula está tomada en el sentido dado por Aristóteles en su *Poética*). *La Fundación*, como si se tratara de una fábula verdadera, plantea al espectador el eterno problema de la realidad y la ficción producida por el rechazo del mundo exterior, por la imaginación, por el trastorno mental o por la alucinación. Debido a ese enfrentamiento surge un sentido de crisis del concepto de lo real, que Buero ha ido persiguiendo a lo largo de todo su teatro.

#### **Temas**

El tema principal es el enfrentamiento entre realidad y ficción, la verdad cruel frente a la ficción tranquilizadora y la progresiva reducción de la ficción en beneficio de la verdad, del compromiso con la realidad. También hay otros temas de gran trascendencia como la lucha por la superación personal, la acción frente a la contemplación, la división de la sociedad entre víctimas y verdugos y la violencia como método de lucha por la libertad, pero diferenciando entre violencia y crueldad.

### **Argumento**

El espectador/lector ingresa en el argumento de la obra *in medias res*, es decir, cuando ya han sucedido gran parte de los acontecimientos y la historia de los personajes está muy próxima al final, que ya ha llegado para uno de los presos, muerto unos días antes y cuyo cuerpo permanece en la celda. Cinco personajes varones son reunidos por el autor en un espacio escénico que se va transformando a nuestros ojos a medida que progresa la acción. Creemos encontrarnos, al comenzar el drama, en una confortable habitación con vistas a un hermoso paisaje, y nos encontramos, al final de él, en la celda de una prisión. Los cinco inquilinos de un centro de investigación moderno, al que llaman la Fundación, se nos transforman paulatinamente en cinco condenados a muerte. Esa transformación física de un espacio en otro es el resultado de la transformación de Tomás, constituido en órgano de visión, mediante el cual aprehendemos la realidad.

Si en la primera parte de esta de esta “fábula” nos parecen incomprensibles las palabras y conductas de los otros cuatro personajes, que no encajan en el espacio escénico de que da fe Tomás, cuando éste empieza a transformarse comenzamos, aunque incómodamente, a perder la fe en nuestra visión y en la de Tomás y cuando la transformación ha terminado, y no nos cabe duda de que estamos en la celda de una cárcel, y no en la habitación de una Fundación, creemos haber despertado de un sueño para caer en una pesadilla. Hemos experimentado el terrible proceso que supone el paso de una visión enajenada a una visión lúcida, pero horrible. Tomás, que, sometido a la tortura, no supo resistir y delató a sus compañeros, encerrados por su culpa, prefirió para seguir viviendo sin destruirse, negar la verdad sustituyéndola por una mentira. Instalado en ella creó un nuevo mundo de felicidad y de belleza, sin cadáveres, sin dolor, sin tortura y sin cárceles, pero todo ello a costa de la verdad. En el nuevo mundo reaparece el miedo, la muerte., pero también la posibilidad del heroísmo y de la libertad. La única condición es mantener los ojos abiertos a la verdad, negarnos a soñar fundaciones que nos hagan felices, pero enajenados.

Al final del drama, la celda se transforma de nuevo en la hermosa habitación de una Fundación, lista para acoger a nuevos inquilinos. Los testigos de esa nueva transformación somos nosotros, los espectadores. Así, la “fábula” se muerde la cola y vuelve a empezar.

### **Personajes**

Los personajes principales de la obra son cinco claramente individualizados ya que viven las distintas situaciones de manera muy personal, espesándose así la red de relaciones entre sí y con respecto a la “fábula”, sin que en ningún sentido pierdan su autonomía de personajes. Entre todos constituyen una red de conductas diferentes y

diversas pero complementarias entre sí, representan distintas zonas del subconsciente de cada individuo que van aflorando en situaciones límite. Su **tragicidad** reside justamente en su comportamiento pero también en lo inútil de su posibilidad de acción ante la fuerza superior, esa “fundación” que todo lo domina y determina. Ni siquiera el soplón, descubierto rápidamente y ejecutado por su compañero de celda, obtendrá resultado positivo alguno de su maldad.

El protagonista es **Tomás**, que tiene aficiones de escritor, y en él recae todo el peso de la acción y el problema de desdoblamiento de la personalidad. Sin embargo, **Asel** es un personaje tan bien trazado que a veces llega a eclipsar al propio protagonista. Representa la fuerza de la ideología. La defensa de su causa (que no conocemos) le llevan a salvar la vida de sus compañeros a costa de la propia. Es un ingeniero, aunque Tomás lo cree médico. Indirectamente sabemos que era un destacado dirigente de la organización clandestina. De él parten los hilos que impulsan la acción dramática: la curación de Tomás (“trastornado no sirves; en tus cabales, sí”) y el proyecto de fuga de todos ellos.

**Max** viene a ser el contrapunto de Asel, ya que representa la corrupción, la indignidad y la ruptura de unos ideales. Es débil ante el peligro y se entrega a fáciles compensaciones. Es un tenedor de libros, aunque Tomás cree que es un matemático.

**Lino**, un tornero, que en la mente de Tomás aparece como ingeniero, es el personaje menos comprometido, aunque representa la decisión. En un momento clave decide realizar una acción arriesgada: mata a Max y ello puede ser la salvación de los que quedan y por tanto una ventana a la esperanza.

**Tulio** es un fotógrafo que conserva su oficio en la mente de Tomás. Representa la intransigencia pero también la ensoñación. A diferencia de Tomás, para quien el sueño es una enfermedad, su sueño es el modo de salir de la realidad cruel que los envuelve.

Un personaje atípico es **Berta**, ya que sólo es fruto de las alucinaciones de Tomás. Igual que Dulcinea para don Quijote desempeña el papel fundamental de la recuperación de Tomás. Algunos creen que se trata de un desdoblamiento del propio Tomás y de ahí que lleve la misma insignia C-72.

Por último aparecen algunos personajes como figurantes: el **encargado**, el **ayudante**, los **camareros** y el **Hombre**.

## Tiempo

La historia no transcurre en un tiempo determinado, pero se supone que debe ser anterior a 1975, fecha en la que todavía pudo ser aplicada en España la pena de muerte.

Los acontecimientos no se presentan siguiendo un desarrollo lineal y cronológico. La objetividad narrativa es suplantada por una serie de manipulaciones tempo-espaciales, de tal manera que el lector-espectador accede a la trama siguiendo la voluntad del autor. La historia será suministrada al lector-espectador con la misma lentitud con que el protagonista la va conociendo. El pasado va siendo referido en el momento más oportuno. Incluso, hay ocasiones en que el espectador, necesariamente más objetivo que el protagonista de la obra, puede ir sospechando, ante ciertos comportamientos de algún personaje como Tulio.

### **Espacios escénicos**

La acción dramática de *La Fundación* transcurre en la celda de una **cárcel**, en un “**país desconocido**”, pero a lo largo de la obra hay varias transformaciones. Al principio la impresión del espectador-lector es que se encuentra en una **Fundación** donde se realizan trabajos de investigación. El decorado es sencillo pero de buen gusto: frigorífico, cama moderna, estanterías con libros lujosos, figuras de porcelana, televisor, teléfono, sillones, etc. Sin embargo hay algunos detalles “extraños” de los que en principio no nos damos mucha cuenta: los muros grises y desnudos, el suelo de cemento, el apiñamiento de objetos, el enorme ventanal tras el que se divisa un maravilloso paisaje e incluso la ropa que viste Berta con la misma inscripción en el pecho (C-72) que lleva Tomás. Estos **elementos discordantes** sirven, para apoyar el proceso de transformación que se a producir en el escenario conforme Tomás va recobrando la razón.

Gradualmente van a ir desapareciendo elementos al mismo tiempo se observan cambios en Tomás, de tal manera que la escena se va llenando de misterio y expectación y ello sirve para dotar de tensión dramática el desarrollo de la obra.

Varios **cambios** importantes se producen en el cuadro II de la parte primera: el Hombre aparece ahora cadáver y Tomás empieza a comprender con inquietud: va a por un libro y desaparece la estantería, va a coger una cerveza y desaparece el frigorífico, la lámpara no se enciende, desaparecen la cámara fotográfica, el televisor, la flamante escoba... Sin embargo, se mantiene la cortina del baño (por el pudor) y el paisaje del ventanal.

En la parte segunda se nos va a revelar enteramente la cruda realidad: los presos visten ya pantalones y camisetas viejas y arrugadas; se habla abiertamente de *ranchos* y de recuento, siguen desapareciendo objetos como el teléfono y la lámpara y el paisaje se sustituye por un corredor lleno de celdas y con barandilla. Finalmente, desaparece la cortina del baño y aparece el retrete sin tapadera. Cuando Tomás lo percibe, Asel puede exclamar: “Ya estás curado”.

### **Estructura**

La estructura **externa** presenta una división en **dos partes** sin título. Ambas partes están a su vez divididas en dos cuadros, numerados con números romanos (I, II).

Desde el punto de vista de la organización **interna** de la historia, podemos dividirla en tres partes: hasta el cuadro II de la primera parte estamos en una Fundación, aunque con algunos detalles extraños y algunas transformaciones graduales; en una segunda parte (desde el cuadro II de la primera parte) ya se producen cambios radicales que nos llevan, junto con Tomás, a empezar a comprender la realidad; y en el desenlace (desde la parte segunda) se nos desvela por completo la realidad. El final, sin embargo se queda abierto para que el espectador prolongue con su reflexión la obra.

Por otra parte, llama la atención su **estructura circular**, similar a la de *Historia de una escalera*, ya que en el último momento vuelve a surgir la decoración de la Fundación y se vuelve a escuchar la Pastoral de Rossini como al principio. Sin embargo, este final, a diferencia de *Historia de una escalera*, no es positivo porque una vez que se termina la historia trágica de estos cinco personajes empieza de nuevo la anulación y la negación de la realidad que supone el símbolo de la Fundación. En realidad, como ha señalado el propio dramaturgo, en este final está la clave de la lección ética y social de la obra que significa a la vez pesimismo y esperanza. Buero busca una repuesta: un esfuerzo de superación moral y una voluntad de caminar hacia un mundo mejor. Tales son, para él, funciones que debe desempeñar el teatro.

### **Lengua y estilo**

En primer lugar, el lector o el espectador de *La Fundación* puede advertir fácilmente la cuidada construcción de la tragedia. Las **largas acotaciones** marcan con exactitud los detalles imprescindibles para el montaje de la obra. Incluso el mismo Buero ha insistido en la importancia que estas tienen en su teatro en general. El lector dispone del texto completo de la obra y no necesita más comentarios para su comprensión que los establecidos por el propio autor.

Las descripciones de los escenarios desarrolladas en las acotaciones de *La Fundación* están dotadas de una gran densidad narrativa, e implican un decorado bastante complejo para una obra de teatro. Se trata, sin duda, de una muestra brillante de la lengua culta y literaria de Buero. Algún ejemplo de ello podría ser la primera acotación del Cuadro I de la Parte primera:

*La habitación podría pertenecer a una residencia cualquiera. No es amplia ni lujosa [...] Tras el ventanal, lejana, la dilatada vista de un maravilloso paisaje: límpido cielo, majestuosas montañas, la fulgurante plata de un lago, remotos edificios que semejan extrañas catedrales, el dulce verdor de las praderas y bosquecillos, las bellas notas claras de amenas edificaciones algo más cercanas [...]*

Si hacemos un análisis del **lenguaje** de la obra, tenemos que distinguir, en primer lugar, dos tipos de lenguaje claramente diferenciados: la lengua de las acotaciones y la de los personajes.

En cuanto al **lenguaje de las acotaciones**, es sin duda, una muestra brillante de la lengua culta y literaria de Buero, que viene dada por una serie de rasgos, que vemos a continuación. La utilización de adjetivos sinestésicos aporta al lenguaje gran valor literario como por ejemplo “*dulce verdor de praderas*”. El estilo nominal de algunas de las acotaciones aporta al texto una cierta monotonía, pero también una musicalidad propia del lenguaje muy literario. La escasez de verbos de la primera acotación hace que tengamos la sensación de que no pasa nada y que estamos viendo un cuadro. El gusto de Buero por las enumeraciones de dos o tres miembros confieren al texto un ritmo especial como por ejemplo: “*En la pared del fondo y junto a la cortinas*”, “*bajo el ventanal y con la cabecera adosada al muro*”, “*tres bultos recubiertos por arpilleras o mantas diversas*”, “*sobre ella, periódicos y alguna revista ilustrada*” “*tras la barandilla del corredor y en la lejanía*”. Incluso podríamos señalar algunos recursos estilísticos como personificaciones “*la risueña luz de la primavera*”, “*una claridad gris y tristona*” y también metáforas “*la fulgurante plata de un lago*”.

Por lo que respecta al **lenguaje de los personajes**, lo primero que observamos es que hay una serie de rasgos que producen un desajuste entre la realidad que contemplamos y el tono irónico de las palabras de los personajes. En cuanto al léxico empleado hay palabras de muy diverso origen. Así tenemos popularismos como “*aguachirle*”, “*guedejas*”, “*piltra*”, “*somanta*” o expresiones coloquiales como “*llorando a lágrima viva*”, “*hecha una pavesa*”. También encontramos numerosos recursos estilísticos. Los más habituales son las animalizaciones: “*¿qué es Asel: un león o un ratoncillo?*” “*¡Maldita víbora!*”, “*se sabe como un molusco blando*”; los símiles: “*como un hule que se hubiera resquebrajado*”, “*es como un diamante de luz*”, “*tan claro como la luz del día*”, “*cavar como toros en un tunel negro*”; las metáforas: “*yo le arrancaré la careta*”, “*picarías el anzuelo*” o las personificaciones: “*las bocas de los fusiles*”.

Por otra parte, en esta obra, como en la dramaturgia completa de Buero, son fundamentales todos **los gestos y actitudes**. Podemos advertir esto de manera especial, por ejemplo, en la presencia muda de Berta, al final del intermedio pictórico que se nos ofrece como un síntoma claro del valor de los gestos y las formas habituales en el drama. El lector debe comprender por si mismo el valor que tienen los gestos de Berta, de fruncir las cejas y de mirar a todos con grave expresión y también el hecho de que ninguno de ellos, ni siguiera Tomás, repare en ella.

Por otra parte, se puede destacar el papel especial de ciertos **elementos artísticos**, como es **la música** de Guillermo Tell, de Rossini, que suena al principio y al final de la pieza, creando, junto a ciertos elementos escénicos, una estructura circular. Es un solo fragmento, la *Pastoral* de la obertura de Guillermo Tell, que se



repetirá hasta que la acción lo corte y que será repetido al final, cuando *La Fundación* vuelva a imponerse en la escena. La música inicial de Rossini crea el escenario adecuado para el comienzo de una alucinación y deja al final el camino abierto para nuevas situaciones. Esto nos demuestra la adecuación que hay en esta obra entre la forma y el contenido, ya que se identifica la música con la locura de Tomás.

Otro elemento artístico en la obra es **la pintura**, que tiene un especial significado en el mundo alucinado de Tomás. Al comienzo del cuadro segundo de la primera parte, Tomás, en su trastorno, hojea y admira un libro, “*un gran libro de reproducciones en color*”, que le atrae especialmente (*No se cansa uno de mirar*) y que le hace detenerse en un cuadro conocido. El propio Tomás va descubriendo los detalles de la pintura, evidentemente imaginada y comienza la interesante conversación pictórica de *La Fundación*. El cuadro observado es de Vermeer y, por la descripción que de él hace el muchacho trastornado, Tulio lo identifica sin dificultad, como haría cualquier persona culta. La lámpara dorada, el mapa del fondo con sus arrugas viejas “*como un hule que se hubiera resquebrajado*” el pintor de espaldas, la muchacha coronada de laurel. El cuadro se llama *El taller* de Joannes Vermeer de Delft, de hacia 1.665.

Este diálogo sobre el cuadro sirve para crear cierto desasosiego en el público, al hacerle comprender que allí hay alguna incongruencia, que Tomás está desconcertado, no sabe bien qué lee o si lee. La intención de Buero al introducir este diálogo sobre el arte de la pintura no es casual, sino que hay una intención más profunda.

En el cuadro de Vermeer, Tomás ve una lámpara que le recuerda otro cuadro de Van Eyck, que enseguida es identificado por Tulio como *El retrato de Arnolfini y su esposa*. La pintura es, en efecto, muy anterior, pero no está, como Tomás asegura a *tres siglos de distancia*. Tan sólo a poco más de dos. Pero lo cierto es que Tomás, en su alucinación ha puesto en relación dos lámparas casi idénticas, por más que Tulio, de memoria, marque con exactitud las diferencias que cualquier lector o espectador puede comprobar.

La presencia de los cuadros en la alucinación de uno y en el recuerdo del otro les llevará por otros pintores (Boticelli, El Greco, etc.) hasta llegar a Turner, donde se detiene Tomás y dice que “*es como un diamante de luz*”. Y con la descripción que da Tomás del tipo de paisaje que pinta Turner se llega a un interesante recurso formal que es el de la relación arte-imitación de la naturaleza. Buero utiliza este recurso en muchas de sus obras: el paisaje que el espectador contempla desde el principio de la representación, descrito en la aceptación inicial (*Tras el ventanal, lejana, la dilatada vista de un maravilloso paisaje; límpido cielo, majestuosas montañas, la fulgurante plata de un lago.....*) es muy parecido al paisaje pintado por Turner (*Casi tan espléndido como ese paisaje. Otro arco iris de nubes...*). Este hace que el espectador relacione la naturaleza que ve con una obra de arte conocida.

Estamos ante un tipo de paisaje evidentemente idealizado, que sirve para responder a una imaginación del personaje principal y que nos recuerda el tópico muy usado en la literatura española del **“locus amoenus”** (lugar ideal= naturaleza idealizada, perfecta). Este intermedio pictórico todavía contará con un nuevo episodio basado en una pintura menos conocida, una de un pintor llamado Tom Murray, al que se identifica como un animalista del Siglo XIX, ante cuya pintura de *“unos ratones en una jaula”* se detiene Tomás de una manera especialmente asombrada, mientras una silenciosa aparición de Berta coincide con la visión y comentario del cuadro. Esta vez la visión de las pinturas se integra plenamente en la trama y en la simbología de la obra. El **símbolo de los ratones** en la jaula enlaza con el símbolo de Berta al comienzo de la representación. Por medio de la pintura, que normalmente es algo relajante para Tomás, se ha llegado, sin embargo, al momento absoluto de la inseguridad en el muchacho trastornado que, simbólicamente, comienza, al no hallar su cajetilla de tabaco, a darse cuenta de que algo raro está ocurriendo en su “Fundación”, y a averiguar que está desapareciendo el mundo idílico que su trastorno había fabricado.

Por último podríamos decir que se entiende *La Fundación*, aparte de su tema, como una honda investigación sobre la **catarsis trágica**. El término catarsis, desde que Aristóteles lo empleó en su Poética para explicar una de las más radicales funciones de la tragedia, ha ido significando distintas cosas, siendo su traducción más exacta la de “purificación”, bien del héroe trágico, del espectador o de ambos. En todo caso, el término catarsis supone un proceso, una transformación de la visión del mundo, tanto en el personaje trágico como en el espectador. La acción trágica posee la profunda virtud de hacernos ver de verdad la condición humana. Tanto para el espectador, como para el héroe (Tomás) la existencia o la condición humana arroja su máscara el fin y desnuda su rostro. El héroe termina sabiendo y el espectador empieza a saber.

### **Técnicas**

Los procedimientos técnicos son uno de los mayores aciertos de esta obra que es la que más éxito de público y de crítica ha tenido.

Un procedimiento técnico muy importante en relación con la estructura de la obra es el denominado **efecto de inmersión**. La utilización de este procedimiento en *La Fundación* supone resultados muy teatrales y efectivos. Toda la obra está envuelta en este procedimiento, ya que los lectores o espectadores de la obra sólo vemos y oímos lo que Tomás ve, oye y entiende. Nuestra percepción de la realidad queda limitada a la del propio Tomás, con lo cual el autor nos obliga a compartir la locura de Tomás. La consecuencia de este procedimiento dramático es no solo la de suprimir la distancia escena/sala, uniéndolos en un solo y nuevo espacio, sino también la del extrañamiento, la de una nueva forma de distanciamiento. En efecto, la consecuencia

de tal efecto de inmersión no es tan sólo la de situarnos en la conciencia de Tomás, único punto de vista de acceso al mundo creado en la escena/sala, sino la de distanciarnos de nosotros mismos: no estamos locos, pero oímos y vemos a través de la locura de Tomás. La locura de Tomás no es en este caso una simple limitación física, sino el único modo de comprender el sentido que tiene la realidad.

Merece también un cierto detenimiento, en el terreno de los efectos de inmersión, el significado que puede tener para el lector y el espectador la presencia de un personaje atípico en el drama: **Berta**. Ella, especie de Dulcinea del Toboso contemporáneo, existe sólo en la imaginación del muchacho trastornado. ¿Para qué sus tres apariciones en escena? Mariano de Paco señaló que Berta es un desdoblamiento de la personalidad de Tomás y, en efecto, a cualquier espectador, llama enseguida la atención la frase “*Aborrezco la Fundación*”, con la que la novia de Tomás juzga el invento en dos ocasiones, cuando la representación no ha hecho más que empezar y aún nos encontramos en el mundo idílico de la institución, sin que el espectador sospeche lo más mínimo la locura de Tomás. Berta, en sus palabras, producidas por la mente de Tomás, supone la primera y más importante ruptura del sistema establecido en su alucinación, al tiempo que es un reflejo del subconsciente que experimenta así los primeros momentos de claridad. Obsérvese, en definitiva, como un elemento de la alucinación tan lleno de sensibilidad y de poesía, como lo es la figura de Berta, desempeña un decisivo papel a la hora de ir entendiendo lo que ocurre, lo que va a suceder cuando Tomás despierte a la trágica realidad al mismo tiempo que todos los espectadores y lectores.

Los efectos de inmersión apuntan hacia una definición del mundo como algo engañoso y a una concepción perpectivística de la vida (la vida vista desde distintos puntos de vista o perspectivas), como la que Cervantes defendía y practicaba.

Por medio de esta técnica, Buero denuncia lo pobre y equívoco de nuestra sociedad y, en cierto modo, está practicando la comprensión hacia el delator, al que el público, cómplice del personaje alucinado por compartir sus mismas experiencias mentales, llegará a entender y perdonar como quiere el noble Asel.

### **Implicaciones políticas del autor a través de la obra**

En su condición de tragedia de nuestro tiempo, *La Fundación* adquiere un interés especial basado en su propia formulación como análisis de una sociedad y de un mundo con los que el autor no está conforme.

Precisamente la trascendencia de esta obra, lo que hace que interese hoy, se halla en que *La Fundación* es un símbolo que quiere representar a nuestro mundo y a nuestra sociedad como un conjunto de sistemas que producen la anulación de la personalidad individual, la ceguera mental y la alienación. Lo más grave y lo más trágico, es que tras esta Fundación siempre habrá otra. Ya lo dice Asel cuando se

dirige a Tomás intentando convencerlo de la inutilidad de su ficción “*Duda cuanto quieras pero no dejes de actuar....*”.

Asel, en su idealismo y en su dignidad, cree que hay que seguir luchando, siempre en busca de lo que ha sido la meta de todo el teatro bueriano: el logro de la autenticidad y la búsqueda de la verdad.

Lo que Buero Vallejo pretende con esta obra es precisamente dar una gran lección ética y moral para que todo individuo reaccione y para que la autenticidad, la verdad, sea perseguida como fin ético de la sociedad.

Como él mismo dijo: “*Sí. Eso ha pretendido ser mi teatro, escrito frente a “Fundaciones” que nos deforman, o nos miman, o nos anulan. Esta obra lo resume bastante, sí, al menos en sus manifiestos principales*”.

Nuestra solidaridad como lectores ante lo que Buero quiere transmitirnos reside no en la lectura más o menos atenta de la obra, sino en ser capaces de sentirnos golpeados por el análisis de nuestra sociedad y de los comportamientos individuales y colectivos que Buero ha intentado ofrecernos con este drama..

### **Relaciones e influencias de otras obras**

A lo primero que tendríamos que referirnos sería a las posibles **implicaciones autobiográficas** de *La Fundación*. No es difícil aventurar posibles relaciones con la vida de Buero, sabiendo que él mismo estuvo condenado a muerte tras la guerra civil. En una primera reacción, el dramaturgo, aunque no negó en ningún momento la evidente relación de la situación con aquel episodio de su propia vida, prefirió destacar la dimensión más trascendente del problema. Así lo manifestó en una entrevista: “*Por supuesto, en la obra hay abundante material autobiográfico. Yo no lo hubiera escrito sin una experiencia personal y muy directa. Mi experiencia se reparte un poco entre todos los personajes, pero ninguno soy yo*”.

En realidad, *La Fundación*, deja en segundo lugar las circunstancias vivenciales propias, de forma que los sucesos narrados alcancen un valor general.

La crítica le ha atribuido a Buero influencias de **Alejandro Casona**. Según él mismo dijo, cabe admitir que hay cierta influencia de Casona en su obra. Y una posible influencia no solamente en *La ardiente oscuridad*, sino incluso en la última, en *La Fundación*. Pero ¿se trata realmente de una influencia de Casona? Él mismo declaró que su supuesto “casionismo” procedía en realidad de dos grandes creadores que también influían en Casona. Estas dos grandes influencias básicas en toda la obra de Buero son las siguientes:

Una es la de ***El Quijote*** de Cervantes y la otra es la de ***La vida es sueño y El Alcalde de Zalamea*** de Calderón de la Barca.

En *La Fundación* hay alienados que tienen que llegar a la realidad. Alucinados que tienen que llegar a la verdad, como Don Quijote. Podríamos decir que en Calderón se afronta el mismo problema porque *La vida es sueño* es una obra cuyo sentido final

es el de que la vida no es sueño, sino que todo ha sido un engaño. Que al propio Calderón le influyó Cervantes, lo acredita el hecho de que en su obra *El Alcalde de Zalamea* hay dos personajes marginales: Don Mendo y Nuño, que son figuras parecidas a Don Quijote y Sancho, y que en cierto modo configuran un problema de alienación frente a la tremenda y trágica realidad que se está viviendo

Los efectos de inmersión utilizados por Buero hacen que se vea el mundo como algo engañoso y que la vida sea vista desde distintas perspectivas. Esto provoca los que Iglesias Feijoo ha denominado el “engaño a los ojos”, el juego del ser y del parecer, y esto se observa sobre todo en momentos en que la aparición y desaparición de objetos (cajetilla de tabaco, lamparilla, escoba...), y los movimientos y transformaciones de otros se va desarrollando la ley barroca de la visualidad y del perspectivismo, es decir, de las apariencias engañosas (La concepción barroca de la vida era que el mundo era como un teatro, un sueño que parece real, pero que es todo apariencia, donde los hombres desempeñamos un papel). Se ha comparado este tipo de alucinación con la relatada por Cervantes en *El Quijote* y con la de Calderón en *La vida es sueño*.

El mismo Buero dijo: “*Qué duda cabe de que La Fundación, además de ser otro “Quijotito” u otro “Segismundo” en pequeño, es la consecuencia directa de una experiencia fundamental de reclusión, vivida por mí*”

Por otra parte Buero dijo que mantiene una gran admiración por Wells y dijo que es quizá el más formidable creador de mitos, después de Kafka, que ha habido en la literatura de nuestro tiempo. Admitió ante la crítica que cuando concibió *La Fundación* había una obra concreta de Wells **Mr. Blestworthty en la Isla Rampole**. La novela narra el caso de un hombre que, volviéndose loco, cree (y el lector con él) estar en la isla Rampole y luego se da cuenta de que está en Nueva York, cuando llega a la verdad.

La relación de *La Fundación* con la primera obra de Buero ***En la ardiente oscuridad*** ha sido puesta de manifiesto en lo que se refiere a la lucha que en la primera obra llevaba a cabo Ignacio en contra de la ceguera y alucinación de nuestro mundo. La ceguera, al igual que la locura y la sordera, que son una constante dramática en Buero, han sido interpretadas como un símbolo de las limitaciones propias del ser humano, por lo tanto hay que intentar asumir la realidad tal y como es, sin intentar enmascararla, pues sólo en la verdad y por la verdad puede el hombre escapar de sus limitaciones y ser libre, aunque ser libre conlleve el dolor. Así, frente a la felicidad a toda costa, la verdad cueste lo que cueste.

Con las dos obras, pero de forma más contundente con *La Fundación*, Buero ha establecido su particular lucha contra este tipo de instituciones que enajenan al hombre y que son verdaderos símbolos de un comportamiento social, de una sociedad como la nuestra, creadora de engaños y de máscaras, la sociedad de consumo que ciega al hombre y modifica sus comportamientos. El mismo Buero señaló cual era el

tipo de sociedad en la idílica institución que constituye el trastorno mental de Tomás. En una entrevista dijo: *“En el fondo, en aquella primera obra y en esta última se habla de lo mismo. Se habla de dos Instituciones o Fundaciones cuya mentira hay que revelar y desenmascarar. Y el tema es el mismo, porque cada escritor, en cada momento, se encuentra con sus Instituciones o Fundaciones o con su Sociedad como Cervantes se encontró con la suya en su tiempo; y Cervantes, en su tiempo, escribió El Quijote, que acaso les parecía también insuficiente a los insatisfechos de entonces, pero ese libro representa hoy para nosotros una implacable respuesta literaria y crítica a la sociedad en que vivía y le asfixiaba. Pues bien, yo diría que desde En la ardiente oscuridad hasta La Fundación estoy intentando, tal vez quijotescaamente enfrentarme con mis Instituciones, con mis Fundaciones, que también son las de todos los presentes”*

En conclusión, el símbolo que representa *La Fundación* es un reflejo de nuestra sociedad, como conjunto de sistemas que producen la anulación de la personalidad individual, la ceguera mental y la alienación. Lo más grave, y lo más trágico, es que tras esa Fundación siempre habrá otra. Sin embargo, en su idealismo y en su dignidad, cree que hay que seguir luchando, siempre en busca de la verdad y la autenticidad (*“Duda cuanto quieras pero no dejes de actuar...”*). Esta búsqueda de la verdad, desde la acción o la lucha siempre, aunque sea violenta, ha sido la meta de todo el teatro bueriano, desde su primera obra hasta la última.

Dos dramas de Buero investigan como tema central la condición trágica del mundo de la violencia y la tortura: ***La doble historia del Doctor Valmy*** y ***Llegada de los dioses***. Este asunto también es tratado en *La Fundación*, aunque adquiere una dimensión muy diferente, ya que no trata el tema de una forma tan directa como en las otras dos.

En estas dos obras, concretamente, Buero propone a la contemplación del espectador el mundo de la tortura, no sólo como situación histórica, sino, más radicalmente, como situación límite de la existencia del hombre sobre este planeta, y no para decirnos por qué existe la tortura no para atacarla o defenderla con éstas y otras razones, sino para sacudir en sus raíces, poniéndolo en cuestión, nuestro mundo. Quiero decir el nuestro y el de cada uno de nosotros, que, a veces, no es el de los demás. Por virtud de estas obras el mundo de la tortura no es ya nunca más el de los otros ni otro mundo.

En *La Fundación* sabemos de la tortura cuando recibimos la información de que Tomás ha sido torturado y ha delatado a sus compañeros, enviados a la cárcel. Pero sabemos también del rechazo del propio Tomás hacia su comportamiento, que le ha llevado a perder la cabeza. La posición del espectador, tan emparentada con la de Tomás ha de ser de clemencia hacia el delator. El propio Buero también adopta esa actitud cuando aseguraba: *“¡Cualquiera sabe, si a uno le aprietan, lo que es capaz de hacer!”*. Sin embargo, ante Max y ante su traición, la reacción del espectador es diferente y muy compleja. Sabemos que Max traiciona a cambio de bajas

compensaciones. Su delación llega a producir la reacción violenta y fuera de control de Lino, que el espectador, siempre más cercano a Tomás, podría entender, pero no comparte. La diferencia de posición respecto a un delator y a otro, sin duda alguna, está en la aplicación o no de la tortura.

La tortura muestra con toda su crudeza la urgencia de la difícil separación de violencia y crueldad. Desde la perspectiva de Asel, a quien la confesión de Tomás va a llevar a la muerte, éste actuó como un ser humano, “*fuerte unas veces, débil otras*”, con lo que se sitúa por encima de la tendencia fácil a la condena extrema, a la crueldad.

Aquí, como en otros tantos dramas buerianos, lo que se hace es plantear ante el espectador una situación con sus problemas y sus opiniones encontradas y el espectador debe acceder por la vía artística al conflicto e integrarse en él y vivir su solución. Es lo que ocurre, por ejemplo, con uno de los asuntos más debatidos de la obra: el problema de la distinción entre violencia y crueldad, que se pone de manifiesto en un momento clave de la obra y determina actitudes y reacciones de los personajes que implican al espectador. Exactamente en el punto en que Tomás, reprochando la conducta de Lino, que ha dado muerte al traidor Max, asegura: *Si no acertamos a separar la violencia de la crueldad, seremos aplastados*”.

Buero aboga en este momento por una limitación de la violencia y por un rechazo de la crueldad, pero nunca por un abandono de la lucha contra lo establecido, contra aquello que supone la alienación del hombre. Se fomenta constantemente la acción y se recuerda el deber de vencer. Los personajes estarán reclusos en una prisión, pero se convencen unos a otros de la necesidad de la acción. La cuestión reside en última instancia, en si esa acción puede o debe ser violenta y hasta qué punto.

En cuanto al final de la *La Fundación*, se ha destacado que tiene una estructura circular, similar a la de ***Historia de una escalera***, ya que en el último momento vuelve a surgir toda la decoración de la idílica “fundación” y a escucharse, como al principio, la Pastoral de Rossini.

Sin embargo, hay quien ha visto en este final, como en otras tragedias buerianas, una apertura y una esperanza. Según el mismo Buero ahí está la clave de la lección ética y social de la obra: en la duda con la que se queda el espectador de si se trata de un final de negación o de esperanza. Según palabras de Buero la clave está en que puede significar ambas cosas: *“El pesimismo de salir para llegar a creer que la cárcel es una Fundación y la esperanza de salir para comprender y advertir a los demás que la Fundación es otra cárcel.....Sí. Esto ha pretendido ser mi teatro, escrito frente a Fundaciones que nos deforman, o nos miman, o nos anulan”*.

La respuesta a la pregunta que queda en el aire el final del drama entraña el nacimiento de un nuevo drama: el de cada espectador, que sale del teatro con un nuevo compromiso consigo mismo. En la mano del espectador y del lector está escoger

la verdad y elegir si sigue en la Fundación o lucha contra ella. La lección permanente de la obra, que es la mayor originalidad de Buero, consiste precisamente en esto: en la creación de una nueva relación activa entre drama y espectador, el cual, lo quiera o no, tiene que decidir en el final de la obra. “*Tras la barandilla y al fondo, el lejano panorama campestre. El Encargado viste sus correctas ropas de recepción y, con su más obsequiosa sonrisa, invita a entrar en el aposento a nuevos ocupantes que se acercan. TELÓN*”. (¿Tú que crees? parece preguntar la obra al final).

Buero, sobre todo en su tercera etapa, empieza a construir sus dramas en función de las nuevas formas del teatro contemporáneo. Esto se observa, sobre todo, en que a partir de *El sueño de la razón* y muy agudamente en *Llegada de los dioses* y *La Fundación*, se utiliza un recurso formal que adquiere un puesto muy importante en la estructura de sus dramas. Esto es lo que se ha denominado: **unir la línea Artaud-Brecht**, o unir distanciamiento y participación.

Así, los “efectos de inmersión”, utilizados por Artaud se contraponen a los ya experimentados “efectos de distanciamiento” de Bertolt Brecht. Con esto Buero Vallejo nos hace identificarnos con el personaje y una vez que ocurre esto nos aleja y distancia.

Naturalmente cada uno de estos tres dramas aisladamente constituye una valiosa aportación al teatro occidental contemporáneo, pero puestos uno al lado de otro nos dejan la impresión de que el dramaturgo repite, aunque con brillantes variaciones, una misma fórmula de construcción dramática. Formalmente el Goya de *El sueño de la razón*, el Julio de *Llegada de los dioses* y el Tomás de *La Fundación* son, por su función, el mismo personaje.

Por último, hay también una gran sintonía entre lo que está haciendo un gran dramaturgo occidental, Arthur Miller, y el tipo de teatro realizado por Buero Vallejo. Existe un gran parecido entre *La Fundación* y la obra de Miller ***Las brujas de Salem*** (*The Crucible*).

#### 4. CUESTIONES DE COMPRENSIÓN LECTORA

1. Según Tomás ¿cómo son Tulio, Max, Lino y Asel? Y ¿cómo son según las acotaciones?
2. ¿Qué hechos y que frases del cuadro I de la primera parte dudemos de que estamos en una Fundación?
4. En la obra aparecen claramente diferenciadas dos tipos de traiciones. Explícalas y di porque una de ellas se justifica y la otra no.



5. ¿Qué investigaba Tulio antes de entrar en la cárcel? ¿Dónde y con quien realizaba estas investigaciones?
6. Según Tomás, ¿cuál es el tema de investigación de Asel?
7. ¿Qué diferencia hay entre las apariciones de Berta después del cuadro II de la parte primera y sus anteriores apariciones?
8. ¿Por qué crees que Tulio le dice primero a Tomás que “*soñar es nuestro derecho*” y que “*si soñamos así, saldremos adelante*”, pero un poco más tarde le dice “*despierta de tus sueños. Es un error soñar*”?
9. Al comienzo de la parte segunda, Asel pierde los nervios con Tomás por primera vez, pero luego vuelve a la calma, ¿por qué?
10. A lo largo de la parte segunda hay numerosas animalizaciones que son muy significativas. Coméntalas.

## 5. CITA(S) Y REFLEXIONA

A lo largo de la obra, hay algunas reflexiones que pueden ser interesantes para debatirlas:

-ASEL: “Vivimos en un mundo civilizado al que le sigue pareciendo el más embriagador deporte la viejísima práctica de las matanzas. Te degüellan por combatir la injusticia establecida, por pertenecer a una raza detestada; acaban contigo por hambre si eres prisionero de guerra, o te fusilan por supuestos intentos de sublevación; te condenan tribunales secretos por el delito de resistir en tu propia nación invadida...Te ahorcan porque no sonríes a quien ordena sonrisas, o porque tu Dios no es el suyo, o porque tu ateísmo no es el suyo...A lo largo del tiempo, ríos de sangre. Millones de hombres y mujeres... (Pág. 132).

-ASEL: “¡Debemos vivir! Para terminar con todas las atrocidades y todos los atropellos. Pero... en tantos años terribles he visto lo difícil que es. Es la lucha peor: la lucha contra uno mismo. Combatientes juramentados a ejercer una violencia sin crueldad... e incapaces de separarlas, porque el enemigo tampoco las separa. Por eso a veces me posee una extraña calma. Casi una alegría. La de terminar como víctima. (Pág. 133).

ASEL: “Lino he vivido muchas derrotas provocadas por no haber metido bien la pobreza de nuestros medios...Pero nadie escarmienta en cabeza ajena...” Pág. 152.

ASEL: “¿Quieres volver a la Fundación?”

TOMÁS: Ya sé que no era real. Pero me pregunto si el resto del mundo lo es más...También a los de fuera se les esfuma de pronto el televisor, o el vaso que querían beber, o el dinero que tenían en la mano... O un ser querido... Y siguen creyendo, sin embargo, en su confortable Fundación... Y alguna vez, desde lejos, verán este edificio y no se dirán: es una cárcel. Dirán: parece una Fundación... Y pasarán de largo. (Pág. 153).

-ASEL: “Duda cuanto quieras, pero no dejes de actuar. No podemos despreciar las pequeñas libertades engañosas que anhelamos aunque nos conduzcan a otra prisión...Volveremos siempre a tu Fundación, a la de fuera, si las menospreciamos. Y continuarán los dolores, las matanzas... (Pág. 154).

## 6. TALLER DE CREATIVIDAD Y ANIMACIÓN A LA LECTURA

- Debate sobre el mundo en que vivimos. ¿Estás de acuerdo en que el hombre actual, al igual que Tomás no es más que un condenado a muerte, y que el mundo falso que ha creado sólo enmascara una realidad cruel de torturas, hambres, guerras, atentados...
- En la obra se defiende la idea de la violencia como algo necesario para la lucha pero se insiste en la diferencia entre la violencia y la crueldad y se desprecia la tortura. Busca ejemplos en la actualidad de casos en los que se ha usado la tortura e incluso se ha justificado como modo de luchar contra el terrorismo.
- Busca información sobre la época del franquismo y observa la evolución desde la primera etapa hasta el final. Ten en cuenta que esta obra se estrena en los últimos años del franquismo.
- Al final de la historia los dos personajes que quedan no saben si serán o no ejecutados. Continúa la historia con lo que crees que pudo pasar después.

## 7. CONCLUSIONES

*La Fundación* puede tener varias interpretaciones:

- a) Desde el punto de vista **formal**, es un ejemplo de una de las técnicas de Buero más acertadas: el efecto de inmersión, que, además de considerarse como una técnica, también es un medio de conseguir la profundidad en los temas y una forma de alcanzar los momentos de tensión necesarios en cualquier obra dramática.

- b) Desde el punto de vista **ético** representa un alegato contra los métodos de represión por razones políticas y una defensa de la acción frente a la injusticia.
- c) Desde el punto de vista **biográfico**, sabemos que Buero estuvo en la cárcel, que fue compañero de Miguel Hernández al que hizo un retrato, y que fue condenado a muerte. La obra puede surgir de recuerdos o experiencias del propio autor.
- d) Desde un punto de vista **filosófico** la obra reflexiona sobre temas de gran trascendencia como la verdad frente a la ficción tranquilizadora, la acción frente a la contemplación o la violencia como método de lucha.

Por todo ello, la obra sigue teniendo actualidad en el mundo actual.

---

[Guía realizada por **CARMEN ARÁEZ** ]