

# Miguel Delibes e Italia: encuentros y desencuentros

## Miguel Delibes and Italy: nearness and distance

Renata LONDERO

**Autoría:**

Renata Londero  
Univeristà degli Studi di Udine, Italia  
[renata.londero@uniud.it](mailto:renata.londero@uniud.it)  
<https://orcid.org/0000-0003-3151-5931>

**Citación:**

LONDERO, Renata (2024). «Miguel Delibes e Italia: encuentros y desencuentros». *Anales de Literatura Española*, (40), pp. 147-169. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.25432>

Fecha de recepción: 30/06/2023

Fecha de aceptación: 15/07/2023

© 2024 Renata Londero

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



### Resumen

Se analiza la relación de Miguel Delibes (1920-2010) con Italia desde una perspectiva doble: en la primera parte se considera de qué forma y qué aspectos culturales y literarios del país conoció y apreció el autor –durante viajes y estancias emprendidos desde 1956 hasta 1985 por motivos profesionales–, mientras que en la segunda se examina la recepción de la obra delibeana por parte de los intelectuales italianos (sobre todo, académicos) a través de los ensayos y de las traducciones publicados desde finales de los cincuenta del siglo XX hasta hoy. Las huellas principales que el contacto con Italia dejó en la producción delibeana consisten en las ocho estampas dedicadas a varias ciudades italianas, recogidas en el libro de viajes *Europa, parada y fonda* (1963); un interesante conjunto de reseñas (1948-1957), donde el vallisoletano expresa su pasión por el cine neorrealista; un breve y tardío texto sobre Alberto Moravia (1990) y la cita de Cesare Pavese en un trabajo de 2004. El balance, bastante decepcionante, se debe al hecho de que el reflexivo e introvertido Delibes quedó al margen de los ambientes de mayor intercambio artístico entre Italia y España en su época: las ferias de libros, las tertulias y los premios literarios. Probablemente fueron razones ideológicas –vinculadas con la permanencia del escritor en España durante el franquismo, a pesar de su velada oposición al régimen, que le proporcionó muchos problemas con la censura– las que provocaron un desierto crítico en Italia con respecto a su narrativa hasta por lo menos

los años sesenta. De hecho, los estudios italianos sobre Delibes y las versiones de algunos de sus cuentos y novelas, realizados en especial por docentes universitarios (empezando por Giuseppe Bellini), se han desarrollado en los últimos cuarenta años: sobre ellos versan las páginas finales, donde se abriga la esperanza de que un clásico contemporáneo como Delibes despierte más atención crítica en Italia en un futuro próximo.

**Palabras clave:** Delibes; Italia; recepción; traducción

### Abstract

The essay analyzes Miguel Delibes' (1920-2010) relationship with Italy on a double level: the first part considers how Delibes knew and appreciated the country and what cultural and literary aspects he liked most, during the trips and the stays which he carried out from 1956 to 1985 for professional reasons. The second part examines the reception of Delibes' work by Italian intellectuals (above all, scholars), by reviewing the essays and the translations published from the end of the 1950s to nowadays. The main traces that the contact with Italy left in Delibes' production are eight articles describing several Italian cities, collected in his travel book *Europa, parada y fonda* (1963); an interesting series of reviews (1948-1957) where the writer expresses his passion for neorealist cinema; a brief and late text on Alberto Moravia (1990) and the mention of Cesare Pavese in an article of 2004. The result, fairly disappointing, is due to the fact that a man like Delibes, so thoughtful and introverted, kept himself apart from the places where Italian and Spanish cultures came into contact in that period: i.e. book fairs, artists' circles and literary prizes. Delibes remained in Spain during Franco's dictatorship, even though he had to face many problems with censorship because of his subtle opposition against the regime: therefore, maybe ideological reasons caused a critical desert towards his work in Italy, at least until the Sixties. In fact, the Italian studies about Delibes and the translations of some of his novels and tales have been conducted mainly by scholars (starting from Giuseppe Bellini), and have developed over the last forty years, as the final pages of this essay demonstrate, while hoping that a contemporary classic like Delibes will raise more critical attention in the next future.

**Keywords:** Delibes; Italy; reception; translation

### Delibes hacia Italia: el viajero y el intelectual

*Los viajes de 1956, 1974 y 1985*

Al inaugurar «Vivir de la pluma. Itinerarios por la obra de Miguel Delibes» (Universidad de Udine, 18-19 de abril de 2013), el único congreso internacional que hasta la fecha se ha dedicado al gran escritor en Italia, Elisa Delibes, cuarta hija del autor y presidenta de la Fundación Miguel Delibes, afirmaba

con emoción: «mis padres eran unos enamorados de Italia» (2014: 11)<sup>1</sup>. Y a continuación recordaba los viajes que sus padres realizaron a este país, los más importantes de los cuales fueron en 1956, 1974 y 1985. Los tres se emprendieron con motivo de invitaciones que profesores e intelectuales del *Belpaese* le hicieron al novelista por razones profesionales; es decir, para que dictara conferencias o participara en coloquios, pero pronto se transformaron primero en ocasiones de conocimiento humano y cultural, y después en fértil materia de escritura. Por otra parte, la «filosofía andariega» delibeana (García Domínguez, 2003: 172) estriba en un constante afán de descubrimiento del mundo y de su esencia «cálida y humana», puesto que el vallisoletano pretende viajar al azar, improvisando, sin «programas previos, que fosilizan la Naturaleza, rompen toda concatenación entre los seres y las cosas», según él mismo sostiene en *Por esos mundos. Sudamérica con escala en Canarias* (1961)<sup>2</sup>. De ahí que sus libros de viajes –continúa– no sean nunca «guías al uso» de tipo turístico, porque deparan «una orientación general, una visión de conjunto [...], del país o los países» visitados (Delibes, 2007: 379, 381). Además, al hilo de sus memorias y observaciones, Delibes reflexiona autobiográficamente sobre «su propio yo», como también hace en su narrativa creadora, brindando una personal interpretación del mundo (Neuschäfer, en Delibes, 2007: XXVII). Por consiguiente, los recuerdos de la corta pero intensa estancia que el escritor llevó a cabo con su esposa Ángeles de Castro en varias ciudades italianas en mayo de 1956, reunidos en *Europa: parada y fonda* (1963)<sup>3</sup>, contribuyen a formar

1. Las actas del congreso, organizado por María-Teresa De Pieri y Renata Londero, se publicaron tanto en español (Londero & De Pieri, 2014) como en italiano (Londero & De Pieri, 2015). «Vivir de la pluma» se titula un artículo del autor que se publicó en *La Vanguardia*, el 3 de diciembre de 1967, y además la frase sintetiza su dedicación diaria y total a la escritura. Aparte de Elisa Delibes de Castro participaron en el coloquio udinés los dos biógrafos de Delibes, Ramón García Domínguez y Ramón Buckley, dos de sus más destacadas intérpretes, Amparo Medina-Bocos (teoría y práctica de la novela) y María Pilar Celma Valero (los cuentos), la catedrática franco-hispana Dolores Thion Soriano-Mollá (el proceso de composición de *Aún es de día*), y un grupo de investigadores de la Universidad huésped: María-Teresa De Pieri (la ironía en la narrativa), Katerina Vaiopoulos (*Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* y el género epistolar), Andrea Bresadola (ahora titular de Literatura española en la Universidad de Macerata; variantes de autor en *El camino* y problemas con la censura), y Sagrario del Río Zamudo (*El hereje* y la pragmática).
2. La primera versión del libro se tituló *Un novelista descubre América (Chile en el ojo ajeno)*, y salió en 1956 (Madrid, Editora Nacional). En 1961 Delibes modificó el título por el que conocemos hoy en día y amplió el volumen, cuando lo publicó en la editorial Destino.
3. El volumen, donde Delibes rememora sus viajes por Italia (1956), Portugal (1957), París (1959) y Alemania (1960), se editó por primera vez en 1963 (Madrid, Editores Cid), y otra vez en 1981 en Barcelona, por Plaza y Janés. «Las crónicas del viaje por Italia fueron publicadas originalmente en *El Norte de Castilla* durante el mes de junio de 1956» (en Delibes, 2007: 1091).

«un pequeño volumen, imparcial y casi frívolo, de [...] simples impresiones humanas, recogidas en el camino» (Delibes, 2007: 553).

Empecemos, pues, por una carta que Delibes remite desde Valladolid a Josep Vergés, su editor en Destino y buen amigo, el 16 de abril de 1956. En ella da detalles de relieve sobre la ocasión del próximo viaje a Italia y su organización cronológica:

El próximo mes de marzo [sic] creo saldrá en italiano *Mi idolatrado hijo Sisí*, editado por Martelo [sic], de Milán. Con este motivo extiendo a Italia mi gira mediterránea, que iniciaré en Valencia el día 3, Tarragona el 4, y Turín, Milán, Venecia, Florencia, Bolonia, Roma y Nápoles, a partir del día 6. En todos estos sitios tienen organizadas conferencias (Delibes & Vergés, 2002: 140)<sup>4</sup>.

Amén del evidente desliz inicial –marzo por mayo–, Delibes se refiere a la inminente publicación de la versión italiana de *Mi idolatrado hijo Sisí* (1953) por Aldo Martello Editore de Milán que, sin embargo, nunca salió a la luz<sup>5</sup>. Y planea su recorrido por las principales ciudades italianas, desde Turín hasta Nápoles, para los primeros días de mayo de 1956. Al respecto, también nos quedan algunas fotos que retratan a Miguel y Ángeles, solos o juntos, pero siempre sonrientes, en la veneciana Plaza de San Marcos o al lado del Gran Canal<sup>6</sup>, con al fondo la cúpula de Santa Maria del Fiore en Florencia<sup>7</sup>, y ante la Fontana de Trevi<sup>8</sup> o en el Foro<sup>9</sup>. La estancia debió de durar menos de un mes, dado que el 7 de junio de ese mismo año el hipocondríaco Delibes escribe a Vergés: «llegué alicorto de Italia y he guardado cama con un achuchón de hígado o cosa parecida. Parece que ya me encuentro mejor»<sup>10</sup>.

Pasemos ahora a examinar las huellas que ese primer y placentero encuentro con Italia dejó en las páginas delibeanas: se trata de las ocho estampas insertadas en *Europa: parada y fonda*<sup>11</sup>, donde el vallisoletano conduce al lector

4. La epístola también se encuentra en el archivo en línea de la Fundación Miguel Delibes (AMD: 84, 4.134); <https://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/> [consulta: 26 abril 2023]. Doy mis gracias ante todo a Elisa Delibes de Castro, y a los archiveros Beatriz García Gómez y Nacho Alonso Martín, por facilitarme en todo momento el acceso a los materiales conservados en el portal del archivo.

5. En el archivo de la Fundación Miguel Delibes (AMD: 95, 10) se guarda el contrato que la editorial milanesa envió al autor, fechado a 30 de marzo de 1953. Con todo, el proyecto quedó en el tintero.

6. AMD: 125, 24; 125, 25; 125, 26; 125, 27.

7. AMD: 125, 23.

8. AMD: 125, 32.

9. AMD: 125, 29; 125, 30; 125, 31.

10. AMD: 84, 4. 137.

11. Son los siguientes: «Los caminos de Roma»; «Milagro en Milán»; «La góndola, un ataúd de tercera»; «La velocidad ha entrado en el país»; «De Turín a Florencia»; «Civilidad y

de Ventimiglia a Nápoles, a través de sus reflexiones acerca de lugares, costumbres y personas, a medio camino entre lo antropológico, lo socio-cultural y lo lírico (Silva, 2003: 189). El elemento que enseguida y más le llama la atención es el carácter risueño, vital y enérgico del pueblo, en un país que está creciendo rápidamente a nivel económico y tecnológico: el italiano medio le gusta, pues, por su «simpática verborrea», su «vitalidad» y «sentido artístico de la vida», su «propensión innata a la fantasía», y porque es «vehemente y sentimental» (561-563). El deseo de recuperación y el dinamismo que Delibes ve en la Italia del segundo *dopoguerra* –«Italia, hoy día, no corre, vuela» (572)<sup>12</sup>– se manifiestan con claridad en la capital italiana de la industria y de los negocios, Milán. Por esta razón, a la «flamante» y «vertiginosa» urbe norteña, caracterizada por «un orden de vida centroeuropeo» y «un asombroso ritmo vital» (564-565, 567) se adecua perfectamente el título del texto centrado en ella, «Milagro en Milán», que no sólo reenvía al ‘milagro italiano’ de los años cincuenta, sino que también es homónimo de la película neorrealista de Vittorio De Sica (*Miracolo a Milano*, 1951), que Delibes conocía y admiraba, como había demostrado en un artículo redactado para *El Norte de Castilla* el 7 de marzo de 1953, y sobre el cual volveremos a hablar.

Las impresiones que la visita de las demás ciudades –Venecia, Turín, Florencia, Roma, Nápoles– despierta en el autor descuellan por su profundidad y anti-folclorismo. Así es que, por ejemplo, Delibes enfoca Venecia con la mirada fúnebre de Thomas Mann, realzando su atmósfera «discreta, apagada», de «medios tonos», suspendida «entre la vida y la muerte» y simbolizada por las silenciosas góndolas que se deslizan por sus canales: «La góndola, al abandonar la ciudad, sigue pareciéndole un estilizado, anacrónico y flotante ataúd de tercera» (569-570). En Turín le atrae la sensación de orden y «proporción» que efectivamente todo viajero percibe en la armonía geométrica de las calles y plazas de la capital piamontesa, mientras que no consigue gozar de los magníficos monumentos florentinos por el desmedido bullicio turístico, el ruido y el «humo de gasolina» imperantes (576, 577-578). Al contrario, le embarga el encanto de la milenaria historia de Roma –el Coliseo, el Foro y el Palatino, las fuentes, Villa Borghese–, de manera que el frenético tráfico urbano en el casco antiguo no le molesta demasiado; además, la pasión de Delibes por el séptimo arte salta a la vista cuando éste nota la influencia de estrellas

---

convivencia»; «El más bello suburbio del mundo»; «Roma» (Delibes, 2007: 557-594).

De aquí en adelante todas las páginas entre paréntesis se refieren a esta edición de la obra.

12. Delibes describe Italia como «un hormigueo en incesante actividad», animado por «uno de los temperamentos más inquietos que hoy se cuecen por el mundo» («La velocidad ha entrado en el país», Delibes, 2007: 572).

como Sophia Loren y Gina Lollobrigida en «el contoneo y la indumentaria de la muchachita italiana». El holgado paseo por el *caput mundi* termina en el barrio popular del Trastevere, que «es a Roma lo que Triana es a Sevilla», con su «sabor, vibrante y abigarrado», impregnado de «aires napolitanos» (592-593). De hecho, donde el escritor vive la experiencia italiana con más esparcimiento es en Nápoles, «una fascinante conjunción de belleza natural y fuerza vital», rebotante de fe y color, que se explaya al compás de «la música inimitable de su acento» (583, 587-588).

No obstante, junto al Delibes narrador, que pinta el país latino, afín a España en muchos aspectos, por medio de sus rasgos típicos y duraderos, no debemos olvidar al Delibes «cronista», que atestigua su paso por Italia en un año determinado: 1956. Con las circunstancias políticas y culturales de ese momento histórico se enlaza el artículo «Civilidad y convivencia», donde al mismo tiempo el autor da a conocer al trasluz su orientación ideológica, la de un intelectual progresista y católico, como lo ha definido Ramón Buckley (2012). Para ilustrar el alto civismo de los italianos y el positivo clima de «reestructuración» que se respira en la Italia de mediados de los cincuenta, ya alejada de «las trágicas calamidades de la guerra», Delibes alaba el «tacto político» y el activismo del democristiano Giovanni Gronchi, uno de los padres de la democracia italiana y tercer Presidente de la República (1955-1962) tras Enrico De Nicola y Luigi Einaudi: «Gronchi participa personalmente en la tarea de gobierno y su orientación izquierdista responde a una idea de justicia cristiana y al actual rumbo político del mundo» (581). Es evidente que el vallisoletano está aludiendo, por contraste, a la España franquista contemporánea, tímidamente aperturista pero aún no impulsada por el desarrollismo, y sacudida por las huelgas en las fábricas y las primeras manifestaciones de la protesta estudiantil. No es ninguna casualidad, pues, que estos escritos, tan elogiosos hacia la Italia republicana, pasaran por la criba de la censura, como se transparenta en una misiva de Vergés al autor, fechada a 19 de octubre de 1956: «Se acabaron tus buenos artículos italianos. Cada vez escribes mejor y estoy seguro que los reportajes han gustado mucho. Algunas semanas he estado tentado de mandarte las galeradas de censura para que vieras el fino y diabólico trabajo de inquisidor que hace este abyecto y caricaturesco aprendiz de Goebbels que se hace llamar doctor Demetrio Ramos»<sup>13</sup>.

El «espíritu colectivo» y el esfuerzo de renovación –prosigue Delibes– también contagian a los «jóvenes italianos» en las aulas universitarias, donde «existe una inquietud intelectual palpable» y palpita una «curiosidad [...]

---

13. AMD: 84, 4, 146.

asombros[a]» por la lengua y la cultura españolas, demostrada por el hecho de que «los hispanistas hacen cifra hoy en Italia» (581). En efecto, precisamente en 1956, tuvo lugar la primera oposición universitaria que asignó tres cátedras de Lengua y literatura española a Guido Mancini (Pisa), Franco Meregalli (Venecia) y Oreste Macrí (Florenca), dando inicio al hispanismo italiano (Ruffinatto, 1977: 126-127; Bellini, 2007a). Con todo, en realidad el primer catedrático de Literatura española en el país había sido, a partir de 1939, Giovanni Maria Bertini, que enseñó en la Universidad de Venecia de 1942 a 1954, y después se trasladó a la Facultad de Magisterio de la Universidad de Turín, donde ejerció la docencia hasta 1976 (Bermejo Calleja, 2020: 69-74). En 1946 el «militante» Bertini (Macrí, 1996: II, 227-231) fundó tanto la primera revista académica de estudios hispánicos, *Quaderni ibero-america*, como la asociación ARCSAL (Associazione per le relazioni culturali con la Spagna, il Portogallo e l'America latina): Delibes cita esta última en «Civilidad y convivencia», y sobre el «padre Bertini» pronuncia estas palabras de encomio: «de su cariño, de su entusiasmo por el arte, la lengua y la literatura españolas traigo pruebas a docenas» (582).

Como anticipábamos, Delibes eligió Italia como destino privilegiado dos veces más: en 1974 y en 1985. El 15 de febrero de 1974 el vallisoletano dice a su querido amigo Francisco Umbral: «marcharé el mes que viene a Francia e Italia de conferencias» (Delibes & Umbral, 2021: 331-332). Efectivamente, en la primavera de ese año Delibes y Ángeles de Castro se detuvieron unos días en Nápoles, pasando por Florenca con seguridad<sup>14</sup>, para que el escritor diera una conferencia en el Instituto cultural español de Santiago, invitado por su director, el profesor, historiador e italianista ourensano Avelino Sotelo Álvarez. En las fotografías que nos quedan de esa fugaz y feliz temporada napolitana (Delibes de Castro, 2014: 12), el matrimonio Miguel/Ángeles sonríe delante del Castel Nuovo y por las calles del centro, o de excursión en Pompeya, solos o acompañados por Avelino Sotelo y otros conocidos<sup>15</sup>: ese sería el último viaje internacional de la pareja antes de la muerte prematura de Ángeles, el 22 de noviembre.

Otro compromiso profesional ocasionó la estancia de 1985: el 24 y 25 de mayo Delibes fue el único escritor español que tomó parte en el coloquio «Best-sellers: vera gloria?», organizado en la pequeña ciudad piamontesa de

14. En el Archivo digitalizado de la Fundación Miguel Delibes hay una foto del Ponte Vecchio florentino, con fecha abril de 1974 (AMD: 125, 161).

15. AMD: 125, 154; 125, 155; 125, 156; 125, 158; 125, 159; 125, 164; 125, 165; 125, 166; 125, 167. Una foto también muestra a Delibes dictando su charla en el Instituto cultural español napolitano (AMD: 125, 160).

Alba por el Premio internacional de novela Grinzane Cavour (1982-2009)<sup>16</sup>, que presidía el hispanista Giuliano Soria, traductor al italiano de *El disputado voto del señor Cayo* (en 1982) y de *Los santos inocentes* (en 1994)<sup>17</sup>. De esta permanencia en Italia, que duró desde el 21 de mayo hasta primeros de junio<sup>18</sup>, se conservan dos testimonios de la mano y pluma de Delibes, uno público y otro más privado, por así decirlo: el artículo «El premio Cavour» (Delibes, 2010a: 242-245)<sup>19</sup>, y la crónica viajera «Breve paseo por Croacia» (Delibes, 2007: 1077-1082)<sup>20</sup>. En el primero, leemos un interesante recuento del congreso sobre los best-sellers, donde Delibes menciona a editores y escritores italianos (Giorgio Calcagno, Roberto Vacca y Ugo Ronfani, presidente del jurado) y resume el mensaje de su ponencia: «hice ver que la aparición del *best-seller* era reciente en mi país, donde se había pasado, en poco más de un cuarto de siglo, de la más absoluta penuria intelectual a un consumo de libros considerable» (Delibes, 2010a: 243). Las dos páginas iniciales de «Breve paseo por Croacia», en cambio, contienen consideraciones personales, ofreciendo una agradable lectura al público italiano, puesto que desentrañan con agudeza los caracteres privativos de una ciudad fronteriza como Trieste. Esta no sólo fascina al autor porque James Joyce la escogió como «refugio»: es «una urbe luminosa» en el extremo límite nororiental del país, cuya «población» es «menos locuaz y bulliciosa que en el resto de Italia y el número de monumentos bélicos, delatores de un perdurable conflicto, es excesivo». Además, el autor aprecia la índole triestina, abigarrada, heterogénea, tan marcada por las culturas austriaca y eslava, que la convierten en «una ciudad sólo provisionalmente italiana» (Delibes, 2007: 1077-1078).

#### *Delibes ante la cultura italiana: contactos y escritos*

A diferencia de la buena cantidad y calidad de los contactos que Delibes tuvo con los lugares, las relaciones que entabló con los intelectuales italianos

16. Las fotografías relacionadas con la participación delibeana en el Premio Grinzane Cavour de 1985 se pueden ver en AMD: 125, 184, 189 y 190.

17. En ese viaje acompañaron al escritor su hija Elisa y el marido de ella, de manera que los tres aprovecharon para recorrer otros lugares de Italia, alcanzando Trieste y Croacia (Delibes de Castro, 2014: 12).

18. En carta a Ramón García Domínguez del 20 de mayo de 1985, Delibes le anuncia que el día siguiente se marchará a Italia y que regresará a tiempo para recoger el Premio Castilla y León, el 7 de junio (Delibes, 2007: 1095).

19. Fue «difundido por la agencia EFE en agosto de 1985 con el título “La concesión de los premios Cavour”» (Delibes, 2010a: 1060).

20. «La crónica sobre Croacia fue difundida por “Grandes firmas de EFE”, y publicada en *El Norte de Castilla* el 25 de agosto de 1985» (Delibes, 2007: 1095).



descuellan por su escasez. Reservado, reflexivo y reacio a actos mundanos y multitudinarios –como es sabido–, Delibes permaneció voluntariamente al margen (tanto en España como en Italia, por supuesto) de los ambientes de mayor diálogo e intercambio artístico entre los dos países durante la segunda mitad del siglo XX: me refiero, en particular, a las ferias de libros, a las tertulias y a los premios literarios, donde a partir de los años cincuenta, sobre todo gracias a la fervorosa actividad editorial y a la estrecha colaboración entre Carlos Barral y Giulio Einaudi, proliferaron relevantes iniciativas de conocimiento recíproco, publicaciones y traducciones, pese a la fuerte intervención de la censura franquista para prohibir o dificultar muchas de ellas (Muñiz Muñiz & Gracia: 2011; De Benedetto, Laskaris & Ravasini: 2018).

Uno de los más importantes momentos de lanzamiento de España a la escena cultural mundial y de aproximación entre las letras españolas e italianas fue el primer Coloquio internacional sobre Novela, promovido por Barral, Jaime Salinas y Einaudi, que se celebró en Formentor (Mallorca) del 18 al 25 de mayo de 1959, y cuyo invitado de honor fue Italo Calvino. Si es cierto, pues, que Delibes compartió esos entusiasmantes días mallorquines con novelistas españoles y extranjeros de indudable envergadura –Italo Calvino, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Henry Green, Juan y Luis Goytisolo, Camilo José Cela, Carmen Martín Gaité, etc.–<sup>21</sup>, pocas huellas concretas se encuentran en sus páginas por lo que se refiere a los grandes narradores italianos de la época.

Lo que sí le cautivaba a Delibes con respecto a la cultura italiana, como a otros muchos autores españoles de la generación de medio siglo, era una corriente que hacía honda mella en su propia visión de la existencia, de la estética y de la ética: a saber, el neorrealismo. En efecto, como explica Andrea Bresadola, una de las consecuencias inmediatas de la red de contactos tejida por Barral con los editores y los intelectuales italianos, fue «l'esportazione in Spagna della narrativa neorealista, che trovò terreno fertile anche grazie all'effetto trainante dei film italiani del genere» (2018: 20). Las afirmaciones de Giovanna Calabrò (1977: 173) sobre las preferencias temáticas y formales de los escritores catalanes y madrileños que coincidieron en Formentor en 1959 mirando hacia Italia, se pueden aplicar perfectamente a lo que Delibes buscaba y halló en el cine y en la novela neorrealistas porque casaba con sus

---

21. De la convivencia delibeana con estos escritores en los días de Formentor queda constancia, por ejemplo, en las fotos que lo retratan conversando con ellos, como la que se sacó en un barco, donde aparece al lado de Calvino, Robbe-Grillet, los Goytisolo y Martín Gaité (AMD: 123, 126), o bien en la cariñosa carta que Carriña le mandó el 8 de junio de 1959, dándole las gracias a él y a Ángeles por la admirable humanidad de ambos y su afecto hacia ella (AMD: 5, 97).

mismos principios; es decir, el compromiso social del artista, la predilección por los pequeños y los humildes, la unión de la estética con la ética, y el uso de un estilo coloquial y espontáneo:

Sul piano letterario, [...] li accomuna [...] l'equazione fra letteratura e progresso, letteratura e realismo. [...] La cultura italiana del primo dopoguerra era stata segnata da una ventata di interesse per i mondi subalterni – contadini, infanzia, proletari – insomma gli umiliati e i dimenticati dalla storia; l'occhio con cui si guarda ad essi e la lingua con cui si parla di essi [...] converge nella scelta di una prospettiva [...] solidaristica, eticamente risentita e di una forma espressiva immediata, comunicativa.

Como remate de estas palabras de Calabrò se puede citar lo que Delibes declaraba a César Alonso de los Ríos en 1971: «El neorrealismo italiano –escuela que me fascinó– está en muchas de mis obras. *La strada*, *Cuatro pasos por las nubes*, *Milagro en Milán*, *Ladrón de bicicletas* son películas que no pasaron sobre mí sin dejar huella. El neorrealismo es para mí, con el cine centroeuropeo de los setenta-ochenta y el americano de los cuarenta-cincuenta, lo más importante que ha dado el séptimo arte» (Alonso de los Ríos, 2010: 193).

Está claro que a un aficionado y conocedor de la gran pantalla como Delibes (García Domínguez, 1993) no pudieron pasarle desapercibidas ni «las dos semanas de cine italiano celebradas en Madrid en 1951 y 1953» (Fernández, 2011: 289) ni sobre todo la copiosa y valiosa producción filmica neorrealista de los cuarenta y cincuenta, con sus precursores –Alessandro Blasetti– y sucesores –Federico Fellini. Es por eso que de 1948 a 1957 el escritor firma en *El Norte de Castilla* ocho reseñas que versan sobre sendas películas italianas rodadas entre 1942 y 1955: *Quattro passi fra le nuvole* y *Prima comunione* (dirigidas por Alessandro Blasetti en 1942 y 1950); dos obras maestras de Vittorio De Sica, *Sciuscìa* y *Miracolo a Milano* (1946 y 1951); *Vivere in pace* (1947) de Luigi Zampa; la famosa *Riso amaro* (1949) de Giuseppe De Santis; *Ragazze di Piazza di Spagna*, que dirigió Luciano Emmer en 1951; y finalmente, la post-neorrealista *Il bidone* (1955; *Alma sin conciencia*) de Fellini<sup>22</sup>. A veces, como cuando comenta *Prima comunione* (*Una hora en su vida*, en español) o *Ragazze di Piazza di Spagna* (*Tres enamoradas*, 1952), también abarca en una lisonjera visión general otros filmes estupendos, como *Ladri di biciclette*

22. He aquí el listado completo de las ocho reseñas mencionadas (Delibes, 2010a), que cito a continuación en el texto: «*Cuatro pasos por las nubes*», 5 de junio de 1948 (671-672); «*Una hora en su vida*», 25 de marzo de 1951 (677-678); «*El limpiabotas*», 29 de noviembre de 1952 (681-682); «*Milagro en Milán*», 7 de marzo de 1953 (687-689); «*Vivir en paz*», 9 de abril de 1948 (669-670); «*Arroz amargo*», 7 de enero de 1954 (696-697); «El neorrealismo se lava la cara», 13 de septiembre de 1953 (438-439); «*Alma sin conciencia*», 2 de junio de 1957 (709).

(1948), de Vittorio De Sica (que en español se tituló *Ladrón de bicicletas*) o *Napoli milionaria!*, 1945 (*Nápoles millonaria*, 1950), de Eduardo De Filippo<sup>23</sup>.

En otros casos, Delibes pone de relieve aspectos de las películas con las que siente una notable sintonía por la manera común de ver y contar la realidad: especialmente, la atención por lo cotidiano, la áspera denuncia social, y la capacidad de desentrañar la humanidad y moldear la psicología de los personajes. Leamos los pasajes más significativos al respecto. Al describir en términos generales el fenómeno cinematográfico neorrealista, Delibes sostiene: «Del hecho de exponer las cosas tal cual son, como las vemos cada día en cualquier calle de cualquier ciudad, surgieron películas tan asombrosas y fundamentales como *Vivir en paz*, *Cuatro pasos por las nubes*, la inolvidable [...] *Ladrón de bicicletas* y ahora, esta maravillosa muestra de equilibrio artístico y de buen gusto que es *Una hora en su vida*» (677). Con frecuencia, además, el escritor destaca la agria crítica que este cine dirige contra la sociedad del tiempo: en *El limpiabotas* «late [...] una profunda preocupación social, expresada con esa viveza latina tan directa e hiriente» (682); *Milagro en Milán* es «una rara avis», que se puede definir como «una lucubración poética, afilada por la ironía, con referencia inmediata al problema social» (687); mientras que en *Arroz amargo* «vuelve el cine italiano a subrayar [...] lacras sociales» (697). O bien, acerca de la riqueza interior de los personajes en *Cuatro pasos por las nubes*, realza su «abundancia estrepitosa de tipos pintorescos, pero sinceros y humanísimos» (671). Un juicio aparte merece Fellini por la peculiaridad de su obra: cuando reseña *Alma sin conciencia* (*Il bidone*, 1955), una película anómala en la filmografía del genial director que no se ganó la simpatía ni de la crítica ni de la sala, Delibes evidencia su dureza, su «lenguaje plástico», y «su afán por buscar por debajo –o por encima– de la anécdota un algo trascendente» (709): bien mirado, son todos componentes fácilmente rastreables en las novelas del vallisoletano.

Si se deja de lado la producción filmica, y se pasa a la novelística de los neorrealistas italianos, hay que constatar la ausencia de referencias en la correspondencia y en la ensayística delibeana, salvo muy contadas excepciones, como las que conciernen a Alberto Moravia y a Cesare Pavese. Cuando el narrador romano falleció, Delibes publicó en *El Norte de Castilla* el artículo necrológico «Ejemplo de gran novelista» (27 de septiembre de 1990), donde expresa toda su admiración por «la precisión con que [Moravia] perfilaba los personajes de sus obras», concluyendo que «era un gran constructor de tipos».

---

23. *Ladri di biciclette* y *Napoli milionaria!* se citan en «El neorrealismo se lava la cara» (Delibes, 2010a: 438-439).

Para ejemplificar esta afirmación, Delibes selecciona *La romana* (1947), «sin duda uno de sus libros capitales» (Delibes, 2010a: 251), que él había leído hacía «más de cuarenta años», en la traducción al español realizada por Francisco Ayala (Buenos Aires, Losada, 1950)<sup>24</sup>. Casi huelga recordar aquí que por la penetración psicológica de la protagonista Adriana, narradora homodiegética de una historia de frustración existencial en un ambiente burgués hipócrita y mezquino, *La romana* seduciría al que años más tarde sería el artífice de una figura extraordinaria como Carmen Sotillo, convencido de que el cometido principal del novelista es dar voz a «tipos vivos [...] de carne y hueso»<sup>25</sup>, poniendo al descubierto «la frustración, el acoso del individuo por una sociedad indiferente, opresiva, cuando no hostil» (Delibes, 2010a: 421)<sup>26</sup>.

Una afinidad electiva similar debería sentir Delibes hacia las ficciones de Pavese, pobladas por campesinos y otras criaturas sencillas y sinceras como los niños, y sumidas en la soledad, la fatiga y la pena, si en el ensayo «Novela de posguerra (1940-2000)» (2004)<sup>27</sup> atribuye al escritor piemontés una influencia decisiva en la narrativa española de mediados del siglo XX: «Poco a poco van penetrando en España los vientos renovadores de la “generación perdida” americana, Sartre, Camus, Graham Green [sic], Kafka, el *nouveau roman* y los novelistas italianos, Pavese a la cabeza» (Delibes, 2010a: 369). En cambio, más asiduo y fructífero resultó el diálogo que Delibes mantuvo con los académicos italianos, intérpretes y traductores de su obra, empezando por Giuseppe Bellini.

### La recepción de Delibes en Italia: estudios y traducciones

Reseñando en 1994 la versión italiana de *Los santos inocentes* por Giuliano Soria, publicada ese mismo año (Delibes, 1994), Stefano Tedeschi admitía que el vallisoletano «rappresenta probabilmente il caso di maggiore disattenzione della cultura italiana verso la narrativa spagnola del Novecento» (Tedeschi, 1994: 22), y al sentimiento de desazón del profesor romano se han sumado, en tiempos más recientes, Nuria Pérez Vicente, cuando lamenta que Delibes

24. «Delibes reseñó en su momento (20 de enero de 1957) la traducción española de la novela de Moravia *La romana*» (Delibes, 2010a: 1061).

25. «El novelista y sus personajes» (Delibes, 2010a: 283). Esta conferencia se transformó en un artículo «difundido por la agencia EFE en enero de 1981» (Delibes, 2010a: 1062), que después se recogió en la colección de ensayos metaliterarios *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela* (Barcelona, Destino, 2004).

26. La conferencia titulada «Confidencia» se incluyó en 2004, en *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*.

27. Esta conferencia también confluó en *España 1936-1950: Muerte y resurrección de la novela*.

«es otro de los grandes desconocidos para el lector italiano» (2006: 102)<sup>28</sup>, y Luca Cerullo, que condena la ausencia casi total del autor en el paisaje editorial italiano, por lo menos durante el franquismo (2017: 115-116).

Es inevitable compartir la opinión de los investigadores citados, fundamentada en la hipótesis de que la intelectualidad italiana haya excluido a Delibes del moderno canon hispánico por motivos ideológicos<sup>29</sup>. No obstante, en realidad se debe tener en cuenta que a finales de los cincuenta hubo un prestigioso docente e incansable divulgador de las letras hispánicas que quiso y supo despertar en Italia el interés por la producción del autor. Me refiero a Giuseppe Bellini, padre del hispanoamericanismo italiano<sup>30</sup>, cuya relación de amistad y estima recíproca con Delibes, surgida a mediados del siglo xx, está atestiguada, en la vertiente literaria, por una buena selección de artículos y traducciones, y en la ladera más personal, por dieciséis cartas del estudioso a su amigo español, escritas de 1958 a 1971<sup>31</sup>. Gracias a cuatro de estas misivas, fechadas entre el 29 de julio y el 23 de diciembre de 1959, podemos seguir el camino de preparación y edición de la primera traducción italiana de algunas obras del autor, de la que se encargó el profesor milanés<sup>32</sup>. Se trata del libro *Siesta con vento sud* (1959), formado por cuatro relatos, dos sacados de la colección *La partida* (1954) y dos de *Siestas con viento Sur* (1957): a saber, *El refugio* (*Il rifugio*) y *La conferencia* (*La conferenza*) por un lado, y por otro, *El loco* (*I*

28. En su monografía, Pérez Vicente (2006: 102-108) analiza las traducciones al italiano de las obras delibeanas editadas en los años ochenta y noventa del siglo pasado, sobre las cuales se hablará más adelante en este trabajo.

29. Como es sabido, Delibes, católico y progresista, forma parte de la parcela de autores que no se exiliaron de España durante la dictadura franquista, pero se enfrentó a muchos problemas con la censura que obstaculizaron o ralentizaron la publicación de sus escritos.

30. Giuseppe Bellini (Isorella, 1923-Milán, 2016) empezó su brillante y larga carrera académica en la Universidad Bocconi de Milán, en 1956; en la década 1975-1985 fue catedrático de Lengua y literatura hispanoamericana en la Universidad de Venecia (Pittarello, 1993: 151 y ss.), y en 1985 se trasladó a la Universidad de Milán, donde permaneció hasta su jubilación, en 1996. En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes se le dedica una pormenorizada Biblioteca de Autor, que también contiene su vasta bibliografía ([https://www.cervantesvirtual.com/portales/giuseppe\\_bellini/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/giuseppe_bellini/)). Agradezco esta señalación a Patrizia Spinato.

31. El epistolario completo de Bellini a Delibes queda consignado en el citado Archivo virtual de la Fundación Miguel Delibes (AMD: 5, 61; 5, 86; 5, 116; 5, 126; 5, 133; 5, 141; 5, 177; 6, 4; 6, 47; 6, 55; 6, 141; 6, 219; 7, 136; 7, 163; 12, 180; 12, 199).

32. Son las siguientes: AMD: 5, 126 (29 de julio); 5, 133 (17 de agosto); 5, 141 (19 de septiembre); 5, 177 (23 de diciembre). En la primera, la segunda y la tercera, Bellini comunica a Delibes el nombre de la editorial que publicará el tomo, Nuova Accademia, de Milán, y le avisa de que está llevando a cabo la traducción; por la cuarta nos enteramos de que el vallisoletano ha acogido el volumen con mucho favor y de que el milanés abriga la esperanza de traducir *El camino* también.

*cipressi nel cervello*) y *La mortaja* (*La morte nuda*)<sup>33</sup>. En la «Presentazione» que encabeza el volumen, ante todo Bellini asegura que Delibes es «uno degli scrittori più validi e significativi della narrativa moderna spagnola» (1959: 9). A continuación, realiza un *excursus* de algunas novelas del autor aparecidas hasta aquel año, entre las cuales escoge sus favoritas: *El camino* (1950), «un vero capolavoro», *Diario de un emigrante* (1958), valorado sobre todo por los «nuovi risultati [...] linguistici» que aporta, y *La hoja roja* (1959), marcado por «l'angustia esistenzialista» (1959: 17, 19, 21). Y al final detecta los pilares temáticos de la creación delibeana: «la solitudine, il nulla, la morte, [...] e un sottile umorismo», expresados con un estilo «essenziale» (Bellini, 1959: 21, 16). En lo tocante a la traducción, se distingue por un refinado talante literario, que a veces eleva el registro coloquial dominante, pero manteniendo siempre una precisa y eficaz adhesión al original. A modo de ejemplo, leamos dos fragmentos de *La mortaja/La morte nuda*, colocando los textos de partida y de llegada frente a frente: «los cínifes empezaban a desperezarse entre las frondas de la orilla» (Delibes, 1984a: 87) – «le zanzare incominciavano a spigrirsi di tra le fronde della riva» (Delibes, 1959: 104); «el miedo le atenazaba» (Delibes, 1984a: 109) – «la paura lo serrava alla gola» (Delibes, 1959: 128)<sup>34</sup>.

Bellini no logró concretar otros proyectos de traducción, como el de *El camino* y el de *Las ratas*, anunciados en la correspondencia a Delibes<sup>35</sup>, pero siguió sondeando con pasión la novelística del vallisoletano, como demuestran tres artículos de carácter panorámico, aparecidos en Italia y España en 1996, 1999 y 2003, y el extenso prólogo al primer volumen de las *Obras completas* (*El novelista, I – 1948-1954*)<sup>36</sup>, editadas por Destino desde 2007, bajo la dirección de Ramón García Domínguez. En los cuatro textos, el crítico da en el blanco cuando resalta la herencia barojiana en la narrativa de Delibes, donde priman «seres marginados, como los niños, o gente del campo, o bien de la ciudad, [...] incluidos [...] dentro de la marginación»; cuando subraya el dominio del castellano y el ecologismo del autor (Bellini, 1996: 4, 6), o bien cuando declara que en las historias delibeanas «sólo la solidaridad [...] es capaz de contra-

33. Treinta años después saldría una antología de cuentos extraídos de *La partida* y de *La mortaja* (1970), al cuidado de Ada Aragone, pero sin traducción al italiano (Delibes, 1984b).

34. La letra cursiva es mía.

35. En una carta del 8 de marzo de 1960, Bellini refiere a Delibes que ha propuesto la versión de *El camino* a la editorial Lerici de Milán (AMD: 6, 4), mientras que el 26 de mayo de 1963, informa al escritor que pretende pedir a una editorial italiana que publique una posible traducción suya de *Las ratas* (AMD: 7, 163).

36. El libro incluye *La sombra del ciprés es alargada*, *Aún es de día*, *El camino*, y *Mi idolatrado hijo Sisí*.

rrestar eficazmente los estragos del tiempo» (Bellini, 1999: 22). Y en 2007 compendia que «Delibes [...] ha ido al fondo del hombre», actuando «como un cirujano en las más secretas dimensiones de sus personajes» (Bellini, 2007b: LX, LXXIV). El favorable y equilibrado juicio global sobre el valor de la obra delibeana también se aplica a la resonancia que esta ha tenido en Italia, donde «la difusión de su obra ha sido, si no abundante, sí atinada y positiva», sobre todo por parte de «la crítica universitaria» (Bellini, 2003: 140): precisamente a académicos se deben diversas reseñas de ediciones españolas y traducciones italianas de sus novelas, publicadas entre 1979 y 2000 en la revista veneciana «Rassegna iberistica» (Bellini, 2003: 141, nota 2), fundada en 1978 por el propio Bellini y Franco Merigalli.

Pues bien, en el artículo de 2003, Bellini menciona, calificándolo de «verdaderamente interesante» (140), el único libro italiano que hasta hoy se haya reservado exclusivamente a la interpretación de las ficciones delibeanas: lo publicó Vanda Durante hace más de dos décadas, en 2000, y cuenta con cuatro ensayos, que habían aparecido con anterioridad. El riguroso análisis de Durante sobre temas tan cruciales en Delibes como el autobiografismo, la coexistencia de periodismo y escritura creadora, el uso del humor, ha estrenado una línea nueva, aunque muy tardía, de estudios sobre el autor en el *Belpaese*.

Efectivamente, desde finales de los setenta del xx el pobre caudal exegético sobre el escritor se ha enriquecido con contribuciones acertadas y perspicaces, si bien bastante ocasionales: las lecturas narratológicas de *Las guerras de nuestros antepasados*, *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso* y *377A, madera de héroe*, propuestas por Maria Grazia Scelfo<sup>37</sup>; un artículo de Susanna Regazzoni sobre la presencia de la lengua y la cultura chilenas en *Diario de un emigrante* (1980); una original aportación de Carla Perugini sobre el trasvase genérico de la novela al drama en lo referente a *Cinco horas con Mario* (2017). En todo caso, ha sido necesario esperar todavía para que se fuera materializando un proyecto crítico más sistemático sobre el universo literario del escritor: lo está poniendo en marcha Maria-Teresa De Pieri, a partir de su tesis doctoral, defendida en 2014 en la Universidad de Udine<sup>38</sup>, que gira alrededor del papel fundamental de la ironía en todo el *corpus* delibeano. Otros trabajos De Pieri han explorado la psicología de las figuras femeninas, el tratamiento del tiempo (2012b), la experimentación lingüística, las adaptaciones teatrales de

---

37. Se trata de tres artículos de 1977, 1986 y 1989, para cuyos datos remito al apartado bibliográfico «Traduzioni e studi in Italia» en Delibes, 2017b: 176-179 (178).

38. «Lironia nella narrativa di Miguel Delibes», tesis doctoral inédita, Universidad de Udine, Italia, A.A. 2013/2014 (directora: Renata Londero).

las novelas, el sentimiento de la felicidad/infelicidad (2019)<sup>39</sup>, o han buceado en obras menos consideradas, como la última y más ambiciosa novela, *El hereje* (De Pieri, 2018), o los cuentos entrañables de *Viejas historias de Castilla la Vieja* (1964) (De Pieri, 2012a)<sup>40</sup>. Ya cerrando este apartado, también me permito referirme a un manojito de artículos que he escrito, reflexionando sobre el enlace entre información periodística y recreación ficcional en *Diario de un emigrante* (Londero, 2014); analizando la función de la rutina en la trilogía novelesca del diarista Lorenzo (Londero, 2018); indicando las convergencias y divergencias entre Menchu y Ana en *Cinco horas con Mario y Señora de rojo sobre fondo gris* (Londero, 2021), y observando *Los santos inocentes* desde la perspectiva de la utopía/distopía (Londero, en prensa).

El quehacer interpretativo que la producción delibeana ha suscitado en Italia tampoco ha dado frutos cuantiosos en lo que respecta a la actividad traductora. Después del volumen de 1959 a cargo de Bellini, desde 1983 hasta 2017 se han trasladado al italiano tan sólo nueve obras del autor, a través de ediciones raramente bilingües y en su mayoría exentas de aparato exegético. Procedamos en orden cronológico. A 1981 se remonta la versión del capítulo quinto de *La hoja roja (Il foglio rosso)*, realizada por Vincenzo Josia para la antología *Narratori spagnoli di oggi* (Delibes, 1981: 75-81); en 1983 sale *La strada (El camino)*<sup>41</sup>, cuya edición escuetamente anotada por Lucio Basalisco está concebida para un auditorio escolar, según confirma él mismo en el breve prefacio (Delibes, 1983a: 5): por este motivo, sorprende comprobar que en el texto meta, por lo general fluido y correcto, a menudo el registro coloquial e infantil empleado por Daniel el Mochuelo y sus amigos se eleva a un nivel más áulico. Al contrario, a esta tentación se ha resistido Flavio Vidoni en *La strada dal Civiute*, su expresiva versión al friulano de la novela (Delibes, 2017a). Una actitud parecida a la de Basalisco ya la había mantenido en 1982 Giuliano Soria en *Per chi voterà il signor Cayo? (El disputado voto del señor Cayo)* (Delibes, 1982), suavizando con eufemismos los vulgarismos del original (Scelfo, 1984; Pérez Vicente, 2006: 103). Por otra parte, como advertía Bellini (2003: 140), traducir la lengua delibeana no es «empresa fácil»: de ahí que, en 1994, cuando transfiere al italiano *Los santos inocentes (I santi innocenti)*, Soria cometa la

39. En lo que atañe a las publicaciones de De Pieri, un listado parcial se lee en Londero, 2017: 178-179. En el presente artículo cito algunos trabajos no incluidos allí.

40. De Pieri ha vertido al italiano la colección entera y está buscando una editorial italiana dispuesta a publicar su edición bilingüe prologada.

41. El epistolario a Delibes atestigua que en 2008 el profesor Luis Luque Toro tenía lista para la publicación su traducción «con amplio prólogo» (5 de junio de 2008; AMD: 21, 16) de *El camino*, que nunca llegó a editarse.



misma falta –si bien con frecuencia menor– y deslíe algunos modismos y dialectalismos (leonesismos, aragonesismos y catalanismos), convirtiéndolos en locuciones y vocablos del italiano estándar<sup>42</sup>.

En cambio, esta tendencia desaparece en las tres traducciones llevadas a cabo con esmero por Rosa Rita d'Acquarica para la elegante editorial florentina Passigli: *Lettere d'amore d'un sessantenne voluttuoso* (1995), *Signora in rosso su fondo grigio* (1996) y *Diario di un cacciatore* (1998). Si se toma como ejemplo la versión de *Señora de rojo sobre fondo gris* –una novela caracterizada por un estilo sofisticado y lírico, como la protagonista Ana–, se reconocen en ella «un tono muy elaborado» (Pérez Vicente, 2006: 106)<sup>43</sup> y una preferencia por opciones literales, de vez en cuando excesivas<sup>44</sup>. Lo único (o lo poco) que se echa en falta es un comentario más pormenorizado del texto y una nota explicativa de la traductora.

Para terminar, un párrafo aparte merece la recepción traslativa de la obra maestra del vallisoletano, *Cinco horas con Mario* (1966). De hecho, es emblemático que una novela tan estudiada, editada y traducida haya dado pie en Italia sólo a dos versiones, muy distantes en el tiempo y ambas dotadas de una colocación editorial periférica, mientras que es de 2017 la edición bilingüe, con amplia introducción y anotación, de su afortunada adaptación dramática (1979). Quien primero emprendió la compleja tarea de verter el soliloquio torrencial, atormentado y elíptico de Carmen, salpicado de coloquialismos léxicos y morfosintácticos, fraseologismos y marcadores conversacionales, fue

- 
42. Mientras que a menudo Soria opta por buenas soluciones («muy gastoso te sales tú» (77) / «sei piuttosto spendaccione tu» (19); «el maricón del francés» (151) / «quel finocchio del francese» (69); «canda el pico, tú» (173) / «chiudi il becco, tu» (85); «ahora sí que la jodimos» (175) / «adesso sì che siamo fregati» (86); etc.), en otros casos no respeta el matiz idiomático («¿qué es lo que te se ha puesto ahora en la cabeza, Azarias?» (79) / «cos'hai intenzione di fare adesso?» (20), que hubiera podido transformarse en: «ma cosa ti è saltato in testa?»; «no me hagas agarrar un cabreo» (152) / «non farmi arrabbiare» (71), que se hubiera podido reforzar por el ligero disfemismo «incacchiare»; «¡ay, señorito Iván, que me se ha vuelto a tronzar el hueso [...]!» (191) / «ah signorino Iván, mi si è di nuovo spezzato l'osso [...]!» (100), cuando con respecto al aragonesismo «tronzar» en italiano se podría recurrir al verbo coloquial «mi si è rirotto»). Para las citas del original he utilizado Delibes, 2018, y las del texto meta proceden de Delibes, 1982.
43. En este sentido, traigo a colación dos citas representativas: «Sentía avidez por la letra impresa» (Delibes, 2010b: 22) / «Era avida di carta stampata» (Delibes, 1996: 17); «Tú eres un hallazgo; no es probable que se repita» (Delibes, 2010b: 57) / «Tu sei un terno al lotto; non è detto che si ripeta» (Delibes, 1996: 41).
44. Dos ejemplos pueden bastar: en vez de traducir «hace años» (Delibes, 2010b: 9) por la expresión anticuada «alcuni anni or sono» (Delibes, 1996: 8), se hubiera podido recurrir a «anni fa»; y el fraseologismo «era ella la que llevaba la voz cantante» (Delibes, 2010b: 24) podría desembocar en un equivalente italiano como «era lei che teneva la scena», porque en italiano suena extraño «era lei la voce cantante» (Delibes, 1996: 18).

Olivo Bin, en 1983. Una pequeña editorial de Reggio Emilia, Città Armoniosa, lanzó al mercado el libro, donde el texto italiano de Bin estaba precedido por una semblanza bio-bibliográfica del autor a cargo de Carmen Castro (Delibes, 1983b: 9-15), y seguido por una «Postfazione» del hispanista veneciano Cesco Vian<sup>45</sup>, que con acierto definía *Cinco horas con Mario*: «romanzo del fallimento colposo di una ricerca dell'autenticità umana» (Delibes, 1983b: 277). La propuesta interlingüística de Bin mantiene bien la fuerza expresiva y el ritmo acuciante del discurso de Menchu, pero a veces cae en desviaciones semánticas y pragmáticas ante algunos culturemas y modismos (Luque Toro, 2008; Durante, 2011). Treinta años después, el periodista y traductor literario Pierpaolo Marchetti entrega a la editorial romana Elliot su *Cinque ore con Mario* (Delibes, 2013): se trata de un producto de buena calidad, respetuoso con el texto fuente y válido desde el punto de vista semántico y estilístico, aunque a veces se inclina a la expansión, pero que no va acompañado de ningún comentario lingüístico-cultural<sup>46</sup>. Para hallar unas breves pero ilustrativas palabras de Marchetti sobre su postura traslativa con respecto a *Cinco horas...*, hay que navegar en la red: el 4 de marzo de 2019 la revista en línea *La Nota del Traduttore* colgó un texto suyo del que entresaco el núcleo conceptual:

Per tradurre [...] degnamente *Cinque ore con Mario* bisogna calarsi fino in fondo nell'anima della protagonista. [...] la fraseologia è particolare, la ripetitività di certi modi di dire ossessiva, i periodi interrotti e sincopati, il ritmo irregolare come il battito di un cuore impazzito. Ma nulla [...] è così improbo, come lasciarsi trascinare dalla valanga di sentimenti di quella donna che consuma, davanti al cadavere del marito, la propria tardiva vendetta verbale (Marchetti, 2019).

Adentrarse en el estado psíquico de Menchu, inquieto, incoherente, obsesivo, y traspasado por la ironía de su inventor: este –creemos– es el secreto para

45. Se titula «Delibes, un provinciale universale» (Delibes, 1983b: 275-278).

46. Un espiguo mínimo de muestras textuales comparativas entre las dos versiones de 1983 y 2013 puede integrar estos tres ejemplos, que ponen al desnudo el mejor efecto expresivo que la traducción de Marchetti consigue en comparación con la de Bin: «Los hombres una vez que os echan las bendiciones a descansar» (cap. 1, Delibes, 2008: 111) – «Voi uomini, una volta che vi abbiano benedetto il matrimonio, pronti a riposarvi» (Bin, en Delibes, 1983b: 43) / «Voi uomini, una volta benedetto il matrimonio, pensate solo a riposare» (Marchetti, en Delibes, 2013: 31); «Encarna tiene más conchas que un galápagos» (cap. 1, Delibes, 2008: 116) – «Encarna è più furba di una volpe» (Bin, en Delibes, 1983b: 49) / «Encarna ne sa una più del diavolo» (Marchetti, en Delibes, 2013: 37); «si a su tiempo me compras un Seiscientos, ni Tiburones ni Tiburonas» (cap. 27, Delibes, 2008: 312) – «se a suo tempo mi compravi una *Seicento*, non ci sarebbero state né *Tiburone* né *Tiburoni*» (Bin, en Delibes, 1983b: 261) / «se a suo tempo tu avessi comprato una *Seicento*, non ci sarebbero stati *Squali* né *balene*» (Marchetti, en Delibes, 2013: 240).

transferir a otra lengua el idiolecto ambiguo, retorcido y fieramente humano de la protagonista. En la estela de esta convicción, paralela a la de Marchetti, en 2017 acometí la labor de traducir la homónima pieza teatral que Delibes extrajo de *Cinco horas...* en 1979, y que tanta fortuna escénica se granjearía gracias a la excelente interpretación de Lola Herrera (Delibes, 2017b), desde el estreno (26 de noviembre de 1979) hasta 2022, cuando la actriz se despidió del personaje de Carmen. Con la implícita finalidad de representar la obra en un escenario italiano<sup>47</sup>, intenté enfatizar la oralidad y las potencialidades espectaculares de la obra, y me esforcé por compaginar de forma flexible la adhesión al texto fuente con la adecuación al texto meta (Londero, 2017: 60), poniéndome en la piel de esa mujer a la vez atractiva y repulsiva, tierna y materialista, ingenua y maliciosa, y un largo etcétera de opuestos.

### A modo de conclusión

Una criatura literaria inmortal como Carmen Sotillo no podía no brotar de la mente de un clásico contemporáneo como Miguel Delibes. Es de desear, pues, que incluso la relación del gran escritor con su querida Italia –constelada, como hemos visto, de encuentros y oportunidades, pero también de distancias y vacíos causados por razones biográficas, culturales y quizá ideológicas–, se perpetúe y se ensanche en el tiempo, y siga engendrando iniciativas, ideas y relecturas, como siempre ocurre con los clásicos, que nunca terminan de decir lo que tienen que decir. Así habló Calvino, uno de los máximos escritores italianos de la contemporaneidad, al que Delibes apenas rozó en alguna tarde balear de 1959.

### Bibliografía citada

ALONSO DE LOS RÍOS, C. [1971] (2010), *Soy un hombre de fidelidades. Conversaciones con Miguel Delibes*, Madrid, La esfera de los libros.

---

47. Por más tentativas que haya hecho, aún no he logrado llevar a las tablas italianas el texto dramático de *Cinco horas con Mario*. Por otra parte, José Sámano, el productor de la pieza –amigo de Delibes, de la directora Josefina Molina y de Lola Herrera–, el 15 de diciembre de 2003 le contaba por carta a Pepi Caballero, agente literaria del escritor, que una actriz italiana y una amiga suya madrileña le habían pedido permiso para escenificar una versión de la obra realizada por ellas. Tildando de casera esa traducción, plagada de «licencias», así liquidaba Sámano la cuestión: «En estas condiciones no parece lógico autorizar nada. Yo creo que son dos personas llenas de entusiasmo, pero sin los conocimientos adecuados para hacer una adaptación.» (AMD: 17, 162). No he podido descubrir la identidad ni de la actriz ni de su amiga.

- BELLINI, G. (1959), «Presentazione», en Delibes, M., *Siesta con vento sud*, ed. G. Bellini, Milán, Nuova Accademia, pp. 9-21.
- BELLINI, G. (1996), «Miguel Delibes: dos facetas de su narrativa», *Rassegna iberistica*, 55, pp. 3-13.
- BELLINI, G. (1999), «Prólogo», en Delibes, M., *Los estragos del tiempo. El camino. La mortaja. La hoja roja*, Barcelona, Destino, pp. 9-22.
- BELLINI, G. (2003), «Delibes en Italia: constantemente estudiado y selectivamente traducido», en Delibes, M., *Mi mundo y el mundo*, ed. R. García Domínguez, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 137-141.
- BELLINI, G. (2007a), «A proposito dell'ispanismo italiano», *Rassegna iberistica*, 85, pp. 79-82.
- BELLINI, G. (2007b), «Prólogo», en Delibes, M., *OO.CC, El novelista, I (1948-1954)*, ed. R. García Domínguez, Barcelona, Destino/Círculo de lectores, pp. LIX-LXXIV.
- BERMEJO CALLEJA, F. (2020), «La enseñanza de español en la Facultad de Magisterio de Turín (1936-1970)», *Artifara*, 20.1, pp. 59-82.
- BRESADOLA, A. (2018), «Barral, Einaudi e la repressione franchista: il caso di Gadda in Spagna», en N. De Benedetto, P. Laskaris & I. Ravasini (eds.), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce, Pensa MultiMedia, pp. 19-58.
- BUCKLEY, R. (2012), *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*, Barcelona, Destino.
- CALABRÒ, G. (1977), «Il neorealismo e il caso Formentor», en D. Puccini (ed.), *Gli spagnoli e l'Italia*, Milán, Libri Scheiwiller, pp. 171-175.
- CERULLO, L. (2017), «I libri assenti. Editoria italiana e letteratura spagnola negli anni di Franco», *Spagna contemporanea*, 52, pp. 107-125.
- DE BENEDETTO, N., LASKARIS, P. & RAVASINI, I. (eds.) (2018), *Presenze di Spagna in Italia negli anni del silenzio*, Lecce, Pensa MultiMedia.
- DELIBES, M. (1959), *Siesta con vento sud*, ed. G. Bellini, Milán, Nuova Accademia.
- DELIBES, M. (1981), *Il foglio rosso*, trad. V. Josia, en *Narratori spagnoli di oggi*, Roma, Vincenzo Lo Faro Editore, pp. 75-81.
- DELIBES, M. (1982), *Per chi voterà il signor Cayo?*, trad. G. Soria, Turín, SEI.
- DELIBES, M. (1983a), *La strada*, ed. L. Basalisco, Padua, Edas.
- DELIBES, M. (1983b), *Cinque ore con Mario*, trad. O. Bin, presentación C. Castro, posfacio C. Vian, Reggio Emilia, Città Armoniosa.
- DELIBES, M. (1984a), *La mortaja*, ed. G. Sobejano, Madrid, Cátedra.
- DELIBES, M. (1984b), *7 relatos*, ed. A. Aragone, Messina, Edas.
- DELIBES, M. (1994), *I santi innocenti*, trad. G. Soria, Casale Monferrato, Piemme.
- DELIBES, M. (1995), *Lettere d'amore d'un sessantenne voluttuoso*, trad. R. R. d'Acquarica, Florencia, Passigli.
- DELIBES, M. (1996), *Signora in rosso su fondo grigio*, trad. R. R. d'Acquarica, Florencia, Passigli.

- DELIBES, M. (1998), *Diario di un cacciatore*, trad. R. R. d'Acquarica, Florencia, Passigli.
- DELIBES, M. (2007), *Obras completas, VII. Recuerdos y viajes*, ed. R. García Domínguez, pról. H. J. Neuschäfer, Barcelona, Destino/Círculo de lectores.
- DELIBES, M. (2008), *Cinco horas con Mario*, ed. A. Vilanova, Barcelona, Destino.
- DELIBES, M. (2010a), *Obras completas, VI. El periodista. El ensayista*, ed. R. García Domínguez, pról. J. F. Sánchez, Barcelona, Destino/Círculo de lectores.
- DELIBES, M. (2010b), *Señora de rojo sobre fondo gris*, Barcelona, Destino.
- DELIBES, M. (2013), *Cinque ore con Mario*, trad. P. Marchetti, Roma, Elliot.
- DELIBES, M. (2017a), *La strade dal Civiute*, trad. F. Vidoni, Udine, Aviani.
- DELIBES, M. (2017b), *Cinque ore con Mario. Versione teatrale*, ed. R. Londero, Venecia, Marsilio.
- DELIBES, M. (2018), *Los santos inocentes*, ed. J. Pérez Escohotado, Barcelona, Destino.
- DELIBES, M. & VERGÉS, J. (2002), *Correspondencia 1948-1986*, Barcelona, Destino.
- DELIBES, M. & UMBRAL, F. (2021), *La amistad de dos gigantes. Correspondencia (1960-2007)*, pról. S. Sanz Villanueva, Barcelona, Destino.
- DELIBES DE CASTRO, E. (2014), «Saludo inicial», en R. Londero & M. T. de Pieri (eds.), *Miguel Delibes. Itinerarios de vida y escritura*, Valladolid-New York, Cátedra Miguel Delibes, pp. 11-13.
- DE PIERI, M. T. (2012a), «Per una traduzione italiana di Viejas historias de Castilla la Vieja di Miguel Delibes», *Estudios de traducción*, 2, pp. 101-115.
- DE PIERI, M. T. (2012b), «Las facetas del “tiempo” en la prosa de Miguel Delibes», *Verba Hispanica*, XX.2, pp. 61-77.
- DE PIERI, M. T. (2018), «Lo scrittore e l'eretico: la Spagna del XVI secolo ne *El hereje* di Miguel Delibes», en M. Rosso, F. Gambin, G. Calabrese & S. Cattaneo (eds.), *Trayectorias literarias hispánicas: redes, irradiaciones y confluencias, Actas del XXIX Congreso de la Associazione Ispanisti Italiani* (Milán, 25-28 de noviembre de 2015), Milán, Ledizioni, pp. 451-466.
- DE PIERI, M. T. (2019), «L'incerto confine della felicità negli scritti di Miguel Delibes», en G. Volpe (ed.), *Verso la felicità: prospettive ermeneutiche e antropologiche*, Nápoles, Tullio Pironti Editore, pp. 133-145.
- DURANTE, V. (2000), *Brillos de heroísmo cotidiano. Miguel Delibes y Cinco horas con Mario, por temas*, Fasano di Puglia, Schena.
- DURANTE, V. (2011), «Modelos translémicos y tratamiento de la fraseología en *Cinque ore con Mario*», *Paremia*, 20, pp. 201-210.
- FERNÁNDEZ, L. M. (2011), «Italianos y españoles con el neorrealismo al fondo. Guiones, cine y televisión en Aldecoa y Fernández Santos», en M. N. Muñoz Muñoz & J. Gracia (eds.), *Italia/Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*, Roma, Bulzoni, pp. 285-303.

- GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. (1993), *Miguel Delibes. La imagen escrita*, Valladolid, 38 Semana Internacional de Cine.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. (2003), «Miguel Delibes, cronista de viajes», en Delibes, M., *Mi mundo y el mundo*, ed. R. García Domínguez, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 171-178.
- LONDERO, R. (2014), «De Castilla a Chile, y vuelta: tierras, hombres y costumbres en *Un novelista descubre América* (1956) y *Diario de un emigrante* (1958) de Miguel Delibes», en S. Serafin (ed.), *Escrituras plurales: migraciones en espacios y tiempos literarios*, Venecia, La Toletta, pp. 25-38.
- LONDERO, R. (2017), «Traduzioni e studi in Italia», en Delibes, M., *Cinque ore con Mario. Versione teatrale*, ed. R. Londero, Venecia, Marsilio, pp. 176-179.
- LONDERO, R. (2018), «La trilogía diarística de Miguel Delibes (1955-1995), o l'elogio della routine», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, XXI, pp. 79-94.
- LONDERO, R. (2021), «*Cinco horas con Mario* y *Señora de rojo sobre fondo gris*, de Miguel Delibes: el tiempo y el espacio ante la muerte», *Archiletras científica*, V, número monográfico sobre «La escritura plural de Miguel Delibes», coord. E. J. Díaz Navarro, pp. 165-177.
- LONDERO, R. (en prensa), «Utopia agreste e distopia sociale in *Los santos inocentes* di Miguel Delibes: dal romanzo al film (1981-1984)», *Between*, XIV. 27, número monográfico sobre «Other possible worlds (theory, narration, thought)», P. Del Zoppo, G. Fiordaliso, A. Cifariello & E. De Blasio (coords.).
- LONDERO, R. & DE PIERI, M. T. (eds.) (2014), *Miguel Delibes. Itinerarios de vida y escritura*, Valladolid-New York, Cátedra Miguel Delibes.
- LONDERO, R. & DE PIERI, M. T. (eds.) (2015), *Miguel Delibes. Itinerari di vita e di scrittura*, Padova, Linea Edizioni.
- LUQUE TORO, L. (2008), «La equivalencia fraseológica entre español e italiano en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes», en R. Londero (ed.), *Entre Friuli y España. Homenaje a Giancarlo Ricci*, Venecia, Mazzanti Editori, pp. 89-95.
- MACRÍ, O. [1989] (1996), «Ispanismo militante di G. M. Bertini», en Macrí, O., *Studi ispanici. II. I critici*, ed. L. Dolfi, Nápoles, Liguori, pp. 227-231.
- MARCHETTI, P. (2019), «Nota su *Cinque ore con Mario*», *La Nota del Traduttore* <https://lanotadeltraduttore.it/it/articoli/la-nota-del-traduttore/romanzo/cinque-ore-con-mario> [consulta: 19 junio 2023].
- MUÑOZ MUÑOZ, M. N. & GRACIA, J. (eds.) (2011), *Italia/Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione. Nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì*, Roma, Bulzoni.
- NEUSCHÄFER, H. J. (2007), «Prólogo», en Delibes, M., *Obras completas, VII. Recuerdos y viajes*, ed. R. García Domínguez, Barcelona, Destino/Círculo de lectores, pp. XIII-XXXI.
- PÉREZ VICENTE, N. (2006), *La narrativa española del siglo XX en Italia: traducción e interculturalidad*, Fano, Studio @lfa.

- PERUGINI, C. (2017), «Narrazione e/o rappresentazione in *Cinco horas con Mario* (con una coda afgana)», en P. Taravacci, G. Fiordaliso & A. Ghezzi (eds.), *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi*, *Actas del XXVIII Congreso de la Associazione Ispanisti Italiani* (Pisa, 27-30 de noviembre de 2013), Trento, Universidad de Trento, II – Letteratura, pp. 269-282.
- PITTARELLO, E. (1993), «Lispanismo a Venezia», en *L'apporto italiano alla tradizione degli studi ispanici. Atti del Congresso dell'Associazione Ispanisti Italiani «Nel ricordo di Carmelo Samonà»* (Nápoles, 30-31 de enero y 1 de febrero de 1992), Roma, Instituto Cervantes, pp. 147-155.
- REGAZZONI, S. (1980), «L'America nel *Diario de un emigrante* di Miguel Delibes», *Studi di letteratura ispanoamericana*, 10, pp. 129-133.
- RUFFINATTO, A. (1977), «Lispanistica italiana», en D. Puccini (ed.), *Gli spagnoli e l'Italia*, Milán, Libri Scheiwiller, pp. 125-130.
- SCELFO, M. G. (1984), «Aspetti della traduzione letteraria. Riflessioni in margine alla versione italiana di un romanzo di M. Delibes», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale – Sezione Romanza*, XXVI. 1, pp. 249-274.
- SILVA, L. (2003), «Delibes recorre Europa», en Delibes, M., *Mi mundo y el mundo*, ed. R. García Domínguez, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 187-194.
- TEDESCHI, S. (1994), Reseña de M. Delibes, *I santi innocenti*, trad. G. Soria, Casale Monferrato, Piemme, 1994, *Rassegna iberistica*, 10, p. 22.

