

Delibes, Miguel (2017). *Cinque ore con Mario*. Versione teatrale a cura di Renata Londero. Venezia: Marsilio, pp. 179

Alessandro Mistrorigo
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

En 2016 se conmemoró el 50° aniversario de la publicación de *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes, una de las novelas canónicas de la narrativa española del siglo XX. Trece años más tarde, el 26 de noviembre de 1979, esta misma novela se llevó a la escena en el Teatro Marquina de Madrid. La versión teatral de esta obra de Delibes, editada y traducida por Renata Londero, se publica en la colección de clásicos españoles «Dulcinea» de la editorial veneciana Marsilio.

Gracias a Londero, pues, aparece por primera vez en italiano el texto de la obra teatral cuyo éxito de público en los escenarios españoles se extiende hasta el día de hoy. El libro se abre con una amplia introducción donde la editora articula dialécticamente el texto de la novela con la versión teatral anotando puntos en común y diferencias sobre todo en relación a las diversas puestas en escena. Renata Londero lleva a cabo un análisis paralelo de los dos «esiti testuali di *Cinque ore con Mario*» (10) revisando la crítica que se ha ocupado de la novela, cuyo carácter innovador es indiscutible, sobre todo con respecto al lenguaje y la estructura.

En el contexto histórico en que apareció – la España de la tímida apertura económica de finales de los años sesenta –, *Cinco horas con Mario* marcaba un desvío con respecto a la tendencia literaria dominante del realismo social. Empleando la técnica del soliloquio o monólogo unida a cierto experimentalismo lingüístico, Miguel Delibes entroncaba con las novedades más audaces de *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos. Era este un novelista a quien como recuerda Renata Londero en una nota, el autor de *Cinco horas con Mario* admiraba sobre todo por su sentido del humor. Además, anota la editora que:

Miguel Delibes sfodera le sue migliori doti di demiurgo per plasmare appieno la psicologia dei coniugi Carmen e Mario. Mattatrice prepotente lei, lungo i quattro quinti del testo narrativo e teatrale, silente comprimario lui, assente nel corpo [...], ma sempre presente nella memoria e nelle parole della vedova. (13)

Es precisamente gracias a la búsqueda lingüística y el uso del tono coloquial en el 'diálogo' que el personaje de Carmen entretiene con el marido muerto, como Delibes ahonda en la psicología de la pareja, dos sujetos en definitiva antitéticos. En la novela, al igual que en el texto teatral, Carmen habla a partir de su mentalidad conservadora, su extracción social pequeño burguesa y su educación franquista. En su soliloquio ante el féretro del marido que se desata a partir de la frustración - sexual y económica - de un matrimonio fracasado, entre reivindicaciones y revelaciones, Carmen dibuja *en absentia* su figura: la de un profesor de literatura de ideas liberales, íntegro moralmente y de un católico en línea con las tesis reformadoras del Concilio Vaticano II (1962-1965). Una figura que a menudo la crítica ha puesto en relación con la biografía del mismo autor.

En su introducción, junto con el carácter irónico y anti-elegíaco del monólogo de la viuda, Renata Londero señala una serie de características retórico-lingüísticas con que Carmen se expresa bien en la novela, bien en la versión teatral: las elipsis, las litotes, los eufemismos, las hipérbolas, los impulsos emotivos de su febril monólogo se enuncian través de un discurso lleno de iteraciones, coloquialismos, expresiones idiomáticas, muletillas, etc. Es justamente gracias a este lenguaje «intensivamente drammatico e intriso di oralità» (30) y su estructura - la presencia de un prólogo inicial, del largo monólogo de Carmen y de un epílogo - que *Cinco horas con Mario* se prestaba de forma natural a una reducción teatral. La transposición del libro al teatro, además, la realizó el mismo Delibes quien en un primer momento trabajó con Santiago Paredes y luego, a causa de divergencias surgidas en la producción, colaboró con el redactor teatral y productor José Sámano y la directora Josefina Molina.

Londero recorre las fases de la producción del texto teatral recordando además que hay dos versiones - una de 1979 y otra de 2001 todavía inédita - que mantienen la tripartición prólogo-soliloquio-epílogo y operan sobre el hipo-texto «per sottrazione e condensazione» (30). Con respecto a la novela, en la versión teatral se reduce drásticamente el número de los personajes: si exceptuamos al primogénito de la pareja, que aparece sólo en el breve epílogo y representa al padre muerto, Carmen es el único personaje que sale en el escenario durante la hora que dura la función. La actriz que establecerá un «rapporto simbiotico» (35) con la figura de Carmen durante más de 35 años es Lola Herrera. Natural de Valladolid al igual que Delibes, en la época de la primera representación la actriz tenía 44 años, aproximadamente la edad de la protagonista de la novela.

Londero recuerda la complicada concomitancia «biografica e psicologica» (37) del personaje de Carmen en la historia personal de Lola Herrera e invita a ver la película *Función de noche* (1981) dirigida por Josefina Molina, directora también de la obra de teatro. La película que - como revela la editora - Delibes consideró un plagio, es un «eccezionale esempio di cinema-teatro-verità» (37) que investiga sobre la soledad y

la incomunicabilidad en la pareja. También a raíz de esta relación tan estrecha con Carmen, Lola Herrera no será la única actriz en interpretar el monólogo de *Cinco horas con Mario*: Natalia Millán lo interpretó en una gira por España de 2010 a 2014. Sin embargo, justamente para celebrar el 50º aniversario de la publicación de la novela, la editora informa que desde el 4 de mayo de 2016, Lola Herrera – ya octogenaria – ha vuelto a llevar el monólogo de Carmen al escenario, dirigida una vez más por Josefina Molina y con la producción de Sámano.

En su introducción, Renata Londero no deja de señalar también las puestas en escena allí donde se apartan del texto de la novela y lo enriquecen. En la novela, por ejemplo, el texto se divide en capítulos y cada capítulo arranca con un pasaje de la Biblia. En el libro la relevancia de la sagrada escritura muestra la diferencia de estatura ética entre Mario y Carmen, entre el verbo divino y las divagaciones profanas, con un efecto irónico que deriva a menudo hacia el sarcasmo. Por otra parte, en la versión teatral, la Biblia aparece sólo en las notas didascálicas y durante la función se ve a Carmen mientras coge el libro sagrado en sus manos, lo hojea, pero no lee nunca en voz alta ningún pasaje. Otro elemento muy interesante señalado por la editora es la presencia de la canción «La mala muerte» de Luis Eduardo Aute. Esta pieza, compuesta específicamente para esta representación por el cantautor, se reprodujo al comienzo y al final de cada una de las funciones durante todos los años en que la obra se representó. Por otra parte, Londero cuenta que a partir de mayo-junio de 2016 la producción decidió quitar la esquila con la que se abre la novela y que en la puesta en escena aparecía siempre montada sobre el telón negro ocupando la casi totalidad del escenario. El efecto escénico de la esquila al comienzo de la función se puede ver en un video de 50 segundos que se encuentra en internet: <https://youtu.be/oUk8M0STMuA> (2018-05-08).

Además de editar el texto, Renata Londero también lo lleva al italiano y, en la interesante «Nota al testo e del traduttore», vuelve a las dos adaptaciones teatrales escritas por Delibes. Como se ha anticipado, de hecho, en 2001 el mismo autor vuelve a editar la versión teatral junto con Sámano y Josefina Molina. Aquí Londero explica que la nueva versión sirvió «come copione fino al 2016 per tutti gli allestimenti scenici» (59); es decir, a partir del segundo periodo en el que Lola Herrera volvió a interpretar a Carmen (de 2001 a 2005). En el mismo apartado, se analiza también en qué difieren las dos adaptaciones. Si la primera versión se concentra más en la realidad socio-política de un país que acababa de salir de la dictadura franquista, la segunda, realizada a principios del milenio y en un país ya plenamente democrático, resulta más atenta a restituir los matices de la relación de pareja.

Renata Londero revela que esta segunda versión es todavía inédita; pero no es sólo por esto que elige traducir el texto de 1979, publicado por Espasa-Calpe y en las *Obras completas* (1981): según Londero «la versione

del 1979-1981 spicca per due componenti a mio parere fondamentali: profondità semantica e carga drammatica» (60). Carga dramática que reside toda en el lenguaje coloquial del que Delibes es un extraordinario imitador y que para todo traductor supone un reto arduo. Es aquí donde aflora la calidad en el cuidadoso análisis léxico y las expresiones utilizadas por Delibes que Renata Londero lleva a cabo. Como se ha dicho, en su monólogo Carmen utiliza expresiones idiomáticas que a menudo resultan difíciles de traducir al italiano aunque existan correspondientes en la lengua-meta. Londero es bien consciente del reto y explica puntualmente cómo actuó en relación a los diferentes casos. No se olvide que un texto teatral tiene una carga oral que el traductor tiene que respetar pensando en ofrecer una versión útil para quien quiera poner en escena la obra de Delibes. Renata Londero consigue realizar una versión italiana natural y creíble también con respecto a la ironía del lenguaje de Carmen.

Último apartado crítico muy útil es la bibliografía crítica. En la primera parte se reúnen los principales estudios sobre Miguel Delibes desde el punto de vista biográfico y con respecto a su trayectoria literaria. La segunda se dedica a los estudios críticos más importantes sobre *Cinco horas con Mario*, ordenados cronológicamente y por núcleos semánticos. Aquí cabe también la crítica que se ha ocupado de la versión teatral y de su comparación con la novela. En la tercera parte, se revisa la recepción de Miguel Delibes y su obra en Italia. Londero lamenta la falta de buenas traducciones de las obras de este autor, aunque reconoce que por lo que atañe a literatura crítica en los últimos quince años el hispanismo italiano ha contribuido mucho a la difusión del conocimiento de un autor valioso como Miguel Delibes.