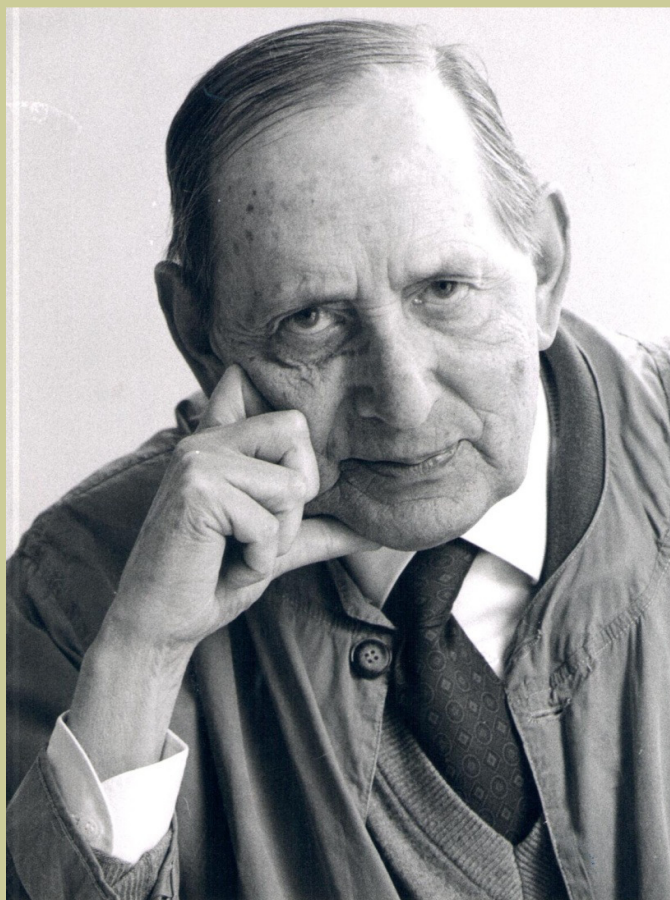


VOZES QUE CONTAM *CINCO HORAS CON MARIO*, DE MIGUEL DELIBES


Michele Fonseca de Arruda

Publicada pela primeira vez em dezembro de 1966, como número 281 da coleção *Áncora y Delfín*, da editora Destino, *Cinco horas con Mario* figura como uma das narrativas mais importantes da literatura espanhola de pós-guerra civil espanhola. A obra foi bem recebida não só pela crítica especializada como também pelo público leitor, conforme atesta Delibes em suas *Conversaciones con César Alonso de los Ríos* (1971, p. 166): “ésta ha sido la novela con mayores ventas de salida: 35.000 ejemplares vendidos en dos años”.



A parte inicial da narrativa se abre com um anúncio fúnebre que notifica formalmente a morte de Don Mario Díez Collado, falecido repentinamente no dia 24 de março de 1966, aos quarenta e nove anos de idade. Subscrevem o

comunicado María del Carmen Sotillo, esposa do finado, seus cinco filhos e os demais familiares. A nota informa que a missa pela alma de Mario será celebrada no dia seguinte, às 8 horas da manhã, e que a condução do corpo ao cemitério ocorrerá às 10 horas.



ROGAD A DIOS EN CARIDAD
POR EL ALMA DE

D. Mario Díez Collado

que descansó en el Señor, confortado
con los Auxilios Espirituales,
el 24 de marzo de 1966,
a los 49 años de edad

— R. I. P. —

Su desconsolada esposa, doña María del Carmen Sotillo; hijos, Mario, María del Carmen, Álvaro, Borja y María Aránzazu; padre político, Ilmo. Sr. D. Ramón Sotillo; hermana, María del Rosario; hermanas políticas, doña Julia Sotillo y doña Encarnación Gómez Gómez; tíos, primos y resto de la familia doliente, participan tan sensible pérdida y suplican una oración por el eterno descanso del finado.

Misa de alma: Mañana, a las 8, en la Parroquia de San Diego.
Conducción del cadáver: A las 10.
Las misas Gregorianas se avisarán oportunamente.
Casa mortuoria: Alfareros, 16, pral. deha. Gráficas Pío Tello.

A nota de falecimento desponta como a primeira voz narrativa que emerge do relato, cuja inserção não somente cumpre sua função informativa como também a função conativa, pois convida o leitor a participar da cerimônia fúnebre através do emprego do verbo no modo imperativo: "Rogad a Dios en caridad por el alma de don Mario Díez Collado." (DELIBES, 1981, p. 2). É importante salientar que a utilização de uma nota de falecimento como abertura de uma obra literária constitui um recurso inusitado, de extremo valor estilístico, pois suscita o interesse do leitor em descobrir quem é Mario e o que há por trás de sua morte.

O prólogo se inicia com a voz de um narrador onisciente multisseletivo que realiza, a partir de um ponto de vista externo e assentado em um tempo presente, uma descrição minuciosa, tanto física quanto humana, do local onde acontece o velório e do entorno que rodeia a viúva naquele momento. Nas

palabras de Sobejano, o prólogo funciona como um “desarrollo de la esquila; infunde movimiento y comienza a revestir de carácter e historia a personajes que allí eran meros nombres” (SOBEJANO, 1975, p. 39).



Lola Herrera representa **Cinco Horas con Mario**

Nessa seção inicial da obra, o narrador atua como um verdadeiro diretor que ilumina a cena do velório a partir de distintos ângulos. Junto a essa função e no que tange ao discurso de Carmen, o prólogo cumpre também outras atribuições. Para Sobejano, o prólogo:

[...] puede definirse como una estructura enmarcadora en ella misma: la relación del narrador sirve de marco a los fragmentos hablados por Carmen, de manera semejante a como el prólogo en conjunto y el epílogo enmarcan el monólogo que forman el cuerpo principal de la obra. El prólogo tendrá así una función de reproducción en miniatura de la estructura de la novela (SOBEJANO, 1975, p. 28).

Ao conduzir a parte inicial do relato, o narrador onisciente observa e registra não só os movimentos da viúva, mas também os sentimentos, as angústias e as lembranças da personagem ao longo das horas de duração do velório:

Después de cerrar la puerta, tras la última visita, Carmen recuesta levemente la nuca en la pared hasta notar el contacto frío de su superficie y parpadea varias veces como deslumbrada. Siente la mano derecha dolorida y los labios tumefactos de tanto besar [...] Aun con los ojos cerrados y preservados por el antebrazo, Carmen sigue viendo desfilan rostros inexpresivos como palos cuando no deliberadamente contristados: “Lo dicho”; “Mucha resignación”; “Cuídate, Carmen, los pequeños te necesitan”; “¿A qué hora es mañana la conducción?” Y ella: “Gracias, Fulano”, o “Gracias, Mengana” [...] La mayor parte eran bultos oscuros con unos ojos abultados, miméticos. [...] Llegaban perplejos con ganas de despachar pronto: “Cuando me lo dijeron no podía

creerlo, si le vi ayer". "Pobre Mario ¡Tan joven!" (DELIBES, 1981, p. 3).

Nesse fragmento, podemos observar que a voz narrativa ambienta o leitor à situação do velório a partir de um ponto de vista externo, além de registrar todos os movimentos de Carmen, seu cansaço em meio a tantas atribuições, os pensamentos que pairam sobre sua cabeça, as vozes que repetitivamente surgem em sua mente, recursos utilizados para que nos ponhamos no lugar da personagem e penetremos suas mais íntimas sensações.

A voz narrativa também revela o cumprimento das convenções sociais típicas de um velório, manifestadas em frases feitas proferidas por personagens que o narrador onisciente qualifica como *bultos*: "Me encanta verte tan entera"; "Cuando me lo dijeron no podía creerlo, si le vi ayer"; "Mucha resignación"; "Cuídate, Carmen, los pequeños te necesitan"; "¿Te importa que pase a verlo?"; "Nunca vi un muerto semejante, te lo prometo. No ha perdido siquiera el color"; "Pobre Mario, ¡Tan joven!"; "Salud para encomendarle a Dios." (DELIBES, 1981, p. 3-5).

No prólogo, o narrador onisciente mescla detalhes do comportamento e dos pensamentos de Carmen com os diálogos das personagens que compareceram ao velório em um discurso povoado de vozes que "sitúan la acción y la proyectan sobre el telón social de fondo" (GARCÍA-POSADA, 1992, p. 118). Em várias ocasiões, a voz narrativa onisciente cede a palavra a Carmen e o texto, na edição utilizada nesta pesquisa, passa a ser reproduzido em itálico para indicar que estamos diante de outro ponto de vista narrativo mediante a transcrição da linguagem da protagonista:

La llamó a poco de descubrirlo. Y Valen acudió en seguida. Fue la primera. Carmen se había desahogado con ella durante hora y media. *Era tarde para su costumbre, pero al abrir las contraventanas aun pensé que pudiera estar dormido.* (DELIBES, 1981, p. 5, grifo do autor).

Essa particularidade não se aplica às demais personagens, cujos discursos são grafados em letra cursiva. Como exemplo, tomamos as palavras de Encarna, cunhada do finado, que explicita seu sofrimento pela perda do ente querido, o que gera, por parte de alguns assistentes ao velório, comentários maliciosos sobre seu comportamento:

¡Mírame, Mario! ¡Estoy sola! ¡Otra vez sola! ¡Toda la vida sola! ¿Te das cuenta? ¿Qué es lo que he hecho, Señor, para merecer este castigo? y los grupos bullían y cuchicheaban: "¿quién es?"; "Menuda"; "Lo mismo es la querindonga"; "por lo visto es su cuñada"; "no sé, no sé." (DELIBES, 1981, p. 9).

No prólogo, há a repetição contínua e reiterativa de todos os discursos que Carmen escutou durante o período de duração do velório: as palavras de ânimo e consolo, as frases feitas, as críticas, os diálogos e, inclusive, o texto da

nota de falecimento confluem em uma multiplicidade de vozes fundidas na consciência da protagonista como recordações que, no final do dia, ressaltam as obsessões típicas de quem sofreu um trauma causado pela morte repentina de alguém próximo:

Los bultos, con los ojos ya más sosegados, iban marchando, pero aún quedaban algunos aferrados al ataúd como las moscas al papel matamoscas. "Lo dicho". "¿A qué hora es mañana la conducción?" "Salud para encomendarle". "¿Le importa abrir un poco la ventana?; aquí no se puede parar". Humo y murmullos. "¡Otra vez sola! ¡Toda la vida sola! ¿Qué es lo que he hecho yo para merecer este castigo?" "Eso son convencionalismos, mamá; conmigo no cuentas". "Tome nota: Rogad a Dios en caridad [...]" "¿Por Carmen Sotillo? *Todavía me parece mentira, Valen, fíjate; me es imposible hacerme a la idea.* (DELIBES, 1981, p. 10, grifo do autor).

Como já mencionado, no prólogo, o narrador onisciente toma a palavra, tece comentários, revela pensamentos, retrata o ambiente do velório, descreve as visitas com seus "rostros inexpressivos como palos cuando no deliberadamente contristados" (DELIBES, 1981, p. 3), enfim, transmite a atmosfera daquela celebração fúnebre: "todo burdamente convencional. Caras largas, silencios insidiosos." (p. 3).

Nessa parte do relato, o narrador também descreve as diferentes reações dos assistentes ao velório diante da morte de Mario: de um lado, as manifestações de comoção dos procedentes das classes sociais mais humildes e do pequeno círculo de amigos do falecido; do outro, as reações mais apáticas e, às vezes, críticas por parte das classes mais abastadas ou das que pertencem ao mesmo entorno social do casal. O narrador destaca o episódio em que Carmen observa que alguns dos amigos de *medio pelo* de seu esposo se mesclaram de modo impertinente entre os senhores de alta classe e não tarda em desterrá-los na cozinha, lugar mais apropriado para gente daquela estirpe: "Después de todo hizo bien en mandar a Bertrán a la cocina. Un bedel no debe estar nunca donde estén los catedráticos." (DELIBES, 1981, p. 4). A viúva acredita que a manutenção da hierarquia social é um dever moral: "cada uno en su clase" (p. 15), dirá reiteradas vezes.

Pautados nos dispersos fragmentos dos diálogos entre Carmen e sua amiga Valentina e nos breves comentários do narrador, revelam-se o perfil da protagonista, sua mentalidade, seu temperamento e suas convicções. Dessa forma, o leitor pode notar que uma das grandes preocupações de Carmen, como a própria reconhece, será a de "guardar las apariencias" (DELIBES, 1981, p. 15).

Nas cenas do prólogo e nas descrições tecidas pelo narrador onisciente, percebemos a intenção de Miguel Delibes de criticar a burguesia urbana e os falsos valores que esta representa: os convencionalismos sociais, o exagerado formalismo e a hipocrisia, temas reiterados nos demais capítulos da obra.

Após o prólogo, o leitor é conduzido ao núcleo da narrativa, ou seja, ao período de cinco horas que a viúva passa ao lado do corpo de seu marido. Nessa seção, a personagem toma a palavra sem que haja qualquer interferência por parte do narrador que, após informar onde, quando e em que circunstâncias ocorre o longo discurso de Carmen, deixa a personagem falar diretamente. Estilisticamente, a parte central da narrativa se constrói a partir do monólogo que Carmen sustenta com Mario, de corpo presente, ao ler em voz alta e de forma desordenada versículos bíblicos sublinhados por seu esposo. Precisamente, esses versículos outorgam coerência narrativa à obra e às vozes de Mario e Carmen.

Ainda que Carmen seja a narradora principal, sua voz se desdobra em um repertório polifônico no qual ganham vida não somente Mario, mas também uma série de personagens significativas para o desenvolvimento da trama. Essas outras vozes vão complementando o relato com histórias protagonizadas por Mario que surgem no texto em estilo indireto livre, através do qual Carmen inclui fatos e enunciados em terceira pessoa dentro de seu próprio discurso. Sobre este aspecto da narrativa, Magnólia B. B. do Nascimento reitera:

Em *Cinco horas con Mario*, ao assumir a palavra, Carmen/personagem se transforma em Carmen/narradora, cumulativamente; ela dá o tom ao relato e introduz a voz de outro personagem, aquele que dá origem ao seu interminável discurso: Mario, além de várias outras vozes que contam outras vozes numa polifonia que surpreende pela amplitude alcançada. (NASCIMENTO, 2001, p. 167).

Segundo Nascimento, ao ceder a voz à viúva, o narrador onisciente possibilita que universos distintos se revelem e tomem parte do corpo narrativo em uma espécie de insurreição de vozes que se reproduzem de forma ágil e desenfreada e expõem a dicotomia existente na sociedade espanhola daquele momento, dividida entre bons e maus, vencedores e vencidos. Dessa forma, mediante o monólogo de Carmen com Mario, podemos perceber as disparidades fundamentais entre as duas personagens: de um lado temos Carmen, representante da Espanha tradicional e conservadora, apegada aos valores classistas, pertencente ao lado vencedor da Guerra Civil; do outro está Mario, símbolo da Espanha liberal, comprometida socialmente, que busca desvanecer as diferenças sociais e que pertence ao lado dos vencidos no confronto espanhol. Mario e seus amigos configuram o que Medina-Bocos (1987, p. 88) denominou "eco atemporal de la esencia humana", enquanto Carmen simboliza a voz institucional e social em que está inserida, de cujo discurso despontam os ideários da burguesia e das autoridades políticas locais.

É importante salientar que o monólogo de Carmen não é um discurso ininterrupto. As cinco horas que a viúva passa ao lado do corpo de seu esposo aparecem distribuídas em 27 capítulos numerados com algarismos romanos e encabeçados pelas transcrições de versículos bíblicos sublinhados por Mario antes de falecer. Carmen salta de um fragmento a outro, lê distintas passagens e essa leitura desencadeia suas reflexões, divagações e o fluir discursivo com

seu finado marido. Dessa maneira, Delibes cria a impressão de que a protagonista estrutura a narrativa, visto que é Carmen que, ao folhear o Livro Sagrado, inicia e termina as distintas unidades que compõem o seu discurso.

Desde as primeiras páginas da obra, todos os elementos argumentais são apresentados, não há qualquer fato a contar que já não tenha sido relatado ao leitor no prólogo: Mario está morto e sua viúva o vela sozinha durante cinco horas. Tudo mais será uma sucessão de queixas e recordações, em uma viagem através do tempo que culmina e se detém na confissão do quase adultério de Carmen com seu antigo vizinho Paco Álvarez.

Uma característica marcante no discurso da viúva é a repetição que serve como mecanismo para enfatizar os temas abordados em seu discurso, além de funcionar como um fluxo infinito em espiral que parte do interior de Carmen para o exterior, revisando todo o passado compartilhado ao lado de Mario. Referindo-se à estrutura da narrativa, Sobejano qualifica *Cinco horas con Mario* como uma *novela rítmica*, composta por um prelúdio, 27 estrofes e um final, em que cada uma das estrofes expõe um número variável de motivos, ou seja, de "unidades temático-argumentales que mueven la imaginación con frecuencia y afinidad significativa" (SOBEJANO, 1975, p. 78). Para Sobejano, esses motivos estariam classificados em três tipos: ideais, pessoais e materiais, ou seja, convicções, indivíduos e objetos que aparecem reiteradamente no discurso de Carmen, imbricando-se mutuamente, associando-se sem ordem aparente, revelando o caos mental de uma personagem atormentada pela culpa. Essas repetições, na opinião de Alfonso Rey, contribuem para dotar a narrativa de uma sutil armação interna, mais delicada que a externa, pautada na divisão de capítulos. Rey (1975, p. 191) acredita que "el modo en que se disponen los recuerdos da al soliloquio una especie de soporte argumental", já que os acontecimentos evocados pela memória de Carmen só são conhecidos à medida que o leitor avança em sua leitura.

Outra característica da voz narrativa de Carmen é a ausência de intervalos, ou seja, em cada capítulo, não há mais que um parágrafo composto por uma sucessão de frases que se prolongam por sete ou oito páginas até o final do capítulo. Esse recurso representa a litania que a viúva despeja sobre seu marido, como em uma história sem fim, uma arenga que não conhece pausa nem respiração. A existência de apenas uma voz que narra o núcleo do relato é um recurso empregado por Delibes para que o leitor adentre o lado mais íntimo da protagonista, observando-a além de suas palavras e pensamentos e percebendo-a como uma mulher atormentada pela frustração e pelo peso de sua consciência.

Rey defende que um dos pontos mais característicos de Delibes é "la novelización del punto de vista de los personajes" (REY, 1975, p. 259). Segundo o crítico, um dos elementos fundamentais do fazer literário do escritor de *Valladolid* é sua capacidade de outorgar vozes em suas narrativas. Em *Cinco horas con Mario*, ao optar pela utilização da técnica do monólogo interior, Delibes aufere mais verossimilhança ao conflito de Mario outorgando a voz narrativa a Carmen, que toma a palavra e evoca a personalidade de seu finado esposo e, assim procedendo, também retrata a si mesma como fiel representante da *España cerrada* do regime franquista. Por outro lado, o ato de converter Carmen em narradora protagonista do núcleo do relato livra Delibes

da armadilha de idealizar exageradamente o caráter de Mario, que poderia transformar-se em um simples arquétipo da bondade humana, como explica o próprio autor em suas *Conversaciones* com Alonso de los Ríos:

En este libro – declaró el propio Delibes – llegué a la conclusión de que Carmen era más consistente y expresaba mejor su elementalidad si tomaba ella la palabra. Dada la mediocridad de esta protagonista, la figura de Mario resultaba, por reflejo, al ser atacada sistemáticamente por la memez, ejemplar para nosotros. [...] Por otro lado el soliloquio me daba la oportunidad de presentar dentro de un prólogo y un epílogo algo más que yo quería decir a los lectores. (ALONSO DE LOS RÍOS, 1971, p. 32).

Segundo o próprio Delibes, a fórmula do solilóquio era a que melhor se adequava ao conteúdo desenvolvido em sua obra, pois não só o resguardava do crivo da censura como também concedia mais verossimilhança à narrativa.

As palavras finais do discurso de Carmen, ditas em voz alta e carregadas de grande inquietação, abrem caminho à última parte da narrativa:

¡Mario, que me muera si no es verdad!, no pasó nada, que Paco, a fin de cuentas, un caballero, claro que fue a dar conmigo, pero si yo tengo un Seiscientos, ni Paco ni Paca, te lo juro, Mario, te lo juro por Elviro y por José María, ¿qué más quieres?, en mejor plan no me puedo poner, Mario, que yo puedo llevar la cabeza bien alta, para que lo sepas, pero ¡escúchame, que te estoy hablando! ¡no te hagas el desentendido, Mario!, anda por favor, mírame, un momento, sólo un segundo, una décima de segundo aunque sólo sea, te lo suplico, ¡mírame!, que yo no he hecho nada malo, palabra, por amor de Dios, mírame un momento, aunque sólo sea un momentín, ¡anda!, dame ese gusto, qué te cuesta, te lo pido de rodillas si quieres, no tengo nada de qué avergonzarme, ¡te lo juro, Mario, te lo juro! ¡¡te lo juro, mírame!! ¡¡que me muera si no es verdad!!!, pero no te encojas de hombros, por favor, mírame, de rodillas te lo pido, anda, que no lo puedo resistir, no puedo, Mario, te lo juro, ¡mírame o me vuelvo local! ¡¡Anda, por favor...!! (DELIBES, 1981, p. 117).

Após o fragmento destacado, que expressa eficientemente a tensão acumulada por Carmen ao longo das cinco horas de discurso, a narrativa muda, de modo quase automático, da segunda pessoa apelativa para a terceira descritiva, conduzida pelo narrador onisciente.

A entrada em cena do primogênito do casal configura-se como um marco que abre o epílogo e confere à narrativa uma nova e terceira perspectiva que vem a somar-se com as anteriores e serve para dar corpo à síntese dialética

das distintas ideologias representadas pelos protagonistas. Em nossa opinião, o epílogo assume uma função mais ideológica que narrativa. Por um lado, atua como um balanço global da obra e, por outro, configura uma espécie de epitáfio que resume a vida de Mario: um homem íntegro para seus amigos e um *Tartufo* para seus desafetos. Contudo, ao finalizar sua narrativa, Miguel Delibes consegue convencer o leitor da integridade moral de Mario sem ocultar seu lado humano, detentor de virtudes e defeitos, como qualquer “personagem” da vida real.

Tratando-se de uma narrativa na qual o autor cede o papel de narrador a uma personagem que não assume a representação de suas opiniões, fazia-se necessário deixar bem claro a mensagem antimaniqueísta da obra, como podemos observar nas palavras que profere Mario, o filho mais velho do casal, à sua mãe:

— Hay que escuchar a los demás, mamá, eso quiero decir. ¿No te parece significativo, por ejemplo, que el concepto de lo justo coincidiera siempre sospechosamente con nuestros intereses?

[...]

— Sencillamente tratamos de abrir las ventanas. En este desdichado país nuestro no se abrían las ventanas desde el día primero de su historia, convéncete.

[...]

Todos somos buenos y malos, mamá. Las dos cosas a un tiempo. Lo que hay que desterrar es la hipocresía ¿comprendes? Es preferible reconocerlo así que pasarnos la vida inventándonos argumentos. En este país, desde los Comuneros venimos esforzándonos en taparnos los oídos y al que grita demasiado para vencer nuestra sordera y despertarnos, le eliminamos y ¡santas pascuas! “¡La voz del mal!”, nos decimos para sosegarlos. Y, por supuesto, nos quedamos tan a gusto. (DELIBES, 1981, p. 119-120).

O toque de alento contido nos fragmentos destacados é reforçado pela declaração do autor de *Valladolid* em suas *Conversaciones* com Alonso de los Ríos (1971, p. 104): “A mí me interesaba particularmente el epílogo para suavizar, con la intervención del hijo, el contenido pesimista de la novela.” Dessa forma, o fracasso do falecido Mario em efetivar seus ideais é compensado pela possibilidade de que seu filho continue lutando pelas causas que o pai defendia, na expectativa da força de uma nova geração disposta a mudar o cenário da Espanha sombria daquele momento.

As partes que abrem e fecham *Cinco horas con Mario* fornecem pistas para a leitura da obra e funcionam como uma espécie de moldura que envolve o núcleo do relato. A moldura inicial descreve cenas do velório, expõe o automatismo das condolências e a face hipócrita das personagens que compõem essa passagem, além de antecipar o clima tenso da narrativa. A moldura final constrói-se com a interrupção das longas cinco horas em que a viúva expõe seu mundo interior diante do corpo sem vida de seu marido e serve para marcar um antes e um depois dessa personagem, como observa

García-Posada (1992, p. 27): "Carmen Sotillo entró en la cámara mortuoria como juez, y sale de ella también como acusada y reo de culpa." O que a princípio se configurava como um ajuste de contas com Mario termina com um dissimulado pedido de perdão que revela o teor expiatório do discurso de Carmen, além de evidenciar a imagem de uma mulher carcomida pelo fracasso de sua vida, pois sua pretenciosa superioridade moral cai por terra.

Na parte epilodal, o narrador onisciente, mais uma vez, volta sua atenção para o entorno: é chegada a hora de encaminhar o corpo de Mario ao seu destino final. Seguem-se os protocolos, as declarações de condolências e os demais comentários, todos manifestos em um entrecruzar de vozes, análogo ao do prólogo. Os auxiliares funerários levam nos ombros o ataúde de Mario e a cena se fecha com a imagem de Carmen "enmarcada en el dintel" (DELIBES, 1981, p. 295), enfatizando o silêncio e a solidão da personagem ao final da obra.

Referências bibliográficas:

- ALONSO DE LOS RÍOS, César. *Conversaciones con Miguel Delibes*. Madrid: E.M.E.S.A., 1971.
- ALVAR, Manuel. *El mundo novelesco de Miguel Delibes*. Madrid: Gredos, 1987. (Estudios y ensaios, 354).
- DELIBES, Miguel. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1981.
- GARCÍA-POSADA, Miguel. Cinco horas con Mario: una revisión. In: CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (Ed.). Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector. *Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga, 12, 13, 14 y 15 de noviembre de 1991. Barcelona: Anthropos, 1992. p. 115-129.
- GOÑI, Javier. *Cinco horas con Miguel Delibes*. Madrid: Anjana Ediciones, 1985.
- LÁZARO CARRETER, Fernando. Cuarenta y cinco minutos con Delibes. In: JIMÉNEZ LOZANO, José (Dir.). *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid: Actas, 1993. p. 151-165.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- MEDINA-BOCOS, Amparo. Cinco horas con Mario de Miguel Delibes. *Guía de lectura*. Madrid: Editorial Alambra, 1987.
- PAUK, Edgar. *Miguel Delibes. Desarrollo de un escritor*. Madrid: Editorial Gredos, 1975.
- REY, Alfonso. *La originalidad novelística de Miguel Delibes*. Santiago de Compostela: Universidad, 1975.
- VILANOVA, Antonio. Cinco horas con Mario o el arte de entender las razones del otro. In: CUEVAS GARCÍA, Cristóbal. (Dir.). *Miguel Delibes: el escritor, la obra, y el lector*. Madrid: Anthropos, 1992. p. 131-139. (Ámbitos literarios/ensayos, 45).