

**"LAS BICICLETAS SON
PARA EL VERANO",**

DE F. FERNAN GOMEZ

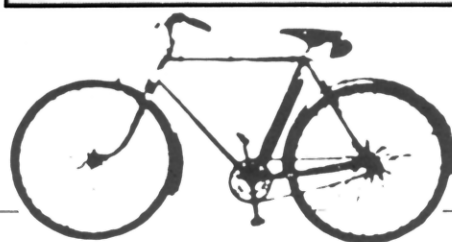
Estampa cotidiana de guerra

ALBERTO FERNANDEZ TORRES

Honradamente, nadie esperaba tanto. Reconozcámoslo. Ni del texto de Fernando Fernán Gómez, ni de la dirección, ni de los actores. Y no porque —como se dice en jerga taurina— no ofrecieran garantías. Sino porque, a priori, era difícil otorgar al proyecto algo más que el beneficio de la duda.

Se sabía que la obra de Fernán Gómez era un texto declaradamente realista, que giraba en torno a un tema frente al cual la totalidad de los autores estrenados —que se nos perdone si olvidamos alguna excepción— se ha estrellado con escasa fortuna: la Guerra Civil. Incluso Alberti tuvo que ver como el Centro Dramático Nacional hacía —hace ya tres años— un montaje desigual, discutible y, en definitiva, rechazable de su famosa "Noche de Guerra en el Museo del Prado".

Se sabía, también, que exigía el concurso de una veintena de actores. Mover, hoy por hoy, una veintena de actores en un escenario madrileño necesita algo más que profesionalidad y experiencia. José Carlos Plaza, como director, las tiene de sobra. Pero ¿sería capaz de llevar la batuta de tan numerosa y pesada orquesta?



ASI ES SI ASI OS PARECE

Pues sí. Lo cierto es que, errores secundarios aparte, "Las bicicletas son para el verano" ha dado en el clavo. Y lo ha hecho gracias a una apuesta arriesgada. Quienes creen que las pautas mas conven-



un ritmo que, de otra forma, estarían ausentes y darían al espectáculo el aire de un ingenioso recitado.

Otro aspecto que da al trabajo de José Carlos Plaza una consistencia particular es la introducción de elementos de puesta en escena no realistas —no costumbristas, si se prefiere— sin hacerlos evidentes, sin subrayarlos en exceso, de manera que actúan casi subliminalmente. Uno es algo más que un elemento de puesta en escena: La escenografía de Javier Navarro. Un brillante collage no sólo por la mezcla ficción-documental que sugiere, sino por la multiplicidad de espacios que permite introducir a la vez, sin necesidad de escenas de transición ni incómodos “negros”. La posibilidad de saltar de un espacio a otro hace posible que Plaza dé a las elipsis su

duración justa: la de un “fundido en negro”.

Otro se basa en lo anterior: la multiplicidad de espacios que se presentan a la vez al espectador. Este los percibe de golpe —subrayando la teatralidad de la obra— pero al mismo tiempo, dosificado —subrayando así el desarrollo realista de la misma—.

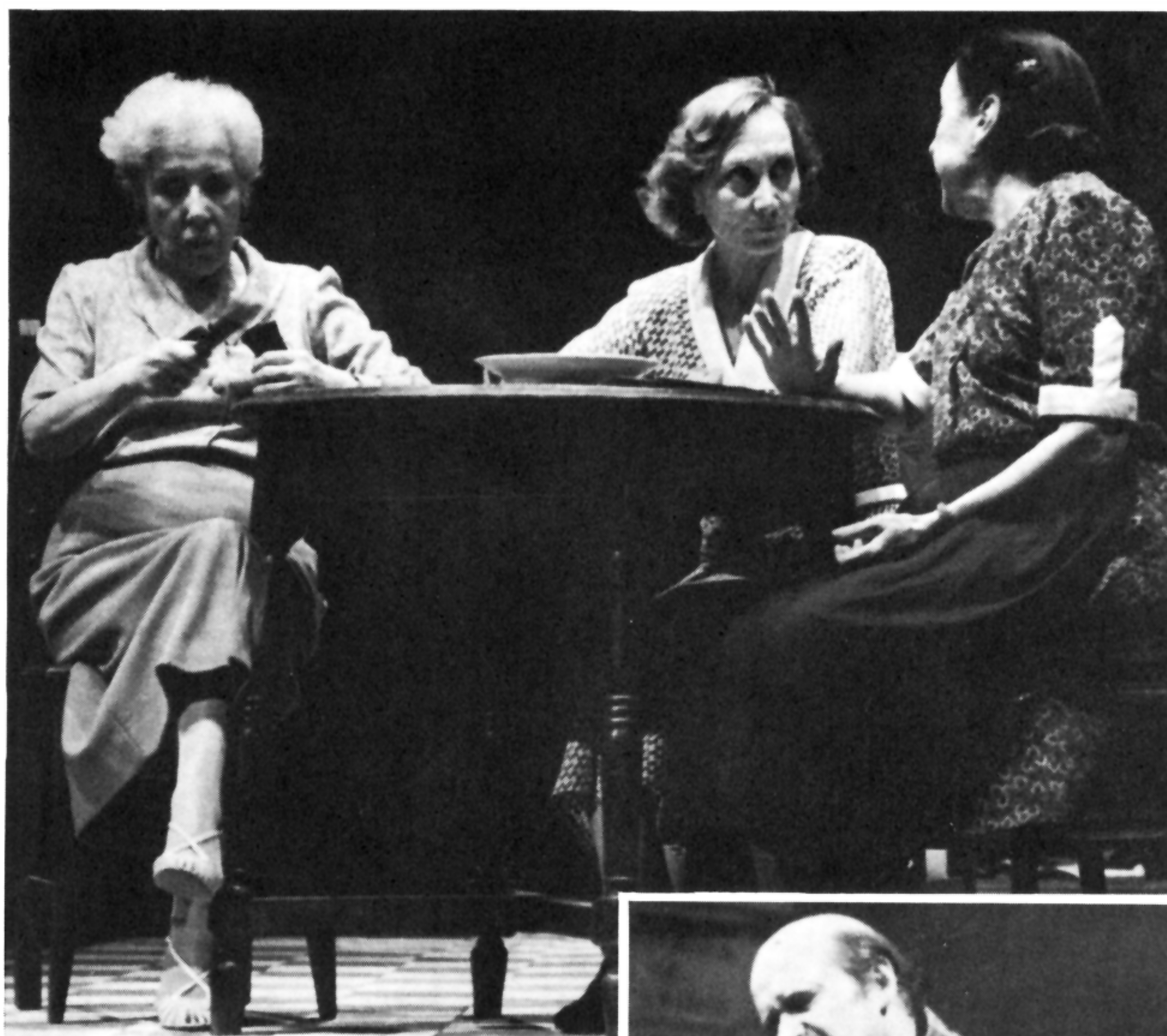
EQUILIBRIO

El precipitado de tanto esfuerzo es una engañosa sensación de estabilidad. Engañosa porque se ha logrado no merced a la prudencia, sino a una determinada dosis de audacia. Es el resultado de vectores divergentes que, a priori, tanto podrían dar una resultante correcta, como un caos o

un pastiche. Contémplese, si no, el equilibrado trabajo de interpretación colectiva, que hace posible que Agustín González, Berta Riaza, Enriqueta Caballeira, Gerardo Garrido, María Luisa Ponte, Pilar Bayona, etc... —actores y actrices de registros diferentes— se compenetraran en un auténtico esfuerzo coral.

En “Las bicicletas son para el verano”, audacias y prudencias, aciertos y errores, innovaciones y convenciones, se complementan. Las “caídas” de ritmo del texto quedan difuminadas por una brillante dirección y una brillante escenografía. Y el exceso de estas dos, pierde pedantería o protagonismo gracias a la moderación que les imprime un texto poco pretencioso.

¿Teatro realista?. Si es como este, sí, gracias.



cionales del naturalismo son la única vía para interesar al público pueden ver en "Las bicicletas son para el verano" cómo hay otras alternativas. Son menos fáciles, claro. Pero son.

"Las bicicletas son para el verano" es un texto realista hábilmente construido. Quizá no tiene tanto la habilidad del autor experimentado, como la habilidad del "hombre de teatro"; la perspicacia de quien sabe qué funciona y qué no sobre las tablas de un escenario. Examinado lentamente, el texto de Fernán Gómez revela importantes caídas de ritmo en el último tercio de la obra y un tratamiento cuasicinematográfico en la sucesión de escenas. Estas, en efecto, progresan merced a "elipsis". Y sus "entradas" y "salidas" son genuinamente cinematográficas. Es, en suma, no sólo un apreciable texto teatral —más hábil que brillante, más inteligente que sólido—, sino un sugerente guión de cine.

Es una obra, por otro lado, que acierta plenamente —desde el punto de vista del

patio de butacas— en uno de sus intentos menos fáciles: ir haciendo del tinte melodramático la pincelada dominante de la obra. "Las bicicletas son para el verano" va recorriendo un camino que parte del realismo costumbrista para acercarse cada vez más al melodrama neorrealista, reflejando precisamente con ese movimiento el estado anímico del sujeto colectivo de la obra. El movimiento es evidente. Y precisamente su evidencia podría haberlo devaluado de cara al espectador, pues éste lo percibe de inmediato. Sin embargo, aquí surgen los recursos de Fernán Gómez como hombre de teatro. Lleva a buen término la reconversión del tono de la obra sin ocultamiento ni pretensiones. Cae un poco el interés del espectáculo, es cierto, en el punto de inflexión de esa transformación (hacia el tercio final del mismo); pero lo retoma correctamente mediante el subrayado del punto de vista desde el cual está escrito todo el texto: el punto de vista de los perdedores de la contienda.

UNA DIRECCION BRILLANTE

Pero, cuidado, hacía falta algo más. Con el texto se podría haber construido un espectáculo que se limitara a una prudente "puesta en pie". José Carlos Plaza no ha sido prudente. Eso que hay que agradecerle. Su dirección ha logrado dos cosas especialmente meritorias: una, trascender el texto sin traicionarlo, de manera que ha elevado el tono realista dominante en el mismo hacía su más alta expresividad; otra, dirigir a los actores de manera que estos conformen un auténtico **sujeto colectivo**, sin desajustes ni estridencias (la única francamente hábil— es la de Mari Carmen Prendes, que incorpora un atractivo personaje secundario. José Carlos Plaza renuncia descaradamente a dirigirla. Y el resultado es divertido y adecuado).

Para semejante dirección, José Carlos Plaza se apoya principalmente en los aspectos cinematográficos del texto. Sustenta fuertemente el desarrollo de la obra precisamente en las elipsis, de manera que éstas funcionan como un acumulador de corriente: concentran la energía de la escena precedente, y la proyectan sobre la que viene a continuación. Esto, en un **texto que carece de acción** (todo son palabras; la única acción está en off: disparos, luces, ruidos de bombardeos...), es fundamental porque le otorga una vivacidad y



(Fotos: Bielva)