
**El tratamiento de La Guerra Civil española
en el teatro de la Transición. Un ejemplo
en *Las bicicletas son para el verano*,
de Fernando Fernán-Gómez.**

Autor: Dr. Khaled M. Abbas

Titular del Departamento de Español

Facultad de Idiomas y Traducción

Universidad de Al-Azhar

(En la actualidad es Titular del Programa de Español,

Departamento de Lenguas Modernas y Traducción.

Facultad de Lenguas, Universidad Rey Saúd)

1. Introducción:

Durante la Guerra Civil española (1936 – 1939) se estrenaron algunas obras de talante netamente ideológico –no demasiadas-, estrechamente vinculadas a la necesidad de movilizar a la población. Era «[...] Un teatro serio, cargado de ideología y de compromiso, "teatro de urgencia" y, en algunos casos de buena factura»¹.

Durante los años inmediatamente posteriores a la guerra, ésta se tornó en un tema tabú –dentro de España- y fueron ciertamente escasos los escritores españoles que osaron abordar ese motivo, particularmente en el teatro. Tal escasez, se debe, por lo menos en España, a la exigua libertad de tratar asuntos relacionado con el pasado. El tema, no obstante, siguió siendo preferencial para los autores exiliados de ideología izquierdista. Así lo prueban *Morir por cerrar los ojos* (1944), de Max Aub, a la sazón en el exilio, y *La hija de Dios* (1940-1941) y *La niña guerrillera* (publicada en 1945), de José Bergamín. Este último autor había escrito previamente, a medias con Manuel Altolaguirre, durante la guerra, *El triunfo de las germanías*², otro título del mismo aspecto. Asimismo, es digna de mención la adaptación de *La Numancia* de

¹ Bertrand de Muñoz, Mayse (1996): "El teatro español de los ochenta y la prolongación del tema de la Guerra Civil de 1936-1939" en Pellettieri, Osvaldo (editor), *El teatro y sus claves: estudios sobre teatro argentino e iberoamericano*, Buenos Aires, Galerna, p. 177.

² Véase Dennis, Nigel (1978): "Apostillas sobre "El triunfo de las germanías" de Manuel Altolaguirre y José Bergamín", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 3, núm. 1, p. 87.

Cervantes, en 1937, y *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956) de Alberti.

El cambio generacional de los años 60 del siglo pasado, no obstante, hizo posible la redacción de obras como *El tragaluz* (1967), de Buero Vallejo, y *La casa de las chivas* (1968), de Jaime Salom. Ya en los albores de la era democrática, el mismo tema fue tratado en obras como *Jueces en la noche* (1979), de Antonio Buero Vallejo; *El álbum familiar* (1980), de José Luis Alonso de Santos; y *!Ay, Carmela!* (1987), de José Sanchís Sinisterra.

Curiosamente, la defunción de Francisco Franco no propició la multiplicación de obras sobre el tema. Quizá fuera porque primaba el afán de reconciliación nacional por encima del revanchismo político, porque el futuro todavía se presentaba incierto o porque se estaba produciendo una profunda revolución sociológica. Como quiera que fuere, durante el periodo de la Transición española (1975 – 1982), tuvieron lugar notables transformaciones en el ámbito cultural y se incrementaron los presupuestos culturales: este fenómeno venía acompañado por un cambio profundo en los gustos e intereses del público. El teatro tradicional y los clásicos volvieron a estar de moda, mientras que la desaparición de la censura³ proporcionó el fenómeno sociológico del “*destape*” que alcanzó cotas álgidas⁴. Tal y como dice Virtudes Serrano:

3 Véase Muñoz Cáliz, Berta (2007): "El teatro silenciado por la censura franquista", *Per Abat*, núm. 3, p. 86.

4 Véase Vilches de Frutos, M^a. Francisca (1992): "Panorámica en la escena española en la década de los años ochenta: algunas reflexiones", *ALEC*, núm.179, pp. 207-209; y Amorós, Andrés (1988): "El teatro", *Cuenta y Razón*, núm. 35.

«La llegada de la democracia a España despertó amplias expectativas en el mundo del teatro español, tanto tiempo amordazado por la censura, que ponía trabas al autor para expresarse, al productor para sufragar el espectáculo, al actor para manifestarse en libertad y al público para conocer lo que sus artistas querían decirle desde la escena»⁵.

El ambiente de efervescencia política y social que vivió España a partir de 1975 propició que algunos autores, antes silenciados, estrenasen obras prohibidas o censuradas bajo el franquismo. Fernando Fernán-Gómez tomó la iniciativa de recrear en términos dramáticos las consecuencias de la Guerra Civil, en su obra *Las bicicletas son para el verano*, con una visión directa de la condición humana exenta de revanchismo. En palabras de una crítica, el autor: «[...] había renunciado al enfrentamiento, a la didáctica, a la ideología de combate proponiendo una visión tierna, dulce, carente de transgresión...⁶».

2. Análisis de *Las bicicletas son para el verano*:

2.1. Recepción de la obra:

En *Las bicicletas son para el verano* los acontecimientos se narran desde el punto de vista de los perdedores, y el dramaturgo se pone

⁵ Serrano, Virtudes (1997): "Política, Teatro y Sociedad: Temas de la última dramaturgia española", *Monteagudo*, 3ª Época, núm. 2, pp. 75-76.

⁶ García Abad, M^a. Teresa (2005): *Intermedios: estudios sobre literatura, teatro y cine*, Madrid, Fundamentos, p. 173.

abiertamente «[...] al lado de las vencidas utopías del anarquista»⁷, pero con respeto, atendiendo más al drama humano de la guerra en la gran ciudad que a las discrepancias políticas.

Con *Las bicicletas...*, Fernán-Gómez obtuvo el Premio Lope de Vega en 1978, (correspondiente al año 1977⁸). Una vez establecida la situación política-social volátil, la obra fue estrenada el 23 de abril de 1982 en el Teatro Español de Madrid, registrando un éxito rotundo. La pieza «[...] que han visto más de 20.000 espectadores»⁹ en apenas 36 días, se representó en numerosas ciudades españolas y acumuló numerosos premios oficiales y privados. Su gran éxito y su formidable aceptación proviene de la inmensa «[...] ternura que se desprende de esa mirada al pasado llena de cariño, tristeza y comprensión»¹⁰, además de la finura con que está tratado un tema complejo como el de la Guerra Civil. A Fernán-Gómez, según Julio Trenas, se le agradece su mirada atrás "*sin ira*", porque le preocupa más "*lo humano*"¹¹.

Pero ello no impide que el texto haya sufrido alguna deficiencia, pues resulta excesivamente complejo y prolijo "*con una auténtica inflación de palabras*", mediante las cuales los personajes se definen más

⁷ García Guzmán, J. Ignacio: «Las bicicletas son para el verano»: Humor Amargo, *ABC*, 10/02/2003.

⁸ Vállora, Pedro: "Antología y defensa de Fernando Fernán-Gómez", <<http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones20/20villlora.pdf>>

⁹ Pérez Coterillo, Moisés: "Comienza el letargo del teatro madrileño", *ABC*, 30-05-1982, p. 78.

¹⁰ Véase la introducción de Francisco Gutiérrez Carbajo a Fernán-Gómez, Fernando (2010): *Las bicicletas son para el verano*, *op.cit.*, p. 53.

¹¹ Trenas, Julio: "Fernán-Gómez y su sainete histórico", *La Vanguardia*, 25/04/1982, p. 58.

por lo que dicen que por lo que hacen¹². La prolijidad del texto, y el excesivo número de actores, representaron un obstáculo para la puesta en escena de esta comedia. Ambas carencias fueron puestas de relieve por José-Carlos Plaza, director de la pieza, en una entrevista para *La Vanguardia*: «Lo más difícil ha sido dirigir 23 actores que hacen varios personajes, manejando siete escenografías a lo largo de tres años»¹³.

Sin embargo, esa observación no quita importancia a la obra, que sigue recibiendo grandes elogios del público y de la crítica.

2.2. Argumento:

Las bicicletas son para el verano describe la historia de la guerra, contada desde el punto de vista de un grupo de personas que viven juntos en una casa de vecinos. Éstos pasaron de una vida sencilla y cómoda a las carencias y penurias del Madrid asediado durante los años de la contienda. Los hechos se inician en el verano de 1936, cuando Luisito, hijo de don Luis, suspende la Física y, en consecuencia, no obtiene la bicicleta que sus padres le habían prometido si aprobaba. En ese momento, estalla la guerra y la familia deberá adaptarse a las terribles circunstancias imperantes, junto a una serie de personajes que igualmente padecen esa inesperada situación.

¹² Véase Ros Berenguer, Cristina (1997): *Fernando Fernán-Gómez, autor*, (Tesis doctoral, Universidad de Alicante, p. 454).

¹³ Zaragoza, Celia: "Crónica familiar de un autor llamado Fernando Fernán-Gómez", *La Vanguardia*, 21-04-1982, p. 58.

2.3. Tema:

El tema principal gira en torno a la capacidad de adaptación del ser humano a los infortunios sobrevenidos. A nuestro entender, trasciende pues el marco concreto ofrecido por las consecuencias de la Guerra Civil (1936 – 1939). El medio para lograr ese objetivo es la narración equilibrada de las infaustas repercusiones que ese conflicto tuvo en una familia madrileña y en sus conocidos. Con ese propósito, surge un subtema esencial: el deficiente abastecimiento de la población civil en Madrid y su impacto sobre la misma.

2.4. Significado y objetivo de la obra:

En los años ochenta y noventa del siglo pasado se produjo en España cierta polémica en torno a la pertinencia de relegar la Guerra Civil (1936 – 1939) al campo de lo histórico, echando al olvido la carga ideológica y emocional que dicho conflicto acarreó. En verdad, puede afirmarse que la consolidación de la democracia parlamentaria hacía ineludible esa discusión, pues la conflagración constituía el punto de partida de una etapa histórica que se clausuró definitivamente con la restauración del parlamentarismo democrático y la reconciliación nacional. Según Carmen Moreno-Nuño, coexistían dos posturas:

«[...] Unos afirman que es mejor olvidar la Guerra porque su recuerdo trágico y sangrante no puede traer nada positivo para el país, otros piensan que es importante seguir recordando la Guerra, porque ésta es

central para la identidad española y porque todo olvido histórico está condenado a repetir el pasado»¹⁴.

Por su parte, Fernando Fernán-Gómez optó por destacar lo que la guerra había significado para varias generaciones de españoles, si bien, es importante resaltar que su toma de posición data de finales de la década de los setenta del siglo pasado, cuando el nuevo sistema político español todavía no estaba consolidado¹⁵. Puede afirmarse que, en *Las bicicletas...*, existen varios propósitos yuxtapuestos: la reflexión sobre las reacciones del ser humano ante la adversidad no excluye la pretensión abierta de sancionar la reconciliación nacional con una obra “igualadora”, donde el Hombre, como tal, sufre por igual, sin distinciones ideológicas, y donde se demuestra como un error colectivo puede frustrar la historia de varias generaciones, pero cómo, también, dicho error es subsanable.

El texto es una invitación de Fernán-Gómez a volver al pasado para asumirlo, superarlo, desechar odios y extraer lecciones positivas. Esa actitud no vengativa del autor concuerda con lo establecido durante el periodo de la transición a la democracia que: «[...] se caracteriza por el olvido pactado durante el cual era tabú hablar de la Guerra Civil»¹⁶.

¹⁴ Moreno-Nuño, Carmen (2006): “La guerra civil en la democracia: entre el mito y el trauma”, *Las huellas de la Guerra Civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid, Libertarias, pp. 38-9.

¹⁵ A ese respecto, cabe resaltar que, probablemente, la democracia española se consolidó definitivamente sólo después del fracaso del golpe de Estado del 23 de febrero de 1981.

¹⁶ Hines-Brooks, Shelly (2010): “Recordando y reconstruyendo el pasado en el presente con bicicletas y lápices: Textos despolitizados como lugares de memoria de la Guerra

Algunos críticos consideraron «[...] la perspectiva de Fernán-Gómez en exceso tibia y falta de compromiso, mientras otros veían en su actitud conciliadora –sin ira- uno de los mayores aciertos en el acercamiento al asunto de la guerra»¹⁷.

Existe otra pretensión en esta obra: la de escribir una "*comedia de costumbres*" de carácter localista basada en hechos tomados del pasado, como señala él mismo:

«Desde tiempo atrás sentía el deseo de escribir algo que sucediese en la época de mi adolescencia, pero no quería hacer una tragedia, ni siquiera un drama, sino algo sencillo, cotidiano, en que las situaciones límite, si existían, no lo parecieran. Una comedia de costumbres, a causa de la guerra, algo insólitas»¹⁸.

La obra es, además, una historia de guerra, donde la ficción autobiográfica ocupa un importante lugar. En efecto, muchos de los acontecimientos descritos fueron vividos por el propio Fernán-Gómez en su adolescencia¹⁹. Ese proceso se enfoca sobre el personaje de Luisito, hijo de don Luis, que al comienzo de la obra le pedía a su padre una bicicleta para salir con una "*chica*": la guerra estalla, la compra se suspende y, cuando se lleva a cabo, no es con un propósito lúdico, sino para que Luisito pueda satisfacer los requisitos que le exige su humilde

Civil española", *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 8, núm. 1, p. 20.

¹⁷ García Abad (2005): *op.cit.*, p. 173.

¹⁸ Zaragoza: art. cit., p. 58.

¹⁹ Véase Bertrand de Muñoz (1996): art. cit., p. 179.

empleo como chico de los recados, cuya aceptación es obligada para satisfacer las necesidades del hogar en la posguerra inmediata, época caracterizada por la falta de oportunidades de estudiar o trabajar especialmente entre los vencidos:

*Don Luis.-Para ese empleo te vendría bien la bicicleta que te iba a comprar cuando pasase esto, ¿te acuerdas?*²⁰

La bicicleta constituye pues el símbolo de una libertad apenas entrevista y ya lejana. Por esa causa se convierte en un objeto peligroso e inútil. Luisito alcanza la madurez crudamente, de golpe, y asume la responsabilidad de proteger a su familia porque su padre, funcionario de la república derrotada, ha sido despedido, y su arresto puede sobrevenir de un momento a otro. Así adquiere su pleno significado la frase que don Luis pronuncia al final de la obra: “*Sabe Dios cuando habrá otro verano*”.

Esas palabras aluden a que no se sabe cuándo habrá otro verano como los de antes de la guerra, ni a cuando cesará el padecimiento causado por el hambre y la pobreza, a que la guerra ha provocado la postergación de una parte de la sociedad española en beneficio de la otra y a que, finalmente, el padre es un hombre entristecido, porque su pobreza ha destruido no sólo sus expectativas, sino también las de su familia.

²⁰ Fernán-Gómez, Fernando (2010): *Las bicicletas son para el verano*. 4ª edición, Madrid, Cátedra. Introducción y notas de Francisco Gutiérrez Carbajo, p., p. 241.

2.5. Estructura:

La obra se divide en dos partes: la primera se compone de un prólogo y siete cuadros, la segunda comprende ocho cuadros y un epílogo. El prólogo nos lleva a las vísperas de la Guerra Civil: Luis y su amigo Pablo pasean por la Cuidad Universitaria y juegan a la guerra, mientras discuten sobre las últimas películas bélicas y la posibilidad de que Madrid sea alcanzada por una conflagración. Para Pablo, la idea de la guerra pertenece al mundo de la fantasía y sólo puede ser una realidad en tierras lejanas:

Pablo.- Pues porque para una guerra hace falta mucho campo o el desierto, como en Abisinia, para hacer trincheras. Y aquí no se puede porque estamos en Madrid, en una ciudad. En las ciudades no puede haber batallas.

Del mismo modo, concluye inocentemente: *"Pero mientras este sitio esté aquí es imposible que haya una guerra."*²¹.

Inesperadamente, sucede lo contrario y estalla la guerra. Los personajes pierden progresivamente sus ilusiones y la desesperación impera. El proceso viene acompañado por la pérdida paulatina del estatus social familiar: la primera parte termina con el despido de la criada María, porque don Luis no le puede pagar el sueldo. A la par, el gobierno republicano se instala en Valencia, abandonando Madrid.

La acción de la segunda parte se sitúa entre 1937 y 1939. En sus ocho cuadros los efectos de la guerra se hacen patentes y se materializan

²¹ *Ibíd.*, p. 100.

en el hambre, sobre el cual se centra Fernán-Gómez en el cuadro XIII. Finalmente, se trata de una obra circular, pues finaliza donde comenzó, en la zona Universitaria. Allí rememoran don Luis y su hijo todo cuanto ha sucedido desde el comienzo hasta el fin de la guerra.

El acentuado carácter costumbrista de la obra se refleja en su estructura, pues no existe en la misma una acción dramática previamente ensamblada, sino que el autor opta por centrarse en la descripción de las situaciones cotidianas, sucediéndose pues los cuadros de costumbres. Por ende, el diálogo es esencial para mostrar el desarrollo de los acontecimientos del mundo exterior: Luis, por ejemplo, transmite de vez en cuando noticias de la calle, de las revistas o de los programas radiofónicos.

2.6. Espacio:

Fernán-Gómez atribuye al espacio escénico un papel simbólico, pues son explícitas las referencias metateatrales indirectas y sonoras a la Guerra Civil (disparos de fusiles, tableteo de ametralladoras, etc.): en un espacio limitado se refleja toda la ignominia que encarna la guerra mediante recursos indirectos. Tanto el prólogo como el epílogo transcurren en el mismo espacio exterior abierto, descrito en ambos casos en la primera acotación. Al iniciarse la obra se lee la siguiente acotación: *Campo muy cerca —casi dentro— de la ciudad*²². La misma frase se repite en el epílogo²³. Ambos espacios señalan el principio y fin de la guerra,

²² *Ibíd.*, p. 95.

²³ *Ibíd.*, p. 239.

aunque ha habido algunos cambios en el ambiente: en el prólogo el entorno es el habitual de una situación de paz (el estruendo de la circulación, la barahúnda de los viandantes, etc.²⁴) pero en el epílogo, las cicatrices de la guerra aún sangran: edificios en ruinas, trincheras abiertas, disparos. También es evidente la diferencia en el uso de la luz como símbolo de la libertad, pues en el prólogo la luminosidad inunda la escena. Dicha luminosidad contrasta con la oscuridad del sótano y de las casas de doña Dolores y doña Antonia.

Al fin de la obra, el recurso de la luz refleja la incertidumbre. El resto de la obra, salvo el segundo cuadro, se representa en espacios interiores que se localizan en bloques de vecinos del barrio de Chamberí, en Madrid²⁵: el comedor de la casa de doña Dolores, los cuartos de Luis y María, el comedor de doña Antonia y el sótano tenebroso del edificio de vecinos. Tales lugares tienen un valor simbólico, pues representan el lugar donde todos los vecinos se protegen de la guerra y de las bombas. Los únicos espacios exteriores son la Ciudad Universitaria y el parque que aparecen en el prólogo, el epílogo y el segundo cuadro. Aunque la obra transcurre en Madrid, se hacen alusiones a los acontecimientos transcurridos en otras ciudades españolas, como Valencia, La Coruña o Barcelona.

En el cuadro V sucede un hecho importante en que lo exterior afecta directamente al espacio interno de la casa: una bala perdida penetra en el piso de don Luis, haciendo obvio el peligro de la guerra:

²⁴ *Ibíd.*, p. 95.

²⁵ Véase López García, Liborio (1982): "*Las bicicletas son para el verano*", *Monteagudo*, núm. 78, p. 35.

Don Luis.- ¡Agáchate, Luis!

(Luis se agacha. Inmediatamente suena un disparo. La bala rompe el vidrio del balcón. Todos se levantan de la mesa de un salto.)²⁶

El contacto con el mundo exterior nunca se pierde, (se emplean varios recursos, como hemos visto, para mantener el nexo), pero el espacio escénico se restringe y oscurece progresivamente a medida que la guerra avanza e impone sus leyes. Es llamativo cómo la realidad exterior de la guerra, «[...] determina las vivencias cotidianas, la convivencia y las relaciones humanas de un grupo de vecinos, más allá de sus ideologías»²⁷.

En algunas ocasiones, ciertas noticias que suceden en el mundo exterior pueden llegar por los personajes que salen al exterior, o bien a través de otros medios de comunicación, como la radiofonía, o la prensa escrita. A través de la prensa la familia se entera del asesinato del jefe de la oposición contra el Frente Popular, José Calvo Sotelo, ocurrido el 13 de julio de 1936: es el cuadro tercero de la obra, emplazado cronológicamente el 14 de julio del mismo año. Los personajes, obedeciendo a la ideología de su creador, consideran ese crimen una mera represalia del asesinato del teniente Castillo²⁸.

²⁶ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 152.

²⁷ Ros Berenguer (1997): *op. cit.*, p. 454.

²⁸ José Castillo era un teniente de la Guardia de Asalto (fuerza de orden público formada durante la Segunda República). Para más información véase Arrarás, Joaquín (1968): *Historia de la Segunda República española*, IV volumen, (2ª edición), Madrid, Editora Nacional, pp. 345-349; y Thomas, Hugh (1981): *La Guerra Civil Española*, I volumen, Barcelona, Grijalbo, pp. 230-231, 235).

Esa vinculación de la realidad exterior con el ámbito doméstico es desarrollada a través de efectos acústicos. Materialmente, la guerra no aparece en el escenario:

«Aunque sí se oiga, de la mano de los efectos especiales, los programas de la radio y la música, todo ello dentro de un ambiente sencillo, porque la sencillez es lo que impera desde el lenguaje que utilizan los personajes, hasta los lugares donde conviven y se desarrollan las escenas»²⁹.

Las explosiones, el impacto de los bombardeos, el reiterado tableteo de las ametralladoras, las alarmas aéreas, los golpes en la puerta... tienen un impacto tremendo sobre los personajes y sirven de ayuda para aproximarnos al ambiente que narra la historia. Los golpes que da Luis para contarles que se han sublevado los militares³⁰ y los de Rosa, -otro personaje-, que se ha enterado de la muerte de su cuñado Julio, son claros indicios de la gravedad de la situación en el exterior.

En este contexto, la *radio* desempeña un papel primordial, sobre todo en los primeros meses de la guerra. Fernán-Gómez hace del “*locutor de radio*” un personaje más:

²⁹ Montoya, J. Luis: "El miércoles, estreno nacional en el «Lope de Vega» hispalense de «Las bicicletas son para el verano», *ABC*, 19/01/2003, p. 90.

³⁰ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 135.

*Locutor de la radio.-... una parte del Ejército de Marruecos se ha levantado en armas contra la República. Nadie, absolutamente nadie, se ha sumado en la Península a este empeño...*³¹

.....

*Locutor de la radio.-... y heroicos núcleos de elementos leales resisten a los sediciosos en las plazas del Protectorado. El Gobierno de la República domina la situación. Última hora: Todas las fuerzas de la Península mantienen una absoluta adhesión al Gobierno. La escuadra ha zarpado de Cartagena hacia los puertos africanos y pronto logrará establecer la tranquilidad*³².

Evidentemente, la radio que oyen es partidaria de los republicanos, quienes emitieron habitualmente información falsa³³. Por ello, cada avance del ejército rebelde es acompañado por el falseamiento de la realidad en los medios de comunicación de la república. Según Cervera Gil, ese medio se convirtió en un

«[...] peligroso enemigo para el mantenimiento del espíritu de lucha. La imposibilidad de poner barreras a las ondas hacía inevitable que por mucha censura y, como ya se ha mencionado antes, ocultación de las malas noticias a la población, ésta acabase por enterarse con todo detalle de las derrotas, y a veces desastres, en el campo de batalla»³⁴.

³¹ *Ibíd.*, p. 136

³² *Ibíd.*, p. 137.

³³ *Ibíd.*

³⁴ Cervera Gil, Javier (1998): "La radio: un arma más de la Guerra Civil en Madrid", *Historia y Comunicación Social*, 1998, núm. 3, p. 274. 63-293.

Por esto, doña Antonia le sugerirá a don Luis oír la radio de “*la otra zona*” porque: “*Me han dicho que Unión Radio no dice más que mentiras. Como están con el agua al cuello...*”³⁵.

2.7. Tiempo:

Los acontecimientos relatados por el autor, con realismo costumbrista, se desarrollan entre el 12 de julio de 1936 y mediados de abril de 1939. Es decir, comienzan seis días antes del estallido de la guerra, se prolongan durante toda la duración de la contienda y finalizan algunos días después de su conclusión (el 1 de Abril de 1939). La narración arranca con el asesinato de Calvo Sotelo el 13 de julio de 1936. Es un dato que sitúa la acción de la obra: *Se han cargado a Calvo Sotelo. Anoche*³⁶. Prácticamente, la obra no sobrepasa esa fecha y sólo describe someramente lo que pasó durante tres años de desgracias.

2.8. Lengua y estilo:

El texto de Fernán-Gómez muestra un ejercicio estilístico de indudable solidez. Sus escenas aparentemente ligeras y jocosas encierran pinceladas de humor tierno y metáforas a veces insolentes, buscando el realismo inmediato. Su vocabulario es eminentemente coloquial, con tintes claramente sociales. Sirva como ejemplo el siguiente diálogo entre don Luis y su mujer, doña Dolores:

³⁵ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, pp. 173-174.

³⁶ *Ibíd.*, p. 127.

Don Luis.- También han matado al marquesito.

Doña Dolores.- ¿A tu jefe?

Don Luis.- Sí, también. Ya ves, como estaba muy metido en el ajo, se marchó por ahí a esconderse, y un hombre que tiene casas en las cuarenta y nueve provincias, o casi, en vez de meterse en una de las que cayeron en manos de unos, se metió en una que cayó en manos de otros. Se le han cargado a él, a su padre y a sus dos hermanos. Y a un señor que estaba de visita.

Doña Dolores.- ¿Qué dices?

Don Luis.- Sí, sí, no es ninguna broma. Estaba allí para vender algo, abonos o no sé qué historias, se creyeron que era de la familia, y se lo cepillaron también³⁷.

El uso de coloquialismos está salpicado de numerosas expresiones cómicas e irónicas que provocan la sonrisa del espectador/lector e infunden el diálogo cotidiano. Las abundantes situaciones irónicas son evidentes porque el espectador/lector sabe de antemano la trayectoria de la contienda. El lenguaje es directo, tierno, sencillo y esperanzador. Se apela con frecuencia a recursos estilísticos tan clásicos como la metáfora y la ironía, reduciendo al máximo las acotaciones ideológicas o cualquier otro rasgo llamado “*de clase*”: el vestuario, los gestos...

2.9. Los personajes:

Las bicicletas... está protagonizada por unos veinte tres personajes que, como se mencionó, viven en una casa de vecindad de un barrio

³⁷ *Ibíd.*, p. 150.

madrileño. Fernán-Gómez presenta personajes de ideologías distintas: republicanos, nacionales, cuyas experiencias son muy similares porque padecen las mismas circunstancias, el sufrimiento, la carestía; y tratan de sobrevivir con miedo sin prescindir de su identidad propia. A pesar de sus inclinaciones ideológicas, les une el amor, la solidaridad y la confraternidad para afrontar las penurias que comparten todos. Físicamente, ninguno de ellos participa en la guerra o está implicado directamente en su desarrollo. Son ciudadanos corrientes que intentan mantener una vida normal. En palabras de Haro Tecglen:

«Los personajes no están especialmente oprimidos y explotados, no luchan por unas determinadas conquistas de clase; ni siquiera luchan, ni sus ideologías están claramente definidas al comenzar la obra: al comenzar la guerra»³⁸.

«[...] No se dedican a luchar o a desarrollar la propaganda de la revolución»³⁹. Del mismo modo dice López García:

«No son, pues, personajes superficiales y sin historia, sino que la fuerza del momento es suficiente como para llenar las vidas de todos. La guerra les superará, pasará sobre ellos sin detenerse y sin piedad. Todas sus vidas quedan quebradas, aunque no lleguen a ir al frente y aunque no lleguen a morir»⁴⁰.

³⁸ Fernán-Gómez, Fernando (2006): *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa Calpe, p. 15. Introducción de Eduardo Haro Tecglen.

³⁹ Hines-Brooks (2010): art. cit., p. 21.

⁴⁰ López García (1982): art. cit., p. 35.

Ninguno de estos personajes es un auténtico protagonista. Haro Tecglen opina que el auténtico protagonista es el pueblo⁴¹. Sin embargo, la familia más destacada es la de don Luis. Está formada por su mujer, doña Dolores y sus dos hijos, Manolita y Luis. Dentro de esta casa está también la criada, María. Existe paralelamente otra familia vecina, compuesta por doña Antonia y sus dos hijos, Julio y Pedro. Junto a ellos aparecen otros personajes con ellos relacionados en un ambiente alternativamente entrañable o cruel, pero siempre marcado por la guerra.

Como ya se ha señalado, en esta obra no existe ningún protagonista, aunque el personaje más destacado y mejor caracterizado es don Luis, hombre irónico y lleno de humor, inclinado hacia el Frente Popular⁴². Según Fernán-Gómez, este personaje no es un individuo ideológicamente decantado, si bien le hubiera gustado ser el escritor comunista ruso Máximo Gorki: *Yo quería ser Máximo Gorki, ¿sabes?*⁴³

Es empleado de una fábrica de licor, donde gana un buen salario. El autor lo define como un hombre fuerte y optimista, capaz de resistir sin desfallecer los sinsabores de la existencia. En el final de la obra, se expresa ante su hijo en los siguientes términos, previendo su inminente detención:

⁴¹ Fernán-Gómez (2006): *op. cit.*, p. 11.

⁴² El Frente Popular fue una coalición de partidos izquierdistas de toda laya que ganó en España las elecciones generales de febrero de 1936. Al respecto véase Thomas (1981): *La Guerra Civil Española...*, *op. cit.*, pp. 27-28; y Arrarás (1968): *Historia de la Segunda República Española*, *op. cit.*, pp. 29-35.

⁴³ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 220.

Luis.- Papá, hablas como si ya te hubieran detenido.

*Don Luis.- Bueno, yo lo que quiero decirte es que, si pasa, no será nada importante. Pero que, en lo que dure, tú eres el hombre de la casa. Tu madre y tu hermana calculan cómo se pondrían las pobres... Tú tendrías que animarlas*⁴⁴.

Su carácter se ensombrece a medida que la guerra se prolonga, pero conserva su vitalidad. Según él, *"hay que hacerse a todas las circunstancias. Hay que vivir siempre"*⁴⁵.

El carácter bromista de don Luis se transmite a sus dos hijos: Luis y Manolita. Ésta última ha asimilado el carácter de su padre. El propio don Luis la anima a hacer lo que le gusta, a ser libre⁴⁶ y elogia su carácter: *"Tiene razón Manolita. Me gusta, me gusta esta hija. Es muy justa de ideas, muy moderna... Tiene una mirada muy clara, sabe ver..."*⁴⁷.

A pesar de ser una de las mayores perjudicadas por la guerra, Manolita da muestras durante toda la obra de su valentía, de su decisión y de su integridad. Primero se enamora de un soldado del frente, del cual se queda embarazada, pero desgraciadamente él muere y ella queda destrozada. Finalmente se casa con un joven lelo: Julio, hijo de doña Antonia, el cual muere violentamente a causa de un obús que estalla en el bazar donde trabajaba.

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 240.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 169.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 112.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 162.

Al igual que su hermano, al principio de la obra su vida parece llena de promesas. Aspira con ser actriz algún día y decide apuntarse en una pequeña compañía de teatro en Madrid. Al final de la obra, con un bebé, ha tenido que renunciar a su carrera, y está condenada a llevar una vida muy alejada de sus aspiraciones.

Su hermano Luis es, a sus quince años, un testigo directo de todo cuanto sucede. También hereda la pasión por la literatura de su padre: *"Pues a mí una de las cosas que más me gustaría ser es escritor"*⁴⁸. Durante el transcurso de la obra vive una adolescencia intensa y se *"enamora"* de todas las chicas que viven a su alrededor: María, la criada de la casa, Charito, a la cual escribe poesías, o Maluli, la hija de su casera. Ideológicamente, es afín a su padre. Su iniciación en la vida se frustra porque deberá abandonar sus estudios para trabajar y ayudar económicamente a su familia.

Doña Dolores, una mujer de unos cincuenta años, amable, simpática e ingenua, es la mujer de don Luis. Es más conservadora que él. Ama a su marido y sólo le preocupa que concluya cuanto antes la guerra para preservar el bienestar de su familia, sin que le importe de que lado se incline la victoria. Siendo mucho más tradicional que su marido en sus valores morales.

Otros personajes menos destacados son doña Antonia, una mujer viuda que vive con sus dos hijos, Julio y Pedro, en el mismo edificio que la familia de don Luis. Es la mejor amiga de doña Dolores, aunque se

⁴⁸ *Ibíd.*, p. 145.

siente sola. Su hijo Julio, de veinte años y de carácter muy conservador, como su madre, se enamora de Manolita, pero ella le rechaza. Sin embargo, logra casarse con ella después de la muerte de su marido. Poco después, él perezce víctima de un atentado, y Manolita se queda viuda por segunda vez. Tiene otro hermano menor, Pedro, de dieciocho años, que se enamora de Rosa, una prostituta con quien quiere casarse; incluso se la lleva a vivir a su casa. No obstante, es reclutado y, capturado, es arrestado y encarcelado.

Existe otra tercera familia, la de doña María Luisa, -la casera del edificio donde viven las dos familias anteriores-, afín al bando nacionalista. Hay muchos otros personajes: por ejemplo, Pablo, el mejor amigo de Luisito, con el cual comparte una pasión común, la literatura.

Destaca también Anselmo, el sobrino de don Luis, un joven miliciano anarquista que pese a su corta intervención, desempeña un importante papel: representa la esperanza de la paz, como lo define su autor⁴⁹. Pierde el sentido de la realidad al excederse en la confianza que otorga al triunfo inmediato de su ideología. Cuando doña Dolores le pregunta sobre el posible final de la guerra, éste responde inocentemente:

¿No ves cómo les hemos sacudido aquí? En la Universitaria, en la Casa de Campo, en todo el frente. Hemos ganado la batalla. Les hemos parado. ¡No han pasado! ¿Lo habéis visto? ¡No han pasado! Y la repercusión internacional que esto ha tenido, ¡no veas! Porque los fascistas se lo han jugado todo a tomar Madrid. Y no lo han tomado.

⁴⁹ Véase Haro Tecglen, Eduardo (1985): «La rebelión tranquila de un actor: Fernando Fernán-Gómez», *El País*, Suplemento Artes, VII, 301, p. 1.

*Ahora están que no saben qué hacer. Además, Francia va a abrir la frontera y entonces entrará todo lo que queramos: armas, víveres, lo que sea. Cuestión de días, ya os digo*⁵⁰.

Como se nota, la frase "*¡No han pasado!*" es una reflexión del lema "*¡No pasarán!*" que se utilizó durante el asedio de Madrid para animar la población a la defensa de la ciudad. Asimismo, la esperanza de la intervención de las fuerzas internacionales a favor de los populares es otra de las esperanzas de los sitiados. Don Luis confiaba en el respaldo exterior: "*Si hubieran ayudado las potencias democráticas*"⁵¹. Anselmo está convencido de la próxima intervención de Francia, que hará posible la llegada de alimentos y suministros. Ahora bien, tal intervención no tuvo lugar jamás⁵². Del optimismo de este personaje dijo Fernán-Gómez, en una entrevista concedida a Haro Tecglen:

⁵⁰ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 185.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 220.

⁵² Probablemente, Fernán-Gómez alude así a las esperanzas depositadas por el bando rojo en la iniciativa fomentada por Pierre Cot, ministro del Aire francés, a partir del 25 de Julio de 1936. Consistía ésta en iniciar los envíos de armas y alimentos al gobierno de Madrid con carácter inmediato. Sin embargo, la opinión pública francesa era totalmente contraria a la implicación en la contienda en la misma medida que Inglaterra se desentendía y la actitud de Alemania e Italia se tornaba más amenazante. De ese modo, el gobierno francés del Frente Popular se vio forzado a implementar la política de "*no intervención*". Véase Larrazábal, Jesús Salas (1974), *Intervención extranjera en la guerra de España*, Madrid, Editora Nacional, p. 29 y ss.

«Yo pretendía que ese personaje y que la ideología de ese personaje, no teniendo más que esa intervención, impregnara todo el resto de la obra, y que fuera la esperanza, la única esperanza»⁵³.

2.10. Reflexión sobre los efectos de la guerra en la población civil: la violencia política organizada, el hambre y la violencia.

Las bicicletas... muestra, suave e irónicamente, las condiciones de vida de la población española durante la Guerra Civil. Es una de las primeras reflexiones sobre ese tema realizadas durante la era de la Transición española. La elección del motivo, según María Teresa García-Abad, es ambiciosa y arriesgada:

«[...] No sólo por el trasfondo histórico que recurre la obra, sino por su instalación en un tiempo presente que dotaba, en definitiva, de un sentido trascendental, contemporáneo y universal al conflicto escenificado»⁵⁴.

Ahora bien, la violencia organizada como resultado de la guerra se narra indirectamente. Todos los personajes experimentan tanto miedo y preocupación que acabará por obsesionarles la conclusión de la guerra, sin consideraciones a quien triunfe finalmente. En ese contexto, las barbaridades de ambos bandos enfrentados se narran como hechos normales:

⁵³ Haro Tecglen (1985): *op. cit.*, p. 1.

⁵⁴ García Abad (2005): *op. cit.*, p. 175.

Don Luis.- [...] ¿Te acuerdas de Revenga, el dueño de los restaurantes?

Doña Dolores.- Sí, que estuvo en la cena que dio tu jefe. Muy simpático.

Don Luis.- Bueno, pues a su hijo, dieciocho años, le han atado a un árbol, han hecho una hoguera debajo y le han quemado las piernas hasta las rodillas. En el hospital está.

Doña Dolores.- ¡Dios santo! ¿Y quiénes han sido?

Don Luis.- ¡Yo qué sé! Los comunistas, dicen. Y ahí lo tienes, en primera página: ayer, cuando salía de su casa, han asesinado a tiros a un guardia.

Doña Dolores.- Pero ¿quién, Dios mío, quién?

Don Luis.- Los de Falange, parece⁵⁵.

En la obra, no obstante, la violencia organizada contra la población civil no es objeto de un tratamiento directo. Por ejemplo, don Luis se queja reiteradamente de las terribles noticias recogidas en los periódicos⁵⁶. Ni siquiera se menciona la palabra “guerra”, que se convierte en “esto”. Así lo demuestra el uso reiterado de la frase “cuando acabe esto”, enunciada por doña Dolores y otros personajes. Doña Dolores daba por descontada la conclusión del conflicto en breve, y cuando estalla sólo adquiere alimentos para quince días⁵⁷. En una de las escenas emblemáticas discute con el miliciano Anselmo sobre la guerra y quién la va a ganar; él contesta con optimismo que acabará pronto y volverá la paz:

Doña Dolores.- Claro, como tú crees que esto está acabando...

⁵⁵ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 111.

⁵⁶ *Ibíd.*, pp. 110-111.

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 141.

*Anselmo-. Que está acabando y que todo va a ser distinto. Distinto y mucho mejor que antes. Vendrá la paz, pero una paz cojonuda y para mucho tiempo*⁵⁸.

La paz justa, no obstante, es una mera utopía cuando se habla de guerras civiles. Por el contrario, se impone la violencia en todas sus formas, como tema central de la obra, aunque, como ya hemos dicho, siempre se menciona de forma indirecta. Por ejemplo, se alude a los actos violentos desencadenados durante las últimas semanas de existencia de la Segunda República, al mencionar el asesinato de Calvo Sotelo⁵⁹, el cual fue, según don Luis, una represalia por el asesinato del teniente Castillo⁶⁰. Es una manera de mencionar la demencia desencadenada por los llamados “fascistas” o los llamados “republicanos,” pues también se mencionan las desapariciones habidas en la retaguardia de ese frente⁶¹. Al margen de las desgracias inherentes a toda conflagración o de la supuesta “culpabilidad” de las víctimas de esos actos de brutalidad, una de las principales consecuencias de la Guerra Civil fueron las crueldades masivas, el régimen de terror dosificado, planificado y sistemáticamente impuesto a la población civil, por primera vez en el siglo XX: nos referimos a los secuestros y los asesinatos masivos o selectivos llevados a cabo por las milicias incontroladas o por los servicios de contra-espionaje⁶², sin tomar

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 187.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 127.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 130.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 142.

⁶² Con respecto a los problemas de abastecimiento, la represión en Madrid y los últimos meses de dominio rojo en la capital española durante la Guerra Civil, véase Cierva,

en consideración el elevado número de fugitivos y exiliados generados por la conclusión de las hostilidades⁶³.

Sin embargo, esos sucesos se tratan como temas ajenos a los verdaderos intereses de la población, la cual, por otro lado, no puede controlarlos y los sufre con estoicismo o fatalismo, según los casos. Ahora bien, surge otro de los temas principales de la obra: el hambre, asociado a la incertidumbre y la precariedad. Si antes de la guerra la ideología era crucial, a medida que la guerra se prolonga, pasa a convertirse en un elemento secundario, perdiendo importancia ante el instinto de supervivencia y la necesidad de soslayar el hambre. De esa forma, durante el transcurso de la acción se puede detectar el decreciente interés ideológico de los personajes a medida que se enfrentan a las situaciones de deterioro personal y colectivo provocadas por la guerra, con independencia de sus simpatías políticas. Ese extremo es esperanzador, pues la bestialidad de la guerra es paliada por la espontánea solidaridad de la población: de hecho, el intercambio de alimentos fue uno de los sistemas de abastecimiento creado por los vecinos de Madrid para subsistir. Así se paliaron situaciones críticas. El racionamiento impuesto a la población civil es extremadamente severo y tiene efectos

Ricardo de la (1989): *1939. Agonía y victoria. El Protocolo 277*, Barcelona, Planeta, pp. 231-339.

⁶³ A este respecto, véase Thomas (1981): *La Guerra Civil Española...*, *op. cit.*, pp. 940 y ss.

sobre los madrileños. Don Luis se reacciona diciendo: "*Si no hay más que ver a la gente por la calle: es un desfile de esqueletos*"⁶⁴.

Un ejemplo de esa evolución es la familia de don Luis, la cual, como otras, se preocupa por su futuro, porque sabe que este conflicto les va a afectar irreversiblemente: al final, impera el deseo de que la guerra finalice, concluya de una vez. Sin embargo, las hostilidades se enquistan y la familia de don Luis cada vez se encuentra más necesitada y cada vez padece con más intensidad la situación. Hacen frente como pueden a la precariedad, despidiendo a la criada y recortando sus gastos. Pero, al cabo, sucumbe a la realidad inmediata: la empresa donde trabaja don Luis se disuelve y, probablemente, él será detenido.

El hambre va cobrando progresivamente una importancia mayor a medida que la obra transcurre. El cerco de Madrid y el problema de su abastecimiento y la degradación de la vida material son crudamente planteadas en la segunda parte del texto. Su función es resaltar la situación extrema a la que llegaron los vecinos de la villa de Madrid. El hambre es un recuerdo punzante y doloroso, el único recuerdo común de varias generaciones europeas, genuino de aquellos años tan turbulentos. De ellos dijo Fernán-Gómez: "hoy se les llama los años del hambre"⁶⁵. Él la padeció de primera mano. A ese respecto, escribió en sus memorias:

⁶⁴ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 214.

⁶⁵ Véase Ros Berenguer (1997): *op. cit.*, p. 454.

«[...] Adquirí la costumbre de entrar furtivamente en la cocina cuando no había nadie, comerme una cucharada de aquellos garbanzos a medio hacer. A veces reiteré las cucharadas y en el momento de llevar los garbanzos guisados a la mesa resultó que casi no había nada en el puchero»⁶⁶.

Ese recuerdo tan vívido se plasma en el cuadro XIII: en la cocina de la casa de don Luis, donde no faltaba nada antes de la guerra, el padre de familia recurre a la artimaña de comer a escondidas una cucharada de la cacerola, para paliar así su hambre:

*Don Luis.- Así, desde hace aproximadamente un mes, ya sea lo que haya en la cacerola: lentejas, garbanzos mondos y lirondos, arroz con chirclas o agua con sospechas de bacalao, yo, con la disculpa de ir a hacer mis necesidades, me meto en la cocina, invisible y fugaz como Arsenio Lupin, y me tomo una cucharada*⁶⁷.

También su hija Manolita recurre a ese expediente, y no duda ni siquiera en robar a un compañero un pedazo de pan negro:

*Manolita.- Y el otro día, en el restorán donde comemos con los vales, le robé el pan al que comía a mi lado... Y era un compañero, un compañero... Menuda bronca se armó entre el camarero y él*⁶⁸.

⁶⁶ Fernán-Gómez, Fernando (1990): *El tiempo amarillo. Memorias I (1921-1943)*, Madrid, Debate, p. 269.

⁶⁷ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 219.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 218.

Ligado al tema del hambre existe en esta obra un cuadro esencial: la escena de las lentejas. En sí, constituye un episodio dramático esencial en la obra, pues resalta la retirada de la dignidad ante el hambre. La situación se torna más tensa cuando se descubre que todos los miembros de la familia han robado de la cacerola de las lentejas, aunque lo hacen por necesidad. Incluso está en peligro la vida de los neonatos, pues Manolita así lo hace porque se le ha secado el pecho y no puede dar de comer a su bebé:

*Manolita (Entre sollozos.) [...] Todos los días, antes de irme a comer... voy a la cocina y me como una o dos cucharadas... Sólo una o dos..., pero nunca creí que se notase... No lo hago por mí, os lo juro, no lo hago por mí, lo hago por este hijo. Tú lo sabes, mamá, estoy seca estoy seca...*⁶⁹

La maltrecha situación económica, política y social provoca el siguiente comentario de Dolores que exclama con desesperación: "*¡Que llegue la paz! ¡Que llegue la paz! Si no, vamos a comernos unos a otros*"⁷⁰.

A medida que el hábito se abre paso, impulsado por la necesidad, surgen otros temas subyacentes: el deterioro constante del orden público y el predominio de la fuerza bruta sobre la ley. A ese respecto, es vergonzosa y humillante la escena en que Manolita cuenta a su padre

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 220.

cómo unos soldados han golpeado a su hermano, Luis, por defenderla de un pelotón de soldados:

*Manolita.- Sí, unos soldados... Un grupo... Yo he tenido la culpa... Ha sido por defenderme a mí... Me han dicho no sé qué, una berrada... Yo me he revuelto... No debí haberlo hecho, lo comprendo. Uno de ellos, que debía de estar borracho, me ha metido mano. Entonces, Luisito se ha ido hacia él. Le han pegado entre todos, le han tirado contra la pared. Uno de ellos le daba golpes con la pistola, así, en los costados...*⁷¹

La situación llega a extremos increíbles de deterioro para la familia de don Luis y los demás vecinos con los cuales comparten la vida cotidiana. En palabras de Pérez Jiménez: «Esta comedia no cuenta otra historia que el correr de la vida diaria de esta familia, de su vecindad y amistades, condicionada por los desastres públicos»⁷².

Una vez restablecida la paz, precisamente en el momento en que Luis lleva la noticia de que la guerra había finalizado, don Luis, más realista, le responde con amargura: "*No ha llegado la paz, sino la victoria*"⁷³. Efectivamente, la victoria de los nacionales que trajo consigo la venganza, y con ella una brutal represión que alcanzó a todos los

⁷¹ *Ibíd.*, p. 235.

⁷² Manuel Pérez Jiménez, Manuel Pérez (1988): *El teatro de la transición política (1975-1982): recepción, crítica y edición*, Kassel, Reichenberger, p. 141.

⁷³ Fernán-Gómez (2010): *op. cit.*, p. 241.

ámbitos de la sociedad. Don Luis pronuncia con desesperanza al final de la obra: "*Sabe Dios cuándo habrá otro verano*"⁷⁴.

En definitiva, el fruto de la guerra civil genera miles de exiliados, ampara los fusilamientos masivos y desencadena las represalias. Don Luis, sabedor de esos extremos, intuye que pronto le van a detener, pues ha sido un miembro activo del Sindicato de las Bodegas, y así se lo comunica a su hijo. Éste se verá forzado a abandonar sus estudios y hacerse cargo del sustento de la familia. Así concluye esta obra.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 242.

Conclusiones:

Las bicicletas son para el verano, una de las más interesantes y valiosas obras teatrales sobre la Guerra Civil española escritas durante la llamada Transición, se caracteriza por su valor testimonial, pues permite entrever la “*intrahistoria*” del conflicto a través de las vivencias personales de unos seres frágiles, indefensos e ideológicamente opuestos, los cuales, sin embargo, lograron encontrar la concordia al sufrir por igual las penurias de la guerra. En ese sentido, es una obra de esperanza.

Aunque la situación histórica es un elemento esencial en el desarrollo de la acción, este texto no es una diatriba política y pretende, entre otros objetivos, recrear dramáticamente los efectos de la guerra sobre la retaguardia, presentando una visión directa de la condición humana, más allá de cualquier preocupación política o revanchista. El autor, que escribe su obra en un clima de transición política, lleno de acontecimientos, quiso apaciguar el miedo de una repetición de semejante guerra al resaltar las devastadoras consecuencias y la sinrazón que un trauma histórico, como el de la contienda civil, tiene sobre la población civil. Es un texto, en definitiva, de reconciliación, que refleja el espíritu de la Transición española.

Referencias bibliográficas:

AMOROS, Andrés (1988) : "El teatro" , *Cuenta y Razón*, núm.35.
<http://www.cuentayrazon.org/revista/pdf/035/Num035_003.pdf (cons. 08/01/2015)

ARRARÁS, Joaquín (1968): *Historia de la Segunda República Española*, (4 VOLS.), Madrid, Editora Nacional.

CERVERA GIL, Javier (1998): "La radio: un arma más de la Guerra Civil en Madrid", *Historia y Comunicación Social*, núm. 3. . (pp. 263-294)

CIERVA, Ricardo de la (1989): 1939. *Agonía y victoria. El Protocolo 277*, Barcelona, Planeta.

COLMEIRO, José F. (2005): *Memoria histórica e identidad cultural: De la postguerra a la posmodernidad*, Barcelona, Anthropos.

DENNIS, Nigel (1978): "Apostillas sobre "El triunfo de las germanías" de Manuel Altolaguirre y José Bergamín", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 3, núm. 1. (pp. 87-89)

<<http://www.jstor.org/discover/10.2307/27762000?uid=3738952&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21104743189053>>(cons. 020/11/2014)

FERNÁN-GÓMEZ, Fernando (2006): *Las bicicletas son para el verano*, Madrid, Espasa Calpe, 2006. Introducción de Eduardo Haro Tecglen.

_____, (2010): *Las bicicletas son para el verano*. 4ª edición, Madrid, Cátedra. Introducción y notas de Francisco Gutiérrez Carbajo.

_____, (1990): *El tiempo amarillo. Memorias I (1921-1943)*, Madrid, Debate.

GARCÍA ABAD, María Teresa (2005): *Intermedios: estudios sobre literatura, teatro y cine*, Madrid, Fundamentos.

GARCÍA GUZMÁN, Juan Ignacio: "Las bicicletas son para el verano": Humor Amargo, *ABC*, 10/02/2003.

GIL MUGARZA, Bernardo (1970): *España en llamas. 1936*, Barcelona, Acervo.

HARO TECLEN, Eduardo, "Una obra maestra", *El País*, 25/04/1982. Edición impresa. <http://elpais.com/diario/1982/04/25/cultura/388533606_850215.html>(cons. 2/01/2015)

_____, (1985): «La rebelión tranquila de un actor: Fernando Fernán-Gómez», *El País*, Suplemento Artes, VII, 301.

HINES-BROOKS, Shelly (2010): "Recordando y reconstruyendo el pasado en el presente con bicicletas y lápices: Textos despolitizados como lugares de memoria de la Guerra Civil española", *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 8, núm. 1. (pp. 20-33) <<http://divergencias.arizona.edu/volumen-8-numero-1-verano-2010>> (cons.20/011/2014)

LARRAZÁBAL, Jesús Salas (1974), *Intervención extranjera en la guerra de España*, Madrid, Editora Nacional.

LÓPEZ GARCÍA, Liborio (1982): "Las bicicletas son para el verano", *Monteagudo*, núm. 78. (pp. 33-37)

MANUEL PÉREZ JIMÉNEZ, Manuel Pérez (1988): *El teatro de la transición política (1975-1982): recepción, crítica y edición*, Kassel, Reichenberger.

MONTOYA, José Luis: "El miércoles, estreno nacional en el «Lope de Vega» hispalense de «Las bicicletas son para el verano», *ABC*, 19/01/2003.

MORENO-NUÑO, Carmen (2006): "La guerra civil en la democracia: entre el mito y el trauma", *Las huellas de la Guerra Civil: Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid, Libertarias.

MUÑOZ CÁLIZ, Berta (2007): "El teatro silenciado por la censura franquista", *Per Abat*, núm. 3. (pp. 85-96)

PÉREZ COTERILLO, Moisés: "Comienza el letargo del teatro madrileño", *ABC*, 30-05-1982.

ROS BERENGUER, Cristina (1997): *Fernando Fernán-Gómez, autor*, (Tesis doctoral, Universidad de Alicante).

<http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9981/1/Ros%20Berenguer,%20Cristina.pdf>>(cons. 10/10/2014)

SERRANO, Virtudes (1997): "Política, Teatro y Sociedad: Temas de la última dramaturgia española", *Monteagudo*, 3ª Época, núm. 2. (pp. 75-92)

THOMAS, Hugh (1981): *La Guerra Civil Española (1936-1939)*. (2 VOLS.), Barcelona, Grijalbo.

TRENAS, Julio: "Fernán-Gómez y su sainete histórico", *La Vanguardia*, 25/04/1982.

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca (1992): "Panorámica en la escena española en la década de los años ochenta: algunas reflexiones", *ALEC*, núm.179. (pp. 207-220)

VÍLLORA, Pedro: "Antología y defensa de Fernando Fernán-Gómez". <http://www.resad.es/acotaciones/acotaciones20/20villora.pdf>>(cons. 20/01/2015)

ZARAGOZA, Celia: "Crónica familiar de un autor llamado Fernando Fernán-Gómez", *La Vanguardia*, 21-04-1982.

Acknowledgement: I would like to thank the Deanship of Scientific Research at King Saud University and the Research Center at the College of Languages and Translation at the university for the material and moral support.
