

ANTONIO BUERO VALLEJO (1916-2000)

PRODUCCIÓN DRAMÁTICA

Es, sin duda, Buero el autor que llevó a cabo la labor dramática más relevante de la posguerra dentro de la literatura española. En un principio repartió sus aficiones artísticas entre la actividad literaria y la plástica hasta que decidió abandonar la segunda para dedicarse exclusivamente a escribir teatro. Fue un gran lector y admirador de autores como Galdós, Ibsen, Bernard Shaw y los noventaiochistas.

Su primera obra de importancia se estrena en 1949 y es *En la ardiente oscuridad*. Un año más tarde lo haría *Historia de una escalera* con la que obtiene el premio "Lope de Vega". Ya se pueden rastrear en su primera obra las bases del teatro que Buero desarrollaría con mayor profusión en sus dramas posteriores. Destacan:

- a) El intento de abordar conjuntamente **problemas sociales e individuales**.
- b) La superposición de una **estructura simbólica** a la construcción realista primaria.
- c) La utilización de las **taras físicas** como símbolo de las limitaciones humanas.
- d) La oposición significativa entre **personajes activos y contemplativos**.
- e) El empleo de la técnica del "**efecto de inmersión**" (hacer participar al espectador de la atmósfera que envuelve a los personajes).

Buero rechazó, no sin cierta dosis de razón, los intentos de clasificación que se propusieron para su obra, ya que en todas ellas aparecen mezclados elementos de tendencias variadas. Sí se puede encontrar, no obstante, una evolución del simbolismo más puro de sus primeras obras hacia ambientes más realistas. En este sentido se podría marcar una primera frontera situada en 1955 dentro de la producción dramática de Buero:

- **Primera etapa** (hasta 1955); Destacan *Historia de una escalera* y *En la ardiente oscuridad* de enfoque existencial aunque también aparece el tema social.

- **Segunda etapa** (desde 1955); Cultiva lo que se ha llamado drama histórico en *Un soñador para el pueblo*, *Las meninas*, *El concierto de san Ovidio*. Aquí la anécdota histórica es el pretexto para plantear problemas del momento evadiendo la censura. A esta época pertenecería asimismo *El tragaluz* que también es, en cierto modo, un drama histórico ya que, desde una perspectiva histórica, unos seres futuros analizan una hechos contemporáneos al espectador como algo pretérito.

- **Últimas obras**: *La fundación*, *Jueces en la noche*. Los contenidos sociales y políticos se hacen más explícitos a partir del advenimiento del régimen democrático a España. En estas últimas obras se aprecia la incorporación de algunas innovaciones técnicas desde el punto de vista escénico: ciertos recursos permiten ver lo representado desde el punto de vista de un personaje; se mezcla lo real y lo imaginario, se rompe con el hilo cronológico...

LA FUNDACIÓN

Se estrenó con gran éxito de crítica y público en el Teatro Fígaro de Madrid a principios de 1974. *La Fundación* es una obra de gran originalidad tanto temática como dramática, que se presenta como una fábula en dos partes y cada una de ellas, a su vez, consta de dos cuadros.

ARGUMENTO

Tomás es un preso político condenado a muerte por un régimen totalitario, y espera su ejecución junto a cuatro compañeros de celda. Lo detuvieron mientras repartía propaganda y, cuando lo torturaron, delató a los miembros de su organización, con los que ahora comparte prisión. Abrumado por el remordimiento, ha querido suicidarse, pero lo evitó uno de sus compañeros, Asel. Ante esta situación, su mente debilitada ha caído en una esquizofrenia que lo protege de la realidad. En su alucinación cree residir en una Fundación en la que él, sus amigos y su novia están becados para desarrollar sus investigaciones.

Todos estos aspectos del argumento son casi desconocidos para el público hasta muy cerca del final. La trama de la obra sigue una andadura diferente: la acción dramática transcurre en la celda de la cárcel, en la que los compañeros de Tomás, dirigidos por Asel, están tratando de conseguir su vuelta a la razón, aunque esto también se ignore durante mucho tiempo. A lo largo de la historia vamos descubriendo a la vez que Tomás que en realidad están en una cárcel y ellos no son investigadores, sino presos políticos. Poco a poco, la confortable habitación inicial se transforma en una fría e incómoda celda; y el compañero que él creía enfermo y con el que hablaba, resulta que lleva muerto varios días.

Al final, Tomás se recupera del todo, pero poco antes de que esto suceda se llevan a Tulio para matarlo. El resto tiene un plan de fuga pero descubren que Max era un delator que había informado de este plan pero no de sus detalles. Lino aprovecha esta situación para matar a Max, quedando solo él y Tomás. Finalmente, Lino y Tomás son sacados de su celda y llevados a un destino ignorado por el lector. El autor deja de este modo un final abierto en su obra.

TEMAS FUNDAMENTALES

El drama es una dura reflexión sobre la condición humana. Se proyecta sobre los espectadores para implicarlos a todos y convertirlos en personajes: todos somos prisioneros. La metáfora escénica que equipara la prisión a un agradable centro de estudios trasciende la circunstancia concreta de la obra y se amplía a dimensiones que incumben en general a la vida del hombre contemporáneo. Estamos ante una nueva muestra teatral del viejo tema literario del **“engaño a los ojos”**, oposición entre apariencia y realidad. De la confortable institución en que el público se ha instalado al principio de la mano de Tomás, se camina paso a paso hasta el desvelamiento total de la celda de la que, no obstante, nunca se ha salido.

Tomás, el protagonista, no se da cuenta de que está en la cárcel y cree estar en una confortable Fundación. Lo peculiar es que el espectador comparte esa visión con Tomás. Plantea, por tanto, el eterno problema del **choque entre la realidad y la ficción**, donde esta última es fruto del rechazo del mundo exterior, por la imaginación, por el trastorno mental o por la alucinación.

La visión trágica de la vida que aquí se ofrece es común a todas sus obras. En *La Fundación* mezcla de forma espléndida realidad y ficción a través de la locura de Tomás y crea, de este modo, un drama profundamente simbólico y solidario. No se presenta sólo la experiencia carcelaria de cinco hombres, sino la experiencia de todo ser humano, que vive privado de libertad en un mundo opresivo.

Por tanto, sobre la anécdota concreta de estos cinco condenados se levanta una reflexión que afecta a la condición humana: Buero nos recuerda que la experiencia carcelaria es muy dura, pero no más traumática que la vida misma. Ésta se concibe como una **prisión con apariencia de libertad** en la que todo ser humano se encuentra irremediamente. El propio Asel es consciente de que el mundo exterior es una cárcel aún más grande: “Cuando has estado en la cárcel acabas por comprender que, vayas donde vayas, estás en la cárcel”.

Asel, que es quien lleva el peso de este tema en la obra, reconoce que acaso la libertad y la vida toda sean “una inmensa ilusión”, pero el único modo de saberlo consiste en rechazar la inacción: “no lograremos la verdad que esconde dándole la espalda, sino hundiéndonos en ella”. Es preciso luchar y vencer las sucesivas Fundaciones: “¡Entonces hay que salir a la otra cárcel! ¡Y cuando estés en ella, salir a otra, y de ésta, a otra! La verdad te espera en todas, no en la inacción”. La libertad absoluta no existe y siempre habrá una prisión, una limitación.

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

PERSONAJES

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

Asel es el más maduro y reflexivo. Con su serenidad logra salvar situaciones difíciles que se producen en las primeras escenas. En la segunda mitad del drama aumenta su complejidad. Cuando cae Tulio tiene momentos de desaliento, pero sabe

que la esperanza de un mundo mejor debe ser buscada en el presente. Hay que trabajar y “mancharse”. Asel sabe distinguir entre la necesaria violencia, inevitable para cambiar el mundo, y la crueldad que sólo añade dolor gratuito. Por eso afirma la vida, la necesidad de vivir y luchar para modificar el mundo. Se quitará la vida para no descubrir el proyecto de fuga, tratando de salvar a sus compañeros, de posibilitar el futuro para ellos, ya que sabe que las autoridades de la cárcel no le dejarán compartir la celda de castigo.

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

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

Berta es un producto de la locura de Tomás, un desdoblamiento de la personalidad del protagonista. Aborrece La Fundación. Todo lo que expresa es lo que Tomás empieza a intuir o a temer. Es un refugio para él, pero a través de ella se van filtrando fragmentos de la realidad que él conoce pero preferiría ignorar. Berta interviene fugazmente en la obra. Desde el comienzo, Buero se interesa por presentarnos a una bonita muchacha, una especie de ángel protector de Tomás que aparece en escena de manera misteriosa.

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

A los **carceleros**, Tomás los identifica al comienzo de la obra con serviciales camareros. Tras su progresiva evolución, estos personajes están cargados de irrefutables connotaciones de autoridad, opresión y falta de libertad

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

La vestimenta de los personajes refuerza el sentido trágico y desgarrador de la trama argumental. Todos llevan la misma indumentaria (pantalón oscuro y camisa gris numerada), característica de los presos. No obstante, como Tomás no percibe desde el principio que llevan la misma ropa y que esta es la propia de los presidiarios, el receptor tampoco se da cuenta de ello hasta bien avanzada la obra.

El predominio del color gris en las prendas de los cinco personajes está en consonancia con el ambiente opresivo y cerrado del que no pueden escapar. La gama de grises contrasta de forma efectista y simbólica con el blanco que destaca en la vestimenta de los demás personajes (el Encargado y el Ayudante de la Fundación/prisión, y Berta, la novia de Tomás).

RECURSOS ESCÉNICOS

Uno de los aspectos más destacados y sugerentes de *La Fundación* es el tratamiento dramático de la historia contada, es decir, la especial atención y minuciosidad con la que Buero Vallejo elabora las acotaciones de la obra. El autor concibe las acotaciones de forma plástica: cuando ofrece esas informaciones escenográficas parece que, más que describir, está pintando la escena hasta el más mínimo detalle. De hecho, esta obra no alcanzaría el potencial simbólico, trágico y expresivo de no ser por ese inteligente planteamiento dramático. Las didascalias o acotaciones funcionan en las obras de Buero como auténticos manuales de instrucciones que sirven para representar fielmente las historias. Por tanto, son extensos paratextos no suprimibles que muestran la impecable concepción formal de la obra.

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 de la obra, crea el ambiente adecuado para la presentación de una alucinación, mientras que al final deja el camino abierto a la esperanza y a la aparición de nuevas situaciones que afectan al espectador.

TÉCNICA DRAMÁTICA

a. PERSPECTIVA. LA TÉCNICA DE LA INMERSIÓN

La inmersión en la mente del protagonista es la única manera de presentar el proceso de vuelta a la normalidad de Tomás. Cada transformación del espacio escénico revela que un nuevo fragmento del mundo real ha logrado ocupar su sitio en el cerebro del personaje, puede decirse que es desde ahí desde donde transcurre la obra. Todo este proceso de subjetivización sitúa al autor en la línea de los grandes dramaturgos contemporáneos (por ejemplo, Arthur Miller) que buscan la superación de la objetividad.

El público ve, pues, lo que ve el personaje, que impone un “punto de vista” subjetivo de primera persona a todo el universo escénico. Así, Tomás transforma los petates en cómodos sillones, las paredes en librerías o en un ventanal sobre el campo. Pero esto el espectador no lo sabe, porque también lo ignora Tomás. La obra se constituye como un continuado proceso de acercamiento desde la locura a la realidad, vivido por ambos. La acción de la obra se centra principalmente en la conquista de la verdad a partir de la enajenación: en comprender que estamos en la cárcel.

b. ESPACIO

La Fundación presenta tres espacios escénicos bastante diferentes y entre los que se establece un marcado contraste. Dos de ellos (el **corredor** y el **paisaje maravilloso**) son latentes contiguos, es decir, no son espacios principales y sólo se alude a ellos de forma tangencial o se pueden ver parcialmente para establecer un contraste con el espacio principal y potenciar su valor dramático.

El corredor puede verse cuando la puerta del espacio principal está abierta y el paisaje maravilloso que el espectador percibe a través del ventanal que está situado en uno de los muros de la habitación principal. A pesar de ser espacios secundarios, tienen una gran importancia en la obra, puesto que son indicadores del choque que se produce en el drama entre la realidad (la habitación-celda) y ficción (el paisaje maravilloso y el corredor que parece conducir al vacío). El propio Buero los describe de forma esclarecedora e impresionista:

la puerta abierta da lo que parece ser un corredor estrecho, limitado por una barandilla metálica que continúa hacia ambos lados y que causa la impresión de dar al vacío. 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 praderas y bosquecillos, las bellas notas claras de amenas edificaciones algo más cercanas.

El espacio principal (la **habitación-celda**) también está minuciosamente descrito en la acotación inicial de *La Fundación*. Se trata de una habitación interior donde hay una “cernida e irisada claridad, un tanto irreal”. Es el lugar donde se concentran los personajes que forman parte de la historia. Dado que se trata de un espacio único, los movimientos de los actores quedan bastante reducidos, normalmente a simples gestos o posturas.

La sensación de estrechez que produce el aposento, constituye un primer indicio de su carácter carcelario y explica el estatismo que domina la escena. Los movimientos más destacados son las entradas y salidas del Encargado y su Ayudante (que, en realidad son los dos carceleros). Asimismo, destacan las salidas de Tulio y Asel para ser ejecutados, así como la de Max para traicionar a sus compañeros de celda.

Los espacios secundarios significan libertad y esperanza, mientras que la habitación cerrada tiene una clara connotación de opresión, falta de libertad y desesperanza.

Debe observarse que la concepción del espacio va cambiando, de acuerdo con la evolución de la perspectiva del protagonista. Lo que al principio de la obra es una habitación donde impera el orden y la comodidad (con “muebles sencillos pero de buen gusto”, “finas cristalerías, vajillas [...]”) termina convirtiéndose en un tugurio.

Los cambios son paulatinos. Ya desde el principio hay elementos discordantes que chocan con el ambiente de comodidad (por ejemplo, la taquilla de hierro colado, la percha de hierro o los tres misteriosos bultos. En el cuadro II también pueden percibirse dos pequeños pero reveladores cambios en el decorado: desaparecen dos de los elegantes sillones y las limpias sábanas.

Hay numerosos ejemplos de las modificaciones que se van introduciendo. Veamos algunos: la mesa de fina madera pasa a ser de hierro colado, la flamante escoba se convierte en una escoba vieja, el baño deja de ser lujoso y limpio y se describe como un habitáculo sucio y cotroso de humedad, etc.

En definitiva, cada elemento de la escenografía está dotado de una gran funcionalidad teatral y expresiva, que sirve para refrendar la trama argumental. Cada elemento cobra su justo significado gracias a un factor decisivo en el drama: la locura de Tomás. De hecho, todas las tramas y todas las técnicas escenográficas están desarrolladas a partir del protagonista. Él es el que permite la mezcla coherente de realidad y ficción.

Buero es consciente de que para sorprender al público y para comunicar con mayor efectividad el mensaje del drama, lo mejor es hacerlo a través de los signos dramáticos, mediante el espectáculo.

c. TIEMPO

No existen indicaciones precisas, pero es de **desarrollo lineal**, no existen saltos cronológicos y el drama se desarrolla en pocos días. El primer cuadro tiene lugar una mañana poco antes de comer y termina cuando sirven el rancho; por las alusiones que se hacen, se deduce que el que para Tomás es un enfermo lleva varios días muerto, pues el olor que su cuerpo despidе es ya insoportable y su ración se la han repartido varias veces.

El cuadro segundo transcurre esa misma tarde, pues Tomás sigue encargado de la limpieza; falta cuatro horas para la cena y al final los guardianes descubren al muerto, que falleció seis días antes. El cuadro tercero (primero de la parte segunda) se desarrolla tres días después; cuando los presos acaban de cenar y la noche está cayendo. El día anterior Tomás ha ido a locutorios, para ver a su novia. En el último cuadro ha pasado muy poco tiempo, como parece deducirse del hecho de que Asel siga preocupado al principio por la mencionada visita que tuvo o parece haber tenido Tomás.

d. ACCIÓN

No incluye peripecias, pues es un drama de situación, de situación límite. Durante la primera parte y casi todo el primer cuadro de la segunda el centro de atención está constituido por el progresivo desmoronamiento del mundo inventado por Tomás y su sustitución por el real. Hay varios momentos de tensión entre los presos, provocados por la mayor o menor habilidad de cada uno en su adaptación a la fantasía del alucinado, pero los instantes más dramáticos son el descubrimiento del cadáver por los carceleros y, sobre todo, la salida de Tulio hacia la ejecución.

Hay otra acción que permanece escondida durante mucho tiempo y que sólo aflora por medio de alusiones o indiscreciones. Ya en el segundo cuadro Tulio apunta que hay un “plan” concebido por Asel, que no se revela hasta el último cuadro. Se trata de la fuga a través de un túnel que se podría cavar a partir de algunas de las celdas de castigo situadas en los sótanos. El proyecto consiste en conseguir el traslado a ellas, para lo cual es preciso cometer alguna falta en el reglamento. La oportunidad se les brinda por el fallecimiento por inanición de uno de los compañeros; ocultando su muerte, conseguían a la vez repartirse su ración de alimentos y dar pie a las autoridades carcelarias para imponerles el castigo que desean.

Como el ansiado traslado no se produce, contra toda lógica, Asel comienza a intranquilizarse y a sospechar que su plan haya sido descubierto por la intervención de un confidente. Aunque inicialmente se pregunta si éste será Tomás, luego descubrirá su inocencia: el soplón es Max. Este segundo motivo de la acción no puede surgir a la luz desde el principio por su mismo carácter de proyecto secreto. En sus circunstancias, los mismos presos se ven obligados a desconfiar unos de otros: “Lo peor de nuestra situación es que ni siquiera podemos hablar claro”.

Por tanto, hay dos razones para que el drama mantenga sus intrigas en secreto durante gran parte de la obra. A Tomás, y al espectador, no se le puede hablar claro, pues su trastorno ha de ceder paulatinamente. Además, el plan de evasión debe permanecer encubierto para ser efectivo.

El centro de atención de la obra se desdobra en la segunda parte. El interés por la vuelta del loco a la lucidez no desaparece, pero a ella se suma la triple atención por el enigmático proyecto, por la inexplicable falta de sanción ante la simulación del cadáver y por el descubrimiento del espía que existe ante los compañeros. Los instantes de mayor acción externa e intensidad dramática se producen en el último cuadro: la llamada que Max recibe para ir a locutorios permite a los tres presos restantes hablar con mayor claridad; tras exponer cada uno sus particulares sospechas, descubren su condición de espía. A su vuelta, los acontecimientos se suceden. Lino interroga violentamente a Max, este golpea la puerta en demanda de ayuda, Asel es llamado para un “interrogatorio”. Ante el temor de descubrir el proyecto de fuga en la tortura, Asel se mata, arrojándose desde la galería en un descuido de los guardianes, mientras toda la prisión golpea las puertas y grita al unísono “¡Asesinos!”. Lino tira a su vez a Max desde la barandilla en medio del estruendo y sin ser visto. Tomás finge entonces ante los carceleros que sigue dominado por su antigua locura y muy poco después tanto él como Lino, los dos únicos que han quedado en la celda, son invitados a salir “con todo lo que tenga”.

Por tanto, el último cuadro es el de mayor tensión dramática, algo habitual en teatro.