

“Transfer” VI: 1 (mayo 2011), pp. 27-42. ISSN: 1886-5542

LA RECEPCIÓN DEL TEATRO DE ALDO DE BENEDETTI EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

Milagro Martín Clavijo, Universidad de Salamanca

Durante los años de la dictadura franquista la censura ejerció su acción también sobre las obras extranjeras que se traducían al español. El caso de las obras teatrales es especial ya que éstas sufrieron una doble censura, la del texto y la de la representación. Por eso, en esta época nos encontramos con que las obras teatrales no españolas publicadas en España son muy pocas, a pesar de que su número aumenta considerablemente en los últimos años del Franquismo. El caso de la dramaturgia italiana no es diferente (cfr. Martín 2011). Si dejamos de lado a los clásicos –Goldoni y Pirandello fundamentalmente-, el teatro italiano cuenta con apenas un centenar de traducciones en estos casi cuarenta años. Un número ciertamente reducido, pero, además, los autores elegidos no son muchas veces los más importantes e innovadores del teatro italiano ni del pasado y sobre todo no lo son del presente. De hecho, se traducen muchas obras de autores italianos que hoy son muy conocidos y considerados, en su mayor parte, caducos. Se trata del teatro “dei telefoni Bianchi”, un teatro ligero, destinado a divertir a un público poco exigente.

De este panorama poco alentador podemos destacar a un autor italiano, Aldo De Benedetti por varios motivos. En primer lugar, por la recepción que recibió en España: se trata de uno de los dramaturgos italianos más traducido y representado en la España franquista y, a lo largo de las cuatro décadas, de forma regular y con una gran aceptación por parte del público. Por otro lado, el autor romano es uno de los mayores representantes de este teatro ameno en Italia y que ha dado la vuelta al mundo desde los años treinta hasta finales de los cincuenta. Además, De Benedetti cuenta en España fundamentalmente con otro dramaturgo que se encargará de traducir sus obras y propiciará su estreno en muchas ocasiones. Adolfo Lozano Borroy, amigo personal del dramaturgo italiano con el que compartirá muchas características tanto de temática como de estilo, lo defenderá incluso cuando el teatro de De Benedetti comience a perder el interés del público y el de la crítica.

En este artículo pretendemos estudiar cómo ha sido la recepción del teatro de Aldo De Benedetti en la España franquista. Para ello comenzaremos

con un breve recorrido sobre sus obras más importantes, sus características, su éxito en Italia, así como el contexto en el que las escribe y representa. En un segundo momento, pasaremos a analizar qué se traduce de De Benedetti y qué aceptación tiene en España.

1.- DE BENEDETTI EN ITALIA

Il teatro italiano contemporaneo non è andato molto al di là di Pirandello. Una buona schiera di autori ha fatto coro prima, intorno, e dopo di lui, raggruppandosi soprattutto sotto l'insegna del “grottesco” fra il 1915 e il '30 circa, e accentuando ora l'aspetto dialettico, ora quello favolistico e allegorico, ora quello lirico del suo teatro. I nomi di Rosso di San Secondo, di Bontempelli, di Chiarelli, di Antonelli, di Cavacchioli, ne danno testimonianza. [...] Accanto gli si diffonde, quasi per compenso, un teatro di maniera, commerciale e divagativo, che, rifacendosi ai cascami dello stile romantico, ripropone puntualmente situazioni sfruttate variando soltanto il gioco scenico (da Viola a Giannini a Zorzi a De Benedetti a Gherardi) e toccando i momenti migliori in scene di un garbato intimismo, in un disegno attento, se pur convenzionale, di ambienti piccolo-borghesi. Da essi si staccano, per la più autentica vena, Renato Simoni e Cesare Vico Lodovici, i quali, nonostante la distanza cronologica delle loro opere, costituiscono un buon tentativo di teatro intimista e crepuscolare, o del silenzio, come si dice (Pullini 1958: 21).

Este sería, con palabras de Giorgio Pullini el contexto en el que se enmarcaría el teatro de Aldo De Benedetti. Una dramaturgia “improntada al divertimento facile e leggero, funzionale alla prescrizione di un ottimistico sogno di evasione” (Ferrone-Megale 2000: 1396) que tendrá como ejemplo más ilustrativo precisamente una de las comedias de nuestro dramaturgo, *Due dozzine di rose scarlatte*. Es el llamado “teatro dei telefoni bianchi”, un teatro comercial con el objetivo casi exclusivo de entretener.

Aldo De Benedetti (1892-1970) es un dramaturgo, guionista de cine y periodista romano. Escribe su primera comedia en 1921 desde el frente donde luchaba como voluntario en la primera guerra mundial. Se trata de *Colui il quale*, estrenada con éxito en el teatro Argentina de Roma. Al final de la guerra lleva a escena en 1918 *L'amore stanco*,¹ pero tendremos que esperar hasta los años treinta para que De Benedetti se gane los aplausos mayoritarios del público. Será en este periodo de entreguerras cuando a nuestro autor se le llegue a comparar incluso con Goldoni por “la fluidez del diálogo y la hábil construcción de sus comedias”, como afirma León Moussinac (Lozano 1970a: 7).

¹ Comedia interpretada por la gran actriz Irma Gramatica.

En 1931 escribe en colaboración con Zorzi *La dama Bianca* y *La resa di Titi*. De 1932 es *Non ti conosco più*² y un año después estrena *Lohengrin*³– y *M.T. Milizia territoriale*.⁴ En 1935 lleva a escena *L'uomo che sorride ovvero La bisbetica domata in un altro modo*⁵ en colaboración con Bonelli.

Su comedia más famosa la escribe en 1936: *Due dozzine di rose scarlatte*⁶. Es, por tanto, esta obra de la que tenemos más estudios críticos. Cesare Giulio Viola, en el prólogo a esta obra, dice de Aldo De Benedetti que es el escritor que manda a casa contenta a la gente: “Bendito el escritor que puede obedecer a esa misión, sobre todo si la gente no se da cuenta de que, a través del juego de aquella velada, el autor, con el anestésico de la sonrisa, le ha arrancado algún disgusto” (Lozano 1970a:10).

De *Due dozzine di rose scarlatte* Maurri afirmará que

raramente una commedia è divenuta così emblematica di un'epoca, di un genere. Tradotta in quasi trenta lingue, rappresentata in ogni parte del mondo, è citata qualche volta con ammirazione ed una punta di nostalgia, ma più spesso con sufficienza o addirittura con disprezzo, come esempio massimo del teatro cosiddetto digestivo (Maurri 1981: 27).

En 1937 se estrena *Trenta secondi d'amore*⁷. En estos años De Benedetti se ha convertido seguramente en “l'autore di repertorio nettamente comico più applaudito in Italia e all'estero” (Ludovici 1961: VI). Todas sus obras son comedias, género que para Cesare Vico Ludovici es “il più difficile, specialmente quando è trattato, come egli sa trattarlo con quel tono signorile e pieno di limpido buon gusto che è suo caratteristico, e al quale le commedie così dette brillanti avevano poco o tanto disabituato il loro pubblico” (Ludovici 1961: VII).

Sus mayores éxitos los consigue en Italia con intérpretes de prestigio como Elsa Merlini, Luigi Cimara, Sergio Tojano, Vittorio de Sica, Giuditta Rissone, Umberto Melnati e Irma Grammatica, entre otros. Todos ellos actores a los que los textos del dramaturgo romano les daban muchas posibilidades de lucimiento sobre la escena.

Un éxito que, con palabras de otro dramaturgo italiano a él contemporáneo, Cesare Vico Lodovici, se debe principalmente a su

² Las tres comedias las llevó a escena la compañía Merlini-Cimara-Tofano.

³ Compañía Tofano-Rissone-De Sica.

⁴ Compañía de Armando Falconi y Compañía de Antonio Gandusio.

⁵ Compañía Tofano-Rissone-De Sica.

⁶ Compañía De Sica-Rissone-Melnati.

⁷ Compañía Falconi-Ferrati-Besozzi.

fantasia inesaurible, una mano di tocco agile e leggero, un senso del teatro istintivo che gli permette di sparare tutte le sue batterie nel vivacissimo primo atto –pone el ejemplo de *Due dozzine di rose scarlatte*- e poi, mostrandosi nel secondo e nel terzo ancora pieno di fantasia e di verve, rinfrancare i suoi amici ed estimatori, che lo temevano scaricato in quel gioco serrato e denso dell’atto primo. [...] Questo successo costante e vivo si deve indubbiamente alla sua fresca vena, alla sua inesauribile inventiva, alla sua grazia e alla sua grande lindura” (Ludovici 1961: VI-VII).

Sobre estas características se basan también las críticas fuera de Italia, como la de un crítico suizo al que se cita en la introducción a un volumen con tres de sus obras:

Le commedie di de Benedetti, eccellenti per la vivacità e l’agilità del loro dialogo, per la freschezza dell’ispirazione, la finezza dell’osservazione, sono lavori pieni di grazia. Egli muove da un punto di partenza semplice e, per un giuoco di fantasia feconda, sa legare sviluppi inaspettati a un gioco scenico spesso audace, ma sempre credibile (Ludovici 1961: VII).

La trama de sus obras es bastante floja y cuenta con pocos personajes. Alguna de sus características se pueden observar claramente en su obra más famosa: *Due dozzine di rose scarlatte*. Alberto y Marina son dos jóvenes casados desde hace algunos años cuyo amor ha desembocado en la costumbre, lo que hace que cada uno sueñe con la aventura, con lo imprevisto. Alberto se equivoca de número al llamar por teléfono y entra en contacto con una condesa que no conoce y a la que envía dos docenas de rosas rojas. Sin embargo, será su mujer la que se encuentre con las flores y un mensaje y creará que son para ella, lo que le halaga mucho. Por eso, empuja a su marido a que cada día le haga el mismo regalo, llegando a una situación insostenible que se soluciona sólo al final y con la ayuda del amigo Tommaso, con el que volverá al orden inicial.

Como vemos, aparecen sólo tres personajes, los dos hombres -ingeniero y abogado- que tienen un buen sueldo y una posición social importante y Marina. Entre estos tres personajes se desarrollan diálogos que aparentemente son superficiales, pero en los que asistimos a una crisis importante para la pareja que, después de todo, no va a dejar ninguna marca, terminando la historia con un final feliz, reparador y consolador.

Otra de las características de su éxito es su amable ironía y su capacidad de entrar en la psicología masculina y, de manera especial, en la femenina. El gran éxito de público que tendrá la obra radica fundamentalmente no en la sorpresa, sino precisamente en lo contrario, en lo previsto, como manifiesta D’Amico en una reseña a *Gli ultimi cinque minuti*:

Chè un gioco brillante si accetta in grazia delle sue sorprese: mentre qui nulla ci sorprende, tutto –dall’incontro dei due nell’appartamento sfitto, alla ricerca di distrazioni extra coniugali da parte della donna, al colpo di telefono maritale, ai delusi propositi del marito che si crede vincitore- è puntualmente prevedibile, di scena in scena.

Ma forse esiste, ed è assai numeroso, un pubblico che gode, non già della sorpresa, bensì della conferma; il cui piacere consiste nell’apprendere qualcosa, non già di inatteso, ma di previsto. Di tal natura crediamo sia il diletto provato, nel seguire quelle vicende e ascoltare quei dialoghi, dagli spettatori dell’Eliseo; i quali hanno applaudito con entusiasmo Aldo De Benedetti (D’Amico, 1953: 218).

Como vemos, todas las características convergen siempre en el mismo punto: el público que es el que le otorga éxito a la obra y que es el que se encuentra en el punto de mira del autor desde el inicio, sea para entretenerle que para transmitirle seguridad o para aprender algo que se esperan ya casi desde que se alza el telón.

De esta opinión es también Maurri: “Il commediografo navegando accortamente fra l’ironico, il sorridente ed il malinconico, invitava gli spettatori ad accettare in serenità il proprio destino, anche se modesto“ (Maurri 1981: 30). Su arte está, pues, en conseguir que no decaiga nunca el interés del público. Un público, como el mismo afirma, que está en el foco de atención del autor a la hora de escribir:

Il pubblico ha sempre ragione [...] Se a volte pronunzia condanne che sembrano ingiuste verso lavori di indiscutibile pregio, vuol dire che a quei lavori mancava, per la loro compiuta perfezione, l’elemento necessario e indispensabile della teatralità [...] Molti mi consigliano di scrivere qualcosa di più importante. Non sono mai riuscito a capire il significato di questo consiglio. Per me ciò che scrivo è importantissimo anche se i miei personaggi sono mossi da fragilissimi fili. Se quei fili divenissero più forti e tenaci avrei l’impressione che si fossero mutati in catene” (De Benedetti 1936).

La mayor satisfacción del autor es, con sus propias palabras: “Quando, alla fine dello spettacolo, vedo gli spettatori avviarsi alle uscite sorridenti e sereni, ho la sensazione di aver compiuto un’opera buona. E questo mi appaga pienamente di ogni mia fatica” (Maurri 1981: 32).

Entre 1938 y 1944 De Benedetti se va a tener que apartar de la escena. Son los años de la campaña racial en Italia y nuestro dramaturgo será una víctima más de las leyes raciales puestas en vigor en estos años. Por ello, lo que

escriba no lo podrá firmar con su nombre: en algunas ocasiones usará un pseudónimo –Benedetto Laddei– y, en otras, firmará su obra o su mujer o los directores cinematográficos para los que trabajará, porque en estos años se dedicará exclusivamente al cine.

En total colaborará en más de cien películas entre las que podemos destacar como guionista: *Rose scarlatte*, *Eravamo sette sorelle* y *Maddalena zero in condotta* y como director o codirector: *Ore nove, lezione di chimica*, *Teresa Venerdì*, *Fuga a due voci*, *Un garibaldino al convento*, *Stasera niente di nuovo* y probablemente la más importante *Quattro passi fra le nuvole*. De todas maneras, incluso como autor teatral, De Benedetti mantendrá estrecha relación con el cine y gran parte de sus comedias se llevarán a la gran pantalla tanto en Italia como en el extranjero.⁸

En la posguerra escribió *Lo sbaglio di essere vivo*, 1945,⁹ *L'armadetto cinese*,¹⁰ 1947, *Gli ultimi cinque minuti*,¹¹ 1951, *Buonanotte, Patrizia!*,¹² 1956 y *Da giovedì a giovedì*, 1959.

En 1960 la Rai puso en antena una serie de guiones cortos de 45 minutos de duración, entre los que figuraban varios de De Benedetti y que gozaron de gran éxito: *Lista de correos*, *Un muerto entre los pies*, *El papagayo*,...

En esta década, De Benedetti aparece casi marginado en el panorama teatral italiano, pero en el extranjero –Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Checoslovaquia, España, Francia, Holanda, Inglaterra, Polonia, Rusia y Suecia– sigue gozando de un gran éxito, por lo que en 1964 se le concede el Premio Viola. Una distinción que sólo le deja un sabor amargo, tal y como él mismo expresa: “Claro que la mayor satisfacción para un autor es siempre verse representado en su propio país y en su propio idioma. Por eso este premio tiene para mí el sabor del exilio” (Lozano 1970a: 8). Pero ya en 1956 habían empezado sus problemas, como nos cuenta Lozano Borroy:

Cuando en 1956 estrenó su comedia *Buenas noches, Patricia*, representada por la compañía Adani-Ninchi, y en seguida en dieciocho países europeos

⁸ Se ha realizado una película italiana a partir de las siguientes comedias: *La dama bianca*, *La resa di Titi*, *Lohengrin*, *Milizia territoriale*, *L'uomo che sorride*, *L'armadetto cinese*, *Gli ultimi cinque minuti*. *Non ti conosco più* dio lugar a tres películas, una italiana, una francesa y otra alemana. En *Due dozzine di rose scarlatte* y en *Trenta secondi d'amore* se inspiraron dos películas, una italiana y otra argentina.

⁹ Compañía Pagnani-Ninchi.

¹⁰ Compañía Adani-Cimara.

¹¹ Compañía Pagnani-Cervi.

¹² Compañía Adani-Ninchi.

“Transfer” VI: 1 (mayo 2011), pp. 27-42. ISSN: 1886-5542

penetrando tras el telón de acero, algunos de los que disfrutaban de subvenciones y prebendas, no siempre justificadas, protestaron vivamente. Benedetti era culpable de dos imperdonables pecados: era el autor italiano que había conseguido mayores éxitos y –más grave todavía– era absolutamente independiente, pues no pertenecía a ninguna capillita, ni seguía la moda ni ninguna tendencia” (Lozano 1970a: 9).

De Benedetti se había convertido en un autor casi símbolo de un teatro pasado, de una época ya superada y que había que olvidar, el fascismo, y, por tanto, él también será un autor olvidado en su tierra, como supone Maurri:

Gran parte di coloro che si sono impegnati a dimostrare come, “nonostante tutto”, Aldo De Benedetti fosse autore rispettabilissimo hanno però sostenuto, o almeno lasciato supporre, che certo viscerale odio per il commediografo si possa spiegare in molti teatranti italiani con l’odio per il fascismo e magari tragga origine da una loro acquistata coscienza democratica. Parrebbe insomma che il giudizio dei suddetti teatranti, anche se troppo severo, sia il naturale frutto di un convincimento politico che ha potuto esprimersi apertamente soltanto dopo il 1945 (Maurri 1981: 28).

Por eso, sus últimas comedias se representarán sólo en el extranjero: *El libertino*, *Cita de amor* y *Un domingo de abril* en España y *Cena para dos* en Argentina.

2.-DE BENEDETTI EN ESPAÑA

¿En qué contexto se traducen y se llevan a escena las obras de De Benedetti? Su primer texto se traduce en 1942 y el último está fechado en 1970, por tanto, prácticamente abarca todo el periodo franquista. En estos decenios domina claramente en nuestros teatros comerciales, por lo menos en cuanto a frecuencia de estrenos y permanencia en cartel, la “comedia ligera” o “comedia brillante”. Una dramaturgia destinada fundamentalmente a un consumo interior y que cuenta con numerosos autores que están presentes de manera regular en los escenarios. Muchos tienen una calidad teatral y una dignidad literaria y todos ellos cuentan con el favor del público: José María Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio, Víctor Ruiz de Iriarte y Edgar Neville, entre otros.

Estos dramaturgos tienen una producción muy variada también de géneros y estilos a veces muy distintos, pero, de manera general, se pueden agrupar en este tipo de comedia ligera que será la que más se publique en las

revistas¹³ y en los volúmenes de la época y que dominará en los teatros españoles durante el Franquismo.

Un teatro que hunde sus raíces en la alta comedia de Benavente y que cuenta con unas características, como indica Ruiz Ramón (Ruiz 1986: 298-299) que poco han cambiado desde entonces: en primer lugar, se trata de un teatro de diversión, de entretenimiento, de una comicidad inteligente y fina y con una temática generalmente superficial,¹⁴ pues se centra fundamentalmente en las costumbres de la burguesía, pero sin intenciones críticas marcadas, sin entrar de lleno en sus problemas más graves y asegurando en todo momento un final feliz en el que todo se arregle y deje al espectador tranquilo y satisfecho.

Se trata de piezas “bien hechas”, es decir, con espléndidos diálogos, una construcción de la acción programada en todos sus componentes, una sintonía con el espectador al que se tiene siempre interesado y una trama, si bien poco original, sí al menos llena de sorpresas calculadas.

Además, ya que sus personajes pertenecen a su mayoría a la burguesía media y alta, la escena seguirá siendo muy parecida a la de la alta comedia de finales del siglo XIX: interiores cómodos o incluso de lujo, donde el servicio doméstico tiene siempre un sitio. Tampoco cambian ni se ponen en tela de juicio los valores que se proponen en estas piezas: moralidad y honradez y, por lo que al amor se refiere –ya que es el tema rey en estas obras–, fidelidad y matrimonio, frente al adulterio o a las relaciones antes de la boda.

Son siempre obras favorecidas por el régimen que claramente no hablan de la situación real en la España de la época, que refuerzan los mitos de la burguesía –familia, ahorro, religión, orden,... – y que responden a una ideología conservadora. Como vemos, tanto desde el punto de vista de los temas, como de los procedimientos formales, nos encontramos con una repetición que llegará a ser cansina. Unas características y unas preocupaciones que, como afirma José María de Quinto,

mutatis mutandis, son exactamente las mismas que causaban las delicias de nuestros abuelos. Acaso, acaso, a los problemas de honor, típicamente feudales y aristocráticos, han venido a sucederles los que plantea la felicidad, como expresión única y acabada del ideal burgués. El teatro de la felicidad y del

¹³ En la revista *Teatro*, donde más obras se publicarán de De Benedetti, Pemán, Calvo Sotelo y Ruiz Iriarte cuentan con una veintena de títulos y Ruiz de la Fuente con más de diez, por citar tan sólo a tres de estos autores.

¹⁴ También contamos con algunos dramas serios donde se plantean problemas morales, de conciencia o incluso sociales, mientras que otras obras están inspiradas en la historia. Sin embargo, también en estos dos casos estas obras siguen centrándose en la clase burguesa y se mantienen en sintonía con la moral dominante.

conformismo se ha adueñado de los escenarios. [...] En todos los casos, la realidad es menospreciada a favor de llevar la paz a las conciencias (Quinto 1966: 27).

Uno de los grandes maestros de este tipo de comedia que se traduce al español y se representa en la España franquista es Aldo De Benedetti, uno de los dramaturgos italianos más traducido en España, sólo superado por los clásicos Goldoni y Pirandello. Y esto es importante ya que durante el franquismo se traducen pocas obras dramáticas extranjeras y, entre ellas, las italianas no son las más numerosas (Cfr. Martín 2011).

Otros autores italianos que podemos inscribir en esta *commedia* brillante y que contarán con publicaciones en la España franquista son Raffaello Matarazzo de quien se publica *Una mujer entre los brazos*, comedia banal y mediocre, o Anna Bonacci, un caso típico de una dramaturga que ha contado con mayor éxito en el extranjero que en Italia. De algunos autores que han pasado por fases muy distintas se han elegido las obras más superficiales y divertidas. Es el caso de Nicola Manzari cuyas *Partida a cuatro* y *Milagro* son claros ejemplos de un teatro ligero y costumbrista.

Desde la publicación de su primera obra en 1942, *Usted no es mi marido*, se ha traducido al español *El armarito chino* –1949, 1954–, *Cinco minutos antes* de 1952, *Dos docenas de rosas* de 1958, *Buenas noches, Patricia*, *Mi viuda y yo* de 1959, *Cita de amor* y *El Libertino* de 1962, *Un domingo de abril* de 1964, *Una luz en la noche* de 1967 y *Cena para dos* de 1970.

En la mayoría de estas publicaciones en español no aparece en ningún lugar el título original de la obra que se ha traducido o adaptado, por lo que en algunas ocasiones no es fácil remontar al original, en algunos casos porque no llegó a publicarse y, a veces, ni siquiera a estrenarse en Italia durante el periodo fijado para nuestro estudio. Es el caso de *Usted no es mi marido*, *Una luz en la noche* y *Cena para dos*.

En otras ocasiones, son las fechas de publicación las que no cuadran: se publica en España la obra antes que en Italia, como ocurre con *El libertino* y *Un domingo de abril*. En este caso, y sobre todo si se trata de obras de los últimos años de De Benedetti, no nos puede extrañar dado el problema que tuvo en esos años tanto para publicar como para representar en su propio país y, vista la amistad entre autor y traductor español, éste último pudo favorecer su primera publicación en España, como afirma Lozano Borroy: “Puedo decir con verdadero orgullo que yo logré presentar en España tres de sus últimas comedias: *El libertino*, *Cita de amor* y *Un domingo de abril*, todavía no estrenados en Italia” (Lozano 1970b: 45).

Sus obras se han traducido y estrenado no sólo en España sino también en muchos otros países europeos, tanto de la Europa occidental como de la oriental, y en Sudamérica. Seguramente la más famosa es *Due dozzine di rose scarlatte*, traducida en treinta lenguas y representada con gran éxito fuera de su país; comedia, por tanto, emblemática de una época y de un género. Otro caso de gran éxito fuera de su país lo obtiene con una de sus últimas obras, *Cena para dos*, en Buenos Aires, donde se mantuvo durante tres temporadas.

En la mayoría de las colecciones dramáticas de este periodo no aparecen apenas títulos extranjeros –*Biblioteca Teatral, Escena, Éxito, La Escena, Nuestro Teatro y Proscenio*– y, cuando lo hacen, como es el caso de *Primer Acto o Teatro Selecto* no se incluirá la publicación de ningún autor italiano. Será la colección *Teatro* de Escelicer-Alfil la que publicará siete de estas obras y las otras han salido a la luz en la revista *Talia*, en *Biblioteca Teatral* o en las editoriales Occitania y Alba. No es una casualidad que sea en la colección *Teatro* donde se publiquen más obras de nuestro autor italiano. *Teatro* publica obras tanto españolas como extranjeras y fundamentalmente contemporáneas, muchas de las cuales gozaron de gran éxito en su momento, pero que hoy están casi olvidadas. Entre los autores italianos se encuentran los más famosos –Pirandello, D’Annunzio, Goldoni, Fabbri, Di Filippo, Betti–, pero también otros muchos menos conocidos en la actualidad como Manzari, Vittorio Calvino, Bonacci y con el récord de seis volúmenes publicados nuestro Aldo De Benedetti –*Dos docenas de rosas rojas, El ganso de Lohengrin, ¡Buenas noches, Patricia!, Cita de amor / El libertino, Una luz en la noche y Cena para dos*.

El traductor de la mayoría de sus obras, siete, ha sido Adolfo Lozano Borray (De Benedetti 1958, 1959a, 1959b, 1962, 1964, 1967, 1970) y el otro traductor ha sido Enrique F. Gutiérrez-Roig con un total de cuatro obras (De Benedetti 1949, 1952, 1954a, 1954b). Sólo una cuenta con traductores diferentes: José Montero Alonso y Enrique Tedeschi (De Benedetti 1942).

De estos cuatro adaptadores nos vamos a centrar en Adolfo Lozano Borroy, también él autor teatral en este periodo y señalado como uno de los mejores adaptadores de teatro en esos años:

Yo he traducido todas las comedias de Aldo de Benedetti, y he estrenado en España ocho de ellas. Creo que ningún traductor hizo otro tanto por ningún otro autor extranjero. Con ello quiero significar mi absoluta compenetración con el *modus facendi* del maestro, compenetración que llegó a ser a veces una verdadera colaboración, como en el caso de *El libertino* y de *Cita de amor* (Lozano 1970a: 15).

Será precisamente una adaptación de De Benedetti la que mayor éxito le

reportará: *Dos docenas de rosas rojas*¹⁵ que superará las mil representaciones.

Dos docenas de rosas rojas, comedia con la que el trío de magníficos actores formado por Tina Gascó, José Bódalo y Rafael Alonso consiguieron una creación que no olvidarán los espectadores que tuvieron la suerte de admirarlos, superó en nuestra patria, el millar de representaciones. La deliciosa comedia era, sin duda, una obra modélica en su género e indiscutiblemente la más característica del magistral *modus facendi* de Aldo De Benedetti (Lozano 1970b: 45).

La mayoría de los textos que ha traducido Lozano Borroy carecen de introducción o prólogo del traductor, como era habitual en estas colecciones de teatro. Sin embargo, hay dos volúmenes en los que nos encontramos con un prólogo en el que se nos introduce, más que a la obra, al autor. Se trata precisamente de las dos últimas publicaciones: *Cena para dos* y *Una luz en la noche*. En ambas Lozano Borroy se centra fundamentalmente en la defensa del teatro de evasión en general, del que De Benedetti sería uno de sus más altos exponentes, y lo hace en unos años –finales de la década de los sesenta– en que este género estaba en España y también en Italia en franca decadencia y que había relegado al dramaturgo italiano a un segundo plano. En este sentido, el traductor, que se considera en estrecha sintonía con el autor al que considera también un amigo, se lanza a su defensa a ultranza y de manera especial cuando éste muere.

Es conveniente presentar obras que diviertan al público que acude al espectáculo con la intención de olvidar sus preocupaciones, que va al teatro exactamente a ‘evadirse’ de sus problemas diarios, a sonreír y aún a reír a gusto; a condición de que sus risas, sus sonrisas no sean arrancadas por la fuerza de un soez cosquilleo sino a base de ingenio, de inteligencia y de imaginación” (Lozano 1967: 5).

Una defensa del teatro de evasión en un momento en el que el propio Lozano Borroy considera que “no tiene buena prensa” ya que la crítica se inclina a favor “del teatro trascendente que plantea –aunque no logre resolverlos, ni siquiera lo intente muchas veces–, grandes problemas” (Lozano 1967: 5).

En estos dos artículos Lozano Borroy no sólo habla de De Benedetti, sino que también nos traza un panorama de un teatro español que está

¹⁵ “*Dos docenas de rosas rojas*, comedia con la que el trío de magníficos actores formado por Tina Gascó, José Bódalo y Rafael Alonso consiguieron una creación que no olvidarán los espectadores que tuvieron la suerte de admirarlos, superó en nuestra patria, el millar de representaciones. La deliciosa comedia era, sin duda, una obra modélica en su género e indiscutiblemente la más característica del magistral *modus facendi* de Aldo De Benedetti” (Lozano 1970b: 45).

cambiando. Estamos en los años finales del franquismo y en el teatro están entrando nuevos aires, se están afianzando nuevos dramaturgos que van en una dirección que no tiene ya nada que ver con lo que se había hecho en las décadas pasadas. Este nuevo clima lleva también en España, como antes había sucedido en Italia, a la decadencia del teatro de evasión, con lo que De Benedetti va a tener también problemas para representarse en España.

De ahí el gran esfuerzo de Lozano Borroy por dar al dramaturgo alguna satisfacción, aunque fuera lejos de su país. Pero también, dado que el traductor es también comediógrafo y se siente identificado con el autor italiano, realiza también un esfuerzo para él mismo, para que se considere su teatro, también de evasión, y no pase al olvido a favor de un teatro que califica de “tremendista”:

Creo en la conveniencia de presentar en nuestros escenarios no sólo comedias de una trascendencia que no siempre consiguen, sino, asimismo, obras que diviertan al público que acude al espectáculo con la sana intención de olvidar sus preocupaciones, de evadirse de sus problemas diarios, a condición de que sus risas, sus sonrisas no sean arrancadas por la fuerza del soez cosquilleo, sino a base de ingenio, inteligencia e imaginación, cualidades de las que De Benedetti hacía un derroche en su teatro (Lozano 1970b: 45).

En los artículos de Lozano se resaltan todas las cualidades de las obras de De Benedetti, al que considera el maestro del teatro de evasión por

su extraordinaria habilidad de comediógrafo para lograr ese fluir espontáneo de sus obras que milagrosamente se van desarrollando ‘así’ porque no puede ser de otra manera. Situaciones que se inician de manera trivial y que nos llevan de sorpresa en sorpresa con un ritmo preciso imperceptible muy superior al del teatro cómico habitual en un diálogo fácil en apariencia pero pulido laboriosamente en trabajo de verdadero orfebre” (Lozano 1967: 6).

En los prólogos a sus traducciones Lozano Borroy va a trazar las líneas básicas que ya señalamos que caracterizan este tipo de teatro:

Su pluma era incisiva y elegante; su habilidad para crear situaciones interesantes y divertidas era tanta que las peripecias vividas por los personajes de sus obras fluían de un modo tan espontáneo y tan garboso que el espectador tenía la clara sensación de que lo que ocurría en escena no podía suceder de otra manera (Lozano 1970b: 45).

En estas obras subraya la importante posición que las mujeres ocupan: “mujeres que convierten a un personaje meramente imaginario en viva y concreta realidad

poética, fémimas deliciosas que desoyen el ‘portazo’ de Nora, regresando al hogar felizmente en un final feliz que no quiere decir empalagoso pues sublima es en definitiva un ambiente de humor y poesía” (Lozano 1967: 6).

Es, precisamente, hablando de los personajes femeninos cuando el traductor español afirma la importancia de este autor:

Aldo de Benedetti desatornilla los convencionales fantasmas de una mentalidad burguesa. El público ríe y se divierte, pero al caer el telón advierte cierta melancolía tras la chispeante sonrisa de un Benedetti que ha desmantelado con su elegante caricatura actual el mito de la evasión ochocentista. Esa es pues, la función del teatro de este escritor (Lozano 1970a: 11).

Como hemos podido comprobar, la mayoría de los artículos –tanto en prensa como introductivos a alguna de sus comedias- los ha escrito Lozano Borroy y son todos, si excepción, muy positivos. Su relación de amistad con el autor italiano y las afinidades teatrales que les une le empuja hacia una promoción sin frenos a la obra de este autor en España.

Sin embargo, no todos los críticos alabaron sus comedias. En la recensión de *Un domingo de abril* llevada a la televisión el periodista de ABC la define como una “comedia muy Benedetti”,

comedia ñoña e intrascendente. Y falsa, además, respecto al tema, porque Ana, en su afán de salvar a un inocente, injustamente acusado de asesinato, no duda en sacrificar la felicidad de los suyos y su buena fama. Pudo hacer lo mismo sin ‘melodramatizar’ el viaje con Antonio, sembrando la duda de infidelidad a su marido (ABC 1968: 121).

Como hemos podido comprobar, el caso de Aldo De Benedetti es muy particular en el panorama de la recepción del teatro italiano durante el franquismo, tanto por el número de obras traducidas al castellano como por las representaciones que se llevan a cabo en este periodo. Una recepción regular a lo largo de las cuatro décadas que nos ocupan y con un gran éxito de público hasta los años sesenta, momento en que, como antes había ocurrido con el teatro italiano, la dramaturgia española también explorará senderos distintos.

Referencias bibliográficas

CAPPA, Felice-GELLI, Piero (a cura di) (1998). *Dizionario dello spettacolo del '900*. Milano: Baldini e Castoldi.

CAVALLO, Pietro (1993). “Teatro e fascismo”. *Ariel* n.2-3.

D’AMICO, Silvio (1950). *Storia del teatro drammatico. Vol. IV. Il teatro contemporaneo*. Milano: Garzanti.

D’AMICO, Silvio (1953). “Gli ultimi cinque minuti” 27 gennaio 1951. *Palcoscenico del dopoguerra*, v.II 1949-1952. Torino: Ed. Radio Italiana 216-217).

DE BENEDETTI, Aldo (1936). “Scusatemi, ma le commedie so scriverle soltanto così...”. *Il Dramma*, n. 247.

DE BENEDETTI, Aldo (1942). *Usted no es mi marido*. Trad. José Montero y Enrique Tedeschi. Madrid: Talia.

DE BENEDETTI, Aldo (1949a). *El armarito chino*. Trad. Enrique F. Gutiérrez. Madrid: Alba.

DE BENEDETTI, Aldo (1949b). *El armarito chino*. Trad. Enrique F. Gutiérrez. Madrid: Biblioteca teatral.

DE BENEDETTI, Aldo (1952). *Cinco minutos antes*. Trad. Enrique Gutiérrez. Madrid: Alfil.

DE BENEDETTI, Aldo (1954). *El armarito chino*. Trad. Enrique F. Gutiérrez.

DE BENEDETTI, Aldo (1958). *Dos docenas de rosas*. Trad. Adolfo Lozano. Madrid: Alfil.

DE BENEDETTI, Aldo (1959a). *¡Buenas noches, Patricia!*. Trad. Adolfo Lozano. Madrid: Escelicer.

“Transfer” VI: 1 (mayo 2011), pp. 27-42. ISSN: 1886-5542

DE BENEDETTI, Aldo (1959b). *Mi viuda y yo*. Trad. Adolfo Lozano. Madrid: Escelicer.

DE BENEDETTI, Aldo (1961). *Da giovedì a giovedì, Buonanotte Patrizia!, Il libertino*. Rocca San Casciano: Cappelli editore.

DE BENEDETTI, Aldo (1962). *Cita de amor/El libertino*. Trad. Adolfo Lozano. Madrid: Alfil.

DE BENEDETTI, Aldo (1964). *Un domingo de abril*. Trad. Adolfo Lozano. Barcelona: Occitania, El Sombrero de Danton.

DE BENEDETTI, Aldo (1967). *Una luz en la noche*. Trad. Adolfo Lozano. Madrid: Escelicer.

DE BENEDETTI, Aldo (1970). *Cena para dos*. Trad. Adolfo Lozano. Madrid: Escelicer.

DE BENEDETTI, Aldo (1974). *Teatro*. Milano: Borghese.

FERRONE, Siro – MEGALE, Teresa (2000). “Il teatro”. En Malato, Enrico. *Storia della letteratura italiana*, volume IX. Roma: Salerno editrice.

LOZANO BORROY, Adolfo (1970a). “Triste adiós a Benedetti”. En: De Benedetti, Aldo (1970). *Cena para dos*. Madrid: Escelicer. pp. 5-19.

LOZANO BORROY, Adolfo (1968). “Entrevista de Alfonso Zapater a Lozano Borroy”. *Tinta de hemeroteca* por Mariano García. <http://blogs.heraldo.es/tinta/?p=2445>, consultada 19 febrero 2011.

LOZANO BORROY, Adolfo (1967). “Teatro de evasión”. En: De Benedetti, Aldo. *Una luz en la noche*. Madrid: Escelicer.

LOZANO BORROY, Adolfo (1970b).” Los que se van. Adiós a Aldo Benedetti”. *Vanguardia española* p.45.

LUDOVICI, Cesare Vico (1961) “Cenni biografici”. En De Benedetti, Aldo. *Da giovedì a giovedì, Buonanotte Patrizia!, Il libertino*. Rocca San Casciano: Cappelli editore.

“Transfer” VI: 1 (mayo 2011), pp. 27-42. ISSN: 1886-5542

MARTÍN CLAVIJO, Milagro (2011). “La recepción del teatro italiano en la época franquista”. En prensa.

MAURRI, Enzo (1981). *Rose scarlatte e telefoni bianchi. Appunti sulla commedia italiana dall'impero al 25 luglio 1943*. Roma: Edizioni Abete.

MOUSSINAC, León. (1966). *El teatro desde sus orígenes a nuestros días*. Paris.

PEDULLÀ, Gianfranco (1994). *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*. Bologna: Il Mulino.

PULLINI, Giorgio (1958). *Teatro italiano fra due secoli 1850-1950*. Firenze: Parenti editore.

QUINTO, José María de (1966). “Radiografía de los últimos treinta años de teatro”. *Cuadernos para el diálogo*.

“Recensión de *Un domingo de abril* de Aldo de Benedetti” (1968). *ABC*.

RUIZ RAMÓN, Francisco (1986). *Historia del teatro español siglo XX*. Madrid: Cátedra.

SIMONI, Renato (1937). “*Trenta secondi d'amore* di Aldo De Benedetti”. *Corriere della Sera*, 30-11-1937.