

tiene de más vidrioso una antología, es decir, el criterio de selección de los autores: “Excelente agrupación ha hecho Ud.”), e incluso en el mundo anglosajón. El amplio volumen de más de seiscientas páginas que contiene la traducción de obras de Rafael Alberti –del que Bodini casi se consideraba traductor oficial– merece también especial atención por parte de la autora, al igual que la antología con la poesía de Pedro Salinas, publicada en 1958.

Como señala la autora del libro, al lado de la poesía en menor medida le interesó a Bodini la prosa española de la época. Tradujo para Einaudi en 1959 *Fiestas*, de Juan Goytisolo, y mostró interés por la obra de Cela, Ganimet o, pasando al ámbito hispanoamericano, Neruda. Y termina Laura Dolfi su análisis señalando la nada fácil situación de quien debía ocuparse de autores y obras que podían no ser gratos al régimen político de la época y, en una última referencia a Bodini, la importancia no solo de sus libros y artículos, sino también de sus textos breves publicados en periódicos y revistas, aún no suficientemente estudiados y ni siquiera completamente inventariados.

Este trabajo de Laura Dolfi es, por su exhaustividad y documentación, un libro básico y fundamental para conocer lo que España representó para Bodini y lo que este conoció, estudió y divulgó sobre todo en Italia de la cultura y la literatura españolas. La autora es capaz no solo de trazar con extrema minuciosidad el itinerario a menudo tortuoso de los proyectos y realidades literarias analizados, sino que haciéndolo nos muestra las interioridades

de las preferencias, gustos y comportamientos no solo de él y de su amigo Oreste Macrí, sino de muchos autores españoles e incluso de los editores. Es de señalar como ya hemos indicado, la enorme cantidad de información extra suministrada en las largas y numerosísimas notas a pie de página; resulta muy apreciable la transcripción de documentación original, como la correspondencia Larrea-Bodini; y a completar la imagen literaria en la mente del lector ayuda mucho la abundante documentación gráfica (en buena medida excelentes fotografías realizadas por la propia autora, así como reproducciones de dibujos de Bodini y Lorca).

DOI 10.14672/1.2023.2194

**Elena E. Marcello (coord.),
Umoristi spagnoli a teatro/1, Pisa,
Edizioni ETS, 356 pp.
ISBN 9788846762696**

**Rocío Luque
Università di Trieste**

Elena E. Marcello nos presenta en este volumen conjunto la generación del humor nuevo español de la primera mitad del siglo pasado –representada por Miguel Mihura, Antonio de Lara, llamado “Tono”, y Álvaro de Laiglesia– por su importancia no solo en la literatura, el cine, la cultura y la sociedad, sino también para darlo a conocer al público italiano e invitar a realizar una puesta en escena gracias a las traducciones

presentadas.

En el ensayo de Simone Trecca que lleva por título “Cose dell’altro secolo, ovvero lo strano caso¹ del teatro umoristico spagnolo”, se contextualiza puntualmente el panorama teatral español en el periodo republicano, hablando del grupo de humoristas que conforman la “otra generación del 27”, tomando como referencia la obra *Tres sombreros de copa* de Mihura y apelando a las expectativas de regeneración política, social y cultural nacidas del cambio en los años treinta. Durante la postguerra y coincidiendo con el estreno de cada una de las obras aquí analizadas, *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* (1943) y *El caso de la mujer asesinadita* (1946), encontramos un teatro lleno de impredecibles líneas de continuidad que contribuyen a presentar una realidad polifacética y compleja, con la presencia del TEU (Teatro de Estudiantes Universitarios), vinculado al SEU (Sindicato de Estudiantes Universitarios) y sobre todo con una exhaustiva documentación de revistas de la época: *La Ametralladora*, dirigida por Mihura desde 1937 hasta su cierre en 1939; *Gutiérrez*, creada por K-Hito, pseudónimo de Ricardo García López; *La Codorniz*, fundada por Mihura en 1941 y dirigida hasta 1944, con una existencia longeva hasta años después del franquismo, en concreto hasta 1978; y, por último, *La Hora*, revista universitaria de breve duración en el periodo franquista. Simone Trecca destaca en los autores del humor

nuevo la realidad compleja del *Novecento* español y la necesidad de reconstruir las estructuras lingüísticas convencionales en sus representaciones teatrales y hace hincapié en la importancia del magisterio de Ramón Gómez de la Serna. Cierra su intervención con un apartado que lleva por título “Né un inizio né un finale (*sino todo lo contrario*)”, clara referencia a la idea de continuidad en el teatro, en el que ofrece una amplia documentación bibliográfica de los autores del teatro de humor nuevo e incide en la imprescindible obra de Emilio de Miguel Martínez publicada en 1977 sobre la figura de Miguel Mihura.

Elena E. Marcello, al mismo tiempo, nos presenta un exhaustivo estudio previo a la traducción de *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario* de Mihura y “Tono”, de intención satírico-crítica, donde de nuevo sobresale la figura de Ramón Gómez de la Serna, al señalar la presencia del sarcasmo en la mezcla humorística y, a la vez, marca las palabras de José A. Llera sobre el aspecto subversivo del humor nuevo sobre el público burgués, señalando la mirada crítica de la sociedad de la época, donde todo tiene un revés. Este análisis aparece enriquecido al dar a su comentario una dimensión europea del panorama teatral y plantearse la definición de nuevo humorismo *per sé*, comparándolo con otras formas de comicidad. Nos acerca a la obra en cuestión, ya desde su título, diciéndonos que en el fondo surge como cifra temática de la *pièce*, en la cual la riqueza y la pobreza desempeñan un papel esencial e inusitado, imagen de dos mundos contrapuestos. Del

¹ Con este lema pensamos en otras obras de Miguel Mihura introducidas del mismo modo y que también significaron social y culturalmente auténticos casos.

mismo modo, nos hace referencia a la red de las convenciones sociales en las que el individuo queda fuera del tiempo, presentándonos a los personajes como marionetas, ejemplos de la orteguiana “deshumanización” del arte o de la mecanización y de la repetición bergsonianas, construidos como *clichés* de los cuales no necesitamos saber los nombres de los personajes, nos basta conocer sus profesiones. Muy acertadamente incide Elena E. Marcello en explicar al lector, con detallados comentarios, el humorismo con el que Mihura y “Tono” resuelven de forma inverosímil y absurda las desavenencias de un matrimonio; la manera en la que la lengua está al servicio del humorismo, a través de las formas lingüísticas adaptadas en el continuo vaivén de los personajes; y, finalmente, los aspectos claves de su traducción. Este último análisis, en nuestra opinión, revaloriza el trabajo de forma extraordinaria ya que en todo momento la autora ha intentado, con su labor traductora, buscar en italiano los mismos efectos del humor nuevo que su original español, en una obra en la que el humor es la clave y en la que una rica fraseología permea todo el texto. Siendo imposible tratar aquí todas las categorías morfológicas que aparecen en las lenguas, citaremos especialmente la traducción de algunas palabras que aparecen en el texto teatral, empresa que ha sido resuelta con gran fluidez gracias al conocimiento de la cultura española que pone de manifiesto la traducción de construcciones como “un hombre muy mujer de su casa” (*un uomo “casalingo”*), “los buñuelos de viento” (*i bi-*

gnè al forno), “un sombrero cochambroso” (*un sudicio cappello*), o de unidades léxicas como “cupletista” (*canzonettista*), “ploma” (*seccatora*), “capicúa” (*numero palindromo*) y un largo etcétera de expresiones fraseológicas que caracterizan la oralidad de la lengua en un periodo concreto del régimen franquista y para las que Elena E. Marcello, después de analizarlas sincrónicamente, encuentra la traducción más adecuada para su versión al italiano. Esta visión del lenguaje original como instrumento generativo, de la que nos habla Eugene Nida en *Sobre la traducción*, aporta a la traducción del texto de humor nuevo de Mihura y “Tono” una técnica para analizar el proceso de descodificar el texto de origen, a la vez que un procedimiento para describir la generación de las correspondientes expresiones en la lengua de llegada, respondiendo de esta forma a la dimensión dinámica de la traducción, sin dejar a un lado en ningún momento la función del texto como núcleo entre la representación y su relación con la audiencia por medio de la elaboración de mensajes equivalentes en la reproducción del carácter dinámico de la comunicación.

El trabajo de Francesca Leonetti se centra en un previo análisis y en la traducción al italiano de *El caso de la mujer asesinada* de Miguel Mihura y Álvaro de Laiglesia. Observamos en su introducción la referencia al discurso de ingreso en la Real Academia de López Rubio, donde habla del humor nuevo, de la actitud de este teatro ante la vida, de cómo sus autores experimentan la paradoja, lo inverosímil y lo absurdo, y de lo que significó para ellos la pluma de

Ramón Gómez de la Serna, concretamente su artículo “Gravedad e importancia en humorismo” de 1930, publicado en la *Revista de Occidente*. En el apartado “La ‘vita’ coniugale e la ‘morte’ risolutrice: strategie umoristiche e significato dell’opera”, Francesca Leonetti nos explica que la caracterización de los personajes se articula en parejas opuestas con una intensa carga conceptual y subraya el carácter “codornicesco” que Mihura imprime a toda la comedia, particularmente en la manipulación del lenguaje y en los intercambios comunicativos. Con referencia a sus *Memorias* nos dice que el fin del humorismo consiste en salir de nosotros mismos por unos instantes –los personajes nos aparecen como víctimas de las convenciones sociales– para, de este modo, conocer nuestros rasgos y perfiles. Entre las continuas referencias a distintos pasajes de la obra, de gran utilidad para entender los mecanismos de su traducción, la autora se detiene, citando a González Grano de Oro, en la derivación orteguiana de la técnica del “añiñamiento”, que corresponde a recurrir a un comportamiento infantil para huir de la dramatización de ciertos momentos de la vida, y, completando este juego lúdico, según José A. Llera, a partir de la subversión del uso común de la lengua. Con referencia al texto, nos comenta la dificultad que ha supuesto verter al italiano la transgresión de la lógica y la infracción de la norma que Miguel Mihura y Álvaro de Laiglesia llevan a escena a través de una extraordinaria manipulación de la lengua. A tal propósito, pensamos que el lector/espectador puede llegar perfectamente a la comprensión de

la intención del texto original en función de la equivalencia dinámica de la cultura del italiano como lengua de llegada. Y concluye su excelente presentación detallándonos la elección del título de la canción “Hay que ver” con el sustantivo *aria*, con el objetivo de crear un juego de palabras, y añade su particular creación para buscar el equivalente del protagonista de la novela de aventuras *Patatas de Gallo con Piedi di Gallo*, pensando en *Piede di Corvo*, hijo de Toro Sentado, y así evocar la historia legendaria de los indios de América. Como conclusión, podemos afirmar que la autora ha conseguido transmitir a un público italiano los efectos del original, respetando el genio de su lengua y la intención que Mihura y de Laiglesia se proponían con esta obra, considerando que cada lengua tiene su originalidad y sus respectivas formas lingüísticas y estilísticas.

Una obra en su totalidad sumamente interesante en todo lo que significa el proceso traductor llevado a cabo previamente a sus correspondientes traducciones, y con una valiosísima contribución a la contratividad desde el punto de vista literario y lingüístico, que sin duda nos invita a su representación en italiano para acercarnos al pensamiento y la cultura de la España de postguerra. Se cierra el volumen con una bibliografía muy seleccionada y útil para los interesados en aumentar su conocimiento de una realidad y de unos muy dignos representantes de ese periodo histórico.

DOI 10.14672/1.2023.2195