

EL TEATRO DESDE 1939

El teatro de Posguerra (1939-1955)

Antonio Buero Vallejo *Historia de una escalera* (1949). Este teatro introduce la denuncia social de una forma indirecta para burlar la censura del momento.

El teatro de protesta y denuncia (1955-1965)

Teatro renovador (1965-1975)

Últimas tendencias teatrales (desde 1975)

a. Obras de técnica **vanguardista** que continúan las experimentaciones del período anterior. En esta tendencia destacan Francisco Nieva, Fernando Arrabal y los Grupos de Teatro Independientes (Els Joglars, Els Comediants, La fura dels Baus, La cubana, La Cuadra, etc.)

b. Obras de técnica y orientación **realista**. Tenemos, por un lado, obras de tema histórico (*¡Ay, Carmela!*, de José Sanchís Sinisterra) y contenido crítico, frente a otras obras de corte más comercial que continúan las formas de la comedia de salón, aunque adaptadas a los nuevos tiempos.

c. Renovación de la **comedia de costumbres** de principios de siglo ambientada en la ciudad moderna con los problemas que en ella se encuentran: paro, delincuencia, droga (*Bajarse al moro*, de Sanchís Sinisterra).

d. Y, por supuesto, seguimos contando con las nuevas obras de **autores ya consagrados** (Buero Vallejo, Sastre o Antonio Gala, por ejemplo) que se han ido adaptando a las nuevas tendencias y a los nuevos problemas de nuestra sociedad.

Antonio Buero Vallejo

Guadalajara, 29 de septiembre de 1916 – Madrid; 29 de abril de 2000. Dramaturgo español, ganador del Premio Lope de Vega en 1948 y del Premio Cervantes en 1986

Historia de una escalera, que obtuvo en 1948 el premio Lope de Vega.

Un soñador para un pueblo, 1958

El concierto de San Ovidio, 1962

El tragaluz, 1967

Fernando Fernández Gómez, (Lima, 28 de agosto de 1921 – Madrid, 21 de noviembre de 2007), fue un **escritor, actor, guionista y director de cine y de teatro** español. Fue miembro de la Real Academia Española durante siete años, en la que ocupó el sillón «B» desde su ingreso el 30 de enero de 2000 hasta su fallecimiento.

Las bicicletas son para el verano

Contexto histórico

La trama empieza **unos días antes del estallido** de la **Guerra Civil Española**, que tuvo lugar el **18 de julio de 1936** con la **sublevación** (golpe de estado) de los generales Sanjurjo y Mola, a quienes enseguida se unió el general **Franco** desde el Protectorado de Marruecos. Antecedentes:

- El sistema de gobierno en España era entonces una **República** democrática, proclamada en 1931, que abolió la monarquía y "expulsó" del trono al rey Borbón **Alfonso XIII**.
- Los partidos de izquierda habían ganado las elecciones de **1931** y gobernaron hasta **1933**.
- Las elecciones de 1933, sin embargo, las ganó la **CEDA**, un partido que agrupaba a diversos sectores conservadores de la **derecha**, y gobernó hasta 1936.
- En 1936, el **Frente Popular**, un partido de **izquierdas** donde confluían sobre todo **socialistas**, pero también otras ideologías más radicales republicanas y sindicalistas, volvieron a ganar las elecciones.
- En los primeros meses de ese año, se sucedieron alborotos de naturaleza política, se endurecieron los discursos de los partidos en el Congreso y se **radicalizaron** las posturas.
- En esos primeros meses de Gobierno del Frente Popular, la situación empezaba a ser insostenible. Aunque un tanto catastrofista, la denuncia de Gil-Robles, máximo dirigente de la CEDA, da una idea de la agitación social y política del momento:

"160 iglesias destruidas, 251 asaltos de templos, incendios sofocados, destrozos, intentos de asalto. 269 muertos. 1287 heridos de diferente gravedad. 215 agresiones personales frustradas o cuyas consecuencias no constan. 69 centros particulares y políticos destruidos, 312 edificios asaltados. 113 huelgas generales, 228 huelgas parciales. 10 periódicos totalmente destruidos, todos de derecha. 83 asaltos a periódicos, intentos de asalto y destrozos. 146 bombas y artefactos explosivos. 38 recogidos sin explotar."

- El gobierno del Frente Popular alegaba estar desbordado ante la escalada de violencia entre sectores radicales izquierdistas y derechistas, causada por ambos.
- El 12 de julio de 1936 es **asesinado** el teniente **Castillo**, de la Guardia de Asalto, cuyas ideas de **izquierdas** le valieron la enemistad de la extrema derecha española.
- Dos días después, el 14 de julio de 1936, sus compañeros de la Guardia de Asalto, deciden asesinar como represalia a Gil-Robles, líder de la CEDA, pero no hallándolo en su domicilio, secuestran con una orden de arresto falsa al jefe de la oposición, el conservador **Calvo Sotelo**, y lo **trotean** dentro de su mismo coche.
- Estos dos gravísimos sucesos tienen tal repercusión, que acelerarán los planes de los altos jefes militares, quienes, alentados por el avance en Europa de los fascismos de **Mussolini** en Italia y de **Hitler** en Alemania, llevarán a cabo el tercer y definitivo **Golpe de Estado** que planeaban desde la proclamación de la República en 1931 (los dos anteriores habían fracasado).
- Cuatro días después del asesinato de Calvo Sotelo, el 18 de julio de 1936, se produce la **"sublevación"** (eufemismo que enmascara un auténtico Golpe de Estado contra el gobierno legítimo de la República). En los días sucesivos, se declara el estado de **Guerra Civil**. En esos momentos, **Manuel Azaña** era el presidente de la República.
- Desde ese primer momento, las potencias democráticas europeas -principalmente Francia e Inglaterra-, más pendientes de los movimientos de Hitler y Mussolini, se plantean firmar un tratado de **"no intervención"** en la guerra española.
- Hitler y Mussolini, sin embargo, no dejarán de enviar armamento y tropas al general Franco para ayudar en la **causa fascista**.

- Eso decantará la balanza del lado de los sublevados, también llamados "**Nacionales**", mientras que el ejército regular de la República, conocido como el ejército "**rojo**", tendrá que improvisar para reclutar a sucesivas quintas de jóvenes civiles inexpertos que habrían de formar un **ejército popular** con que hacer frente a las fuerzas golpistas.
- Tan sólo las **Brigadas Internacionales** (jóvenes militares y civiles simpatizantes de la República) acudirán de manera espontánea e idealista desde diferentes puntos del mundo en auxilio del gobierno español.
- Pero todos los esfuerzos por parte del gobierno de la República fueron insuficientes. El caos reinaba en su ejército improvisado y no recibía colaboración internacional (excepto de las Brigadas). Para colmo, **Francia había cerrado sus fronteras**, única vía por donde pudieran recibir armamento y refuerzos. El gobierno se traslada a **Valencia** ante la ofensiva y los **bombardeos aéreos** de Franco sobre **Madrid**.
- El bando nacional, por su lado, iba apoderándose de casi todo el territorio español. Sólo quedaba **Valencia, Cataluña y Madrid**, que acabaron cayendo en manos de los fascistas en los primeros meses de **1939**. El **1 de abril** de ese año, las tropas nacionales desfilan victoriosas por las calles de Madrid: **la guerra ha terminado**.
- En ese momento empezará una larga **posguerra** que muchos consideran más cruel todavía que la misma guerra. Los años sucesivos, especialmente el 1940, constituyeron una época de **hambre, persecuciones** contra quienes lucharon en el bando republicano perdedor, **represión, ejecuciones, campos de concentración...** Seguramente la época más triste de la historia reciente de España.
- El régimen dictatorial del general **Franco**, al que nadie daba demasiado tiempo de vida, duró más de **35 años**, es decir, desde ese 1 de abril de 1939 hasta el 20 de noviembre de **1975**, fecha en que murió.
- Dos años más tarde, en el periodo hacia la transición democrática, se publicó Las bicicletas son para el verano, que recibió en **1978** el mayor galardón teatral concedido en España, el **premio Lope de Vega**, y cosechó grandes éxitos de crítica y público.

Esquema temporal

OBRA	DATACIÓN	ACONTECIMIENTO HISTÓRICO CITADO	
1936			
		16 feb	Triunfo del Frente Popular en las elecciones nacionales; se forma un gobierno de izquierdas
PRÓLOGO, I, II	Julio	12 jul	El Teniente Castillo es asesinado delante de su casa en Madrid por elementos vinculados a la extrema derecha
III	Julio	14 jul	Secuestro y asesinato del José Calvo Sotelo, diputado conservador en represalia por la muerte del Teniente Castillo
IV	julio	18 jul	Sublevación del ejército de África, bajo el mando de Francisco Franco y con el apoyo de otros militares –Queipo de Llano, Mola—situados en puntos estratégicos de la península; comienza la Guerra Civil
V, VI	agosto	28 ago	Acuerdo <i>No Intervención</i> firmado por 28 países, incluyendo Francia, Gran Bretaña, la Alemania nazi, la Italia fascista y la Unión Soviética
VII	noviembre		Referencia a la convocatoria del Congreso Internacional de Escritores antifascistas que se inaugurará en Valencia el 4 de julio de 1937
		14 oct	Llegada a Madrid de las Brigadas Internacionales
		6 nov	Traslado del gobierno de Madrid a Valencia El General Miaja se encarga de crear y dirigir la junta de Defensa (de Madrid)
1937			
VIII, IX	enero		
X	septiembre	1 sep	Ocupación de Santander
XI	septiembre		
1938			
XII	agosto	julio	Toma de Burriana y de Castuera
XIII	octubre		
1939			
XIV	Mediados de marzo	26 ene	Barcelona conquistada por el ejército de Franco
		marzo	El gobierno republicano sale para el exilio en Francia
XV	Mediados de abril	1 abr	Final de la guerra con la entrada de las tropas franquistas en Madrid
EPÍLOGO	Abril (unos días después)		

Estructura

PRIMERA PARTE			Descripción de personajes y ambientes Inicio de la guerra y primeras repercusiones en la vida de los personajes
Prólogo , I - VII			
5 meses: 13 julio a 8 noviembre 1936			
SEGUNDA PARTE			Vida cotidiana adaptada a la guerra Consecuencias de la guerra en los grupos familiares y las vidas individuales
VIII – XV, Epílogo			
Casi 2 años y medio: enero 1937 a abril 1939			
2 bloques	VIII – XI	9 meses: enero 1937 a septiembre 1937	Optimismo heroico entre los partidarios de la República
	Elipsis temporal de 1 año		
	XII - XV	9 meses: agosto 1938 a abril 1939	Pesimismo entre los partidarios de la República; conciencia de que el fin de la guerra se aproxima.

La **primera parte** comprende un total de **cinco meses** del año 1936, del doce de julio al ocho de noviembre, mientras que la **segunda cubre** un período de **casi dos años y medio**, desde enero de 1937 hasta principios de abril de 1939. Los cuadros iniciales de la obra se demoran más porque quieren proporcionar una **descripción minuciosa** de los protagonistas, sus costumbres y su vida cotidiana antes de la guerra y durante los primeros momentos de la misma. En la segunda parte, en cambio, dos largos años de guerra son presentados por medio de sólo ocho cuadros, lo que sugiere que ese período constituye para los personajes un **período de rutina** en el que escasean las novedades.

El **mayor salto temporal** de la obra se produce en la segunda parte, **entre los cuadros XI y XII**, separados por un año, el que va de septiembre de 1937 a agosto de 1938. Del tiempo transcurrido nos avisa la **situación de Manolita**, que en el cuadro XI advierte a su madre que se encuentra en el cuarto mes de su embarazo (p. 120) y en el XII aparece «con un niño de pecho en brazos» (p. 125). Esa larga elipsis divide la segunda parte en dos bloques temporales de nueve meses cada uno (cuadros VIII al XI: enero de 1937–septiembre de 1937; cuadros XII al XV: agosto de 1938–abril de 1939), que le sirven al dramaturgo para establecer un nuevo **juego de contrastes**: mientras que en los cuatro primeros cuadros de la segunda parte (VIII-XI) cunde entre los partidarios de la República un **optimismo heroico**, en los cuatro últimos (XII-XV) el curso de la guerra los decanta hacia una **actitud más derrotista**. El contraste se percibe con claridad al comparar los cuadros IX y XII: mientras que en el primero de ellos la misma doña Dolores considera que las ideas utópicas del anarquista Anselmo van a imponerse en España (p. 124), en el cuadro XII vemos cómo doña María Luisa va ganando en autoridad al acercarse la victoria de los nacionales (pp. 127-128).

Estructura circular

Termina y empieza en el mismo marco espacial y con un tema común: la guerra. En el prólogo encontramos a Luis y Pablo y en el epílogo a Luis y a su padre, don Luis. En el prólogo el autor parte de la **normalidad de la vida cotidiana y de la imposibilidad de la guerra**: los dos adolescentes tienen las preocupaciones propias de su edad para jóvenes que, como ellos, viven en entornos familiares y sociales estables y seguros, y cuando se plantean la posibilidad de una guerra en aquel marco, la descartan como imposible de ocurrir por varias razones.

En el epílogo **la guerra ha llegado y ha acabado**. Las vidas de todos **se han visto y se van a ver profundamente afectadas**. Luis tiene que **abandonar su ingenuidad y despreocupación y se ve**

obligado a madurar por las duras circunstancias en que se va desarrollar su vida y la de su familia a partir de ahora. En la contraposición de Luis entre ambos momentos encontramos el tema fundamental de la obra: la ruptura de la vida cotidiana por la guerra y las consecuencias que comporta.

Título

La bicicleta y el verano constituyen símbolos de los deseos truncados por la guerra. La frase que da título a la obra es pronunciada por Luis en el cuadro segundo (p. 27) y cobra evidentes connotaciones simbólicas ante la magna tragedia vivida entre 1936 y 1939. Con la irrupción de la guerra, el verano se convierte en el paraíso irrecuperable en el que muchos españoles pudieran haber cumplido sus proyectos, como el deseo de Luis de tener una bicicleta. Desde un punto de vista ideológico, el verano simboliza los ideales de un modelo social que sería sangrientamente sometido durante el franquismo, al que a menudo se ha equiparado con un largo invierno. Es precisamente ese sentido político el que don Luis le otorga al verano en la última frase de la obra (p. 170).

Espacio

Exteriores:

Ciudad Universitaria: prólogo y epílogo

Parque: II

Interiores:

Comedor de la casa de doña Dolores: I, IV, V, VII, IX, XI, XIII, XV

Comedor de la casa de doña Antonia: III, X,

Cuarto de María: VI

Cuarto de Luis: VIII

Sótano: XII, XIV

En el prólogo se habla de un “campo muy cerca –casi dentro– de la ciudad.”, y en el epílogo, refiriéndose al mismo espacio a la destrucción del Hospital Clínico. En el prólogo, Pablo hace referencia a los cines Proyecciones y Bilbao. Por estas referencias se puede situar el edificio en que se desarrolla la acción en el barrio madrileño de Chamberí, relativamente cerca de la línea de frente.

En la acotación del cuadro I, Fernán-Gómez señala que se trata de “una casa modesta, pero muy cuidada” y que “no es la casa de un obrero, sino la de alguien que se cree de la clase media”. Con ello nos indica la clase social de la familia protagonista, situada en un término medio de la escala social; también señala el orden e interés de la dueña de la casa en crear y mantener un espacio donde su familia se pueda sentir a gusto. En la acotación inicial del cuadro III, al referirse al comedor de la casa de doña Antonia, el autor va a describirlo como más pequeño y “muy lóbrego”, señalando de esta manera la inferior clase social de doña Antonia y sus hijos.

Con la excepción del segundo, los cuadros de *Las bicicletas son para el verano* transcurren en espacios internos: los comedores de las casas de don Luis (I, IV, V, VII, IX, XI, XIII y XV) y doña Antonia (III y X), la habitación de la criada María (VI), el cuarto de Luis (VIII) y el sótano del bloque de vecinos (XII y XIV). La preferencia de Fernán-Gómez por los interiores obedece a diversas razones. En primer término, su voluntad de **respetar su propia memoria**, ya que el autor declaró en cierta ocasión que «casi todos los recuerdos de mi infancia se desarrollaban en comedores. La vida de entonces en la clase media, en la baja clase media, tenía casi siempre lugar en el comedor, lo mismo en mi casa que en las casas de los amigos que yo visitaba», lo que parece justificar el empleo de un comedor como espacio escénico en diez de los quince cuadros de la obra. Por otro lado, el dramaturgo decidió tratar el tema de la guerra civil desde una perspectiva cotidiana, de modo que la tensión «no estuviera cerca de las candilejas, sino en el telón de fondo de la Historia»: así lo expresaba en el programa de mano entregado a quienes asistieron a la representación de *Las bicicletas son para el verano* en 1982. El propósito del dramaturgo es que su memoria individual y la experiencia de un grupo

reducido de personajes trasciendan y se conviertan en **representación de la vivencia colectiva** de todo un país. Por último, el empleo constante de espacios internos sugiere el **encierro**, tanto simbólico como físico, de Luis, obligado a vivir su adolescencia entre cuatro paredes, tal y como lamenta su padre (pp. 92-93), así como la situación de toda una ciudad, Madrid, sitiada durante casi tres años. El propio autor lo sugiere en sus memorias cuando afirma que al acabar la guerra se dio cuenta de que «no sólo había estado cercado Madrid durante aquellos tres años, también había estado cercado yo».

El **sótano** es símbolo de **la oscuridad, el miedo y la angustia** engendrados por la guerra y soportados por los personajes. Por eso aparece como espacio escénico en la segunda parte de la obra, cuando las penurias ocasionadas por la contienda resultan más duras. Por otro lado, al servir de refugio a toda una comunidad de vecinos, el sótano simboliza **la igualdad que la guerra impone** a todas sus víctimas, pues, a pesar de las diferencias ideológicas, todas comparten un mismo sufrimiento.

Valor simbólico de la **buhardilla**: Don Luis es «un hombre que se ve obligado a renunciar a sus aspiraciones e ilusiones ante las obligaciones que impone la sociedad» («Introducción », p. XXXIV; véase también el texto 3.5 del apartado «Documentos»). La buhardilla guarda las pruebas de esa renuncia, pues en ella se esconden los libros que atestiguan la **antigua vocación literaria de don Luis**, quien la desechó para asegurar el bienestar de su familia (p. 61). Sin embargo, esos libros constituyen un legado para su hijo, quien hereda sus aspiraciones literarias, aunque también en este caso se verán truncadas, por culpa de las penurias de la posguerra. Al hecho de que los libros se guarden en el lugar más alto de la casa cabe atribuirle un valor simbólico e ideológico. Si, como hemos visto (2.2.c), el sótano es el espacio de la desesperanza y el miedo, la buhardilla es el lugar en que don Luis ha depositado su **esperanza** en el futuro y donde, sobre todo, ha arrumbado sus ideas progresistas: no se olvide que en ella hay **libros políticamente comprometidos**.

Relación entre el espacio interior y la realidad exterior

El marco histórico, el ámbito exterior va condicionando la vida de los personajes, aunque nunca tiene una presencia directa sobre el escenario. Fernán-Gómez vincula materialmente la realidad exterior con el ámbito doméstico a través de **efectos acústicos**: los tiroteos, las explosiones, las alarmas aéreas, los apremiantes timbrazos o golpes en la puerta son indicios de la gravedad de la situación en el exterior o anuncio de novedades o desgracias.

El **aparato de radio** desempeña, en este sentido, un importante papel en la obra. La radio conecta la realidad cotidiana de la casa de don Luis con la **vida colectiva del pueblo español**. Como sucedió en la vida real, los personajes de la obra la utilizan para **informarse** sobre el desarrollo de la guerra. Pero no hay que olvidar que la radio fue también una eficaz arma de **agitación y propaganda** para los dos bandos en lucha, pues en cada una de las zonas en que el país quedó dividido se sintonizaban emisoras de ideología opuesta.

Como otros muchos objetos cotidianos en la España de los años treinta, la radio vio alterada su dinámica habitual por culpa de la guerra. Lo vemos con claridad al comparar la función que se le asigna en los cuadros I, IV y VII. En el primero, la radio se limita a proporcionar música de fondo (p. 30), pero en el IV informa sobre la sublevación (p. 49) y en el VII ofrece numerosas noticias sobre el desarrollo de la guerra: comunica la celebración del II Congreso de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en España y el traslado del gobierno republicano a Valencia, y transmite el discurso de la Pasionaria. Tras las noticias, se oye La Internacional, que se convirtió en himno republicano durante la guerra civil (pp. 88-90). Esta abundante información sobre la realidad histórica de España crea un efecto de contrapunto con el desagradable problema doméstico que ha tenido que afrontar don Luis en este mismo cuadro: la historia colectiva de un país se enzarza así en las vivencias cotidianas de una familia, como sucede a lo largo de toda la obra. Por otro lado, y como es obvio, los mensajes de la radio le sirven además a Fernán-Gómez para fijar la cronología de los diversos episodios del drama, pues los hechos históricos sobre los que informan pueden ubicarse temporalmente con total exactitud.

Género

De manera genérica se podría situar en una primera aproximación *Las bicicletas son para el verano* en el subgénero teatral de la comedia costumbrista. Esta se define como un subgénero dramático que describe con ironía y agudeza la vida cotidiana de una época o de una clase social concreta, por lo general la clase media o burguesa. Trata siempre de los actos comunes de la vida social ordinaria. Su crítica social suele ser superficial, no toca a los pilares fundamentales de la sociedad y se suele desvanecer fácilmente. El mismo Fernán-Gómez considera su obra como “una comedia de costumbres, a causa de la guerra, algo insólitas”. En efecto, la obra de Fernán-Gómez se circunscribe a la vida corriente de un puñado de personajes en su vida cotidiana durante la guerra civil, y en este sentido es en el que más se acerca a la comedia de costumbres, sin embargo, trasciende dicho género porque la guerra civil española en la que se desarrolla la peripecia vital de los personajes, añade una nueva dimensión mucho más profunda, cargando de un significado trascendente ese periodo de sus vidas. Al finalizar la obra, la vida de todos ellos y su manera de ver la vida habrán sufrido un profundo cambio.

Extractos de la crítica de Haro-Tecglen en la inauguración de la obra (El País, 25 de abril de 1982):

“El sistema que emplea Fernán-Gómez para su desarrollo es, por buscar precedentes, el de *Historia de una escalera*, de Buero, que fue ya el de *La calle*, de Elmer Rice. Es un corte de escenario en una casa de vecindad, con alguna -breve- salida al exterior. Podría decirse que se encuentran en ese corte de Diablo cojuelo vidas sencillas, vidas cotidianas, de no haber entre ellas un personaje extraordinario, una auténtica creación humana como es el que interpreta Agustín González -con una solvencia y una calidad de gran actor-. Es una obra de cuadros; por tanto, de escenas separadas por el paso del tiempo. *Ese tiempo es el de la guerra civil, y eso es lo que da a la comedia de costumbres una dimensión profunda.*”

Personajes

Buena parte de los personajes de *Las bicicletas son para el verano* habitan en un edificio del barrio madrileño de Chamberí. Entre ellos existen diferentes relaciones que los unen más allá de su condición de vecinos.

La obra presenta cuatro grupos familiares. El primero está compuesto por don Luis y doña Dolores y sus hijos Luis y Manolita, y giran a su alrededor la criada María, su novio Basilio y el miliciano anarquista Anselmo, sobrino de doña Dolores. El segundo núcleo está formado por la viuda doña Antonia y sus dos hijos, Julio y Pedro, quien se hará novio de Rosa. El tercero lo forman el divertido matrimonio de doña Marcela y don Simón y su hijo Ambrosio, casado con Laura; y el cuarto está constituido por la casera del edificio, doña María Luisa, y su hija Maluli, a quienes se añade la vieja criada Josefa. La nómina de personajes se completa con Pablo y Charito y con tres vecinos cuyo nombre no se declara y que aparecen en el cuadro XII, cuando el vecindario se refugia en el sótano. Por medio de las relaciones que mantienen entre sí esas cuatro unidades familiares, Fernán-Gómez demuestra que la guerra afecta a todos por igual y fomenta la solidaridad entre gentes de ideología diversa. A pesar de que las familias de don Luis y don Simón apoyan al bando republicano y las de doña Antonia y doña María Luisa secundan la sublevación militar, la amistad crece entre doña Antonia, doña Dolores y doña Marcela, unidas por el deseo de que la guerra concluya, sea con un resultado u otro; del mismo modo, las fronteras ideológicas no impiden la relación de Luis con Maluli o con su amigo Pablo, pues los tres son demasiado jóvenes como para verse afectados por los avatares de la política, e incluso Manolita y Julio acaban por casarse.

Por el contrario, los roces ideológicos cunden en el interior de las familias: la visión del mundo de don Luis es heredada por su hija pero choca frontalmente con el tradicionalismo de doña Dolores; doña Antonia no puede entender que su hijo Pedro mantenga una relación con una exprostituta y doña Marcela no tolera que don Simón se haya afiliado a la U.G.T. Pero a ninguno de ellos las ideas los libera del sufrimiento, por lo que los personajes de *Las bicicletas son para el verano* acaban por convertirse en representantes de toda la sociedad española que entre los años de 1936 y 1939 se vio acuciada por la guerra.

Don Luis

El personaje mejor caracterizado y el que más destaca de todos es don Luis. El padre de la familia reúne algunos rasgos del propio autor, entre ellos, el hablar “en plan de guasa”, tal y como dice doña Dolores. Su **humor** es reflejo de toda una actitud ante la vida.

El talante irónico con que encara la realidad es el rasgo más notable en la personalidad de don Luis y manifiesta su escepticismo y lucidez. El personaje utiliza el humor y la socarronería como métodos de defensa ante la hostilidad de las normas sociales y las penurias que conlleva la guerra. Así se aprecia en el cuadro I, cuando don Luis describe en tono de broma el injusto clasismo del mundo laboral y el desagrado que le inspiran algunos de sus vecinos.

Del trabajo dice: «soy el que lleva la oficina, pero hay otro que no hace nada y no lleva nada, pero que se lo lleva todo y es el que manda» (p. 25); sobre Julio, que pretende a Manolita, afirma que es un «memo», y de su madre doña Antonia asegura que es una «pelma» (p. 25). Más adelante, intenta rehuir el problema moral generado por las visitas nocturnas de Luis a la criada por medio de bromas irreverentes que ponen de manifiesto su ideología liberal pero escandalizan a su esposa (pp. 83-84). Finalmente, es muy reveladora una de las bromas del personaje en el epílogo: le pregunta a su hijo si ha estudiado «Física roja o Física nacional» (p. 169), rasgo de humor con el que desdramatiza la terribles circunstancias que el muchacho debe afrontar. En general, la costumbre de don Luis de hablar «en plan de guasa» posee una evidente función dramática: otorga un tono cordial a los aciagos episodios representados en la obra y permite que la trágica guerra civil pueda ser tratada desde la perspectiva de una «comedia de costumbres».

Don Luis mantiene con sus **hijos** una actitud dialogante y basada en el respeto. Le ilusiona la posibilidad de que desarrollen en el futuro las aspiraciones artísticas que él no pudo ver cumplidas por culpa de las circunstancias; por eso potencia las aficiones literarias de su hijo (pp. 94-95) y defiende el mundo de los cómicos cuando Manolita le comunica su deseo de ser actriz (p. 67). No obstante, el contraste entre lo que es y lo que quiso ser provoca más de una contradicción en don Luis, como se observa cuando se alegra de las aspiraciones artísticas de su hija pero a la vez se siente obligado a condenar los valores morales de los cómicos, que nada tienen que ver con los del resto de la sociedad y con los que él mismo ha decidido obedecer para asegurar el bienestar de su familia. Ante ese dilema, don Luis opta por interrumpir la conversación y cambiar de tema (p. 68).

La **ideas políticas** del personaje se manifiestan de forma progresiva a lo largo de la obra: la primera vez que aparece en escena, advertimos sus simpatías republicanas en el hecho de que aparezca con un ejemplar del diario Ahora (p. 22); más adelante, su talante progresista se evidencia en sus opiniones sobre su jefe, al que llama el «marquesito» (p. 25), así como en la respuesta que ofrece a doña María Luisa cuando ésta le propone un trueque (pp. 132-133) y cuando, tras el episodio de las lentejas, declara que en la guerra es el bando republicano quien tiene la razón (p. 144).

Pese a sus ideales, don Luis es un hombre **pragmático** que defiende una y otra vez que “hay que hacerse a las circunstancias. Hay que vivir siempre” (p. 91). Don Luis acepta la derrota del bando republicano, afirma que en la guerra cada uno ha hecho lo que le correspondía (p. 163) y advierte a su familia que hay que hacerse a las circunstancias derivadas del conflicto: «nos esperan malos tiempos», pero «hay que apechugar con todo» (p. 169). Sin embargo, que se acomode a la amarga realidad y acepte el pacto no significa que don Luis traicione sus ideas; por el contrario, al cerrar el trato con doña María Luisa es bien rotundo: «preferiría poder ayudarla ahora, y que usted no pudiera recompensarme después» (p. 133).

Luis

Luis es también un personaje importante, la obra recoge su **evolución**, su tránsito de la infancia a la adolescencia y de esta a una precipitada y forzada madurez al final de la obra.

Son muchos los **paralelismos entre las vidas de Luis y su padre**. Ambos comparten, por ejemplo, un vivo interés por las cuestiones políticas. Durante la guerra, los dos se identifican con el bando republicano. A Luis y su padre los une, además, la afición por la lectura: el hijo no sólo recupera de la buhardilla los libros de don Luis sino que retoma sus aspiraciones literarias.

Tanto uno como otro, sin embargo, deben renunciar a ellas obligados por las circunstancias: don Luis, para mantener a su familia; su hijo, para sobrevivir en los duros años de la posguerra. Esa trágica claudicación es precisamente el mayor vínculo entre ambos personajes: los dos se amoldan a la dinámica de una sociedad en la que la realización de las ilusiones personales importa menos que el medro económico.

Manolita

Manolita, al igual que su hermano, hereda algunos rasgos del padre. Bromista como don Luis y “cómica” como el dramaturgo, su postura ante la vida y su opción ideológica resultan manifiestas. Por sus ideas progresistas, don Luis se alegra de que su hija sea independiente y sepa valerse por sí misma (p. 24), así como que acepte con naturalidad los encuentros sexuales de su hermano con la criada: «me gusta esta hija», afirma. «Es muy justa de ideas, muy modernas... Tiene una mirada muy clara, sabe ver...» (p. 82). Una consecuencia lógica de los ideales de Manolita es su relación con José Fernández, que la deja embarazada. La muchacha no se siente engañada por el miliciano, pues cree en el amor libre y se unió a Fernández porque lo quería. Con respecto a su embarazo, Manolita demuestra su talante independiente al advertirle a su madre: «es un problema mío» (p. 121).

La **relación de Manolita con Julio** es más **ambigua y compleja** y pasa por estadios muy diversos. En el cuadro I, la muchacha se burla de él y del amor que le ha declarado (pp. 31-33), pero en el IV admite que Julio le inspira pena y ternura, y duda entre corresponderle o no hacerlo (p. 48). El estallido de la guerra le permite postergar su decisión (p. 55) y su romance con José Fernández parece alejar definitivamente a Manolita de Julio, pero en el cuadro XII el hijo de doña Antonia vence sus prejuicios morales ante hechos como el trabajo de Manolita en el teatro y su condición de madre soltera y le propone que se case con él (p. 133). El matrimonio se produce (p. 136), pero concluye trágicamente con la absurda muerte de Julio durante un bombardeo (p. 145).

Doña Dolores

A lo largo de la obra doña Dolores progresa desde la ingenuidad y la ternura de los primeros cuadros a la patética resignación que muestra en los últimos. En su comportamiento destacan la **falta de compromiso político**, una preocupación tal vez excesiva por los asuntos familiares y una **visión tradicional** de las cosas, que explica su condena del mundo del teatro (pp. 65-66), el despido de la criada (p. 85) y sus suspicacias ante los cambios que la guerra impone en las relaciones afectivas (p. 121). Pese a su realismo, doña Dolores no carece de **ingenuidad**, como demuestra su sorpresa ante el despertar sexual de Luis y el hecho de que acabe aceptando las ideas de su marido sin haber llegado a comprenderlas (p. 124). En definitiva, mientras la guerra avanza, doña Dolores se debate entre su convicción de que «hay cosas que nunca cambian» (p. 66) y su admisión de que ciertos cambios pueden ser tolerables (p. 113).

Doña Dolores no entiende las razones políticas que han ocasionado la guerra, pero aborrece el conflicto (p. 121) y desea su fin sin importarle quién lo gane (p. 138). Ingenuamente, cree que la paz devolverá a su familia la vida que llevaba antes de la guerra, de ahí la alegría con que recibe el final de la misma (p. 149). Por el contrario, cuando se da cuenta de que ella y los suyos pertenecen al bando de los vencidos, sufre una violenta decepción (p. 162).

Doña Antonia

Doña Antonia demuestra su visión de la vida en varias ocasiones. Si sus opiniones sobre Manolita o sobre don Luis (pp. 38-40) son reveladoras de su ideología, la evolución de su actitud ante la relación de su hijo Pedro con Rosa nos ofrecen un perfil menos plano del personaje (pp. 115-117, 123-124, 153-154). Doña Antonia posee una visión tradicional de las cosas, de ahí sus afinidades con doña Dolores, a la que considera una mujer «muy decente y muy sufrida» (p. 39), su desprecio por el republicanismo de don Luis, a quien califica de «golfo» (p. 39), y su escándalo por el propósito de Manolita de ser actriz (pp. 39-40), pues era opinión generalizada en la España de los años treinta que los cómicos llevaban una vida inmoral. Sin embargo, el estallido de la guerra hace de doña Antonia una mujer mucho más tolerante con formas de obrar y pensar distintas de la suya. Así lo demuestra

su actitud frente a Rosa, la novia de su hijo Pedro, a quien al principio rechaza porque en otro tiempo ejerció la prostitución (pp. 123-124), pero a quien acaba por pedirle que se quede en su casa, pues sabe que la unión del esfuerzo de ambas les hará más fácil afrontar las duras condiciones de la posguerra (pp. 153-154). De esa manera, el dramaturgo se vale del personaje de doña Antonia para postular una de las tesis de su obra: que las penurias de la guerra promueven la solidaridad entre individuos que en otras circunstancias se rechazarían.

Doña Antonia no es, por lo tanto, ni ejemplarmente bondadosa ni sumamente malvada: como les sucede a todos los personajes de la obra, su comportamiento está férreamente condicionado por los avatares de la realidad y las experiencias que se ve obligada a afrontar.

Anselmo

Pese a su corta intervención, Anselmo, sobrino de don Luis y miliciano anarquista de la CNT, desempeña un importante papel. Fernán-Gómez ha declarado su pretensión de que la ideología de Anselmo impregnara toda la obra y que expresara la esperanza de don Luis y su familia (véase el documento 3.6). Anselmo es el **portavoz ideológico del autor**, quien siempre se ha interesado por las propuestas del anarquismo y las ha encarnado en personajes como los cómicos y los pícaros. El discurso utópico de Anselmo se produce en el inicio de la segunda parte de *Las bicicletas son para el verano*, lo que genera un **eficaz contraste** con el final de la misma, donde la esperanza anarquista y el anhelo de profundos cambios sociales fracasan trágicamente ante la áspera realidad de la victoria de los nacionales.

Doña María Luisa y Basilio

Doña María Luisa encarna los atributos más negativos de quienes respaldaron la **ideología fascista** de los nacionales, mientras que **Basilio** representa a ciertos **republicanos que traicionaron sus ideales** para sobrevivir con comodidad en la posguerra y ascender socialmente. Para lograrlo, no sólo renuncia a su filiación republicana nada más llegar la Victoria sino que abandona a María porque sabe que podría dificultar sus ambiciosos proyectos. Aunque Fernán-Gómez no los condena abiertamente, doña María Luisa y Basilio son los personajes más antipáticos de la obra, lo que demuestra que la actitud del autor no es neutral. Él mismo lo declaró: «creo que la obra es tendenciosa, que tiene una tendencia bastante clara. En fin, para entendernos, aunque el lenguaje esté ya un poco periclitado, yo creo que es una obra de izquierdas». Sin embargo, es evidente que esa ideología se manifiesta con «una falta de ferocidad frente al enemigo (...) y eso puede, en un ambiente como el nuestro tan encrespado, pasar por neutralidad».

Temas y motivos

La guerra

La Guerra Civil es el preciso marco histórico que se desenvuelve esta obra, que comienza seis días antes de estallar la rebelión militar y concluye escasos días después de la derrota del ejército republicano. Sin embargo el tema de la obra no es la guerra sino las consecuencias que esta acarrea sobre las personas que intentan sobreponerse a sus efectos devastadores.

El influjo de la guerra se percibe especialmente en el cambio de tono que la obra experimenta de los dos primeros a los dos últimos cuadros. En ese cambio de tono se transparenta el hecho de que a Luis, como a toda su generación, le robaron la juventud y la historia, cuando no la vida.

La comparación de los primeros cuadros y los últimos manifiesta las arduas consecuencias de la guerra en un vecindario madrileño. Mientras que los cuadros I a V muestran la vida apacible de un hogar de clase media y plantean asuntos no demasiado trascendentes, como los caprichos infantiles y primeros amores de Luis o la atracción de Julio por Manolita, los cuadros XIII a XV enfrentan a los personajes con problemas muy severos, como la represión de los vencidos, la anulación del valor del dinero expedido durante la República (p. 159) o los impedimentos para que los hijos de los vencidos prosigan sus estudios (p. 163). En pocas palabras, si las primeras escenas presentan la tranquilidad ante un presente luminoso, las últimas evidencian la inquietud frente a un futuro incierto.

El hambre

Fernán-Gómez ha tratado el tema del **hambre** en varias de sus películas y obras teatrales para demostrar cómo la realidad social y económica condiciona la vida del individuo. En *Las bicicletas son para el verano* el tema gana en importancia a medida que la trama avanza, pues cuanto más se prolonga la guerra más escasos resultan los alimentos, en especial en una ciudad como Madrid, que padeció un largo asedio casi desde el inicio del conflicto.

Al principio, los personajes no advierten la dramática trascendencia que cobrará el problema del hambre, y en el cuadro V el acopio de víveres aparece como una mera precaución, pues nadie cree que la situación generada por el golpe de estado se prolongue más allá de «quince días» (p. 57).

En el cuadro VII, por el contrario, el diálogo entre doña Dolores y María evidencia que la escasez de alimentos ha empezado a afectar a la familia de don Luis (pp. 85-86), quien se plantea por vez primera la posibilidad de dedicarse al trueque de botellas de vino por puros o víveres (pp. 90-91). En el cuadro IX, Anselmo compara enfadado las diferencias entre Madrid y Valencia, donde «los puestos del mercado están llenos de comida» (p. 107). En el XII, doña María Luisa le propone a don Luis el intercambio de alimentos por futuros favores, pues sabe que la victoria del bando nacional es inminente (pp. 130-134). En el XIII, se muestran las dificultades de Manolita para alimentar a su bebé (p. 135) y Basilio expone, hipócritamente, los problemas de abastecimiento que sufre Madrid (pp. 135-136); precisamente es en este cuadro donde el tema del hambre cobra un dramatismo incomparable gracias al episodio de las lentejas. Con patetismo similar, el cuadro XIV describe cómo las fuerzas nacionales utilizan el hambre para minar la moral de los sitiados: bombardean pan sobre los famélicos ciudadanos (p. 148). El hambre, por lo tanto, afecta por igual a toda la población, con independencia de su ideología: así lo demuestran los casos idénticos de don Luis y doña María Luisa, que ocupan polos opuestos en materia política.

La sexualidad

Un tema persistente en la obra es el de las distintas relaciones sentimentales que se establecen. Por un lado está el despertar sexual de los adolescentes: Luis y Pablo ya hablan de ello en el prólogo, y acto seguido se nos ofrece la escena de Luis con Charito en el parque. El tema de la sexualidad de Luis reaparece en el cuadro V, cuando el personaje acosa a María (pp. 62 y 74); en el VI, cuando acude a la habitación de la criada (pp. 75-78); en el VII, cuando don Luis y doña Dolores se enteran de las visitas nocturnas de su hijo al cuarto de María (pp. 79-88) y el padre intenta sonsacarle a Luis algo sobre sus relaciones con las chicas (pp. 91-94); en el VIII, cuando el joven dialoga con Pablo sobre el amor libre y las novelas eróticas (pp. 102-103); y en el XII, cuando Luis decide relacionarse con Maluli aprovechando que se encuentra con ella en el sótano durante los bombardeos (pp. 128-130).

Relaciones de pareja

Las ideas de Anselmo sobre el amor libre se ponen en práctica en la relación de Manolita con el miliciano José Fernández y en la de Pedro con Rosa. Manolita expresa la filiación libertaria de su actitud con estas palabras: «no nos habríamos casado, porque ninguno de los dos creíamos en eso... Pero habríamos vivido juntos hasta que nuestro amor se hubiese acabado» (p. 121). Pedro quiere a Rosa a pesar de que haya ejercido la prostitución, y doña Dolores le explica a doña Antonia que el origen de esa situación son las ideas anarquistas sobre el amor: «de ahora en adelante el amor es libre, doña Antonia. ¡Lo que nos hemos perdido usted y yo!» (p. 124). Incluso la decisión de doña Marcela de divorciarse de su marido es una consecuencia, en clave humorística, de la implantación social del amor libre: doña Marcela se divorcia porque «en esta situación [...] cada uno hace lo que le sale de las narices...» (p. 118).

Tras la Victoria, el bando nacional abolió el divorcio y anuló los matrimonios civiles contraídos durante la guerra civil en los juzgados y en las sedes de partidos políticos y centrales sindicales (p. 156). En el marco de *Las bicicletas son para el verano* eso no sólo anula el divorcio de Marcela y don Simón y el matrimonio de María y Basilio, sino que señala a todos los personajes que se casaron civilmente durante la guerra como integrantes del bando republicano y como diana de posibles represalias. De esa manera, Manolita sufrirá ataques por su condición de madre soltera.

Humor

La crítica ha adscrito “Las bicicletas son para el verano” a distintos géneros dramáticos (sainete, melodrama, realismo o costumbrista...). Fernán Gómez, consciente de la dificultad de encasillar su obra en uno de los géneros al uso, ha escrito unas palabras lúcidas sobre el particular que recogen su punto de vista (doc. 2). Una de las dificultades de esclarecer el género proviene del importante papel que el humor desempeña en una obra cuyo trasfondo es sin duda trágico (basta pensar en las graves consecuencias que la Guerra Civil tiene en las vidas de todos los personajes).

A pesar de que el contenido humorístico es una constante de la obra, es evidente que su presencia es mayor en la primera parte, cuando la guerra aún no ha impuesto a la trama un tono trágico. El humor aparece con fuerza en el primer cuadro, durante la conversación de Luis con su padre acerca de la compra de la bicicleta (pp. 26-30), y en la distendida charla entre don Luis y Manolita sobre las pretensiones matrimoniales de Julio (pp. 30-32). El mismo tono afable persiste en casi todos los cuadros de la primera parte: durante la escena de Luis y Charito en el parque (cuadro II), en la discusión de Marcela y don Simón (cuadro III), cuando Manolita plantea su decisión de trabajar en el teatro y don Luis relata la desaparición del «marquesito» (cuadro V) y al quedar al descubierto las visitas nocturnas de Luis a María (cuadro VII). En definitiva, a lo largo de la primera parte los personajes utilizan con frecuencia el humor para suavizar los problemas cotidianos. En la segunda parte, el humor mantiene esa misma finalidad, pero, debido a los riesgos constantes que comporta la guerra, se hace más raro y sus apariciones cobran mayor trascendencia. La tragedia del hambre y de la muerte convierten los rasgos de humor en una estrategia de defensa y evasión frente a las siniestras situaciones que encaran los personajes. Así, cuando don Luis indica que, tras la victoria de los nacionales, el dinero republicano sólo sirve «para limpiarte el culo» (p. 159) no se limita a bromear, sino que desvela su honda amargura ante la tragedia que vive su familia.

Lenguaje

El lenguaje empleado es siempre coloquial, a veces vulgar, en consonancia con la formación y extracción social de los personajes. Al lector pueden quizás llamarle la atención las expresiones que esporádicamente profiere don Luis (pp. 22 y 32), o el lenguaje más abiertamente bronco de Anselmo (pp. 111-113).

Don Luis profiere expresiones malsonantes como «puñetero periódico » (p. 22); «ya me extrañaba a mí que tuviera tantos cojones» (p. 32); «¡Claro, joder, claro que tendrá que ir!» (p. 68); «¡Déjame de pacos, leche!» y «¡Apagad la luz, coño!» (p. 72); «¡Joder con los leales y los facciosos y con la madre que los parió!» (p. 73); «¡La madre que los parió!» (p. 89); «para limpiarte el culo» (p. 159). Con la misma rudeza se expresa Anselmo durante su intervención del cuadro IX, donde además de recordar unos versos obscenos (p. 108), exclama: «¡Coño, cómo has crecido!» (p. 106); «el año pasado se jodió el veraneo» (p. 106); «vengo echando leches...» (p. 107); «¡qué cabronada, tío!» (p. 107); «Pero, joder, si eso lo ve un ciego» (p. 111); «Vendrá la paz, pero una paz cojonuda» (p. 111); «Pero sin hostias de matrimonio, ni de familia, ni de documentos, ni juez, ni cura... Amor libre, señor, amor libre... Libertad en todo: en el trabajo, en el amor, en vivir donde te salga de los cojones...» (p. 112); «Se acabó el pecado, joder» (p. 113); y «¿y a mí qué más me da que me haga la puñeta el cacique o que me la haga el Estado? Yo lo que quiero es que no me hagan la puñeta» (p. 113).

Tanto en el caso de don Luis como en el de Anselmo, el uso de palabras malsonantes se corresponde con una concepción liberal de la vida, despojada de prejuicios morales y lingüísticos. Sin embargo, mientras que Anselmo usa expresiones obscenas constantemente para encauzar su ideología radical y manifestar su rechazo por las normas de corrección social, don Luis utiliza palabras malsonantes de forma más esporádica y siempre en situaciones especialmente incómodas: como vimos en el apartado 4.3.b., lo habitual en él es el empleo de la ironía. Las palabras malsonantes sólo aparecen en su discurso cuando siente la amenaza de un peligro, cuando se ve obligado a obrar en desacuerdo con sus propios principios o cuando reconoce con angustia la vida precaria que le espera a su familia. Por eso las emplea al oír los disparos de los francotiradores (p. 72), cuando despidе a la criada (p. 89) y al enterarse de que el dinero republicano ha perdido su validez (p. 159).