

LA FUNDACIÓN.

INTRODUCCIÓN

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, 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 éste 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.** Aunque Buero fue preso político tras la Guerra Civil y eso se note 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. (1)**

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) Es importante recordar que en 1974 todavía está vigente la pena de muerte en España. En los estertores del franquismo, en 1975, tendrá lugar el juicio de Burgos que concluirá con la aplicación de la pena de muerte a cinco presos políticos de ETA y del FRAP pese a las protestas internacionales y a la insólita mediación del Vaticano.

1. TÉCNICAS Y RECURSOS DRAMÁTICOS EN LA FUNDACIÓN

- a. Acotaciones
- b. La música.
- c. Efecto de inmersión.
- d. Estructura interna, externa y circular.

Como en toda la producción de Buero Vallejo, *La Fundación* cuenta con múltiples **ACOTACIONES, largas y pormenorizadas, que poseen gran relevancia, pues la presencia y posterior ausencia de elementos explican el paso desde la supuesta fundación hasta la cárcel real 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 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 cobra conciencia de su verdadero estado. Además, tienen especial importancia algunos recursos como **LA MÚSICA**, 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, un final abierto, **abre el camino a la esperanza** y a la aparición de nuevas situaciones que afectan al espectador.

Pero si algo caracteriza esta obra, y, en general, la obra de Buero Vallejo es el uso del llamado **EFFECTO DE INMERSIÓN.** Un efecto de inmersión ocurre **cuando al espectador se le obliga a compartir,** no con todos los personajes de una pieza sino (normalmente) con uno solo, **su punto de vista, y experimenta por tanto una sensación más fuerte de simpatía o identificación con ese personaje.** El espectador es “*engañado*” por el autor que lo hace participar, en cierta medida, de los pensamientos de uno de los personajes, ya que **el público ve lo que ve Tomás, y sólo descubre la realidad a medida que éste la descubre, razona al mismo tiempo que razona Tomás y ambos llega a la revelación final simultáneamente.** Esta “*inmersión*” en la mente del protagonista se revela como el único modo de poder presentar directamente la sucesiva vuelta a la normalidad de Tomás, que comprueba, sorprendido, que la idílica realidad inicial va cambiando progresivamente a medida que va recuperando su cordura. Cada modificación del espacio escénico representa, pues, un avance en el proceso de desalucinación o vuelta a la realidad del personaje protagonista de *La Fundación.* **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, y 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.

ESTRUCTURA: Por otro lado, la obra no sigue la división tradicional en tres actos que se corresponden con presentación- nudo- desenlace, sino que **SE DIVIDE EN DOS PARTES**, divididas a su vez en dos momentos y prescinde de la división en escenas **El propio Buero ha definido la obra como “fábula en dos partes”** y esta división se corresponde con la locura de Tomás y su “curación”. Recordemos las palabras con que se cierra la primera parte “TOMAS.- *¿Dónde estamos, Asel?* [...] ASEL.- *Tú Tomás lo sabes y lo recordarás*”. Y, efectivamente, a lo largo de toda la segunda parte Tomás recordará el motivo de su encarcelamiento y nos hará partícipes de sus recuerdos.

LA ACCIÓN SE PRESENTA “IN MEDIAS RES”. Buero busca mantener el factor sorpresa de la acción. De lo contrario, si hubiese comenzado la tragedia explicando por qué razones han sido condenados a la pena de muerte los seis acusados, **el efecto inmersión no tendría sentido. La organización típica de la trama en exposición/nudo/desenlace queda pues sustituida por un avance gradual hacia la consciencia** anticipado por variados signos de indicio como por ejemplo el olor que produce el muerto, la televisión y la radio que no se encienden, el paisaje va cambiando, dice Tomás “*Cuando han abierto la puerta... no se ha visto el campo*”.

ESTRUCTURA EXTERNA: La obra **aparece organizada en dos partes, rotuladas 'Primera' y 'Segunda'**. Entre ambas **han transcurrido tres días**. A su vez, **cada una de ellas se divide en dos partes simplemente numeradas con números romanos**. La **función** de estas subdivisiones es fundamentalmente **escenográfica**: en cada una de ellas **se producen cambios en la decoración** en ese laborioso itinerario que transita desde la fundación a la cárcel o desde la alucinación a la verdad en la mente de Tomás.

ESTRUCTURA INTERNA: *La Fundación* ofrece un **FINAL ABIERTO**: no sabemos si los personajes que quedan vivos al final de la obra (Tomás y Lino) son llamados a declarar, y de ahí a la celda de castigo, desde donde tienen una opción de escapar, o si serán ajusticiados como Tulio.

Presenta una **ESTRUCTURA CIRCULAR**, dado que 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” nos lleva de nuevo a la situación inicial. Con ello quizás Buero deje entrever que tras una “fundación” siempre habrá otra, que siempre habrá alguien, o una Institución, en algún lugar, anulando personalidades y coartando libertades (en definitiva, alienando).

Los **PARLAMENTOS** son, en general, rápidos y fluidos lo que **proporciona ritmo a la obra**. No obstante, **hay algunas intervenciones más extensas, aquellas en las que el autor deja caer su opinión** sobre algunas actitudes que pueden suscitar polémica: la **división entre verdugos y víctimas, las torturas, la libertad...**

2. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES DE LA FUNDACIÓN.

La nómina de personajes -como suele ser habitual en la dramaturgia de Buero- **resulta reducida**; la trama se centra en los cinco condenados, entre los cuales distinguimos un verdadero protagonista: Tomás. **Cada uno de los personajes principales de *La Fundación* contiene un gran valor simbólico**. Una constante en el teatro de Buero es el enfrentamiento entre personajes activos y contemplativos. Los primeros se caracterizan por su **materialismo** y su **falta de escrúpulos** para alcanzar una meta que puede ser el ascenso social o simplemente la supervivencia. Los contemplativos, por el contrario, se definen por el **idealismo** y la defensa de los principios éticos, pero carecen de voluntad para imponerlos.

Permanecen pasivos, aislados de la realidad. Los personajes de *La Fundación* no encajan completamente en estos dos prototipos porque van evolucionando (especialmente el protagonista). Aun así, haciendo muchas matizaciones podemos clasificarlos así:

2.1. Personajes contemplativos:

Tomás es quien soporta todo el peso de la obra y gracias a él los lectores o los espectadores conocen el significado pleno del drama. Tomás nunca abandona la escena.

El Tomás de la 1ª parte es un personaje contemplativo. Representa al intelectual no comprometido, ajeno al mundo que lo rodea. Abrumado por la realidad, 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 que les permite desarrollar la ciencia o disfrutar del arte, la música y la literatura, sin ninguna otra preocupación.

Poco a poco, y nosotros con él, irá percibiendo la dolorosa realidad. 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). Es el 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). Es el momento decisivo para la curación de Tomás: por primera vez admite que vive en una cárcel y que él como todos sus compañeros están condenados a muerte. Va recordando, con ayuda de Asel, las causas de su encarcelamiento y su locura.
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). A pesar de haberse convertido en un personaje activo (realista, dispuesto a actuar para conseguir una meta: la fuga), Tomás sigue defendiendo los principios éticos característicos de los contemplativos: rechaza la violencia. Condena el crimen de Lino.

2.2. Personajes activos

a) Activos con principios éticos

Asel es uno de los personajes más complejos del teatro de Buero. Al igual que Tulio, ha superado, como hombre de acción, los límites entre los “activos” y los “contemplativos”. Comparte características de ambos grupos de personajes. Coincide con “los activos” en:

- Su realismo. En lugar de evadirse de las realidades desagradables (como Tomás) él 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 impulsa la acción dramática: es él el que ha ideado la terapia para que Tomás vuelva a la realidad, y es él quien ha preparado el proyecto de fuga.
- La lucha por alcanzar la meta: la libertad. No sólo ha diseñado el plan de fuga y conseguido colaboradores, sino que, en el momento de la máxima tensión dramática, Asel decide suicidarse para no hablar ante la tortura, y hacer posible aún la fuga de sus compañeros Tomás y Lino.
- 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.

Al igual que 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. Si bien Asel confiesa en la segunda parte que él no es un héroe, ya que 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. Asel afirma dos veces que el paisaje que veía Tomás es verdadero. El propósito de esto es sugerirnos que debemos soñar por ese mundo idílico, que debemos luchar por esa aspiración a algo absoluto e imposible, tal como han hecho siempre los “contemplativos” en las obras de Buero.

Tulio es, en un principio, colérico, caracterizado por su hosquedad e intransigencia. Pero todo queda compensado por su personalidad soñadora. Tulio se nos presenta con una primera impresión engañosa, ya que 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.

b) Activos sin escrúpulos

Max está caracterizado por su bajeza moral, ya que se entrega a fáciles compensaciones a cambio de una traición.

Lino, apático en un principio, hombre de acción más tarde, impetuoso, es el que mata a Max, en un acto de violencia gratuita censurado por el protagonista. Al obrar así se equipara a los carceleros. Su acción, por otro lado, podría haber echado a perder la posibilidad de escapar; Lino lo reconoce, y señala que *“tengo que aprender a pensar [...] para entender qué es todo esto”*.

2.3. Otros personajes

Berta es un personaje atípico, fruto de la imaginación de Tomás. El verdadero sentido de los diálogos de Tomás y Berta no puede ser entendido por el público hasta el final de la obra. Al principio corresponde a los deseos de Tomás, que cree en su ficción enteramente, y para ello necesita la presencia de su novia; por otro lado, Berta introduce el ratón, que al recibir el mismo nombre que el protagonista viene a sugerir una equivalencia entre el propio Tomás. En este sentido, es un desdoblamiento de Tomás, la voz de la conciencia y de su subconsciente, que le intenta hacer recordar dónde está. Berta 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.

En la segunda parte, en el primer cuadro, encontramos dos apariciones, una hacia la mitad (que muestra tanto el deseo sexual, frustrado de Tomás, como sus avances hacia la realidad), y otra al final, simboliza tanto la pena de la verdadera Berta como el dolor que sufre Tomás por sí mismo.

Además de los personajes centrales del drama y de Berta, 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 que está en una de las celdas de ahí 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.

3. ARGUMENTO Y TEMAS FUNDAMENTALES DE LA FUNDACIÓN

3.1. El argumento

La obra transcurre en una habitación compartida por seis hombres (Tomás, Asel, Lino, Max, Tulio y un hombre sin nombre) en el seno de cierta institución, denominada por Tomás como “la fundación”, en la cual supuestamente todos trabajan en diferentes proyectos de investigación. Dicha habitación es muy confortable y dispone de vistas a un maravilloso paisaje. Se indican sus profesiones: Asel (médico); Tulio (fotógrafo); Lino (ingeniero); Max (matemático); y Tomás (novelista). La novia de este, Berta, es bióloga.

Los seis personajes mantienen unas oscuras y tirantes relaciones cuyo verdadero sentido no lograremos penetrar hasta bien avanzada la obra. Parece como si Tomás fuese víctima de una conspiración urdida por los demás, que se complacen en irritarle, negando la veracidad de sus palabras (por ejemplo, no creen que su novia haya ido a visitarle esa misma mañana o se comportan hoscamente cuando les propone una cerveza o les convida a fumar un cigarrillo), hablando en una clave incomprensible para él y trocando enseres y objetos de la habitación por otros más toscos e incómodos. El clima de tensión es evidente; parecen a punto de perder los nervios.

Los indicios extraños en el seno de la supuesta fundación son cada vez más numerosos para el espectador: la existencia de un enfermo en la habitación (el hombre que carece de nombre) al que, desde hace días, se mantiene en un ayuno absoluto, mientras los demás se reparten su comida; el cambio de enseres y objetos; un mal olor constante, que Tomás atribuye a deficiencias en la instalación del cuarto de baño; la costumbre del encargado de la institución, que todas las tardes les cierra con llave la habitación por fuera, etc. La primera parte del drama finaliza cuando el encargado descubre que el enfermo está muerto desde hace seis días. Tomás hace responsable a sus compañeros de la muerte del hombre por haberse negado a alimentarle, dice que le ha oído hablar, y afirma no comprender nada de lo que está sucediendo.

En la segunda parte, se desvela paulatinamente el misterio. Los seis hombres son presos políticos condenados a muerte por un régimen totalitario, en un país que no se concreta. No tienen las profesiones anteriores. Tomás, que en un instante de flaqueza delató a sus compañeros y estuvo a punto de suicidarse, se ha refugiado en sus ensoñaciones, huyendo de una realidad que es incapaz de asumir: transformó la celda de una prisión en un lujoso albergue (el que nosotros hemos visto en escena), incluso se imaginó furtivos encuentros con su novia, Berta, que se encuentra fuera de la cárcel. Progresivamente, 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 el mismo espacio, en una esquina de la habitación, sin ninguna separación. Se comprenden ahora todos los celos y las medias palabras de sus compañeros, que desconfiaban de él y no querían revelarle su locura bruscamente para evitar una impresión demasiado fuerte.

Una vez desvelado el misterio, no acaban de confiar en Tomás, máxime cuando el descubrimiento del compañero muerto por los funcionarios debía haber ocasionado el traslado de todos a celdas de castigo y esto no sucede. La falta de reacción ante el suceso les hace temer represalias mayores. De hecho, ese episodio formaba parte de un minucioso plan de fuga, que sólo podía realizarse si eran trasladados a dichas celdas de castigo, desde donde conseguirían huir a través de un túnel. Las sospechas de que hay un delator entre ellos se acrecientan cuando se llevan a Tulio para ejecutarlo. Esas sospechas recaen principalmente en Tomás que, todavía, se debate en los últimos arrebatos de su enajenación.

Cuando la locura por fin desaparece, varios indicios reunidos por Asel, Lino y Tomás, en ausencia de Max –que ha sido llamado (supuestamente) al locutorio-, les llevan a sospechar que este último es el delator, hipótesis que acaban confirmando a su vuelta.

La traición de Max (por conseguir unas miserables mejoras en el trato carcelario) no puede equipararse a la de Tomás (que flaqueó durante la tortura): Asel confiesa que ante la tortura es imposible resistir, y que en el pasado hizo lo mismo que Tomás. Cuando el encargado viene en busca de Asel para un interrogatorio (Max ha desvelado la existencia de un plan de fuga, pero no sus detalles, pues los ignora), él, que se sabe débil, elige el suicidio antes que volver a delatar. Lino aprovecha el momento de confusión causado por Asel para matar a Max. Finalmente, Tomás, recuperado totalmente, finge nuevamente la locura para salvar su vida y la de Lino, y poder llevar adelante el plan de huida de Asel. El drama finaliza cuando sacan a los dos prisioneros de su celda hacia un destino ignorado (que podría ser la ejecución o las celdas de castigo). La última escena de la obra nos muestra a nuevas personas, que se acercan a la misma celda, convertida de nuevo en una lujosa habitación.

3.2. Los temas fundamentales

3.2.1) En relación con la política y el pensamiento liberal

a) La lucha por la libertad. Al final de la obra se llega a la conclusión de que el ser humano es un prisionero (como el ratón de Berta, llamado Tomás, igual que el protagonista), encerrado en una sociedad engañosa, con apariencia de mundo feliz (igual que la fundación imaginada por Tomás).

Partiendo de esta premisa, 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 Asel, que consiste en excavar un túnel desde las celdas de castigo.

- Tomás, al principio, huye de la lucha. Primero porque se engañaba a sí mismo al negarse a admitir que vivía en una cárcel. Ahora, ya consciente de la realidad, sigue mostrándose reacio al plan de Asel, porque considera que ese túnel “*no es libertad, sino el infierno*”. Pero, finalmente, los argumentos, y sobre todo, la muerte de Asel lo obligan a actuar, a “*excavar el túnel espantoso hacia la libertad*”.
- Asel, en cambio, es partidario de luchar siempre. Convince a Tomás diciéndole: “No dejes de actuar. No podemos despreciar las pequeñas libertades engañosas que anhelamos aunque nos conduzcan a otra prisión”. Merece la pena el sacrificio para “*deambular sin trabas, beberme el sol, leer, disfrutar, engendrar un hijo*”.

b) La crítica frente a la violencia se condensa en la intervención de Asel en la 2ª parte, cuadro 1:

“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 (...) Y niños... Los niños también pagan. Los hemos quemado ahogando sus lágrimas, sus horrorizadas llamadas a sus madres durante cuarenta siglos. Ayer los devoraba el dios Moloch en el brasero de su vientre; hoy los corroe el napalm. Y los supervivientes tampoco pueden felicitarse: niños cojos, mancos, ciegos... A eso les hemos destinado sus padres. Porque todos somos sus padres... (Corto silencio).”

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

- 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. 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.

- 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.
- 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. A pesar de los atenuantes (Max es el culpable de la muerte de Asel, pues había pasado información a los guardias), Tomás condena el crimen de Lino: *“ha sido una atrocidad inútil”*. *“Si no acertamos a separar la violencia de la crueldad seremos aplastados”*.

c) 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 vividas por Buero Vallejo en primera persona, ya que estuvo condenado a muerte al terminar la Guerra Civil.

3.2.2) 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

(1ª parte / 2ª parte)

a) 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:

- La cárcel se convierte en una fundación dedicada a la investigación.
- La celda inmunda, dotada únicamente de un retrete, se transforma en una confortable habitación, con vistas al campo, electrodomésticos (nevera, televisión, teléfono), muebles de maderas nobles (estanterías, cinco sillones...) y delicado menaje.
- 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.
- Los carceleros burlones actúan y visten, en la mente de Tomás, como complacientes camareros.
- Llega, incluso, a crear a una novia ideal. La Berta de Tomás es, como la Dulcinea de D. Quijote, un producto de la imaginación del protagonista (por eso les corresponde a ambos el mismo número de identificación: el 72).

b) 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 realidad y ficción es más leve de lo que parece a simple vista.

El simbolismo, tanto de los hologramas, como de la Fundación o los ratones, sugiere que la diferencia entre realidad y ficción es más leve de lo que parece a simple vista.

- 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).
- 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.

- El ratón de Berta, Tomás, representa al propio Tomás y al ser humano en general: un prisionero cuyo destino es la muerte.

c) Contraste entre mentira y verdad. Ante la locura de Tomás, Asel y Tulio mantienen posturas enfrentadas:

- 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. Así pues, siguiendo las instrucciones de Asel, todos los presos mienten. Para no desengañar al loco, fingen extender manteles, beber copas o contemplar cuadros inexistentes.
- 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.

Como en todas las obras de Buero, es fundamental el tema del descubrimiento de la verdad como único camino para la redención, para la verdadera vida. *La Fundación* es, en el fondo, un lento proceso de asunción de la verdad por todos los personajes y los espectadores. A medida que Tomás asume su situación, nosotros vamos viviendo el mismo proceso, de manera que nos vemos obligados a adherirnos a la responsabilidad ética del personaje más allá de la obra: luchar por un futuro mejor, sin opresión, sin explotación, sin falsas “Fundaciones”. El final abierto proyecta una esperanza y un compromiso: el verdadero final depende de nosotros mismos.

La progresiva recuperación de la lucidez supone una evolución moral: al desmontar el mundo irreal de su locura, Tomás por fin asume su responsabilidad en el mundo.

4. LUGAR, TIEMPO Y ACCIÓN EN LA FUNDACIÓN.

Buero busca intencionadamente la **inconcreción**, tanto **geográfica** como **temporal**. No se precisa en qué país ni en qué época histórica se desarrolla la acción por dos razones: En primer lugar, porque podría haber ocurrido en cualquier lugar y en cualquier época. Como denuncia Asel en la segunda parte de la obra, la falta de libertad, la pena de muerte o la tortura son males universales. En segundo lugar, para esquivar la censura, vigente durante la dictadura franquista (1939-1975).

4.1. Lugar. La obra mantiene unidad de lugar, ya que toda la acción transcurre en un único espacio, aunque varíe a los ojos de los espectadores, 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.

En relación con el lugar hemos de citar los cambios de iluminación, a la que antes se hacía referencia, así como la transformación final (vuelta a la habitación confortable, en la recepción de los nuevos huéspedes.)

4.2. El tiempo. 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 que crea una sensación de irrealidad.

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 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.

4.3. La acción. La obra comienza **“in medias res”**: cuando la obra comienza los personajes se hallan en una situación determinada, a consecuencia de unas acciones previas que los espectadores desconocemos por entero, pero de las cuales nos iremos enterando gracias a los comentarios que van realizando los personajes a lo largo de la representación.

Termina de forma abierta, con los carceleros llevándose a los dos supervivientes, sin que sepamos ni nosotros ni ellos, si los conducen al paredón o a las celdas de castigo, desde donde podrían intentar la fuga.

La historia es suministrada al espectador con la misma lentitud con que la conoce el protagonista, a medida que éste va pasando de la ficción a la realidad, y se complica rápidamente al final al desvelarse los proyectos de fuga y la nueva existencia de un delator que se resuelve fatalmente.

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

Durante toda la primera parte y casi todo el primer cuadro de la segunda, la acción se centra en el progresivo desmoronamiento del mundo inventado por Tomás y su sustitución por el real. Los únicos instantes de tensión son el descubrimiento del cadáver por los carceleros y la salida de Tulio para su ejecución.

Hay otro nudo de acción al que apenas se alude en toda la primera parte, y que toma fuerza en la segunda: el proyecto de evasión a través de un túnel. 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. Tienen un aspecto en común (algo oculto, un autoengaño que va aflorando en la mente de Tomás, y un propósito, que se ha de mantener secreto: la fuga), y es Asel el catalizador de estas dos acciones. 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 las celdas de castigo, desde donde podrían intentar la huida.

La locura de Tomás aparece al final fugazmente, pero ahora como instrumento para encubrir la muerte de Max.