

ANTONIO BUERO VALLEJO y *La Fundación* (1974)

Rubén Pardo Lesta
IES Lauro Olmo

El autor y la época

La Fundación fue estrenada en Madrid en Enero del año 1974. Antonio Buero Vallejo es el principal creador de la etapa social del teatro español. Desde su primera obra, estrenada en 1949 (*Historia de una escalera*), su teatro plantea al espectador desde una perspectiva a la vez realista y simbólica temas universales relacionados con la condición humana: la justicia, la injusticia, el aprendizaje de los valores humanos, la maduración como personas, el compromiso con la libertad y con el futuro, etc.

Antonio Buero Vallejo nació en Guadalajara en 1916. Estudió Bellas Artes. Tras la Guerra civil fue condenado por sus ideas políticas marxistas. Fue en la cárcel donde se despertó su vocación teatral. Desde el estreno de *Historia de una escalera* (1949) pasó a ocupar el lugar más relevante dentro de la dramaturgia española de posguerra.

Evolución y estilo

Su teatro suele dividirse en tres etapas, que sintetizamos a continuación:

a. hasta 1955 → teatro de tipo existencial: centrado en la meditación sobre el sentido de la vida, sobre la condición humana y sus paradojas trágicas. Los personajes de las obras de esta etapa se muestran como seres sufrientes que buscan un sentido a su existencia dolorosa (rebelándose, aceptándola resignadamente, frustrándose ante sus limitaciones...). Obras de estos años: *Historia de una escalera*, *En la ardiente oscuridad*...

b. hasta 1970 → teatro de tipo social: las mismas preocupaciones de su teatro inicial se presentan ahora intentando mostrar las causas sociales del sufrimiento humano (la injusticia, las diferencias de clase...). Obras de estos años: *Las Meninas*, *Un soñador para un pueblo*, *El tragaluz*.

c. a partir de 1970 → teatro de preocupaciones políticas: la cárcel, la tortura, la pena de muerte, la represión policial, el mundo de la delincuencia ocupan un lugar relevante en las obras de esta época. Se

evidencia, además, una mayor preocupación por innovar en el terreno de la técnica teatral. Obras: *La Fundación*.

En todas las épocas de su evolución como dramaturgo, Buero Vallejo muestra una preocupación por los mismos temas y, en cierto modo, existe también una gran homogeneidad en su modo de reflejarlos dramáticamente. Buero suele organizar sus obras como “parábolas”, narraciones simbólicas en las que la acción *sutilmente* deja sugerir los temas que le preocupan (sociales o políticos).

La Fundación es un buen ejemplo de esta técnica y de la actitud comprometida de Buero Vallejo con la ideología humanista y social. El hecho de que su estreno coincidiera casi con el final de la dictadura franquista permite leer la obra en clave política de compromiso con la libertad frente al régimen de Franco.

Estructura y argumento de la obra

La obra presenta dos partes divididas en dos partes cada una de ellas. La acción se muestra al espectador a través de los ojos de Tomás, el personaje principal. El espectador, engañado por la escenografía, cree estar ante una lujosa habitación de una extraña “fundación” en la que un grupo de cinco hombres trabajan como “becarios”, al parecer, con normalidad. Son: Asel, el mayor y más equilibrado, Tulio, Lino, Max y Tomás. Sin embargo, al mismo tiempo que Tomás, los espectadores van viendo cómo el escenario se transforma, de manera que, lo que en un principio parecía la cómoda habitación de una fundación, se va convirtiendo en la celda de una cárcel en la que los cinco protagonistas aguardan la ejecución de la pena de muerte. Los personajes nos dan una explicación racional de lo que vemos: Tomás, al parecer vinculado a un grupo social de protesta, ha sido encerrado en la cárcel tras haber delatado a sus compañeros bajo tortura. Tras un intento de suicidio, Tomás queda en precarias condiciones físicas y psíquicas. En su delirio, ha preferido convencerse de que el lugar en el que estaba encerrado esperando la muerte, es, en realidad, una fundación benéfica. Sus compañeros de celda secundan su ilusión, guiados por Asel, con el fin de que Tomás recupere por sí mismo la conciencia real del mundo.

En la segunda parte de la obra, asistimos al paradójico final de la acción. Tomás recupera completamente la visión de la realidad y la conciencia del mundo, mientras Tulio es extraído de la celda probablemente para ser fusilado. Tras ello, se descubre que Asel y Tulio habían ideado un plan de fuga desde la celda de castigo, sin embargo, no han contado con la presencia entre

ellos de un soplón. En efecto, Max ha revelado sus sospechas a los carceleros a cambio de comida y comodidades. En un ajuste de cuentas con el soplón, se producen varias muertes. Asel se suicida. Lino arroja a Max por una barandilla sin que los carceleros lo adviertan, de modo que lo tomen como un suicidio. Los dos supervivientes, Tomás y Lino, deben esperar la decisión que se tome sobre sus vidas. Ambos serán trasladados sin saber adónde (quizá a la celda de castigo, quizá al pelotón de fusilamiento). Tomás manifiesta su alegría sea cual sea su final: él ha comprendido que la auténtica muerte es vivir en la mentira de su “fundación”. Los dos personajes son trasladados y el escenario queda vacío. Al instante, la celda de la cárcel vuelve a transformarse en la habitación de *la Fundación*, a la espera de nuevos “inquilinos”.

Temas fundamentales de *La Fundación*

a. *El tema de la libertad y de la represión política.* Los personajes son hombres comprometidos con una lucha política a los que se ha encerrado en la cárcel y condenado a muerte. Buero deja claro que los personajes han sido condenados solo por sus ideas y no por ninguna acción criminal. La celda de la “fundación” y la pena de muerte son el símbolo de la represión. Parece evidente la relación entre que se establece entre este tema y la situación política española durante la dictadura de Franco. Sin embargo, la obra trasciende la situación concreta de España y su mensaje va más allá de una época y situación concretas.

b. *El tema de la apariencia y la realidad (el “holograma”).* Toda la obra se centra en la transformación de la realidad que Tomás lleva a cabo y de la que el público participa. El autor sugiere que todos cometemos el mismo error que Tomás: nos negamos a ver la realidad cuando nos desagrada y huimos de ella creándonos un mundo en el que nos sentimos cómodos ignorando los problemas (las injusticias, la violencia, el crimen de estado, el dolor...).

c. *La violencia y la crueldad humanas.* El tema está representado en los militares y oficiales de la cárcel-fundación y en el destino de los personajes de la obra. Asel hace referencia a la costumbre humana de exterminar a sus semejantes por causas religiosas o políticas. En otros momentos de la obra se hace referencia también a la tortura.

d. *El tema de la integridad moral y de la traición.* Frente a la crueldad humana, los presos actúan como un grupo y destacan valores como la amistad, la solidaridad y el compañerismo. El egoísmo de Max, quien vende a sus

compañeros a cambio de su propio bienestar, representa la actitud del traidor, despreciado tanto por sus compañeros y como por los torturadores.

e. *Otros temas.* Los diálogos entre los personajes tocan otros temas más secundarios que, incluso, se alejan del objetivo central de la obra: el amor (entre Tomás y Tulio y sus novias), las relaciones entre las clases sociales (entre los distintos personajes), el valor del arte en el mundo (la pintura, la música, la literatura), etc.

Las técnicas y los recursos dramáticos en *La Fundación*

a. *Las acotaciones.*

Existen dos tipos de acotación en la obra. Por un lado, tenemos largas acotaciones que describen la escenografía con extraordinario detalle (objetos, muebles, aspecto del escenario, iluminación, ropas...). Por otro lado, están las acotaciones que marcan el movimiento escénico de los personajes (que van entre paréntesis y en letra cursiva).

b. *La escenografía.*

La escenografía es importantísima. Al comenzar la obra, el escenario muestra la habitación de una Fundación científica rodeada de comodidades: sofás, teléfonos, libros, estanterías, cuadros, lámparas... Sin embargo, conforme la obra va avanzando, la escenografía cambia también progresivamente: las estanterías y el teléfono desaparecen, una cámara fotográfica se convierte en un vaso de aluminio, las camas se transforman en fardos y sacos sucios... El proceso de cambio escenográfico culmina cuando todo el escenario ha pasado a convertirse en la celda de una cárcel.

El cambio de la escenografía refleja los cambios que se producen en la forma de ver la realidad de uno de los personajes, Tomás. Esta técnica dramática recibe el nombre de *técnica de inmersión*. La técnica de inmersión consiste en hacer que los espectadores de la obra observen la acción desde la perspectiva parcial de uno de los personajes. Mediante esta técnica, se consigue la identificación entre el público y ese personaje. En la obra, Antonio Buero Vallejo intenta que los espectadores se formulen las mismas preguntas sobre la realidad que se está formulando Tomás.

La escenografía en esta obra es, por tanto, un elemento fundamental en el desarrollo y comprensión del sentido de la obra.

c. *El diálogo.*

Buero Vallejo utiliza el diálogo con maestría para hacernos ver las diferencias de carácter entre los personajes. Así, Max hace uso frecuente de la ironía; Lino y Tulio hablan con más brusquedad y claridad. Asel utiliza un lenguaje más didáctico, de acuerdo con su personalidad más experimentada.

En el diálogo entre los personajes, a su vez, se introducen temas de conversación que son fundamentales para entender el sentido de la obra y que actúan como símbolos dentro de ella:

- el tema del ratón llamado Tomás: el ratón evidencia la percepción subjetiva que posee Tomás de encontrarse preso en una cárcel. Su mente enferma crea esa ficción como una respuesta a la opresión y al engaño en que vive el personaje. El espectador, por otro lado, lo interpreta como un elemento perturbador, que modifica su percepción del perfecto mundo ordenado que observa en la Fundación.
- las referencias a la pintura y a los hologramas: la pintura y los hologramas son *representaciones* de la realidad, pero no la realidad misma, sino impresiones subjetivas, engañosas, creaciones que modifican el mundo. Tomás ha transformado su celda en una cómoda habitación, la *ha pintado* a su gusto, creando un holograma formidable para su mente enferma, que se disuelve en el aire cada vez que intenta aprehenderlo. Al mismo tiempo, uno de los cuadros que Tomás comenta retoma el tema de los ratones encerrados.
- las referencias a lo que sucede fuera del escenario el juego escénico entre lo interior/ lo exterior tiene cierta importancia simbólica. El espacio escénico -a pesar de todas sus modificaciones- no cambia a lo largo de la obra, siempre nos encontramos en el mismo espacio de la celda, representación de la represión y la mentira. Lo exterior remite a la libertad y la verdad: el paisaje, el atardecer.

d. Otros recursos dramáticos.

Existen otros recursos significativos, entre los cuales hay que destacar: el inteligente uso del sonido. Durante la locura de Tomás se hace referencia a la música que escucha el personaje, pero, durante el transcurso de la obra esa música desaparece y es sustituida por otros sonidos: la cadena del retrete, los golpes en las puertas de la galería... El uso simbólico de la iluminación. El escenario pasa de una iluminación clara y colorista (ventanas, paisajes, jardines...) a una iluminación cada vez más atenuada y sombría, que concuerda con la celda.

Los personajes de *La Fundación*.

Los personajes con rasgos propios son los cinco de la celda. Los guardianes sólo cumplen una función argumental como representantes de las fuerzas represivas.

- ① **Tomás**: es el personaje más sensible; ha sido encerrado en la cárcel y condenado a muerte por repartir panfletos a favor de la libertad. Su carácter idealista se refleja en su gusto por los libros, en su cultura y en su deseo de ser escritor. Debido a la falta de alimentación y al sentimiento de culpa por haber desvelado bajo tortura el nombre de sus compañeros cae en la ficción de creer que la cárcel es una fundación científica. Su evolución constituye el asunto central de la trama: primero, transforma el mundo viéndolo como un lugar ideal y maravilloso, pero al final, es quien mejor entiende la visión de la realidad que Asel le ha enseñado.
- ① **Asel**: es un ingeniero al que Tomás, durante su locura, toma como "médico". De hecho, en la obra se comportará como un auténtico maestro para Tomás. Dentro del grupo de presos, es el más ecuánime y experimentado. Actúa como líder. A lo largo de la obra es el educador de Tomás, quien lo guía desde su "ceguera" simbólica hasta la "visión" final de la verdad. Entre Asel y Tomás hay una estrecha relación de enseñanza-aprendizaje.
- ① **Lino**: es tornero (fabricante de tornos), persona sin estudios y de baja extracción social. Se define por su carácter impulsivo y su brusquedad, pero también por su nobleza. Su cólera contribuirá a acelerar el final de la tragedia.
- ① **Tulio**: es un especialista en óptica que se ha pasado su vida como investigador estudiando los *hologramas* junto a su novia. Su carácter varía mucho de principio a fin. En un principio resulta antipático, huraño y rencoroso, después iremos viendo que en el fondo es un ser generoso. Tulio se niega a formar parte de la locura de Tomás, pero cuando éste la supera es precisamente uno de los personajes más afectuosos y comprensivos con el joven. Abandona la celda antes del final de la obra, sugiriéndose veladamente su muerte.
- ① **Max**: es un tenedor de libros (un comerciante, en definitiva). Hombre irónico, participa de las ficciones de Tomás de modo despreocupado y

juguetón, como representando un papel que le divierte. Su aparente superficialidad se ve confirmada cuando traiciona a sus compañeros de celda a cambio de comida. Simboliza al hombre que se vende anteponiendo sus propios intereses por encima de sus amigos.

- ⊙ *Berta*: es la novia de Tomás. Sus apariciones en escena, sin embargo, son solo visiones del protagonista. Berta habla siempre enigmáticamente, representando los deseos ocultos de Tomás: su deseo de curarse, la conciencia de encontrarse en una cárcel (la jaula del ratón...)

Lugar, tiempo y acción en *La Fundación*.

Acción.

La acción se desarrolla dentro de la celda de una cárcel en la que conviven cinco presos políticos condenados a muerte. Toda la acción está centrada en el proceso que lleva a Tomás, el protagonista, desde su engaño inicial (creerse dentro de una maravillosa fundación) hasta la revelación de la verdad (saber que vive en una cárcel y le espera el paredón). Las vivencias de los demás personajes sirven para destacar este proceso subrayando los distintos temas de la obra: la libertad, la camaradería, la traición, la violencia política, etc. Se puede decir, por tanto, que la obra respeta la unidad de acción.

Lugar.

Presenta dos dimensiones. Por un lado, está el espacio geográfico. La acción, señala el autor, sucede “en un país desconocido”. Con esta expresión, que elude hábilmente la censura, Buero Vallejo insiste en el valor universal de su obra: la lucha entre libertad y represión no es característica de un país o de un momento histórico determinados (la España de los años 70, por ejemplo) sino algo universal (como sucede en los países árabes en nuestros días o en las dictaduras orientales).

Por otro lado, está el espacio escénico: la celda de una cárcel. Este espacio es el mismo a lo largo de toda la obra, es decir, se respeta la unidad de lugar del teatro clásico. Sin embargo, como hemos visto, la escenografía está en constante cambio debido a la “técnica de inmersión” utilizada. El espacio es percibido tal y como lo ve uno de los personajes y sufre los cambios progresivos que este personaje observa. Esta técnica proporciona al tratamiento del espacio escénico un gran dinamismo y un fuerte sentido simbólico.

Tiempo.

Al igual que el lugar, también presenta dos dimensiones. Por un lado, está la época de la acción, que no se especifica. Sin embargo, todo parece describir un mundo contemporáneo (los hologramas, la cámara fotográfica, el equipo de música, etc.). Sin embargo, el autor ha sido voluntariamente impreciso a la hora de situar los hechos en el tiempo. Al igual que sucede con el espacio, ha intentado dar a la acción el sentido más universal posible.

Por otra parte, el tiempo escénico (el tiempo que dura la acción) es completamente lineal. Entre las distintas partes de la obra se producen pequeños saltos temporales que aceleran ligeramente la conclusión. En cualquier caso, se puede afirmar que la obra cumple con la unidad de tiempo (no parece que la acción supere los dos días).

Valoración general

Una curiosidad de la obra es que respeta la famosa *regla de las tres unidades* del teatro antiguo que había obsesionado a los dramaturgos neoclásicos. En efecto, la obra presenta unidad de acción (centrada en el despertar del personaje de Tomás), unidad de lugar (toda la acción se desarrolla en la misma celda, a pesar de todos sus cambios) e, incluso, el tiempo de la acción, sin circunscribirse a un solo día, está bastante comprimido (en torno a cuatro o cinco días parece ser la duración de lo que sucede). Llamativamente, este respeto a la mencionada *regla* no perjudica la teatralidad de la obra, por el contrario, le proporciona incluso una mayor intensidad dramática a la historia, lo que no deja de ser una palpable demostración del singular talento de su autor.

APÉNDICE. Interpretación de la obra.

La tesis fundamental de *La Fundación* puede resumirse en la siguiente afirmación: la libertad del hombre consiste en su lucha continuada contra la cómoda idea de un mundo justo y bello. Para Buero Vallejo el hombre desea sentirse a gusto en un mundo que considere justo y racional, sin embargo, ese mundo no existe: la injusticia y el dolor son la base misma de la existencia humana. Se trata de una amarga visión de la realidad que en la obra es expresada de este modo por Asel:

ASEL: Poco importan nuestros casos particulares. Ya te acordarás del tuyo, pero eso es lo de menos. 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, 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... (*La Fundación*, Parte II, I)

Los personajes de la obra se definen precisamente por su manera de encarar esta realidad: los encargados y funcionarios de la prisión representan a los que participan activamente de la opresión con pleno conocimiento y aquiescencia. En el interior de la celda, por otra parte, Tomás es el hombre que niega la realidad de raíz y la transforma, prefiriendo cerrar los ojos a su crudeza y vivir en una ensoñación de su gusto. Su posición, aunque equivocada, no es, sin embargo, tan inmoral como la de Max, el oportunista, el egoísta que trata de sacar partido de la situación a costa de la traición y la delación: él es el ejemplo de como el mundo corrompe la integridad del individuo. Asel, por otro lado, es el hombre cuya experiencia de la vida y cuyo nivel de conocimiento de sí mismo le permiten *comprender* la realidad y las distintas posturas adoptables ante ella. Su posición moral es irreprochable: protege a Tomás y lo educa para que alcance su mismo grado de comprensión; disculpa la delación por la tortura e, incluso, no alienta deseos de venganza contra Max; además, se preocupa de dejar claro que la necesidad de la lucha contra la realidad no puede justificarse por medios ilícitos, por ello él mismo se siente culpable ante la paradoja de luchar contra la opresión con los mismos medios de los opresores:

ASEL: ¡Debemos vivir! Para terminar con todas las atrocidades y todos los atropellos. ¡Con todos! 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 cal-ma... Casi una alegría. La de terminar como víctima. Y es que estoy fatigado. (*La Fundación*, Acto II, I. El subrayado es mío)

Los demás (Tulio, Lino) son personajes con menos definición interior: ambos son hombres cuya visión de la realidad es tan rígida que les impide aceptar a los que no *comprenden*. Por eso Tulio rechaza seguir las reglas del engaño de Tomás y Lino sólo piensa en la venganza cuando descubre la traición de Max.

Tomás, a través de las enseñanzas de Asel logra una comprensión profunda del mundo. Su nivel de comprensión de la realidad llega incluso a alcanzar la condición ilusoria de cualquier estado de cosas posible:

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 comfortable Fundación... (...) ¿No será entonces igualmente ilusorio el presidio? Nuestros sufrimientos, nuestra condena (...) Y si fuera cierto, ¿a qué escapar de aquí para encontrar una libertad o una prisión igualmente engañosas? *La única libertad verdadera sería destruir el holograma, si es que hay alguna... O en nosotros, estemos donde estemos... y nos pase lo que nos pase.* (...)

ASEL: No. (...) Tal vez todo sea una inmensa ilusión. Quién sabe. *Pero no lograremos la verdad que esconde dándole la espalda, sino hundiéndonos en ella (...). Así, no vale. 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, o a la de fuera, si las menospreciamos. (*La Fundación*, Parte II, II. El subrayado es mío)

Como se ve, Tomás plantea la posición nihilista o escéptica: si todo es una mentira, si cualquier estado de cosas oculta una falsedad, ¿para qué luchar? ¿No sería más natural aceptar el engaño y continuar viviendo? Asel, sin embargo, es firme en su convicción: la única salida *moral* a este dilema entre rechazar o aceptar las fundaciones es la lucha, la no aceptación de ninguna mentira, aunque ello nos sitúe en una perspectiva incómoda, angustiada del vivir. ¿No es posible, entonces, la felicidad? Sí. Solo que la felicidad no consiste, parece afirmar el autor, en la vida placentera y sin compromisos alcanzada a base de vender la integridad de nuestra alma (Max), sino en comprender la falsedad de todas las "Fundaciones" ilusorias en las que creemos vivir protegidos, y luchar: la lucha es la opción del hombre libre, y entenderlo es lo que define la felicidad del hombre. Así se explica que, cuando Tomás abandona el escenario al final de la obra, lo hace con la expresión feliz

de ser por fin consciente de la realidad. Actúa, por lo tanto, como un ser humano libre:

AYUDANTE: (*Sarcástico*) Muy contento parece usted.

TOMÁS: (*Con una tenue sonrisa*) Naturalmente. ¿Vamos, Lino?

LINO: Vamos.

(*La Fundación, Parte II, II*)

¿Y el público? ¿Qué lugar ocupa en “el holograma”, en “la Fundación”? El paradójico cambio escenográfico final, con el retorno a la habitación de la Fundación puede ser interpretado de dos maneras: por un lado, Buero Vallejo parece sugerir que siempre habrá personas dispuestas a engañarse a sí mismas creyendo que habitan en “el mejor de los mundos posibles”; por otro lado, los espectadores que han visto toda la obra y que “saben” lo que se oculta tras la imagen de la “Fundación” no podrán actuar ya como si ignorasen lo que se oculta tras esa visión *embellecida* de la realidad, la decisión que tomen en adelante (el compromiso con la lucha o la aceptación hipócrita de la mentira) no podrá ya ser considerada inocente.