

ESPAÑA
EN LA VIDA Y EN LA OBRA LITERARIA
DE DIMITĂR DIMOV

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Diliانا Ivanova Kovatcheva
D.L.: Gr. 1029 - 2005
ISBN: 84-338-3464-9

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA GRIEGA Y ESLAVA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE GRANADA

ESPAÑA
EN LA VIDA Y EN LA OBRA LITERARIA
DE DIMITĀR DIMOV

Tesis doctoral realizada por
DILIANA IVANOVA KOVATCHEVA

Director:
Dr. D. PEDRO PABLO FUENTES GONZÁLEZ

GRANADA 2005

*НА МЪЖА МИ АНТОНИО, ЗА СВОЯТА ВСЕОТДАЙНОСТ
A MI MARIDO ANTONIO, POR SU DEDICACIÓN Y ENTREGA*

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a la Dra. Nedka Garibova, de la Universidad de Sofía, por apoyar mi proyecto y orientarme en la recopilación del material; a Anna Svitkova, Directora de la Casa Museo Dimităr Dimov, por abrirme sus puertas; a los funcionarios de las instituciones búlgaras que agilizaron mis consultas; a los compañeros de Filología Eslava que de alguna manera me han apoyado; a Juan Eduardo Zúñiga por su valiosísima aportación, sin la que esta tesis no sería la misma; y, en fin, a mi director, el Dr. Pedro Pablo Fuentes González, por todos sus consejos y su extraordinaria dedicación.

“Пишеш, че от литературно гледище отиването ти в Испания, ще бъде от голяма полза. Аз знам, че това така ще бъде. Знам, че тази страна, със своята вековна култура, със своята величава история, със своя бит и природа, ще обгърне, ще опияни душата ти, сърцето ти, ще пробуди творческия твой дух и ти ще създадеш нещо силно и прекрасно. И аз тръпна от майчина радост и гордост още от сега... Аз зная какво си и какво можеш да създадеш! Никой не познава красотата и величието на душата ти, дълбочината на ума и възможностите на дарованието ти така, както ги познавам аз... И ето защо, аз чакам, с трпет и вълнение часа, в който ще сложиш под печат свой нов труд. Дано само Бог те пази жив и здрав”.

“Escribes que desde el punto de vista literario tu ida a España será de gran provecho. Yo sé que así será. Sé que ese país con su milenaria cultura, su grandiosa historia, su vida cotidiana y su naturaleza te envolverá, embriagará tu alma, tu corazón, estimulará tu espíritu creador y tú crearás algo fuerte y maravilloso. Yo me estremezco de orgullo y alegría de madre desde ahora... ¡Sé quien eres y qué es lo que eres capaz de crear! Nadie conoce la belleza y la grandeza de tu alma, la profundidad de tu inteligencia, la capacidad de tu don creador como los conozco yo... Y es por eso por lo que espero, espero emotiva y estremecida la hora en la que publicarás tu nuevo trabajo. ¡Y ya sólo, que Dios cuide de tu salud y tu vida!”

Веса Харизанова (Vesa Harizanova), 21. V. 1943, en Е. Иванова, “Писма на Веса Генева до Димитър Димов в Испания”, *Литературна мисъл 1*, 1990, p. 133-155, en p. 145.

“Sobre la guerra española se han escrito cientos de novelas pero nos es posible distinguir la diferencia que existe entre haber utilizado este dramático acontecimiento como tema exótico para lograr un «best seller» o cuando es el resultado de un conocimiento y de un vivo interés en el que están implicados hondos sentimientos propios del escritor de talento”.

Juan Eduardo Zúñiga (archivo personal)

PREÁMBULO

El tema de nuestra tesis surgió tras una búsqueda orientada a tender un puente cultural entre Bulgaria y España. Hay muchos escritores búlgaros que escribieron durante distintas épocas sobre España, pero quizás ninguno la vivió y amó de forma tan sincera como lo hizo Dimităr Dimov. Este escritor, consagrado en la actualidad como un clásico de la literatura búlgara, sigue padeciendo las consecuencias de los cambios políticos en Bulgaria. España dejó sin duda una profunda huella en nuestro escritor, y no en vano a este país Dimov dedicó parte importante de sus escritos. Sin embargo, el estudio de estas obras no ha recibido hasta hoy la merecida atención por parte de la crítica.

El presente trabajo constituye la primera tesis doctoral dedicada a la literatura búlgara contemporánea que se elabora en la Universidad de Granada, la segunda dedicada a la obra de Dimov tras la elaborada por Krăstio Kuiuimdzhev en 1987, aunque la primera sobre su temática española, y la primera también que se dedica a este autor después de la caída en 1989 del régimen comunista en Bulgaria, es decir tratando de seguir una interpretación libre de ataduras políticas.

Por la compleja y multifacética personalidad de Dimităr Dimov hemos creído necesario aproximarnos al tema español de su obra desde diversos puntos de vista.

En el capítulo primero, nos ocupamos de los tópicos que ha venido arrastrando tradicionalmente la imagen de España en el extranjero, tópicos que conoce el protagonista de nuestro trabajo puesto, que ha leído a sus principales responsables, ante todo ingleses y franceses, y aun antes de visitar el país ya recelaba de muchos de ellos.

La Guerra Civil española, su significado internacional y su repercusión concretamente en Bulgaria, ocupa el segundo capítulo. Se trata de un período de la historia de España que merece un lugar preferente, casi diríamos que estelar, dentro de la producción literaria de temática española del literato-científico Dimov. Por supuesto, sin mayores pretensiones que las puramente ilustrativas, hacemos un breve resumen de las causas que llevaron a los españoles a la peor crisis de su historia y recorreremos someramente el panorama histórico de Bulgaria. Reflejamos el eco que en el mundo intelectual búlgaro

tuvo el conflicto español, y ofrecemos una muestra significativa de la producción literaria que los escritores búlgaros dedicaron a España con motivo de esta tragedia.

Los hitos más destacados de la biografía de Dímov, con especial atención a todos los acontecimientos que pudieron modelar su carácter y su formación, sus primeros pasos como escritor, sus escasos y renuentes contactos iniciales con la política, la publicación de su primera novela, *Teniente Benz*, en 1939, y sus estudios hasta conseguir una plaza en la Universidad de Sofía ocupan el tercer capítulo.

El cuarto capítulo revela el temprano interés que mostró Dimov por la lengua y cultura españolas, su empeño por lograr una beca para seguir estudios en el Instituto de Histología Ramón y Cajal de Madrid, y su viaje desde Bulgaria hasta España en plena guerra mundial.

El quinto capítulo del trabajo se detiene en los problemas a que ha de enfrentarse Dimov con la censura, a lo largo de su vida como escritor, que dificultan su actividad creativa en unas auténticas condiciones de libertad.

El tema del método literario de Dimov ocupa el sexto capítulo, donde analizamos cómo, pese a los antecedentes que existen en la literatura búlgara, la obra dimoviana se revela como innovadora.

El séptimo capítulo está dedicado a lo que podemos considerar el corazón de nuestro trabajo, el análisis de la obra de Dimov de temática española, excepto de *Almas condenadas*, novela a la que dedicamos el siguiente.

Hemos clarificado la situación de los artículos de Dimov en cuanto a su número y orden, dada la desatención de que han sido objeto hasta ahora, a pesar de su riqueza literaria. De sus tres novelas, *Teniente Benz*, la primera en aparecer, es la menos acabada; la tercera, *Tabaco*, de enorme extensión, que sufrió demasiadas mutilaciones y añadidos impuestos por la censura, se ha recompuesto recientemente con fidelidad a como su autor la concibiera. A la segunda, *Almas condenadas*, la de temática española, dedicamos el octavo capítulo de nuestro trabajo. Es seguramente la más auténtica, la única que se vio libre de inhibiciones y ataduras, quizás por el momento histórico en que se publicó (1945), de transición de una dictadura de derechas a otra de izquierdas, pese a que no logrará librarse de la cantinela de no haberla inspirado en la realidad social de su propio país.

Concluimos nuestro trabajo con un breve capítulo dedicado a la relación de amistad entre Dimov y su amigo español, Juan Eduardo Zúñiga, un joven interesado por las lenguas y culturas eslavas y, hoy, reconocido escritor.

Como aún no se ha publicado en España, por extraño que parezca, ninguna de las obras de Dimov de temática española, hemos creído conveniente realizar el trabajo añadido de traducirla al español, e incluirla como apéndices, excepto la novela *Almas condenadas*,

dado que, por su extensión, su inclusión habría sido inadecuada y desproporcionada. Así pues, se pueden leer al final de nuestra tesis los siguientes escritos de Dímov, traducidos al español:

Los apuntes de viaje *Primavera de enero, San Sebastián, Invierno en Castilla y España hueca* publicados en 1946.

El artículo *¿Por qué lucharon por la República española?* (1946).

La narración Sofocante noche en Sevilla (1949).

La narración inacabada e inédita *Hidalgo* (¿1950?).

El artículo *La vida de Grimau está en peligro* (1963).

El drama *Descanso en Arco Iris* (1963).

En lo referente a la consulta del material en el país de origen del escritor, ésta nos ha resultado en ocasiones problemática, dado el dudoso celo que demuestran en su trabajo algunos funcionarios del país balcánico, en cuyo comportamiento aún quedan algunos vestigios de épocas pasadas. Hemos trabajado fundamentalmente en las siguientes instituciones de Sofía: Biblioteca Nacional Cirilo y Metodio, Casa Museo Dimităr Dimov, Universidad San Clemente de Ohrid, Academia de la Lengua Búlgara y Archivo Militar Central, entre otras. En España nos hemos servido de los fondos, sobre todo, de la Biblioteca General de la Universidad de Granada, de la Biblioteca de su Facultad de Filosofía y Letras, de la Biblioteca Pública Provincial de Granada y de La Biblioteca Nacional de Madrid.

En la elaboración de nuestra tesis hemos realizado investigación básica o primaria, que supone la consulta y el estudio de documentos originales, como manuscritos o sus fotocopias, ya sean cartas o textos inéditos, e investigación secundaria, basada en el estudio de otros materiales ya sean bibliográficos, hemerográficos o virtuales.

Nuestro objetivo ha sido seguir un método de estudio diacrónico de las obras con temática española de nuestro escritor, analizando sus puntos de vista desde sus primeras lecturas de obras relacionadas con el tema español hasta su personal enfoque, alejado de los tópicos tradicionales con que se ha tratado habitualmente el tema de España por escritores extranjeros.

Para aproximarnos a la obra dimoviana de temática española hemos optado por su estudio e interpretación desde una perspectiva fundamentalmente extrínseca, mediante la exploración de hechos externos y de sus relaciones mutuas, como son el autor, la época y la sociedad en que dicha obra aparece. Al respecto, hemos creído lo más adecuado a nuestro autor aplicar los métodos historicistas que conciben la literatura como realidad histórica y dan una interpretación causal de la misma, a través de las fuentes e influencias que la obra

recibe en un determinado momento histórico. Como afirman Brioschi y Di Girolmo¹, la historia de la literatura sólo es posible si subsisten dos presupuestos: una estética historicista, desde la que se concibe la obra como producto de una civilización cuyos caracteres se imprimen en la representación artística, y una filosofía de la historia con el concepto clave de nación que ofrece un marco unitario de investigación, al que reducir la variedad de los hechos.

En la actualidad se han configurado modelos histórico-literarios que forman un metodología moderna para el estudio y el análisis de las obras literarias. Dentro de este método nos hemos orientado hacia las concepciones de Anderson Imbert², quien considera que en cada instante creador está toda la historia y para lograr el conocimiento de una obra literaria habría que utilizar todas las disciplinas disponibles: historia, sociología, filología, psicología, etc. En su opinión sólo después de conocer estas manifestaciones en determinado escritor, el crítico estaría preparado para emitir un juicio.

A la par que el método histórico-filológico, hemos puesto en práctica el psicológico, que creemos debe aplicarse de forma primordial en el estudio de la obra de Dímov. Este método se sostiene en la consideración de la obra literaria como producto individual, de lo que se infiere que ésta debe estudiarse a través de la biografía y la psicología del autor. Dentro del marco de la crítica psicoanalítica, como afirma Profeti³, es difícil hablar de psicoanálisis y literatura, pues se trata de teorías que han nacido en un campo ajeno a la crítica literaria. Para Freud, la literatura constituye un sondeo, no científico, de la psique humana. Bien es verdad que algunas sugerencias para la interpretación de los sueños pueden aplicarse a la obra literaria, pero siempre debemos tener en cuenta que ésta nace para comunicar un mensaje de forma consciente, mientras que el sueño descifra ante todo mensajes provenientes del inconsciente. Según esta línea, arte y literatura se consideran como una proyección de los deseos del artista; por tanto, existen relaciones directas entre la obra artística y la biografía, o la patografía.

En el estudio de la obra de Dimov nos hemos servido además de los métodos sociológicos, que consideran que la literatura viene necesariamente determinada por su marco social. Hemos aplicado este método para el estudio de la obra dimoviana, ante todo, en lo referente al tan sonado en toda la órbita socialista “Caso *Tabaco*”.

Si bien es cierto que Dimov es un autor bastante estudiado, no lo es menos que lo ha sido de forma parcial y fragmentaria. Los trabajos existentes se centran sobre todo en el estudio de *Tabaco*, la tercera de sus novelas, y la que más polémicas ha suscitado. A ella

¹ Cf. F. Brioschi & C. Di Girolmo, *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona 1999.

² Cf. E. Anderson Imbert, *La crítica literaria: sus métodos y problemas*, Madrid 1984.

³ Cf. M. G. Profeti (*et alii*), *Refundación de la semiótica*, Sevilla 1993, p. 63-79, en p. 69.

está dedicada casi en exclusiva la única tesis doctoral, defendida en 1987, que existe sobre el escritor búlgaro. Su autor, Krāstio Kuiumdziev, es, en nuestra opinión, uno de los mayores conocedores de la obra de Dímov, por la profundidad de sus estudios y la perspicacia de sus opiniones. Existen otros trabajos sobre la obra de Dímov que tienen el carácter de estudios de fin de carrera, mayoritariamente dirigidos por Liuben Bumbalov, catedrático de literatura búlgara de la Nueva Universidad Búlgara de Sofía, con los siguientes títulos y autores: durante el curso 1996-97 se elaboraron dos, *Las mujeres con pasado en la obra de Dimitār Dímov*, de Iordanka Ilieva Bozhinova, y otro, de Ventslav Slavchev Bozhinov, titulado *La imagen del Teniente Benz, el padre Heredia y Boris Morev en las novelas de Dimitār Dimov “Teniente Benz”, “Almas condenadas” y “Tabaco”*; durante el año académico 1997-98 se realizó otro trabajo de estas características dirigido por la catedrática de literatura Adriana Mateva, cuyo autor es Zornitza Momchilova Slavkova, y su título *La estructura de los adjetivos en la novela “Tabaco” de Dimitār Dimov*; en el curso 1998-99, también bajo la dirección de Liuben Bumbalov, Nadia Iordanova Ravanliiska realiza un trabajo comparativo entre las obras de Gueorgui Stamatov y Dimitār Dímov, titulado *Los principios de creación psicológica en los personajes de la prosa de Gueorgui P. Stamatov y Dimitār Dimov*.

Si nos centramos en los trabajos científicos dedicados a estudiar la obra con temática española de Dimov, podemos citar sólo uno. Se trata de un trabajo, cuyo equivalente en España sería el de obtención de Suficiencia Investigadora, realizado por el filólogo hindú Satindār Kumar Vidzh de la Universidad de Delhi. El título del trabajo es *La Guerra Civil española en la obra de Dimitār Dimov y Hemingway*, defendido en 1982 en la Facultad de Filologías Eslavas de la Universidad de Sofía “San Clemente de Ohrid”.

La obra de Dimov en general se sigue tratando hoy de forma muy parcial y fragmentaria, insistiéndose en el monotema de *Tabaco*. Si se publican artículos sobre algún aspecto concreto, con ocasión de algún aniversario del autor, de entre los que podemos destacar los de Svetlozar Igov, Svetlana Stoicheva y Iuliana Stoyanova.

Somos conscientes de que no hemos agotado aquí el estudio de las obras de Dimov con temática española. Nuestro propósito ha sido sobre todo analizar y dar a conocer esta obra, traducida al español, y de esta forma hacerla más accesible al estudio en España. Esperamos que nuestro trabajo, que ha pretendido modestamente subsanar un vacío existente en la bibliografía general dimoviana debido a prejuicios y condicionamientos políticos, contribuya a la reconstrucción de una imagen más completa de este extraordinario escritor búlgaro y anime a futuros estudiosos.

CAPÍTULO I
LAS LECTURAS DE DIMITĀR DIMOV
SOBRE ESPAÑA Y LOS ESPAÑOLES

“– ¡Qué país! – dijo amargamente la mujer de Pablo, como hablando para sí misma. Luego se volvió hacia Robert Jordan –. ¿Hay gente como ésta en otros lugares?

– No hay nada como España –respondió cortésmente Robert Jordan.

– Tienes razón – dijo Fernando –; no hay nada en el mundo que se parezca a España.”

Ernest Hemingway, *Por quién doblan las campanas*,
trad. L. de Aguado, Madrid 2002, vol. I, p. 128.

INTRODUCCIÓN

Desde la recuperación de la democracia, la imagen de España en el exterior ha experimentado una innegable mejoría, pero quizás no la suficiente como para verse del todo libre de algunos prejuicios sobre la realidad de los cambios sociales y políticos o sobre la verdadera modernización del país. Las fantasmales imágenes de tiempos pretéritos han terminado cristalizando, como un insecto en la transparencia del ámbar, y España sigue siendo hoy en alguna medida, como ayer, carne de sueños, material de nostalgia, ruta o paraíso de curiosos e ignorantes. En la actualidad es un país moderno, vivo, industrial, pero no ha podido despojarse del todo de la singularidad española asociada al ocio, la simpatía, la diversión o la hospitalidad en detrimento de otros clichés en relación con logros empresariales y de reconocimiento de su espíritu emprendedor. Aún en nuestros días, no es extraño encontrar en quien perdura la vaga idea de ser un país anarquizante y libertino, de mujeres fatales y contrabandistas reconvertidos, de toreros y guitarristas; y España no acaba de quitarse de encima la imagen construida en el s. XIX por los viajeros románticos ingleses y franceses. Los viejos mitos del Quijote, Don Juan o Carmen continúan sobreviviendo, ocultando bajo su asociación colorista el presente de un país que en el último cuarto del siglo XX ha realizado una transición modélica a la democracia, ha entrado de lleno en la Unión Europea, conjuga, en su tierra en forma de piel de toro, modernidad e historia, y habla un idioma hermoso, reverdecido todos los días en las bocas de más de cuatrocientos millones de hablantes extendidos por todo el mundo.

MITOS Y TÓPICOS SOBRE ESPAÑA

INTRODUCCIÓN

El uso del *mito*, la *fábula* o el *tópico* para definir o hablar sobre España, su historia y su posible identidad, ha sido a lo largo de los siglos fuente de infinitas imágenes estereotipadas que, a fuerza de tanta reiteración, han ido tapando la auténtica faz de un país repleto de sensaciones enriquecedoras y de cultura. En un libro reciente nos dice su autor que los mitos son “los relatos inspiradores de sentimientos y conductas religiosas o éticas, que también refuerzan la identidad comunitaria” y “deben de responder a una necesidad psicológica”; y que “el lenguaje original del mito es simbólico, se vale de personajes y hechos irreales o cuya realidad ha sido transformada, para los fines inspiradores indicados, de tipo religioso o ético”⁴. Sin duda podemos afirmar que los tópicos son fruto de distintas

⁴ Cf. P. Moa, *Los mitos de la guerra civil*, Madrid 2003, p. 13-14.

épocas históricas y en su mayor parte son motivados por rivalidades políticas y culturales. En consecuencia, y en lo que se refiere a España, los mitos y tópicos se convierten en una sombra cargada de realidad artificiosa y a veces fraudulenta que vive compartiendo terreno con sus más altos logros.

En el caso de Dimov, la intención de este escritor al plantearse abordar el tema español es la de despojar a España de todos los tópicos posibles para intentar acercarse a sus verdades desnudas aunque, como veremos en los capítulos sucesivos, sus deseos no siempre se ven cumplidos debido a que, de forma más o menos consciente, sus intentos de desmitificación le llevan, sin querer, a caer a veces en aquello de lo que precisamente intenta escapar.

Junto a la *leyenda negra*, los mitos y tópicos creados por los escritores-aventureros que durante el pasado, sobre todo durante el siglo XIX, llegaban al país íbero en búsqueda de tramas sugerentes para sus libros, han obtenido un eco universal. Estas imágenes unas veces de un romanticismo meloso, otras de una crueldad inusual hacen surgir en la fantasía de sus receptores la imagen de una España como país de fuertes contrastes que abarca en sí y al unísono la sensualidad, el misticismo, la intolerancia y la muerte.

CARACTERÍSTICAS GENERALES LA IMAGEN DE ESPAÑA EN AUTORES INGLESES Y FRANCESES DEL SIGLO XIX

Tras las memorias dejadas por los viajeros románticos, mitos y tópicos se posaron como una sombra tan inevitable y perdurable sobre la España real que, a fuerza de tanta repetición, los propios españoles terminaron por aceptarlos y asumirlos como realmente propios. Una de las facetas del Romanticismo decimonónico fue, además del redescubrimiento de la Edad Media, el folclore o el gusto por los rincones donde se podría revivir la historia de tiempos pasados, el invento de países que no existían, como dice García de Cortázar⁵. Los jóvenes escritores románticos de los países más desarrollados, sumidos en un estado de desasosiego y nerviosismo por el asfixiante mundo de la sociedad burguesa, sintieron la necesidad de buscar nuevas formas, nuevos colores y nuevos paisajes para sus creaciones. La búsqueda del exotismo de algunos países olvidados fue una fuga, su modo de huir, de romper con todo lo cotidiano. Sus anhelos se vieron orientados hacia los países periféricos de Europa, y en concreto hacia España, idealizada en el mapa de los aventureros y de los poetas a raíz de la guerra de la independencia. Escritores como Víctor

⁵ Cf. F. García de Cortázar, *Los mitos de la historia de España*, Barcelona 2003, p.169. Para los tópicos sobre España hemos seguido principalmente esta obra.

Hugo, Richard Ford, Prosper Mérimée y otros muchos descubrieron en la Península Ibérica una tierra propicia para evocar la historia de tiempos pasados. Después de deambular por los caminos de España y de la fascinación que les produjo lo que conocieron o creyeron conocer, crearon una imagen que condenaba a España a convivir con una sombra de país cuyos tipos más representativos no iban a ser aquellos nacionales que trabajaban por vertebrar la nación desde la esperanza de una sociedad responsable, sino otros sujetos marginales, como bandoleros, contrabandistas, toreros, tiradores de navajas, guitarristas y cigarreras, que no tardaron en convertirse en prototipo de lo hispánico.

Los jóvenes románticos e intrépidos, desencantados de sus países supuestamente más civilizados, se dejarían llevar por sus emociones delirantes a las que unieron alguna anotación propia y alguna alusión leída sobre España. El resultado fueron unas composiciones literarias con las que transmitieron la idea de la *España diferente* que buscaban. Llegaban a la Península con su equipaje de lecturas y espejismos, y se iban de ella tras anotar curiosidades sobre las costumbres, charlas y paisajes, es decir, retazos de un sueño con los que creían haberse llevado la esencia de lo español.

Es cierto que la sociedad de aquel país decimonónico era una sociedad atrasada económicamente, que se debatía entre los gobiernos liberales y la reacción, entre la violencia de las guerras civiles carlistas y la nostalgia de futuro, pero aquella realidad, sin duda difícil, poco o nada tenía que ver con las hirientes y exóticas pinceladas que trazaban la mayoría de los viajeros extranjeros. Literatos antes que cronistas, el sentido que relucía en sus escritos no era sino la ilusión óptica de una mirada deslumbrada que, sumida en la ceguera del éxtasis, confundía el extremo con la costumbre, lo singular con lo general, el pasado con el presente. El país surgido de estas anotaciones era, como no podía ser menos, extremo en todo, sensual y sucio, literario y exótico, apasionado y trágico. Las descripciones estaban orientadas hacia una España legendaria y miserable, religiosa y cruel, mora y cristiana, mística y pícara, tierra de mártires y verdugos, de gitanos y bandoleros, de héroes y patanes. Todas estas impresiones fueron modeladas con palabras y trasladadas al papel con la exigencia romántica de crear un país imaginario superpuesto al real y adornado de literatura.

Creemos que es interesante la iniciativa que lleva a cabo desde hace muy pocos años, y en colaboración con Ediciones Cátedra, Miguel Ángel Vega Cernuda, director del Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traducción de la Universidad Complutense de Madrid. Es un proyecto de investigación, titulado *Traducción e interculturalidad*, que se centra en el estudio de los relatos de viajeros europeos y sus peripecias por España. Se han publicado ya seis títulos dentro de la colección *Así nos vieron*, entre los cuales están los

testimonios de Théophile Gautier⁶, Wilhelm von Humboldt⁷, el Archiduque Maximiliano de Austria⁸, Richard Twiss⁹, Madame d'Aulnoy¹⁰ y Joséphine de Brinckmann¹¹, a los que seguirán el estudio y la traducción de otros muchos viajeros por el país íbero.

No es difícil encontrar innumerables ejemplos en los que el tema de España se había presentado enormemente fructífero en un ambiente contagiado por los delirios, la ensoñación y la búsqueda de exotismo, pero éste no es nuestro propósito. Sin embargo, para reforzar nuestra idea sobre las posibles influencias de estos escritores en la definición que de la imagen de España se formula Dimităr Dimov, sí merecería la pena recordar a aquellos con los que el escritor búlgaro tuvo un contacto directo a través de sus libros.

Como un viajero más, llegó Dimov a España en 1943 con la imagen deformada de los viajeros románticos, en su mayoría francófonos y anglófonos. Si partimos del archivo de su biblioteca personal, encontramos ejemplares de los libros de François-René de Chateaubriand, Alexandre Dumas, Prosper Mérimée y Washington Irving, entre otros, que de algún modo fueron el material primario del que se sirvió el escritor en un primer acercamiento a España. Estas lecturas dejarían sin duda sus huellas en él, y, a pesar del esfuerzo del escritor eslavo por acercarse a una visión realista del país, inevitablemente se vería atrapado por la fuerza de los prejuicios adquiridos. Más tarde analizaremos la lucha que Dimov llevaría a cabo contra estas estampas estereotipadas del romanticismo para buscar su propia concepción, que, aunque no del todo libre de tópicos, conseguiría en la mayoría de los aspectos ser mucho más objetiva y cercana a la realidad. En este primer apartado nos centraremos en las obras y escritores leídos por él, para analizar hasta qué punto estas lecturas han podido influir en su concepción definitiva de España.

España en la literatura romántica francesa

Como decíamos, en la biblioteca particular de Dimităr Dimov, que hoy se encuentra en el Museo del escritor, predominan claramente los libros franceses dedicados al tema que nos ocupa. Antes de comenzar con la cita de los autores y de sus obras, quisiéramos ofrecer

⁶ *Viaje a España*, ed. y trad. J. Cantera López de Urbina, Madrid 1998.

⁷ *Diario de viaje a España 1799-1800*, ed. y trad. M. Á. Vega Cernuda, Madrid 1998.

⁸ *Por tierras de España: bocetos literarios de viajes 1851-1852*, ed. y trad. M. Á. Vega Cernuda, Madrid 1999.

⁹ *Viaje por España en 1773*, ed. y trad. Á. Delgado Yoldi, Madrid 1999.

¹⁰ *Relación del viaje de España*, ed. y trad. P. Blanco & M. Á. Vega Cernuda, Madrid 2000.

¹¹ *Paseos por España (1849 y 1850)*, ed. y trad. M. Á. Vega Cernuda, Madrid 2001.

una visión aproximada del punto de vista que posiblemente tuvieron los viajeros del s. XIX¹².

Durante buena parte del los siglos XVI y XVII la imagen de España en Francia había sido ante todo ambivalente y muy compleja. Es cierto que arraiga lo que, para simplificar, denominaremos por el momento *leyenda negra* y que más adelante precisaremos en el contexto debido (*cf.* capítulos VII y VIII). La vecindad entre los dos países conlleva una indudable rivalidad que, más que facilitar la comunicación y cooperación entre ambos, suscita la defensa propia en forma de caricatura feroz del otro. Sin embargo, la imagen de España también goza en Francia de su vertiente positiva, que deriva en buena medida del resplandor imperial, del poderío de su ejército, el prestigio del idioma español y el brillo de la letras españolas del Siglo de Oro. Ésta es una España heroica en la que se funden de manera confusa o caprichosa la reconquista y la huella del refinamiento del Al-Andalus, el romancero y el Lazarillo, el Cid y el descubrimiento de América. Lo más exacto sería hablar de una imagen agridulce, de una sociedad de contrastes en la que lo bueno se amalgama con lo peor de la condición humana, y es aquí donde tiene cabida un poder despótico que se admira y que se teme, donde el fraile inflexible muestra su rigor en que no puede haber componendas en el camino de la fe, una sociedad de refinadas damiselas y posaderas descaradas, de vividores y ascetas, santos y desalmados.

No es hasta el Siglo de las Luces, con la crítica demoledora de los filósofos, cuando este sentimiento ambivalente se transforma en claro y absoluto menosprecio. La guitarra se convierte entonces en el mejor símbolo del país, pues representa la pereza, la frivolidad y la indolencia, la despreocupación y, en último término, a pesar de lo que se pretendía, la tristeza. Dos personalidades de gran influencia en su tiempo fueron Montesquieu y Voltaire, de modo que no es de extrañar que se extendiera por todo el territorio francés la imagen de unos españoles perezosos, lánguidos, incultos, celosos, vengativos pero, a la vez y pese a la aparente contradicción, fieros, impúdicos, crueles, sanguinarios y vengativos. Sin términos medios, el españoles descrito con estos calificativos y, en alternancia, es presentado acompañado por una guitarra, o bien con el puñal.

La paradoja podría explicarse porque, en el fondo, todo era debido al atraso del país, y esta decadencia, a su vez, no era más que el resultado de la superstición y del fanatismo religioso. España aparece así desgarrada del tronco europeo y, frente al pacto y la tolerancia, el humanismo y la ciencia, la racionalidad y el pragmatismo, que eran los

¹² Al respecto, hemos seguido principalmente las siguientes obras: A. Cepeda, *La historia de España vista por los extranjeros*, Barcelona 1975, p. 5-14; H. Kamen, *La inquisición española*, trad. E. De Obregón, Madrid 1973, p. 169-176; I. Deutscher, *Herejes y renegados*, Barcelona 1970, p. 5-13; C. Viñes, *Granada en los libros de viaje*, col. "Biblioteca de escritores y temas granadinos", Granada 1982, reimpr. 1999.

principios y valores que comenzaban a dibujar el contorno de la Europa moderna, España se empeñará en tomar una vía propia: la búsqueda de unidad o, mejor, de uniformidad en todos los ámbitos: racial, político, cultural y religioso. Todo esto hará de la intransigencia virtud suprema, y convertirá el catolicismo español, dogmático e inflexible, con todas sus consecuencias, en la más palpable seña de identidad. No es de extrañar que todos los símbolos españoles se conviertan en una especie de negativo de lo que el resto de Europa occidental pretende que sea su identidad. Inquisición, contrarreforma, despotismo oscurantista, conquista americana a sangre y fuego... España era una potencia aún, y la propaganda, un arma eficaz para mantenerla, porque en la historia no sólo influyen los hechos, sino también las imágenes creadas, sean ciertas o falsas.

En la imagen que de España se va abriendo en el marco del s. XVIII siguen los clichés dominantes de matices peyorativos, pero con unos ribetes más amables que se convertirán en el hontanar del que surja la eclosión romántica. En este marco pueden encontrarse la influyente *Histoire de Gil Blas de Santillane*, novela publicada entre 1715 y 1735 por Alain-René Lesage, las variaciones de Madeleine de Scudéry (*Ibrahim, ou L'illustre Bassa*, de 1642), y la obra de Marie-Madaleine Pioche de la Vergne, condesa de La Fayette sobre el clásico tema de la España mora, de la Granada en su última época (*Isabelle, ou le Journal amoureux d'Espagne*, de 1661), un filón que alcanzará su cenit con la obra de Chateaubriand.

François-René vizconde de Chateaubriand (1768-1848)

Chateaubriand fue un notable escritor y político francés en cuya obra literaria lo imaginario supera con gran frecuencia la razón analítica, y donde lo ilusorio y lo real se confunden en una inmensa imagen ficticia. Según su concepción de la escritura, ésta es el instrumento y a la vez el material gracias a los que nace una nueva realidad, que une en una misma materia los dos polos opuestos, realidad y ficción, y se ve enriquecida mediante esta experiencia dialéctica.

A Chateaubriand se le podría considerar como el primer autor “de peso” que trató de buscar Oriente en España y fue de los principales “culpables” de que, a lo largo del s. XIX, se extendiera la idea de que Andalucía en general y Granada en particular aún eran parte del oriente mágico y sensual enclavado en la Europa “moderna”. El francés viajó por España en varias ocasiones sentando los precedentes para tantos otros que, años más tarde, seguirían sus pasos. Fruto de estas “experiencias orientales” suyas fue la novela histórica *Le dernier Abencérage* (de 1814, aunque no se publica hasta 1826), que constituye a grandes rasgos una fábula del exilio. En ella nos encontramos, de nuevo y siempre, con la Andalucía,

Granada en este caso, de pacotilla, mora y cristiana. Se trata de una imagen que, con el transcurrir del tiempo, forma por superposiciones la caricatura de un país y a la que se acostumbran todos los viajeros y poetas románticos. Y, teniendo en cuenta que los estereotipos nuevos no anulan los ya existentes, el abanico de clichés se hace mucho más variado conforme van creciendo las obras dedicadas a España.

Chateaubriand elige como escenario de su fantasía la ciudad de Granada, que era el gran monumento árabe que conjugaba a la perfección la frágil y melancólica belleza de las formas orientales con el mejor renacimiento cristiano, y a la vez hacía sentir el orgullo de verse partícipe en la pacífica convivencia entre culturas tan diferentes, todo ello englobado en el intimismo reflexivo al que invita el murmullo de sus aguas y la suave brisa de sus sombras. Una de las tendencias principales de esa nueva pléyade de escritores era la total destrucción del espacio físico de la patria y de las metonimias materiales que la significaban (iglesias, palacios), o de las metonimias sociales (religión, familia), buscando el destierro, pues es lo que mejor puede significar esta ruptura entre el *yo* y la *sociedad civil* para confirmar lo que nos dice Lopp en el prólogo del libro *Viaje a Italia (Voyage en Italie)* de Chateaubriand:

“En la literatura hallamos secreto goce y en el viaje, identidad”¹³.

La novela *Le dernier Abencérage (El último abencerraje)* del escritor francés persigue precisamente esa idea; el peregrinaje de Aben Amet marca la casi totalidad del tiempo del que se sirve la novela, viajando de Túnez a Granada, en una ida sin éxito posible hacia la patria anhelada. Pero Granada ya no es la Granada de las fábulas, ya no es la imagen de la patria perdida, y sólo ha quedado de aquel idilio el simulacro de lo que Chateaubriand creía poder encontrar.

Alexandre Dumas (1802-1870)

Alexandre Dumas fue otro célebre escritor francés al que España no dejó indiferente, escritor muy prolífico y de enorme popularidad por su maestría y la brillante fantasía de que están dotadas sus novelas, memorias, piezas teatrales y relatos. En 1846, con ocasión del matrimonio de Antonio María de Orleans, duque de Montpensier, hijo de Luis Felipe y María Luisa Fernanda de Borbón, hermana de la reina Isabel II, Dumas se dirige a España acompañado por un grupo de amigos, franceses en su mayoría, dispuestos a realizar el itinerario de París a Cádiz. Franquean el Bidasoa, pasan por Burgos, asisten a las ceremonias del matrimonio principesco en Madrid y a varias corridas de toros celebradas en

¹³ F. R. de Chateaubriand *Viaje a Italia*, pról. de J. C. Lopp, trad. J. de Olañeta, Barcelona 1983, reimpr. 1998, p. 7.

su honor, y finalmente se adentran en la búsqueda de rincones románticos y aventuras por Andalucía.

Dumas era ya conocido en España por algunos de sus escritos anteriores pero su fama aumenta más aún tras la publicación en 1847-1848 de sus apuntes de viaje bajo el título *De París a Cádiz: impressions de voyage*¹⁴, adoptando el género literario de la correspondencia narrativa dirigida a una misteriosa dama parisina. El escritor respeta, más de lo que puede parecer a primera vista, la realidad histórica que transcribe, lo que a su vez no le impide añadir múltiples elementos totalmente inventados. Consideramos que la literatura viajera de Dumas no ha sido puesta lo suficientemente de relieve, y de hecho no existen investigaciones claras y rigurosas al respecto, aunque se trata de una parte no desdeñable de la producción del autor.

De París a Cádiz sitúa el punto de inicio de las futuras aventuras en el tren que sale de París a Orleáns en el mes de octubre de 1846. A partir de su llegada a Bayona, en la carta a la hipotética dama francesa, que no es más que un recurso literario del que se sirve el escritor, Dumas comienza por presentarnos a sus compañeros de viaje. Junto a esas primeras descripciones, el escritor francés hace referencia al paisaje, a la gente con la que se cruza y a la gastronomía española¹⁵, citando la degustación de “tazas de chocolate” a las que seguían “vasos de agua con azucarillos de Tolosa” y un “cocido español” que probó en Vitoria y no parece haberle convencido del todo teniendo en cuenta que se declara enemigo de la cocina española, o algo peor:

“En Italia, donde se come mal, los buenos restaurantes son franceses; en España, donde no se come, los buenos restaurantes son italianos”¹⁶.

En Madrid, Dumas da cuenta a la hipotética dama de las sensaciones experimentadas durante las corridas de toros y menciona las representaciones teatrales organizadas con ocasión a la próxima boda real, anotando muy especialmente la puesta en escena de *la toma de Granada*, sobre la que escribe:

“Suenan constantemente una música de tambores y trompetas, estridente y bárbara, más propia que del sitio de Granada de la toma de Jericó”¹⁷.

El 27 de octubre de 1846 Dumas y sus acompañantes llegan a Granada y, al aproximarse a la ciudad, vieron “recostarse en el horizonte la pintoresca crestería de Sierra Nevada, a cuyos pies se extiende Granada. Las nieves que cubrían aquellas montañas

¹⁴ *De París a Cádiz (viaje por España)*, trad. R. Marquina, Madrid 1929.

¹⁵ Cf. J. Altabella, *Lhardy: panorama histórico de un restaurante romántico, 1879-1978*, Madrid 1978.

¹⁶ Cf. Dumas, *De París a Cádiz (viaje por España)*, op. cit., p. 175.

¹⁷ Cf. Dumas, *ibid.*

estaban teñidas de un admirable color rosado”¹⁸. A continuación el autor describe las sensaciones inspiradas por la visita a la Alhambra y el Generalife, y finalmente nos cuenta con satisfacción y entusiasmo el almuerzo en el Carmen de los Siete Suelos y su paulatina reconciliación con la cocina española. Antes de proseguir el viaje hacia Córdoba, anota con pocas palabras la íntima impresión con la que ha logrado marcarle Granada y su entorno:

“Sierra Nevada, inmensa fortaleza granítica, coronada de plata brillante y plata mate. Maravillas que habíamos deseado antes de verlas y adorado después de haberlas visto”¹⁹.

Tras visitar Córdoba, Sevilla y Cádiz, Dumas se despide en su viaje literario de su amiga parisina de ficción, una despedida fechada el 23 de noviembre de 1846. Pero en 1854 vuelven a resurgir los recuerdos de su viaje a Granada a propósito de la publicación de una nueva novela a la que titula *Le gentilhomme de la montagne*, o *Le sateador*, cuya traducción se publicará tres años más tarde en Madrid bajo el título *El bandido de Sierra Nevada*²⁰. La desorientación histórica y geográfica en la que se desarrolla la acción, tan propia de los románticos, y el tema principal de la novela constituyen una curiosa mezcla de narración histórica, intriga y aventuras. Lo que sí parece cierto, según el testimonio de uno de sus acompañantes en el viaje, el médico austriaco Franc Pfendler d’Ottenstein²¹, es que Dumas nunca fue a Sierra Nevada y sólo permaneció en Granada los escasos días que narra su crónica viajera. Pese a todo, aún sin haber subido a la montaña, elogió profusamente la Sierra que contemplaba desde su residencia o mientras paseaba por las calles de la ciudad.

Teniendo en cuenta que para la elaboración de una narración de carácter romántico no es necesario el contacto directo con el objeto o situación descritos, Dumas bien pudo no conocer ni siquiera Granada para describir largo y tendido sobre sus paisajes, encuentros o posibles aventuras. Los hechos de su narración se sitúan en el año 1519 y, sin embargo, las circunstancias históricas a las que alude se identifican más con una obra escrita a mediados del s. XIX, como fue en realidad. En ella se acumulan las exageraciones, las confusiones y las descripciones pintorescas. Así, por ejemplo, confunde Sierra Nevada con la Alpujarra y se apresura en adelantar el conocidísimo tópico de la llave, referido preferentemente a los

¹⁸ *Ibid.*, p. 186.

¹⁹ *Ibid.*, p. 187.

²⁰ Cf. A. Dumas, *El bandido de Sierra Nevada*, trad. J. M. de Andueza, Madrid 1857.

²¹ Cf. M. Titos Martínez, *La aventura de Sierra Nevada 1717-1915*, Granada 1990, p. especificar (cap.: “Alejandro Dumas novelista de Sierra Nevada”).

judíos y su expulsión de España, que los moros seguían conservando de sus viviendas de Granada²².

A grandes rasgos, la novela abarca el imaginario viaje que lleva a cabo en 1519 Don Íñigo de Velasco, quien, acompañado por su hija Flor, acude a Granada a rendir pleitesía al rey Carlos I de España. Durante el viaje, padre e hija son asaltados por unos bandidos, una escena algo más creíble en el contexto de la España del s. XIX y no en la recién estrenada por Carlos V rodeado de nobles y guerreros flamencos. La novela se despeña como una gran cascada en la sucesión de capítulos llenos de golpes de efecto, expresiones de arrepentimiento y cariño, vivencias de imposibles amores entre quienes se descubren hijos de un mismo padre, hacia el apoteósico final para el que elige la Plaza de los Aljibes donde se hace pública la noticia de la elección del rey Carlos I como emperador Carlos V de Alemania. Pero, a pesar del marco geográfico concreto elegido por el escritor, la Plaza de los Aljibes, y a pesar de la referencia histórico-cronológica, que es en este caso el emperador Carlos V, la narración en sí está sumida por completo en los esquemas románticos de lo ficticio.

Prosper Mérimée (1803-1870)

Una importante referencia en cuanto a escritores franceses que han influido de modo directo en Dimov es, según los testimonios de familiares y estudiosos, el gran escritor francés Prosper Mérimée, a quien, a pesar de tener ciertas cualidades románticas, se le puede considerar como realista por el minucioso retrato psicológico de sus personajes. En palabras de la última esposa de Dimov, Liliana Dimova:

“Автор, който особено много ценеше, беше Проспер Мериме. Много често изваждаше двете малки томчета в кожата подвързия и с възхищение казваше: «Това е истинско бижу». Понякога му заявявах, че все пак творчеството на този автор е твърде малко по обем. «Няма нужда повече. Това е достатъчно, за да му осигури безсмъртие» - и ни привеждаше десетки примери с автори на големи романи или «тухли», както обичаше да ги нарича той, които не стават за нищо друго освен за претопяване»²³.

“Un autor que le gustaba especialmente era Prosper Mérimée. Muy a menudo cogía los dos pequeños tomos, encuadernados en piel, y con gran admiración decía: *Esto es un verdadero «bijou»*. A veces le preguntaba que cómo podría opinar así de una producción tan escasa y él me contestaba: *No hace falta más. Esto es suficiente, como para asegurarle la inmortalidad*. Y

²² Cf. A. Dumas, *El bandido de Sierra Nevada*, estudio preliminar de A. Gallego Morell, col. “Sierra Nevada y la Alpujarra” 2, Granada 1991, p. 3-4.

²³ Е. Иванова, “Чуждестранната художествена мисъл в творческия кръгзор на Димитър Димов”, *Литературна Мисъл* 4, 1986, p. 115-130, en p. 121.

comenzaba a exponernos numerosos ejemplos de autores cuyas extensas novelas, a las que denominaba «ladrillos», según él no servían para otra cosa mas que para la fundición”.

Sabemos también que Dimov leyó la obra de Mérimée en francés²⁴, y hablaremos más concretamente de la influencia que tuvo este autor en su obra dentro del contexto del análisis de los apuntes de viaje de Dimov.

Auténtico amante de la historia, a Mérimée la ficción novelesca le interesa poco y la intriga sólo le sirve para ir hilvanando cuadros y escenas. Tras su viaje por tierras españolas en 1830, comienza para él una etapa muy fructífera en cuanto a creación literaria se refiere, en la que se aleja definitivamente de su literatura anterior de recreaciones frías e incapaces de transmitir emoción. Una vez en España, a Mérimée le seducen las relaciones humanas más que el paisaje físico. Diversiones, encuentros fugaces, charlas agradables, excelentes vinos, hermosas mujeres, éste fue el ambiente del que mayoritariamente disfrutó el francés unido a que los tópicos ya establecidos que le sedujeron de lleno. La música flamenca, la parafernalia místico-religiosa de los toros, las historias de temibles bandoleros atraen especialmente su atención y arrancan con fuerza el motor de su maquinaria imaginativa. El personaje del bandido le seduce y le lleva a elegirlo como prototipo del héroe popular al que los hombres envidian y las mujeres desean. Refuerza el mito romántico ya creado del bandolero generoso que tiene sus raíces muy bien asentadas en la necesidad de rebeldía de una sociedad agraria pobre y explotada, que necesita héroes salidos de sus filas que desafíen a unas leyes injustas y a una autoridad implacable con los pobres.

En un alarde de transmitir las sensaciones vividas o soñadas en España, Mérimée escribe su emblemática obra *Carmen* (1845), en la que, junto a los apuntes de viaje, introduce una serie de personajes que quedarán plasmados para la posteridad como la quintaesencia de la España andaluza. La vida romántica de los bandoleros, las posadas tenebrosas, las corridas de toros, la sensualidad del baile flamenco, el rasgueo de las guitarras, la expresividad de las caras gitanas, los contrabandistas y las mujeres fatales, todo un mundo sugerente y abierto a la imaginación de los lectores cuya única información sobre España es la que emana de estos libros.

Tres décadas más tarde, esta obra se verá revivida y definitivamente lanzada hacia la fama mundial gracias a la sugerente música que compuso para ella Georges Bizet (1838-1875). Amor, ansias de libertad, perdición y muerte: desde los primeros compases, Bizet describe el tumulto de pasiones que animan a sus personajes. El escenario de la acción es, como no podría ser menos, el corazón de Andalucía y es ahí, en la Sevilla de los años 20

²⁴ P. Mérimée, *Romans et nouvelles*, texte établi et annoté par H. Martineau, col. “Bibliothèque de la Pléiade” 21, Paris 1951.

del siglo XIX donde se cruzan los destinos de la provocadora y rebelde gitana andaluza, el cabo vasco Don José y el torero granadino Escamillo, inmersos de lleno en el colorido, el aroma y la personalidad de una España mítica, apasionada y violenta.

Théophile Gautier (1811-1872)

Otro escritor romántico que está presente en la biblioteca particular de Dimov es el célebre escritor y periodista francés Théophile Gautier. Empezó siendo pintor, para convertirse pronto en poeta, novelista y viajero a la caza de impresiones. Su gusto por la pintura le conferirá el amor por el arte, el sentido de la mirada, una intimidad con formas y colores, decorados y proporciones que desde el primer momento le hará diferenciarse de los demás escritores de su generación. Su obra más importante será la concebida con la pluma por una mano firme y segura que a lo largo de su obra irá trazando bocetos de rincones pintorescos, paisajes de ensueño, iglesias ruinosas y exóticos rostros que plasmará en una lírica precisa, cincelada, a veces nerviosa y propia de quien tenía el diccionario por libro de cabecera. De ahí un vocabulario más rico y variado, más poético.

En 1840, Gautier emprende un viaje por España recorriendo la Península de Norte a Sur, deteniéndose ante todo en Madrid y Granada. Sus impresiones se materializan en las páginas de su relato turístico *Tras los montes* (1843), posteriormente (en 1945) titulado *Voyage en Espagne*, y en los versos de *España* (1845), de gran colorido, en los que se puede observar la evolución del lenguaje que tiende cada vez más hacia la concepción de los poemas como unos verdaderos lienzos tomados de los cuadros de Zurbarán y Rivera, como podríamos ver en los versos que a ellos dedica²⁵. Su *Viaje por España* se convierte en una de las relaciones de viajeros sobre el país peninsular más leída y más famosa. El detallismo descriptivo de las ciudades, costumbres y vivencias es constante a lo largo de todo el trayecto cuyo inicio en España sería Irún, seguida por Vitoria, Burgos, Valladolid, Madrid, Toledo, Jaén, Granada, Málaga, Córdoba, Sevilla, Cádiz y el trayecto por mar que bordea las costas de Cartagena, Alicante, Valencia y la definitiva llegada a Barcelona. La información recopilada hace de este libro una útil guía sobre un país aún por descubrir y un documento literario importante sobre las impresiones que se llevaban los forasteros fuertemente condicionados por la visión romántica. Este latente espíritu de aventuras que constantemente alimenta su imaginación se pone de relieve en las palabras del propio autor:

“En una curva tuvimos un instante de miedo. Advertimos, a la luz de la Luna, siete mozállones envueltos en sus capas, tocados con el sombrero de

²⁵ Th. Gautier, *Voyage en Espagne*; (suivi de) *España*, édition présentée, établie et annotée par Patrick Berthier, col. “Folio” 1295, Paris 1981. Cf. Th. Gautier. *Viaje por España*, trad. E. de Mesa, col. “Universal Calpe”, Madrid 1920.

medio queso y el trabuco al hombro, que estaban parados en medio del camino. La aventura perseguida durante tanto tiempo se presentaba con todo el romanticismo posible. Desgraciadamente, los bandidos nos saludaron muy cortésmente con un respetuoso *Vayan ustedes con Dios*. Eran todo lo contrario de los ladrones: eran miqueletes, es decir, gendarmes. ¡Oh decepción amarga para dos jóvenes viajeros entusiastas, que habían dado por una aventura todo su equipaje!”²⁶

En este libro, ante todo dominado por un tono despreocupado y un sentido del humor construido a base de hipérbolos y distorsiones, se suceden las anécdotas, los tópicos y las continuas comparaciones con Francia. El francés detecta la diversidad de “las Españas”, primero en el sentido más inmediato, refiriéndose a la diversidad regional, pero también en el propio carácter de sus gentes: junto a la España festiva y despreocupada descubre la España negra, a la que identifica con los cuadros de Goya.

Ya en Andalucía resultaría previsible afirmar que Gautier buscaría su paraíso perdido entre los muros de la mágica fortaleza de la Alhambra a la que describirá con especial exaltación. No menos destacables son las descripciones del ambiente social, que, aunque no demasiado profundas, son bastante significativas. “El amor – comenta Gautier con su exageración habitual – parece ser la ocupación única en Granada”, y el hedonismo que le rodea produce en él arrobos:

“Cada uno se ocupa escrupulosamente de no hacer nada (...) Allí no se ve la inquietud furiosa, la necesidad de obrar y de cambiar de sitio, que atormenta a las gentes del Norte. Los españoles, a mi ver, son muy filósofos; no conceden casi ninguna importancia a la vida material, y las comodidades les son completamente indiferentes (...) Para quien llegue de París o de Londres, esos dos torbellinos de actividad devoradora, de existencia febril y sobreexcitada, es un espectáculo original la vida que se hace en Granada, vida toda tranquilidad y ocio, ocupada con la conversación, la visita, el paseo, la música y el baile”²⁷.

Esta “ociosidad encantadora” produce un fuerte contraste respecto a la sociedad de donde procede el autor. En relación con esta misma reflexión apunta que “una de las grandes desgracias de la vida moderna es la falta de lo imprevisto, la ausencia de aventuras”²⁸, viviéndose sumergido en una sociedad cuya vida esta reglamentada al máximo y “que no deja nada a la casualidad”²⁹, algo que, según Gautier, es el principal causante de que la voluntad humana se vea anulada. En su obra, por encima de toda exaltación contemplativa, su postura está siempre de parte del pueblo, hasta el punto de llegar a

²⁶ *Viaje por España*, trad. cit., vol. II, p. 36.

²⁷ Trad. cit., vol. II, p. 97-99.

²⁸ *Ibid.*, p. 117.

²⁹ *Ibid.*

justificar la decadencia de la alta cultura (literatura, teatro, pensamiento, etc.), en contraposición a la vitalidad de otros espectáculos populares, en particular las corridas de toros. Habiendo disfrutado y descrito un gran número de aspectos de la vida española de mediados del s. XIX, Gautier concluye su relato con las palabras de una íntima identificación no exenta de matices románticos:

“Al poner el pie en el suelo del patio sentó humedecerme mis ojos, y no de alegría, sino de pena. Las torres bermejas, las cumbres de plata de Sierra Nevada, las adelfas del Generalife, las largas miradas de terciopelo húmedo, los labios de clavel en flor, los pies pequeños y las manos leves, todo esto acudí a mi imaginación tan vivamente, que me pareció que esta Francia, en la que, sin embargo, iba a encontrar a mi madre, era para mí un destierro.

El sueño había terminado”³⁰.

Entre 1800 y 1850 se publican en Francia casi ochocientas obras que tratan directa o indirectamente de España. Junto a los inevitables Cervantes, Lope de Vega y Calderón, aparecen también clásicos y modernos en amalgama no siempre bien diferenciada. Se analiza la historia y se hace un balance de los grandes personajes históricos españoles que, de modo realista o desfigurados, pasan a formar parte de la escena francesa: el Cid, el rey Alfonso, Colón, Cortés, Pizarro, los Reyes Católicos, Felipe II, etc. En la concepción como pueblo, como ya hemos podido comprobar, se enfatizan determinados tipos humanos, como gitanos, toreros, curas, bandoleros..., y ciertos valores casi siempre extremos: los celos, el honor, la violencia, la crueldad..., esa misma crueldad que suscitaría entre los románticos, más que un sentimiento de repulsa, una extraña fascinación, mezcla de horror y atracción. No en vano, la violencia que es muestra de primitivismo se tornaría en la visión romántica un signo de autenticidad. Y la expresión más significativa y emblemática de esa inextricable mezcla de alegría y tragedia, elegancia y muerte que distingue sin duda el espíritu español, vendrá constituida por la mágica danza entre el torero y el toro en la plaza.

El reflejo de España en la obra de Washington Irving

No son muy diferentes los impulsos aventureros que llevaron a España a un gran número de intelectuales y curiosos de los países anglosajones³¹. El autor que sin duda debe encabezar esta larga lista de nombres es Richard Ford (1796-1858), un autor atípico, quien de 1830 a 1833 vivió en España, ante todo en Sevilla y Granada, y cuyas impresiones y

³⁰ *Ibid.*, p. 270.

³¹ Para el tema hemos seguido principalmente la obra de I. Robertson, *Los curiosos impertinentes: viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*, trad. F. J. Mayans, Barcelona-Madrid 1988 (2ª ed.).

viajes por toda la Península plasmaría en el voluminoso *A hand-book for travellers in Spain* (1845)³², en el que expone la crítica confrontación existente entre los tópicos creados en relación con España por los románticos y la difícil realidad del país con que se encuentra, seguido por *Gatherings from Spain* (1846)³³ y *Tauromachia, or the bull-fights of Spain* (1852)³⁴.

En general, de su obra cabría destacar un romanticismo bastante atenuado en cuyas descripciones se pueden adivinar rasgos propios de la narración de Gautier o de Irving. Sin embargo, el fondo de la realidad que Ford nos ofrece es mucho más cruda y crítica, atreviéndose a lanzar reproches contra los que supone responsables de la situación de precariedad en la que está sumido el país. En su alusión a la Plaza de los Aljibes, corazón de la Alhambra, escribe:

“A un extremo las macizas torres de los moros fruncen su ceño sobre las ruinas y el abandono; el patio de pavimento desigual, interrumpido por los hierbajos y desfigurado por los andrajosos inválidos, importunos mendigos y presos encadenados, emblemas de la debilidad y pobreza de los españoles. El rechinar de las cadenas de los criminales ha reemplazado a la llamada del Mueddin y a la algarra de los caballeros moros. El inacabado palacio del austriaco es un insulto hacia la semidestruida mansión del Califa occidental. Es una cosa propia de la España de hoy, donde los viejos sistemas se derriban por atrevidos innovadores, incapaces de levantar otros nuevos en su lugar”³⁵.

Ford se esfuerza por no apartarse de la objetividad y plasmar con la mayor exactitud la situación en la que se encuentra España. Siguiendo ese objetivo, desmitifica a algunos de los personajes de Washington Irving, más concretamente a la tía Antonia, Dolores o a Mateo Jiménez de los que dice:

“De esta buenas piezas Irving hizo héroes y heroínas, porque el poder romántico puede dorar hasta los metales más bajos”³⁶.

Se podría elaborar una larga lista de viajeros y curiosos ingleses o americanos que anotaron sus impresiones sobre el país en el siglo XIX: Jhon F. Lewis³⁷, David Roberts³⁸,

³² Cf. R. Ford, *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, trad. J. Pardo, col. “Turner” 45, Madrid 1988.

³³ Cf. R. Ford, *Las cosas de España*, trad. E. de Mesa, pról. Gerald Brenan, Madrid 1974; R. Ford, *Cosas de España: aventuras de un inglés por la Península Ibérica de mediados del siglo XIX*, pról. E. Soler Pascual, trad. E. de Mesa, col. “Biblioteca Grandes viajeros”, Barcelona 2004.

³⁴ R. Ford, *Tauromachia, or the bull-fights of Spain*, illustrated in twenty-six plates... drawn and lithographed... by L. Price; with preliminary explanations by R. F., London 1852 (cf. *Tauromaquia o Las corridas de toros de España*, ill. L. Price, explicaciones preliminares de R. Ford [ed. facs. de 1852], introd. y com. D. Ruiz Morales, pról. A. Aguado Bonet, Madrid 1992).

³⁵ R. Ford, *Granada: escritos con dibujos inéditos*, trad. y notas A. Gámir, col. “Publicaciones del Patronato de la Alhambra” 1, Granada 1955, p. 50.

³⁶ *Ibid.*, p. 35.

George Vivian³⁹, Thomas Roscoe⁴⁰, etc. Sin embargo, abundar en ellos excedería nuestro propósito.

La figura más representativa en este momento histórico-cultural y que nos conducirá hacia nuestro propósito de establecer las posibles influencias de la literatura decimonónica dedicada a España sobre la obra de temática española de Dimov es la del gran escritor americano de origen escocés, Washington Irving (1783-1859). Este será el que tome directamente el “relevo” de Chateaubriand. Nacido en Nueva York, Irving es el clásico ejemplo de historiador-romántico, es decir, un apasionado por la época y sociedad medievales y a partir de ahí por todo lo relacionado con el mundo oriental, sin pretender un rigor al que podríamos denominar “científico”. Irving llega a España en 1823, cumpliendo así una ilusión surgida en la infancia, tras la lectura de la obra de Ginés Pérez de Hita cuyo título completo es *Historia de los bandos de los zagries y abencerrajes, caballeros moros de Granada, y de las guerras que hubo en ella*, más conocida como *Historia de las guerras civiles de Granada* (Zaragoza 1595)⁴¹. Se trata de una novela histórica, en la que la ficción y la realidad se entremezclan habitualmente a imitación de los libros caballerescos.

En España Irving tiene acceso a numerosos documentos históricos sobre el glorioso pasado del país peninsular y, cautivado por sus hazañas, escribe dos libros que merecen ser destacados: *A chronicle of the conquest of Granada* (1829)⁴², y *The life and voyages of Christopher Columbus* (1828-1830)⁴³. Pero la obra más popular sin duda, la que ha traspasado el umbral de los siglos y las fronteras físicas y se ha convertido en una de las más leídas en España, es *The Alhambra: a series of tales and sketches of the Moors and Spaniards* (*La Alhambra, una serie de leyendas y apuntes sobre moros y españoles*), más conocida como *Tales of the Alhambra* o *Cuentos de la Alhambra* (1832). En esta obra Irving alterna lo costumbrista con la reflexión personal, casi filosófica a veces, y recoge entre sus páginas casi todos los elementos del romanticismo: importancia del misterio y la magia, trascendencia de lo oral y popular como fuente literaria unido todo ello a las

³⁷ J. F. Lewis, *Sketches of Spain and Spanish character*, London 1833.

³⁸ D. Roberts, *Sketches in Spain*, London 1837.

³⁹ G. Vivian, *Spanish scenery*, London 1838.

⁴⁰ Th. Roscoe, *The tourist in Spain*, London 1835-1838.

⁴¹ Cf. G. Pérez de Hita, *Historia de los bandos de zegríes y abencerrajes (primera parte de las guerras civiles de Granada)*, ed. facs. de la princeps de 1595 P. Blanchard-Demouge (1913), estudio preliminar e índices P. Correa, col. “Archivum” 78, Granada 1999; G. Pérez de Hita, *La guerra de los moriscos (segunda parte de las guerras civiles de Granada)*, ed. facs. P. Blanchard-Demouge (1915), estudio preliminar e índices J. Gil Sanjuán, col. “Archivum” 68, Granada 1998.

⁴² Cf. W. Irving, *Crónica de la conquista de Granada (según el manuscrito de Fray Antonio Agápida)*, trad., prólogo y notas L. Báez Díaz, col. “Biblioteca de escritores y temas granadinos”, Granada 1987.

⁴³ Cf. W. Irving, *Vida y viajes de Cristóbal Colón, ...*, col. “Mitología de la literatura”, Barcelona 2002.

descripciones de paisajes inmensos, solitarios y abruptos como expresión y proyección del estado de ánimo. A lo largo de toda la obra, sembrada de leyendas y fantasías, en especial durante las primeras páginas, Irving deja bien clara su concepción de los españoles y “el carácter árabe del pueblo”⁴⁴.

El escritor encuentra en España todo lo necesario para verse influido por el estado anímico propio de los románticos: un glorioso pasado, naturaleza de un extraño exotismo, las curiosas costumbres de la gente y su forma de ser, todo ello unido a un rico arsenal de leyendas y tradiciones recopiladas. Una palabra o una simple mirada podrían significar el germen de toda una historia en su imaginación. Su libro se convierte así en un conglomerado de historias y aventuras diferentes en las que participan astrólogos y soldados árabes a la vez que gobernantes y religiosos españoles situados todos ellos en un momento temporal indefinido entre el presente y el pasado. De modo que más que tratar de definir la frontera entre lo real y lo ficticio a Irving habría que analizarle ante todo en su carácter de literato, como narrador y como uno de los mejores y más significativos exponentes del romanticismo en lengua inglesa. La obra de este escritor y ensayista norteamericano esta salpicada, además de los rasgos históricos y novelescos que dotan su narración de un matiz eminentemente romántico, de un cuidado tono irónico que esta presente a lo largo de toda la obra como si de un personaje invisible se tratase que enriquece y multiplica su efecto sugestivo.

Como hemos intentado ilustrar mediante estos breves ejemplos, la geografía sentimental del romanticismo había elevado en una especie de moda que se extendió por toda Europa y América del Norte una realidad española que distaba mucho de lo que verdaderamente ocurría en el país. La España que los románticos presentaban era la embalsamada en la imagen ante todo en dos regiones emblemáticas: Castilla, heroica y mística, adusta y árida; y Andalucía, exótica y alegre, arrebatada y sensual. Ahora bien, a pesar de lo mucho que tienen de criticable estas imágenes, tampoco podemos aceptar el planteamiento según el cual los escritos de Mérimée, Gautier, Ford o Irving son puras invenciones sin ninguna base real. Las numerosas hipérboles sobre el tema de España se unen a la realidad, y el resultado es la cristalización de tiempos e imágenes que han fomentado sus rasgos definidos por la España mística de Felipe II y la ilustrada y oscurantista de los Borbones, la España de los cruzados heroicos del medievo y de los tristes y en ocasiones absurdos hidalgos del siglo XVII, la España de los conquistadores de América y los tribunales del Santo Oficio que condenaban en pleno auge de las Luces...

⁴⁴ Cf. W. Irving, *Cuentos de la Alhambra*, col. “Club Everest”, León 1971, reimpr. 1994, p. 6.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, la aventura y el misterio que emanaba España estaban casi agotados, pero los curiosos viajeros que aún la visitaban seguían negándose a reflejar los cambios que se producían en su interior, o, si lo hacían, era para lamentarse de su “modernización”, que según ellos la llevaría a la degeneración y la pérdida definitiva de “la auténtica España” a la que aún buscaban por los rincones recónditos de Andalucía. Una vez traspasado el umbral del siglo XIX para muchos intelectuales como Virginia Wolf, Rainer Maria Rilke, Marcel Prust o Ernest Hemingway, España se convirtió, más allá de las modas, en un tema clásico donde el país peninsular era el decorado cinematográfico ante el que desfilaban los curiosos e impertinentes turistas, atrapados ya irreversiblemente en un mar de tópicos.

LAS LECTURAS ESPAÑOLAS DE DIMITĀR DIMOV

El siglo XIX ha constituido en el marco de la historia de España un siglo de constantes agitaciones políticas y sociales resumido en las insurrecciones campesinas, la Restauración y las crisis de fin de siglo. La imagen distorsionada y sesgada que transmiten los escritos de los viajeros románticos de la primera mitad del siglo resaltó ante todo el lado más débil de esta sociedad fuertemente polarizada en dos grupos sociales que se encontraban cada vez más enfrentados: una minoría enriquecida de terratenientes, y otra empobrecida que residía en zonas rurales y estaba compuesta por jornaleros que carecían de propiedades y se hallaban sometidos a salarios ínfimos. En lo cultural, también coexistían dos realidades bien diferenciadas: por una parte, la riquísima cultura popular de profundas raíces compuesta por un folclore y tradiciones con enorme personalidad (el flamenco, los toros, la Semana Santa, las Ferias, etc.); y por otra, la existencia de una realidad mucho más triste, la gran lacra del analfabetismo que afectaba a una gran parte de la población. El punto culminante que provocó el inevitable planteamiento de nuevas medidas para combatir esta situación fueron las crisis de fin de siglo ocasionadas por el atraso y el aislamiento del país. El desastre colonial del año 1898 fue una de ellas. Las derrotas frente a la avanzada tecnología y armamento moderno de EE.UU. en las guerras de Cuba y Filipinas precipitaron la pérdida de las últimas colonias que se mantenían del antiguo imperio ultramarino creado tras el descubrimiento de América por Colón.

Estos sucesos, resumidos en el término “crisis del 98”, pusieron de manifiesto el problema de España consistente en su atraso respecto a los países más desarrollados. La solución para los políticos antidinásticos estaba en la democratización del sistema canovista: todos manifestaban la necesidad de modernización de la economía. Por otro lado, la opinión los escritores del mal definido grupo de la “generación del 98”, Pío Baroja, Antonio Machado, Miguel de Unamuno o Ramón del Valle-Inclán, radicaba en las

diferencias entre la “España oficial” y la “España real”, en el abismo que existía entre la España de la Restauración y la España de la emergente rebelión de las masas, que para ellos era la causa de todos los males del país.

Pese a las dificultades que suscita una definición exacta de la “generación del 98”⁴⁵, lo cierto es que las ideas de ésta han influido en el pensamiento posterior sobre la naturaleza del “problema español”, ese apasionado examen de conciencia que empezó como un pasatiempo intelectual con el ensayo de Ángel Ganivet sobre la naturaleza de lo español⁴⁶. La “generación” agrupa una serie notable de personalidades fuertes y divergentes unas de otras: Unamuno, crítico, violento y tornadizo, catedrático de griego que sostenía que en España la verdadera función de un universitario era el periodismo y no la enseñanza, y criticaba el oscurantismo español a la vez que el progreso europeo, sin poder resolver la contradicción entre ambos; Valle-Inclán, poeta y escritor gallego, fantástico y excéntrico; Pío Baroja, novelista, el escritor de más talento del grupo, e intelectual “anarquista” nato que rechazaba todas la jerarquías; Machado, el gran poeta de la desolación castellana; y Zuloaga, el pintor del “pueblo incorrupto”, en contraposición con la corrompida clase gobernante.

La protesta del grupo del 98 no era estrictamente propia de un movimiento literario, algo que demuestran sus relaciones con el Modernismo que sí lo era. En efecto, aunque ambos rechazaban la literatura “satisfecha” de la Restauración, mientras que la protesta de los modernistas era puramente estética, inspirada por el poeta Rubén Darío y estrechamente vinculada a los movimientos literarios europeos, la protesta del grupo del 98 era ante todo ética y social, y se derivaba de una consideración del pasado español y del presente europeo. Los modernistas crearon un lenguaje barroco y minoritario, mientras que la “generación del 98” inventó un estilo claro y polémico, desprovisto de adornos, que alcanzó su culminación en los ensayos de Ortega y Gasset. Los componentes de esta “generación” eran ante todo patriotas angustiados por el retraso de España que reflejaban mediante críticas amargas, desoladas poesías y análisis rigurosos la situación por la que atravesaba el país.

⁴⁵ Para nuestra visión de conjunto sobre esta generación hemos seguido fundamentalmente las siguientes obras: M. Muñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, col. “Serie de historia”, Madrid 1977, reimpr. 1984, p. 103-132; L. S. Granjel, *Retrato de Unamuno*, col. “Guadarrama de crítica y ensayo” 10, Madrid 1957; *Id.*, *La generación literaria del noventa y ocho*, col. “Temas y estudios”, Salamanca 1966, reimpr. 1973; M. Fernández Almagro, *Vida y obra de Ángel Ganivet*, Madrid 1953; J. Blanco Amor, *La generación del 98*, Buenos Aires 1966; P. De Aullón de Haro, *Poesía de la generación del 98*, Madrid 1984; J.L. Abellán, *Visión de España en la generación del 98: antología de textos*, col. “Novelas y cuentos. Ciencias humanas” 17, Madrid 1968, reimpr. 1977.

⁴⁶ Cf. Á. Ganivet, *Idearium español*, Granada 1896.

No en vano, para contrastar y ante todo intentar captar la realidad española fuera de planteamientos románticos distorsionados, Dimov se interesó por la obra de los intelectuales de la “generación del 98” y leyó buena parte de ella. Según los testimonios de familiares y amigos, cuando nuestro autor llegó a España, aprovechó su estancia para comprar y leer una gran cantidad de libros que abarcaba, por un lado, los clásicos de la literatura española (Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca o Tirso de Molina), y, por otro, algunos autores casi contemporáneos (Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Valle-Inclán, Unamuno). Además, según las palabras de Todor Neikov, diplomático de la Embajada de Bulgaria en Madrid, buscaba con mucha insistencia los libros de Lorca que eran difíciles de encontrar en aquella época⁴⁷.

Dimov traía ya desde Bulgaria un bagaje de conocimientos sobre el país que no se limitaban solamente a la distorsionada realidad de los románticos franceses e ingleses. Antes de partir hacia España había leído *El Quijote* de Cervantes, algunas obras de Lope de Vega y Blasco Ibáñez, el *Lazarillo de Tormes* y *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset. Según las propias palabras del escritor búlgaro recogidas en la entrevista sobre *La moderna literatura búlgara* realizada ya en España según un cuestionario elaborado por el amigo español por excelencia de Dimov, Juan Eduardo Zúñiga, a la pregunta “¿Es conocida la literatura española en Bulgaria?”, el búlgaro responde⁴⁸:

“Por medio de traducciones que se han hecho desde fines del siglo pasado son conocidas las grandes obras del Siglo de Oro; de autores modernos, lo son Ortega con *La rebelión de las masas* y Blasco Ibáñez. Poseemos una antología de poesía traducida por Milko Ralchev⁴⁹ que aunque buena no es suficiente para formarse idea del actual florecimiento literario que he encontrado en España”.

En efecto, desde finales del siglo XIX hasta el año 1944, las publicaciones en Bulgaria de libros de la literatura española eran todavía muy escasas: destacaba ante todo *El Quijote* (con treinta ediciones, compuestas, a su vez, de diez traducciones diferentes); Lope de Vega fue dado a conocer mediante dos obras dramáticas, *El anzuelo de Fenisa*⁵⁰, de carácter novelesco, y *El caballero de Olmedo*⁵¹, que pertenecía al ámbito de las crónicas y leyendas españolas, y en búlgaro fue traducida como *Amor y venganza*; bastantes eran las

⁴⁷ Cf. T. Нейков, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, *Народна култура* 28, 1972, p. 7.

⁴⁸ “La moderna literatura búlgara: una charla con el Dr. Dimof”, entrevista realizada por J. E. Zúñiga para la revista *Juventud*, del 12 de agosto de 1943, p. 4.

⁴⁹ *Душата на Испания*, Антология на съвременната испанска поезия. Предговор, превод и характеристика на поетите Милко Ралчев, София 1939.

⁵⁰ *Интригите на Фениза*, Комедия в три действия и шест сцени, Превод от руски Ив. Попов и Г. Мишков, Сливен 1895.

⁵¹ *Любов и отмъщение* (“Рицарят от Олмедо”), Драма в три действия, Превел К. Койчев, С., Бисери 1921.

traducciones de la obra de Blasco Ibáñez⁵², entre las que cabría destacar *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) y las obras pertenecientes al ciclo folclórico e histórico tituladas *Sangre y arena* (1906), *Los enemigos de la mujer* (1919) y *La reina Calafia* (1923); del filósofo español Ortega y Gasset, sin embargo, sólo se había editado un libro, *La rebelión de las masas* (1929), aparecido en Bulgaria diez años después de su publicación en España y que Dimov conocía bien⁵³; también se editaron algunas obras del gran dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca, *La adoración de la cruz o la monja española* (editada en Bulgaria en 1894), *El médico de su honra* (en 1898), y *El alcalde de Zalamea* (en 1921), todas unidas bajo el común denominador de su epicentro temático, que es la preocupación hispánica del honor y la dimensión humana de la honra; y finalmente la narración *El marqués Bradomín* (1906) de Valle-Inclán, editada en el año 1936 bajo el título Precisar título búlgaro (*Las memorias del marqués Brodomín*), posiblemente en homenaje a la reciente muerte de su autor.

Si nos basamos estrictamente en su obra, podemos afirmar que Dimov ha sido influido ante todo por tres figuras fundamentales: Cervantes, Lope de Vega y Unamuno, a los que siente en su obra, ante todo en *Almas condenadas*, como parte inseparable de España y cuya presencia es casi física. Tampoco ha sido menor el impacto que le ocasiona, una vez en España, el paulatino descubrir de las obras pictóricas de El Greco, Velázquez, Murillo y ante todo Goya. Para Dimov, quien goza de dotes pictóricas y desde muy joven se interesa por la pintura y la sabe ver, los lienzos de estos titanes del pincel aportan un colorido propio y no menos enriquecedor que el de los escritores a la hora de forjarse su concepción sobre el país.

Podemos afirmar que la novela “española” de Dimov es concebida también como un homenaje personal y muy íntimo dedicado a algunas de las figuras más sobresalientes de la cultura española en su conjunto. Durante la visita en El Prado junto a Todor Neikov, Dimov reflexiona en su presencia sobre aquello que, según su concepción, hace inmortal a Goya y podría hacer a cualquier otro creador:

“Тоя ми харесва, привлича и смайва с това, че е по-близо до нас, че с темите, които застъпва, със своя рисунък и тенденцията, която влага в

⁵² De la obra de este autor se habían editado en Bulgaria, entre otras: *Четири конника на Апокалипсиса*, София 1916; *Луна Бенамор*, София 1917; *Кръв и арена*, София 1918, 1940; *Неприятрелите на жената*, София 1919; *Куртизанката Соника*, София 1927; *Алфонсо XIII без маска*, София 1929; *Мъртвите заповядват*, София 1931; *Кралица Калафил*, София 1934.

⁵³ Cf. X. Ortega y Gasset, *Бунтът на масите*, trad. (del fr.) К. Константинов, А. Далчев, С. Атанасов, София 1939.

творчеството си, е модерен художник. Неговото творчество извиква в паметта ни и ужасите на оиспанската гражданска война”⁵⁴.

“Me gusta Goya, me atrae y me asombra, hace que le sienta cerca, porque los temas que trata, sus trazos y la intención que plasma en su creación son de un pintor contemporáneo. Su obra evoca en nuestra memoria incluso las atrocidades de la Guerra Civil Española”.

Lejos de constituir una simple reflexión puntual, el contenido de estas palabras encuentra su plena vigencia en toda la creación de Dimov, como intentaremos demostrar en el apartado correspondiente.

Como hemos dicho, Dimov se siente atraído ante todo por representantes emblemáticos de la cultura española, interesándose por las distintas etapas de su evolución. En cambio, observamos que no se interesa tanto por los escritores que crean en la época de su estancia en España (1943-1944). En opinión de quien fuera fundamental de la etapa española de Dimov, el ya mencionado escritor español Juan Eduardo Zúñiga, al que hemos tenido el honor de entrevistar en varias ocasiones, Dimov, como explicaremos más adelante, no buscó el contacto con escritores de esta época.

Lo que sí podemos afirmar con certeza es que los intelectuales españoles que más han podido influir en su visión creadora han sido en primer lugar Cervantes, seguido por Lope de Vega, Ortega y Gasset, Unamuno, Blasco Ibáñez y García Lorca, pero sin olvidar las influencias percibidas a través de los lienzos de El Greco, Velázquez, Murillo y Goya. Todo ello, unido a una serie de lecturas anteriores adaptadas a la realidad a través del prisma particular del escritor búlgaro, gravitará, poco después de su vuelta de España, en la elaboración de una importante obra de temática española, compuesta por cuatro apuntes de viaje, una novela, un drama, dos narraciones, una de las cuales queda inacabada, y varios artículos.

⁵⁴ АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 609.

CAPÍTULO II
LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA
UN HITO EN LA HISTORIA DEL SIGLO XX

“España de anarquistas y de obispos
Armonía completa
gran España, insaciable de sí misma, más
corazón que cabeza (...)
Te necesito así;
entera.
No España tuya o mía.
¡España nuestra!”

Victoriano Cremer, “Canto total a España”, en
J. Bergua (ed.), *Las mil mejores poesías de la
lengua castellana*, Madrid 1991, p. 705.

INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil de 1936-1939 constituye uno de los acontecimientos más traumáticos en la historia de España. Por la naturaleza de las fuerzas que se vieron enfrentadas en la contienda y por la incidencia que tuvo en ella el contexto internacional, con la existencia de unos sistemas políticos tan diferentes como, por un lado, las democracias y, por otro, los totalitarismos de distinto signo, la tragedia española fue un referente mundial.

Para los Estados totalitarios, la guerra de España constituyó una confrontación de poderes y un ensayo de la Segunda Guerra Mundial. Para los intelectuales de todo el mundo parecía ser la primera fase de una lucha entre el fascismo y el comunismo sobre el cadáver del mundo capitalista. Para los españoles la guerra significó horror y heroísmo durante tres años, a los que siguieron casi cuarenta años de dictadura. Aunque el conflicto se inició en julio de 1936, las condiciones se habían establecido mucho antes; guerra de nostalgias imperiales y de paraísos violentos que hizo correr, además de la sangre derramada, mares de palabras y de mitos. Como dice García de Cortázar⁵⁵:

“Fue cuando la sangre no tenía puertas en Europa. Cuando dejó de ser primavera en España”.

LA CONTIENDA DESDE DENTRO

¿Por qué tuvo lugar la Guerra Civil Española? ¿cómo pudo degenerar la situación interna del país hasta el extremo de la guerra fratricida? Para Thomas, uno de sus historiadores más acreditados, “la guerra que estalló en España en 1936 fue, ante todo, una guerra española, y no debemos eludir esa realidad”⁵⁶. Y es que, a pesar de que en toda Europa y en otras partes del mundo se sintieron sus efectos, la guerra no se debió a circunstancias ajenas a la propia realidad española, sino a enfrentamientos internos que dividieron a España y acabaron sumergiéndola en la lucha armada. Los antecedentes de la guerra los podemos encontrar en la situación del país desde principios del siglo XIX, que, de algún modo, explicarían un desenlace tan trágico.

La Guerra de la Independencia de España contra el invasor francés entre 1808 y 1814, las guerras de las colonias españolas de América por su independencia en las primeras

⁵⁵ Cf. F. García de Cortázar, *Los mitos de la historia de España*, Barcelona 2003, p. 279.

⁵⁶ Cf. H. Thomas, *La Guerra Civil Española*, Madrid 1980, p. 11. Para nuestro tratamiento genérico sobre la Guerra Civil Española hemos seguido fundamentalmente esta obra y la de R. Carr, *España, 1808-1939*, rev. J. Romero Maura, trad. J. R. Capella, J. Garzolini & O. Ostberg, col. “Horas de España”, ed. corr. y aum. Barcelona 1978.

décadas del siglo, culminada al final del mismo con el llamado *desastre del 98*, las tres guerras civiles conocidas como *guerras carlistas*, además de las innumerables revueltas internas que asolaron el territorio español, habían configurado durante el siglo XIX un país con un panorama político y social marcadamente inestable en el que España pierde sus últimas posesiones ultramarinas y, definitivamente, su rango de potencia. El llamado *Noventayochismo*, promovido por los más destacados intelectuales españoles, será el punto de inflexión crítico que despertaría las conciencias de la sociedad sobre la situación real del país. La “rebelión de las masas” en España se hacía cada vez más palpable debido a la desastrosa política interior llevada a cabo por los dirigentes de la Restauración. Tras la implantación de la dictadura de Primo de Rivera, en 1923, se produjo el derrumbamiento de la monarquía constitucional encarnada en Alfonso XIII, facilitándose el camino hacia el cambio de régimen político.

En 1931, la proclamación de la Segunda República significó para la generación de Ortega, que años atrás había fundado la Liga de Educación Política, mucho más que un cambio de régimen. Significaba, sobre todo, la culminación de un cuarto de siglo de incorporación intelectual española a la cultura europea contemporánea y la posibilidad de ofrecer una alternativa genuinamente liberal y nacional al caduco sistema de la Restauración. La Segunda República fue, para ellos y para otros españoles, el júbilo de sentir a España dentro de la historia moderna de Europa, en sincronía política con los países más avanzados del mundo, y de ver cómo por fin sus sueños de antaño se presentaban con visos de realidad. En junio de 1931, Ortega aseguraba que la República se encontraba ante la oportunidad de construir una nación para generaciones, de anticipar el porvenir, creándolo:

“Queramos o no, desde el 14 de abril todos vamos a ser otra cosa de la que éramos – en la política y en la conversación, en nuestro trabajo profesional y en nuestras faenas sentimentales –. Todos: los republicanos y los monárquicos⁵⁷”.

La Segunda República se presentaba como el camino ancho y limpio que desterraría del porvenir de España tanto los fantasmas de la revolución como de la represión de quienes querían seguir viviendo con anacrónicas desigualdades. El problema fue que ese supuesto camino ancho y limpio de la Segunda República, al aterrizar en la realidad, al tomar forma jurídica, no resultó tan despejado, porque el sueño de construir y regir una nación en que la idea de comunidad civil compartida superase la de lucha de clases no consiguió salir del reducto de una minoría. El problema fue el abismo existente entre la versión popular de la República y la versión culta e ilustrada, el problema fue también que

⁵⁷ Cf. J. Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. 11: *Escritos políticos (1931-1933)*, Madrid 1983, p. 264.

los moderados se hallaron rebasados por la algarabía revolucionaria de la izquierda más exaltada, de un lado, y la nostalgia clerical y militarista de la derecha más reaccionaria, de otro. El problema fue que el modo de discutir y llevar a la realidad las reformas se tradujo en un laberinto explosivo de ineficacia, lentitud e iconoclasia a los que se unía el escaso nivel de preparación entre muchos de los dirigentes y responsables técnicos encargados de atender a las graves urgencias de España. De modo que tras la ilusión desbordada de abril de 1931, también hubo en las clases populares desazón, tristeza, desánimo y desencanto que se demostrará con el triunfo de la derecha en las elecciones de 1933 y el consiguiente gobierno conservador, denominado *Bienio Negro*.

Después de ganar las elecciones y de sofocar las revueltas socialistas de 1934, la derecha había establecido una república católica y conservadora, aunque los monárquicos y los falangistas querían abolirla. Mientras tanto, Moscú había ordenado a los comunistas de todo el mundo que se unieran a otros partidos contra la derecha. En febrero de 1936, unas elecciones otorgan el poder al Frente Popular, una coalición de liberales y de izquierdistas.

Una vez en el gobierno, la coalición empezó a disgregarse. En las Cortes, los socialistas, antes moderados, intentaron privar de sus escaños a los diputados de derechas por motivos técnicos. Las juventudes socialistas y comunistas se unieron en luchas callejeras contra estudiantes falangistas. Se quemaron iglesias, los campesinos asaltaron las propiedades y los anarquistas ocuparon fábricas ante la pasividad de las autoridades. En julio, tras el asesinato del líder de la derecha José Calvo Sotelo a manos de unos guardias de asalto, los generales conservadores decidieron que ya había llegado el momento de actuar.

El ambiente en el país se había caldeado de tal modo que ningún tipo de gobierno habría resultado eficaz porque, por un lado, los dirigentes de la derecha temían que una revolución semejante a la rusa amenazara sus tierras, su religión y su milenaria historia, y, por el contrario, los líderes de la izquierda, temían y rechazaban el fascismo y albergaban el anhelo de poder construir en su tierra un futuro nuevo.

El denominado *Alzamiento Nacional* empezó cuando uno de los generales, Francisco Franco, trasladó sus tropas desde Marruecos a la Península. Los insurgentes de derechas, los llamados *nacionales*, pronto controlaron el sur y el oeste de España con la ayuda de Alemania e Italia, que empezaron a suministrarles soldados, municiones y aviones. Los soviéticos, a su vez, enviaron armas y consejeros a los defensores de la República a través del Komintern. Los demás Estados, los Estados democráticos de Europa, a pesar de las peticiones de ayuda por parte de la República, no quisieron intervenir. Aunque Francia empezó contribuyendo con 300 aeroplanos, enseguida se declaró neutral ante la presión de los británicos. La ayuda, tanto económica como armamentística, a la España nacional fue

mucho más importante que la recibida por la España republicana. Pero las filas republicanas fueron nutridas por las célebres Brigadas Internacionales, un cuerpo de voluntarios de alrededor de cincuenta nacionalidades, que incluía desde obreros industriales hasta escritores tan famosos como George Orwell o André Malraux.

Como la mayoría del ejército había apoyado a los rebeldes, la defensa de la República se halló desde el principio en manos de milicias muy poco disciplinadas y de las Brigadas Internacionales, en su inmensa mayoría, mal entrenadas. A pesar del armamento soviético, estos combatientes no representaron un enemigo insuperable para las tropas nacionales, mucho más entrenadas y respaldadas por unos sesenta mil soldados italianos y alemanes. El Partido Comunista Español, que había ganado influencia a través de sus vínculos con los soviéticos, puso todo su empeño en transformar las milicias en un ejército regular y en obtener, entre bastidores, el control del poder gubernamental. A finales de 1937, los republicanos perdieron empuje a causa de la falta de suministros y de la superioridad aérea de los nacionales. En septiembre de ese año se difuminó la última esperanza de ayuda exterior, cuando Francia y Gran Bretaña firmaron los Acuerdos de Munich con Alemania, por los que estas potencias se plegaban a los deseos de Hitler, lo que significaba que no habría una intervención de última hora de las democracias europeas a favor de la República española.

La Europa democrática abandonaba a la República española a su suerte. A pesar del enorme eco internacional adquirido por la guerra española, el gobierno republicano no fue capaz de atraer la necesaria ayuda de los demás Estados democráticos occidentales, que, por otra parte, parecían encontrarse inmersos en los preparativos de la futura guerra mundial. No ayudó tampoco a la República la falta de un liderazgo claro entre los militares defensores de la misma, frente a la cada vez más indiscutible figura de Franco en el bando nacional. El frenesí revolucionario, junto a la falta de disciplina y a la ausencia de mando en el bando republicano, permitiría a los nacionales deshacer muy pronto a su favor el inicial equilibrio de las fuerzas enfrentadas. Según Salvador de Madariaga, los rebeldes ganaron la guerra no porque los alemanes e italianos les ayudaran, lo que no fue decisivo, sino que “la verdadera causa del fracaso de los revolucionarios fue la misma revolución”⁵⁸. En opinión de Thomas, cuatro son los factores de la victoria de la derecha:

“primero, porque organizó su unidad política mejor que la izquierda; después, porque recibió una ayuda exterior superior a la obtenida por sus rivales; en tercer lugar, ya que la guerra se planteó como una confrontación convencional entre dos ejércitos, el hecho de estar dirigida la derecha por los militares más destacados de la victoria española en Marruecos representó un

⁵⁸ Cf. S. de Madariaga, *España: ensayo de historia contemporánea*, 4a ed., corr. y aum., Buenos Aires 1944, p. 456.

factor importante también; finalmente, como toda guerra moderna, la civil española fue un conflicto económico. La mayor administración de los recursos y unas ventajosas relaciones internacionales tuvieron, asimismo, un papel crucial”⁵⁹.

Madrid resistirá hasta el 28 de marzo de 1939 y el inmediato 1 de abril Franco emitirá desde Burgos su célebre último parte del fin de la guerra, un escueto comunicado que ponía punto final al episodio más dramático y sangriento de la historia de España, al tiempo que abría un nuevo período de varios años no menos duros para los vencidos, y que se prolongaría con la dictadura franquista durante varias décadas. El régimen de Franco tendría muchas similitudes con los regímenes fascistas, con un partido único, proscribiendo los sindicatos de clase y manejando a España con “mano dura” hasta la muerte del dictador en 1975.

El balance de víctimas de la guerra fue de más de noventa mil nacionales y unos ciento diez mil republicanos muertos en combate, y alrededor de un millón de inválidos permanentes. Además, decenas de miles de civiles fallecieron a consecuencia de la desnutrición y unos quinientos mil españoles se exiliaron, la mitad de los cuales no volvieron.

Para los republicanos, la guerra había significado la lucha por mantener a España fuera de la órbita nazi-fascista. Curiosamente, aunque Hitler y Mussolini saborearon la victoria de Franco, y miles de republicanos fueron fusilados o encarcelados con prontitud, Franco no convirtió España en un Estado fascista en sentido estricto⁶⁰. La Falange Española y de las Juntas Ofensivas Nacional Sindicalistas, que era el único partido legalizado, no funcionó como un mecanismo de control global, a la manera de lo que ocurría en Italia o Alemania. Por su parte, la Iglesia Católica, que bendijo el nuevo régimen, recuperó toda su antigua influencia; no en vano al régimen de Franco se le ha calificado como Nacional-catolicismo.

Aunque los ideólogos totalitarios habían echado raíces en el siglo XIX en los escritos, entre otros, de Darwin, Marx y Nietzsche, la realización práctica de sus ideas sólo fue posible en la centuria siguiente, cuando la extensión de las comunicaciones a gran escala y de la producción en serie permitieron que la sociedad y la economía se movilizaran para un objetivo único, totalitario. Porque lo que caracteriza a estos regímenes dictatoriales es su ambición de *totalizar*, de someter todos los aspectos de la vida a la supervisión de una autoridad central. Cuando el partido y el Estado terminan constituyendo una sola cosa, el gobierno empieza a controlar todas las esferas no políticas.

⁵⁹ Cf. Thomas, *op. cit.*, p. 8.

⁶⁰ Cf. Thomas, *ibid.*

Los comunistas, por su parte, insistieron en que su forma de gobierno, la dictadura del proletariado, era una medida defensiva necesaria en estos países contra los enemigos capitalistas. De acuerdo con la teoría marxista sería una etapa transitoria hasta que todas las naciones, hallándose gobernadas por la clase trabajadora, harían desaparecer el Estado.

El igualitarismo y el internacionalismo abiertamente declarados por los comunistas se encontraban, teóricamente, en las antípodas de la obsesión nazi-fascista por el autoritarismo y el nacionalismo exacerbado. Ello explica que en los años treinta muchos intelectuales se afiliaran a los partidos comunistas de sus respectivos países, apelando a sus ideales aparentemente más justos, por su simpatía por los oprimidos, la justicia social y la libertad. La inmensa mayoría de escritores y científicos se oponían al totalitarismo, autodenominado nacional-socialismo, que proponía dejar los medios de producción en manos de la burguesía y destruir la fuerza de los trabajadores como clase social.

España fue el primer país donde el fascismo se enfrentaba a una resistencia armada organizada, donde una república democrática se oponía a las fuerzas militares apoyadas por los fascistas italianos y alemanes. En palabras de Dolores Ibárruri, “la Segunda Guerra Mundial, en realidad, comenzó en España”⁶¹. La guerra fratricida, que arrebataría la vida a cientos de miles de personas y provocaría el exilio de otros tantos, dejó al país sumido en la ruina moral y destruido materialmente. Significó el primer enfrentamiento decisivo entre la democracia y la fuerzas reaccionarias, inspiradas tanto en el fascismo como en el más añejo conservadurismo.

Paradójicamente, la defensa de la República contra los rebeldes de Franco fue organizada en gran parte por el odiado enemigo del fascismo, la Unión Soviética, que también era una potencia totalitaria. Su papel en los hechos suscita la cuestión de si la Guerra Civil Española no fue, sobre todo, un conflicto entre las dos formas totalitarias, fascismo y comunismo. Para la mayoría de los partidarios de los republicanos, la guerra simbolizó nada menos que la heroica lucha de la democracia por sobrevivir, y para muchos marxistas España representaba la esperanza de un comunismo más democrático que el conocido en la URSS.

Para las fuerzas de la derecha, los problemas que se ventilaban en la Guerra Civil eran cuestiones españolas adornadas, a efectos de propaganda, con el lenguaje de la política europea. Los militares se presentaban como defensores de la católica España contra una conjura roja del comunismo internacional, lo que justificaba su alzamiento contra el poder constituido; era la teoría política del ejército decimonónico español, que daba a éste el derecho e incluso el deber de hacerse cargo del poder cuando éste se encontrara en medio

⁶¹ Cf. К. Мичев, А. Гергов, *За свободна Испания*, София 1949, p. 114-115.

del arroyo o cuando los gobernantes traicionaran la nación, a la que el ejército debía lealtad. Para los tradicionalistas, la *conjura comunista* era uno de los numerosos nombres cambiantes con que se presentaba un enemigo muy viejo.

La izquierda consideró la guerra desde el principio como parte de una lucha más amplia. Conforme la guerra iba convirtiéndose, a través de la política de intervención, en un conflicto que enfrentaba a las potencias europeas, fue adquiriendo un significado universal. En los campos de batalla españoles, contendían las ideologías que dividían a Europa: democracia, fascismo y comunismo. El proceso de identificación con uno u otro de los contendientes hizo de la guerra española un eje para el deslinde de campos en la política interior y en la discusión intelectual. Muchos partidos izquierdistas vieron la lucha de la república contra la *vieja España* como parte de su propia lucha nacional.

Con toda su crudeza y dolor, la Guerra Civil no es sólo una página capital en la historia contemporánea sino una de las claves del presente y del futuro de España. Aun después de los años transcurridos, el tema de la Guerra Civil sigue siendo noticia casi a diario en los medios de comunicación españoles: sea un aniversario, el descubrimiento de armamento de la época, el reciente debate suscitado por la existencia de fosas comunes y la necesidad de recuperar la memoria histórica, etc., raro es el día en que no se publica algún escrito o alguna noticia relacionados directamente con la contienda. Pero España es hoy, a pesar de todo, un país democrático, y las heridas, aunque tal vez todavía duelen, deberían estar ya cicatrizadas, sin olvidar que la actual democracia debe mucho al dolor de estas heridas; sin ellas y sin su recuerdo se correría el riesgo de volver a repetir errores que deben estar definitivamente superados.

Ahora bien, para poder comprender en su totalidad los hechos históricos que tuvieron lugar en la segunda mitad de los años treinta en España y, ante todo, para entender la reacción mundial, en nuestro caso la de los intelectuales búlgaros, que no tardaron en reflejar su indignación a través de su producción literaria, mediante géneros diferentes, debemos analizar también los años inmediatamente posteriores al conflicto bélico. Es entonces cuando en muchas de las mentes creadoras cristalizaron las ideas más nítidas que posteriormente reflejarán sus obras, como es el caso del autor que nos ocupa, Dimităr Dimov.

LA DIMENSIÓN INTERNACIONAL DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA SU REFLEJO EN BULGARIA

El esfuerzo inicial de Inglaterra por aislar el “incendio español” mediante el famoso Comité de No Intervención se vio burlado por las ayudas voluntarias de la célebres

Brigadas y la que simultáneamente prestaron alemanes e italianos al bando nacional. No tardó en llegar la ayuda armamentística rusa a la vez que centenares de asesores militares soviéticos. El gobierno ruso patrocinó a través de la III Internacional – Komintern – el reclutamiento de varias decenas de miles de voluntarios internacionales para la causa republicana; pero esta ayuda, que en un principio retrasó la caída del régimen republicano, no terminaría de “acoplarse satisfactoriamente a las necesidades españolas”⁶², lo que llevó a “la desmoralización entre los republicanos y contribuyó a desaprovechar el prestigio bien ganado por muchos comunistas en el combate, debido a su maestría en la propaganda, valor y capacidad como luchadores y la moderación técnica de su planteamientos”⁶³.

Como dijimos en el apartado anterior, a pesar del eco internacional suscitado por la guerra, la República no fue capaz de atraer la ayuda necesaria por parte de los demás Estados democráticos occidentales, que se hallaban inmersos en los preparativos de la Segunda Guerra Mundial. España había planteado en la Sociedad de Naciones que esta institución internacional condenara a Alemania e Italia por haber reconocido a los rebeldes; pero la realidad se impuso y a España llegaban cada vez más tropas, “turistas armados” se les decía. Sólo Rusia ayudó a la República aun sin reconocerlo, pero era algo evidente para todos los observadores.

SITUACIÓN POLÍTICA Y SOCIAL EN BULGARIA DESDE SU INDEPENDENCIA

Después de la proclamación de la independencia definitiva y total de Bulgaria respecto del Imperio turco en el año 1908, el país balcánico inicia una trayectoria marcada por las agitaciones internas que crean una situación política y social de continua inestabilidad⁶⁴. Con la I Guerra Balcánica (1912-1913), en la que Bulgaria participa junto con sus aliados Serbia y Grecia contra Turquía por los territorios de Macedonia y Tracia, comienza para el país una etapa de absoluta catástrofe nacional que continúa con la II Guerra Balcánica de 1913. En esta guerra los antaño aliados, junto con Rumanía, se convierten en enemigos feroces afanados en humillar a Bulgaria y hacerse con parte de sus territorios, de población íntegramente búlgara. El monarca búlgaro reinante, Ferdinand de Sajonia y Coburgo, busca la alianza de las Potencias Centrales, y junto a ellas entra en la I

⁶² Cf. Thomas, *op. cit.*, p. 11.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Para lo relativo a la historia búlgara, hemos seguido fundamentalmente las siguientes obras: А. Фол, В. Гюзелев, Н. Генчев, *Кратка история на България*, София 1980; П. Павлов, *Българска история*, София 2001; П. Павлов, *България – огнище на европейската цивилизация*, София 2005; así como АА.VV., *История на България*, БАН, 5 vol., София 1985; y АА.VV., *История на България*, София 1998.

Guerra Mundial, lo que supone para el país el llevarlo a una nueva derrota en poco tiempo, con la consiguiente segunda grave crisis. Por el creciente descontento popular, el rey es forzado a abdicar en octubre de 1918 y a ceder el poder en favor de su hijo Boris III. El líder de la Unión Agraria, Alexander Stamboliiski, nombrado primer ministro, se opuso a la ascensión de los “socialistas de izquierda”, que habían fundado el Partido Comunista Búlgaro el 27 de mayo de 1919. La aplastante victoria electoral de Stamboliiski en marzo de 1920, hizo que éste tratase de instaurar una democracia, llamada “campesina”, al mismo tiempo que reprimir a los comunistas y a la Organización Revolucionaria Internacional Macedonia que tras el tratado de Neuilly, de noviembre de 1919, planteaban graves problemas internos en el país. Pero en junio de 1923, un golpe de Estado, fomentado por una coalición de elementos de derechas, derrocó y asesinó a Alexander Stamboliiski. Desde este momento, Bulgaria se encuentra bajo el mando del dirigente nacionalista de ideología ultraderechista Alexander Tzankov, quien excluyó de su gobierno a liberales, comunistas y agrarios.

Tzankov promovió un régimen dictatorial inspirado en la Italia mussoliniana, con la consiguiente represión política, la represión denominada del “terror blanco”. Los levantamientos y las acciones armadas de la oposición comunista fueron ahogados en sangre y se saldaron con más de veinte mil ejecuciones y asesinatos. En 1926, las urnas dan el poder a Andrei Liapchev, líder demócrata, que inicia una política más liberal, incluyendo en su gabinete, además de a demócratas, a liberales y a agrarios, formando así el llamado Bloque Nacional. Este intermedio democrático se vio truncado por un nuevo golpe de Estado en 1934, encabezado por el grupo militarista *Zveno (Unión)*, al que siguió poco tiempo después la dictadura personal del propio rey, Boris III.

Tras el estallido de la II Guerra Mundial, el rey confía el poder a Bogdan Fílov, gran admirador de Hitler; la política de entendimiento que éste llevaba con el Reich permitió a Bulgaria recuperar los territorios perdidos durante la II Guerra Balcánica. Durante este período, Fílov instaura una dictadura que proscribe todos los partidos políticos, imponiendo la censura de prensa y cerrando todas las Universidades. En 1942 se había constituido, a la llamada del Partido Comunista, un Comité Nacional del Frente Patriótico (Отечествен фронт), que reunió en sus filas a todos los adversarios del régimen pronazi. Este Frente tomó el poder con el respaldo de la URSS en 1944, y a partir de esta fecha y hasta el año 1989 se instaura en Bulgaria el régimen comunista con el único horizonte de la ideología y la política inspiradas en el Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS).

Este período totalitario se inicia con una etapa en la que destaca el ya veterano luchador Georgui Dimitrov, jefe del gobierno desde 1946⁶⁵, poniéndose las bases del llamado “socialismo real”, en la que será fundamental la educación comunista de los individuos. El Partido Comunista Búlgaro sitúa la Literatura como parte orgánica de las actividades del partido, tomando como fuente de inspiración la lucha antifascista y anticapitalista. Los temas sobre la clase obrera y los trabajadores campesinos encuentran su lugar preferente en las páginas de los escritores búlgaros; el realismo socialista se impone cada vez más profundamente y de forma más estable en las obras literarias.

El nacimiento oficial del realismo socialista se produce en el año 1934 en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), cuando en el Congreso de la Unión de Escritores se prohíbe el arte abstracto y los formalismos y se produce la adhesión incondicional al proyecto político estalinista. La idea fundamental del realismo socialista es la exaltación del trabajo, la solidaridad y la eficacia del régimen comunista. Esta corriente, que se manifiesta con más suavidad en los primeros años del período estalinista, entiende la obra de arte como exponente de la realidad soviética en su desarrollo revolucionario y, por tanto, como un acto de exaltación política, institucionalizado y académico. En los primeros años se admite cierta diversidad de estilos así como ciertas influencias del postmodernismo, fauvismo y cubismo; pero estos estilos no tienen cabida a partir de finales de los años treinta y, en especial, en el período en el que todo estaba controlado por el omnisciente Zhdánov, al considerarse desde la ortodoxia comunista que eran signos de cosmopolitismo y de defensa de la inadmisibles autonomía del arte. Este movimiento alcanza proyección internacional en los estados satélites de la URSS, y en los países occidentales se conoce como “arte de partido” y como “nuevo realismo”.

Después de la II Guerra Mundial los escritores marxistas en Bulgaria trataron incluso de emular a sus colegas soviéticos de la URSS, y lo que debió ser literatura se convirtió en pura propaganda de glorificación de la “patria del socialismo” y del “genial” Stalin. La importancia de esta literatura fue elevada a la más alta consideración y utilizada como estímulo del entusiasmo colectivo para construir obras públicas y fábricas. El criterio estético más importante era la “partiinnost” (la conciencia partidaria) y las obras constituían

⁶⁵ G. Dimitrov (1882-1949) es uno de los más sobresalientes políticos búlgaros y el de mayor proyección internacional. En 1923 destacó como líder revolucionario en su país, del que tuvo que huir. Durante su estancia en Alemania, donde ocupó diversos cargos de responsabilidad dentro del movimiento comunista, fue acusado del incendio del Reichstag en 1933. Ante la imposibilidad de demostrarse su inculpação y tras una brillante defensa y el apoyo internacional recibido, fue expulsado por los nazis a la URSS, donde se le concedió la ciudadanía soviética y llegó a ser Secretario General del Comité Ejecutivo de la Internacional Comunista (Komintern) entre 1935 y 1943. De nuevo en su país en 1945, fue elegido Jefe del Gobierno en las elecciones de 1946. En 1948 regresó a Moscú, donde fue asesinado por orden de Stalin, quien recelaba de los contactos de Dimitrov con Tito, encaminados a la creación de una federación de Estados balcánicos.

panfletos divulgativos; el objetivo del realismo socialista era producir un arte comprensible para las masas e inspirar en el pueblo una admiración por la dignidad del trabajador y su tarea en la construcción del comunismo. El tema requerido era la idealización del obrero y de la mano rectora del partido, y la disciplina de éste habría de moldear y seleccionar a los artistas con el fin de crear, en palabras de Stalin, “ingenieros de almas”.

LA GUERRA DE ESPAÑA Y SU REFLEJO EN LAS LETRAS BÚLGARAS

Al erigirse en un acontecimiento de dimensiones internacionales, la guerra de España invadió no sólo el espacio político, sino que trascendió a todos los ámbitos de la vida social como el símbolo de la lucha entre dos mundos, el progresista y el tradicional, lucha en la que también participaron, naturalmente, los intelectuales. Además de las continuas noticias de agencia que informaban puntualmente de los acontecimientos en España, surgió en Bulgaria toda una pléyade de escritores, algunos de los cuales habían formado parte de las Brigadas Internacionales, que quisieron evocar y reflejar en su lengua vernácula los terribles sucesos de la Guerra Civil Española. El tono de sus escritos estaba lógicamente marcado por la exaltación de la idea revolucionaria y del heroísmo del pueblo español en defensa de su República. Alrededor de quinientos *interbrigadistas* búlgaros desfilaron por los campos de batalla españoles, repartidos entre las brigadas décima, undécima, duodécima y decimotercera, esta última denominada *Chapaev* y, sobre todo, en el batallón decimoquinto, denominado Georgi Dimitrov. Desde todas estas unidades, lucharon hombro con hombro junto a *interbrigadistas* de otras cincuenta y tres nacionalidades.

La guerra de España provocó en las conciencias de los intelectuales de numerosos países la creación de una obra rica en géneros y temáticas, con la que se despertaría la conciencia popular multiplicándose las adhesiones a una causa, la de la República española, que sentían como propia.

En Bulgaria comienzan a editarse libros dedicados al tema de la Guerra Civil española desde los primeros meses inmediatamente posteriores al comienzo de la contienda. Yevgeni Samuilovich Varga, uno de los políticos y economistas rusos más prestigiosos de su tiempo, publicó el mismo año 1936 su libro *El incendio en España: estudio completo de los acontecimientos históricos, económicos y políticos (¿Qué grupos se enfrentan en el seno de la República Española?)*, en el que nos presenta un completo análisis de la historia, la estructura social y los antecedentes de la guerra, acompañados de numerosos datos estadísticos⁶⁶.

⁶⁶ Cf. E. C. Варга, *Избранные произведения. Экономические кризисы*, Москва 1974, p. 126.

Las obras que se publican, si bien todas ellas se refieren a la misma temática, se pueden dividir en dos grupos, según las condiciones en las que fueron escritas. El primer grupo se compone, de un lado, por los intelectuales que tomaron a España como objeto de su estudio, partiendo de las observaciones de carácter político-cultural durante su estancia en el país, caso de los que habían asistido al II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura, celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona en julio de 1937; por otro lado, están los escritores que habían formado parte como voluntarios de las Brigadas Internacionales, cuya experiencia como participantes en las mismas será la principal fuente de inspiración para sus escritos. Componen el segundo grupo los escritores, igualmente de corte progresista como los anteriores, que, impresionados por las noticias que les llegaban de España a través de los diversos medios de comunicación, tomaron al país ibérico y los acontecimientos que en él ocurrían como fuente de inspiración de su obra, tanto periodística como narrativa, dramática o poética. La idea de ensalzar la lucha del pueblo en su persecución de una causa justa, y para la abolición del fascismo, es el *leitmotiv* de ambos grupos de intelectuales búlgaros.

El tema de la guerra de España inspiró en Bulgaria gran cantidad de obras literarias en algunos de los más destacados autores de aquel país. Entre ellos, hay que destacar a N. Vaptzarov, M. Isaev, N. Kutinchev, Y. Varga, A. Muratov, V. Hanchev, A. Guerov, K. Penev, V. Andreev, L. Stoyanov, M. Grubeshlieva, K. Belev y S. Minkov, entre otros, que abarcan una amplia gama de géneros, dentro de una variada concepción estética.

La orientación política de los años treinta en Bulgaria viene marcada, como hemos visto, por el ascenso de las fuerzas filofascistas y las consecuentes alianzas tanto con la Alemania de Hitler como con la Italia de Mussolini. Esta situación política alejó a los intelectuales de un régimen personificado en la dictadura personal del rey Boris III; de hecho, no conocemos escrito alguno en el que se recojan simpatías con la causa de los nacionales españoles, por lo que no es posible hacer un estudio de contraste entre ambos polos del conflicto.

Escritos búlgaros de autores que estuvieron en España

La guerra de España, como ya hemos dicho, se convierte en un acontecimiento de repercusiones internacionales nada más iniciarse la contienda. Las oleadas de solidaridad que recibió la República constituyen expresión de la conciencia progresista de la época, y están empeñadas en la lucha por la consagración de la paz y la democracia, por el anhelo de salvar la cultura de las “invasiones bárbaras”, porque en España, en realidad, se decide el destino, no sólo de un país sino de todo el mundo.

Los escritos de los autores búlgaros que estuvieran en España reflejan, en un contexto de intelectualidad progresista europea, la peculiaridad de una literatura comprometida con la atmósfera social y política de los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial. Especialmente significativas son algunas obras en las que resalta la curiosidad del enfoque o la estructura elegida. Ejemplos de los que decimos podrían ser *Madrid arde: historia en noticias de agencia sobre la defensa de una ciudad* (Мадрид гори: История в телеграми за съпротивата на един град, 1936), de S. Minkov; *España clama* (Испания зове, 1937) de K. Belev; *Mis visitas: encuentros y charlas con los escritores europeos contemporáneos* (Моите срещи: Срещи и разговори със съвременни европейски писатели, 1938), de L. Stoyanov, o *Lo que vi en España: en el congreso de escritores celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona* (Какво видях в Испания: На писателски конгрес в Мадрид, Валенция и Барселона, 1938), de M. Grubeshlieva. Todos ellos, pese a una temática común, aportan, para contarnos los acontecimientos, una visión particular en la forma y el contenido. Son obras fruto de las impresiones personales de sus autores y llevan el espíritu de autenticidad de un tiempo dramático en el que se exigía al escritor una gran valentía para ser capaz de describir, con la mayor fuerza y fidelidad posibles, los acontecimientos objeto de sus escritos.

La participación búlgara en el II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura

La especial significación de este congreso radica en las circunstancias históricas en que se celebra. Tuvo lugar en tres ciudades españolas – Madrid, Valencia y Barcelona – entre los días 4 y 11 de julio de 1937, en plena Guerra Civil, y en él participaron ciento treinta intelectuales progresistas de veintiocho países, entre ellos, de Francia, Alemania, Reino Unido, URSS, Bélgica, Noruega, Suiza, Holanda, Checoslovaquia, Suecia, Yugoslavia, Grecia, Turquía, Estados Unidos, Chile, Ecuador, La India, China, Portugal, Argentina, etc. Con su presencia y participación apoyaron la causa de la República, “por entender y amar al pueblo español, y entregar en su defensa nuestros pensamientos y nuestro corazón”⁶⁷. Entre las numerosas personalidades del mundo de la cultura destacaron André Malraux, Thomas Mann, Ernest Hemingway, Bernard Shaw, Alexei Tolstoi, Sholokhov, Tristán Tzara, Antonio Machado, José Bergamín, Rafael Alberti, Rosa León, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Mijail Koltzov y muchos más. La apertura oficial del congreso se celebra en Valencia, capital republicana, abriéndose la sesión con la calurosa

⁶⁷ Cf. K. Belev, *Испания зове*, Париж 1937, p. 9.

bienvenida ofrecida por el Presidente del Gobierno y eminente científico y escritor español, señor Negrín.

La representación búlgara, que había atravesado en tren toda una Europa agitada y próxima a la guerra, estaba compuesta por los escritores Liudmil Stoyanov, Krăstio Belev y María Grubeshlieva. El congreso y, sobre todo, el país donde se celebraba, teniendo en cuenta las muy especiales circunstancias por las que pasaba, dejó viva impresión en estos escritores, y dio pie a que, al margen de la comunicación en común que presentaron, dejaran cada uno por escrito, a su vuelta a Bulgaria, sus vivencias y pensamientos sobre lo visto y vivido en España. Sus reflexiones poseen características comunes, pese a los diferentes enfoques que, naturalmente, aporta cada uno ellos. Todos ofrecen detalles y valoraciones políticas personales sobre lo que creían que era España y lo que encontraron durante su estancia en ella.

En la comunicación colectiva de la representación búlgara, leída por Bélev el día 6 en el auditorio de la Residencia de Estudiantes de Madrid, sus autores se presentan como sigue:

“(venimos de) un país fascista de los Balcanes (Bulgaria), y os traigo los saludos de un pueblo pequeño pero ardiente y animado de una fe revolucionaria que ha dado al proletariado mundial y a la humanidad al héroe Georgi Dimitrov, el primero en darnos un ejemplo de una lucha enconada contra la barbarie fascista. Esa misma barbarie que ha quemado en los “autos de fe” los valores de la cultura... En nombre del valiente pueblo búlgaro y de los escritores antifascistas de mi país, que aquí represento, y en nombre de la Delegación Búlgara, aquí presente, proclamo que sentimos la lucha del pueblo español como una lucha nuestra... Camaradas congresistas: no debemos olvidar ni un solo instante que la Guerra Civil de España puede en cualquier momento convertirse en una guerra mundial que destrozaría millones de seres humanos y todos los valores de nuestra civilización... Si hace tres meses nuestra consigna era: “No pasarán”, hoy es: “Pasaremos”. ¡Viva la revolución española!⁶⁸”

Las reuniones no responden a una convocatoria al uso sino que se convierten en una ardiente proclama en contra de la guerra y en una defensa a ultranza del papel de la cultura, con ocasión del sufrimiento de un pueblo al que se ve como uno de los más fértiles en valores humanos.

El mismo Belev, a su vuelta a Sofía, escribió el ya citado *Испания зове (España clama)*⁶⁹, libro en el que aborda temas no sólo políticos sino históricos. Pone énfasis en lo

⁶⁸ Cf. K. Bélev, “Intervención del delegado búlgaro Kristu Belev (sic), escritor que fue condenado a muerte y que ha estado ocho años en presidio”, en M. Aznar Soler, L.M., Schneider (edd.), *II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937). Actas, ponencias, documentos y testimonios*, Valencia 1987, vol. III, p. 105-106.

⁶⁹ K. Белев, *Испания зове*, Париж 1937.

documental aunque, para hacer menos ardua la lectura, introduce matices retóricos y líricos, en un estilo periodístico con el que rastrea los antecedentes de los sucesos que se estaban viviendo en España. Trata de destruir su imagen tópica como país de toreros y bandoleros, subraya los episodios heroicos de la lucha de los defensores de la República, aporta descripciones de la participación de los *interbrigadistas* en la contienda y reflexiona sobre el papel y el significado del catolicismo español. El libro está dedicado a todos los compatriotas búlgaros cuyo idealismo les ha llevado a enrolarse como voluntarios en las famosas Brigadas Internacionales. Elige como cita inicial del texto unas palabras conocidas del camarada Stalin, que dicen:

“Освобождението на Испания от гнета на фашистките реакционери, не е частно дело на испанците, а общо дело на цялото прогресивно човечество”⁷⁰.

“La liberación de España de la furia de los reaccionarios fascistas no es un asunto aislado de los españoles sino común a toda la humanidad progresista”.

La cita nos da una pista clara sobre el compromiso del libro de Belev con unos planteamientos políticos muy concretos, los del socialismo real que se está desarrollando en la URSS, con la parafernalia retórica al uso, como cuando dice:

“Ние сме дошли в Испания не за завладяване земята и богатствата на народа ъ, Испания, изтощени от феодално-капиталистическата експлоатация, която ни зове с гласа на своя изстрадал народ. Ние нямаме тук други интереси, освен да разберем и обикнем този народ, за да отдадем в негова защита ума и сърцето си!”⁷¹

“Nosotros no hemos venido a España para apoderarnos de la tierra y la riqueza de su pueblo, exhaustos por la explotación feudal y capitalista, sino al reclamo de su sufrido pueblo. Nosotros no tenemos aquí más intereses que los de entender y amar a este pueblo ¡para entregar en su defensa nuestro pensamiento y nuestro corazón!”

Por su parte, María Grubeshieva, durante su intervención del 9 de julio expresa el cambio radical que había supuesto para ella su imagen de España:

“Испания на тореадорите, на Калдерона и Сервантеса се различава от истинската Испания, която ние виждаме днес, каквато я е създавала историята. Бедността на земята и народа, страданията на поколенията в един полуфеодален строй за нас са били тайна. Изкуството на Греко, Веласкец (*sic*), Мурилло (*sic*) ни е внушило една представа за Испания, богата, многоцветна, която наистина съществува, но само в един тесен кръг на избраници. Днес Испания създава истинската своя съдба. Славата на

⁷⁰ *Op. cit.*, p. 3.

⁷¹ *Ibid.*, p. 8-9.

испанската култура не може да затъмни нашето съзнание, за да видим истината, която е истината на испанския народ и неговото бъдеще”⁷².

“La España de los toreros, de Calderón y de Cervantes difiere de la verdadera España, la que vemos hoy, aquella que creó su historia. La pobreza de su tierra y su pueblo, los sufrimientos de las generaciones en un sistema casi feudal han sido para nosotros una revelación. El arte del Greco, Goya, Velázquez y Murillo nos puede transmitir una imagen de España rica y colorista, que verdaderamente existe, pero sólo para pequeños grupos de privilegiados. Hoy España crea su verdadero destino. Las glorias de la cultura española no pueden ocultar la realidad que estamos palpando, que es la verdad del pueblo español y su futuro. Todos aquellos corazones jóvenes, honrados, no corrompidos del mundo entero hoy envían su caluroso saludo al pueblo español”.

Ya en Bulgaria, Grubeshlieva escribió el citado *Какво видях в Испания: На писателски конгрес в Мадрид, Валенция и Барселона (Lo que vi en España: en el congreso de los escritores celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona)*. Describe el viaje en tren con sus compañeros desde la capital búlgara hasta París, donde, en su Casa de la Cultura, se habían dado cita los escritores de los distintos puntos del planeta y desde donde partirían todos juntos hasta Valencia⁷³. Sus descripciones sobre la situación en que se encuentra España, en especial las penurias que vive la población, las transmite con emotivas palabras. Su enfoque ofrece un lirismo conmovedor, en sus reflexiones y preguntas sobre la situación tanto política como cultural del país. Logra transmitir el ambiente bélico y alude al alma del pueblo español, rota bajo las bombas fascistas.

El último de los tres representantes búlgaros en el congreso, Liudmil Stoyanov, dejó escrito *Моите срещи: Срещи и разговори със съвременни европейски писатели (Mis visitas: encuentros y charlas con los escritores europeos contemporáneos)*⁷⁴, ensayo calificado por muchos críticos como emblemático de sus convicciones antifascistas y humanitarias. El autor está convencido del papel fundamental que juegan los intelectuales en catástrofes de una magnitud como la ocurrida en ese momento en España, y de que éstos deben luchar por salvaguardar la paz a través de su palabra. En su intervención, correspondiente al 8 de julio, se pregunta sobre cuáles son las fuerzas que se han confabulado para provocar la destrucción general de la que están siendo testigos directos en España. Y añade:

⁷² Al no haberse publicado en las actas del congreso el contenido de su intervención, recogemos el fragmento publicado en su libro al respecto: cf. М. Грубешлиева, *Какво видях в Испания: На писателски конгрес в Мадрид, Валенция и Барселона*, София 1938, p. 62.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Cf. Л. Стоянов, *Моите срещи: Срещи и разговори със съвременни европейски писатели*, София 1938.

“Hemos aprendido a razonar históricamente de un modo justo, y para nosotros está claro que lo que se nos revela es la agonía de un mundo que está llegando a su fin, que se va después de haber renegado de su pasado heroico y tras haber hoyado con sus propios pies las banderas que le han dado tantas victorias. Es un mundo vacío de su sustancia, de todo contenido creador, desierto en su interior, que pretende perpetuar los privilegios que ha obtenido con robos, estafas y violencia, y que con el embrutecimiento de la conciencia popular está dispuesto a tirar su vida como una presa a los gusanos. Es como Saturno, que devora a sus propios hijos; es el enemigo de toda humanidad, de lo más querido, lo más noble y verdadero”⁷⁵.

Otros testigos directos

Además de los escritores, también estuvieron en España los brigadistas búlgaros, algunos de los cuales, movidos por la noble idea de contribuir a la defensa de la democracia en España, plasmaron, de vuelta a Bulgaria, sus memorias por escrito. Bien es verdad que son poco objetivos, pero, en cambio, la evocación de sus recuerdos, de los difíciles meses vividos en España demuestra una extraordinaria emotividad. En 1949 apareció en Sofía *За свободна Испания (Por una España libre)*⁷⁶, publicación colectiva editada por el Comité de la Asociación Democrática Búlgaro-española, que consiguió despertar el interés de los lectores búlgaros con el relato de los episodios vividos, por algunos de sus compatriotas, pocos años antes, en la guerra española, defendiendo las libertades y los ideales socialistas. El presidente del citado Comité, Konstantín Michev-Ninkov, expone en la introducción la necesidad que había de publicar un libro de estas características, que constituía un verdadero reclamo social, evidenciado en las numerosas reuniones del Comité ya desde los años de la contienda en las que se reiteraba la solidaridad con el pueblo español:

“Българският народ започна да преживява борбата на испанския народ още от нейното начало. Верен на интернационалистическите си традиции, вдъхновяван от примера на своя велик син, легендарния борец против фашизма – др. Георги Димитров и следвайки историческите ръководни думи на Сталин, че освобождението на Испания е “общо дело на цялото напредничево и прогресивно човечество”, нашият народ достойно застана на страната на борещия се испански народ... Над сто българи – интербригадисти загинаха в тази величава борба против фашизма, против войната, за свободата на испанския народ, за мира и демокрацията в света”⁷⁷.

“El pueblo búlgaro comenzó a vivir la lucha del pueblo español desde sus comienzos. Fiel a las tradiciones internacionales, inspirado por el ejemplo de su

⁷⁵ Cf. Aznar Soler & Schneider, *op. cit.*, vol. III, p. 155.

⁷⁶ Cf. К. Мичев, А. Гергов, *За свободна Испания*, София 1949.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

hijo predilecto, el legendario luchador contra el fascismo, camarada Georgi Dimitrov, y siguiendo las palabras orientadoras de nuestro máximo rector Stalin..., nuestro pueblo se puso honorablemente al lado del combatiente pueblo español... Más de cien búlgaros brigadistas perdieron su vida en esta grandiosa empresa contra la guerra, contra el fascismo, por la libertad del pueblo español, por la paz y la democracia en el mundo”.

El libro incluye varios artículos, entre ellos, del propio Georgi Dimitrov, de Vasil Kolarov⁷⁸, y una traducción del español de la emotiva despedida a los *interbrigadistas* de Dolores Ibárruri, Pasionaria⁷⁹.

El libro recopila numerosas aportaciones de *interbrigadistas*: memorias, poesías, mapas y muchas fotografías de soldados búlgaros en los campos de batalla españoles, que reflejan la vida en el frente. También se recogen noticias de las manifestaciones que se produjeron en Bulgaria, tras la victoria de Franco, en pro del pueblo español y en contra del nuevo régimen dictatorial del llamado “Caudillo”. La más importante de estas manifestaciones en Sofía es la del 18 de julio de 1946, fecha en que precisamente todos los años conmemoraban los franquistas su fiesta nacional; en esta manifestación se leyó un escrito enviado por José Giral, Ministro de la República española en el exilio, al Comité de *Interbrigadistas* Búlgaros, agradeciendo:

“...пламенното Ви присъединяване към нашата кауза...”⁸⁰

“...vuestra ardiente adhesión a nuestra causa...”

Giral destaca la gran solidaridad búlgara con España. Por su parte, el citado Comité de la Asociación Democrática Búlgaro-Española había enviado un comunicado a la Secretaria General del Partido Comunista Español, Dolores Ibárruri, con ocasión del decimoctavo aniversario de la República española, que también se incluye en esta publicación. Colaboraron en el libro los escritores que hemos citado en el apartado anterior (Krastio Bélev, Liudmil Stoyanov y María Grubeshlieva) con fragmentos de los escritos a los que anteriormente hemos hecho referencia. Y, por último, se incluye un fragmento de la primera edición de la novela *Almas condenadas*, de Dimităr Dimov.

Otro libro que merece nuestra atención es *Испанската гражданска война 1936-1939 (La guerra civil española 1936-1939)*⁸¹, obra del interbrigadista búlgaro Isak Moshev. Se hace en él un minucioso análisis de las distintas etapas de la guerra, resaltándose los

⁷⁸ V. Kolarov (1877-1950) es un político búlgaro que, junto con Dimitrov y tras un intento fallido de insurrección en su país, se refugió en la URSS donde fue Secretario General de la Komintern en el año 1926. Regresó a Bulgaria en 1944, tras la implantación del régimen socialista, y desempeñó en 1947 el Ministerio de Asuntos Exteriores en el segundo gobierno de Dimitrov.

⁷⁹ Cf. Мичев & Гергов, *op. cit.*, p. 30-32.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 82.

⁸¹ Cf. И. Мошев, *Испанската гражданска война 1936-1939*, София 1964.

recuerdos personales y las valoraciones subjetivas del autor. Nos ha llamado la atención otra publicación escrita por cuatro médicos búlgaros que prestaron sus servicios en el frente español, cuyo título es *Испания! Испания! (¡España!, ¡España!)*⁸². En esta obra, cuyo encabezamiento está presidido por una cita de Pasionaria, el Dr. Oscar Telege, seudónimo de Tzvetan Kristanov – encargado-jefe de los servicios sanitarios internacionales, y jefe de la sección de urgencias médicas del servicio sanitario militar de la armada republicana en España entre los años 1937 y 1938 – hace un detallado análisis de los antecedentes y el desarrollo de la guerra, aportando numerosos datos estadísticos. No sólo encontramos los aspectos de carácter más típicamente militar sino que, además, hay una reseña del ya citado II congreso de escritores antifascistas en defensa de la cultura, al que le dedica cuatro páginas:

“ Конгресът имаше голямо значение и за интернационалните бригади, и за международната санитарна служба. В лицето на прогресивните писатели интербригадистите виждаха свои духовни братя, воюващи по всички фронтове на земното кълбо срещу фашизма”⁸³.

“El congreso tuvo también un gran significado para las Brigadas Internacionales y, más concretamente, para los servicios sanitarios internacionales que ayudaron en la guerra. Los *interbrigadistas* veían en los escritores progresistas a sus hermanos en espíritu, que luchan en todos los frentes del globo terráqueo contra el fascismo”.

No queremos cerrar este apartado sin mencionar una publicación que revela en toda su amplitud la participación búlgara en la guerra. Está escrita íntegramente por participantes en la contienda y detalla cada uno de los pasos vividos por los *interbrigadistas* autores del libro. Su título es *Ние се бихме в Испания (Nosotros luchamos en España)*⁸⁴, y refleja la vida en los batallones que contaron con participación búlgara. Al final del libro viene una lista de todos los búlgaros que perdieron la vida en la Guerra de España, sin omitirse el lugar de su caída en el campo de batalla, aunque los autores nos advierten de que, aunque son todos los que están, pudiera faltar alguno, que ha sido imposible determinar.

Otros escritores que escribieron sobre España y la Guerra Civil sin conocimiento directo de los hechos

Hemos reiterado que los acontecimientos de España tuvieron una amplia repercusión en la sociedad búlgara, donde se siguió el transcurso de la guerra a través de los

⁸² Cf. O. Тегле, Г. Ирку, *Испания! Испания! Из преживяното в интернационалните бригади и санитарната им служба в Испания*, София 1966.

⁸³ *Op. cit.*, p. 170.

⁸⁴ Cf. Н. Маринов, С. Хаджикръстев, *Ние се бихме в Испания*, София 1967.

comunicados de las agencias de noticias. Son muchos los escritores búlgaros que se identificaron con la causa republicana, pero destacan tres que nos han legado escritos cuyo contenido está referido a los sucesos del país ibérico, todos ellos con un hueco en la biblioteca personal del autor protagonista de nuestro trabajo, Dimov. Nos referimos a Nikola Vaptzarov, Svetoslav Minkov y Veselin Hanchev.

Nikola Vapsarov (1909-1942)

Es uno de los más grandes poetas de la literatura revolucionaria búlgara, que creó su obra en un período histórico difícil para su país. Los enfrentamientos sociales provocados por la ultraderecha búlgara tuvieron su reflejo en la creación literaria, dando lugar a la aparición de una literatura del dolor, de imágenes desgarradoras y expresión fragmentada. Tanto la situación en Bulgaria como las tensiones sociales que inundaban toda Europa encontraron cabida en la poesía de este magnífico escritor, cuyos temas dominantes son el humanismo y el amor a la libertad y a la justicia social. Vaptzarov es un poeta antifascista y uno de los pioneros dentro de la poesía antifascista mundial, es un poeta dramático, cuyo dramatismo expresa una opción política y la idea romántica de una sociedad “socialmente justa”.

Vaptzarov experimentó con la palabra, en búsqueda de su sentido primero, caracterizándose su poesía por su lenguaje sencillo, tomado de la vida cotidiana. Sus primeras creaciones poéticas están impregnadas de “романтични пориви и сантиментална тъга, фолклорни стилизации” (“arrebatos románticos y tristeza sentimental, estampas simbolistas y estilizaciones folclóricas”)⁸⁵, que paulatinamente traslada al plano social con la esperanza de una realidad social más justa. Siguiendo el espíritu de la época, Vapsarov trata de liberarse de la introversión individualista y se interesa cada vez más por los conflictos que afectan a los grandes grupos sociales. De acuerdo con esos nuevos planteamientos en su forma de pensar y de escribir, se transforma su estilo poético, en el que sustituye los vocablos considerados anticuados por un léxico sin artificios, más en sintonía con el lenguaje de la calle. En su dinámico mundo creativo, en el que se entrelazan imágenes ambivalentes, el tema de los “otros” es presentado como una transformación y prolongación de la patria como objeto poético. Para reforzar esta afirmación basta fijar nuestra atención en su ciclo de poesías *Canciones a un país*, en las que Vapsarov no sólo propone establecer un diálogo con el mundo sino que hace despertar nuestra conciencia particular sobre lo que ocurre en él.

⁸⁵ С. Игов, *История на българската литература*, София 1996, p. 487.

Vaptzarov entrelaza tres conceptos básicos en su poesía: “el reto” de la época por someter las riquezas del mundo y el progreso tecnológico a los intereses sociales; “la fe”, en un mundo renovado tras la revolución en cuanto a su política, sociedad y tecnología; y “la idea romántica” de la lucha que supone la transformación de los destinos personales y las convicciones que llevan al sacrificio. Estos tres conceptos están en constante relación dentro de su sistema poético. Sin embargo, el romanticismo de Vaptzarov no consiste sólo en el asombro ante un mundo material espiritualizado sino que emana de la fe en un mundo mejor y más sabio; y, a pesar de que en su tiempo histórico esta ilusión estaba unida a un proyecto social concreto, ésta no era ni solo social ni solo histórica. La “fe” en la poesía de Vaptzarov es ante todo un estremecimiento existencial de magnitudes trascendentales.

La Guerra Civil Española da un nuevo impulso al desarrollo creativo del poeta. Debido a una enfermedad y a pesar de sus fuertes deseos de participar personalmente en las acciones militares en Madrid, Vaptzarov tuvo que sumergirse exclusivamente en su producción literaria. En aquel momento crea las obras más originales, estremecedoras, las más humanistas, impregnadas de dolor pero profundamente optimistas, reunidas en el libro *Моторни песни (Canciones del motor)*⁸⁶, compuesto de cuatro ciclos (1940). Uno de ellos está íntegramente dedicado a la situación en España, el titulado *Песни за една страна (Canciones a un país)*⁸⁷, ciclo compuesto de cinco poesías unidas por su argumento y que se pueden clasificar como partes que componen un poema lírico.

El ciclo comienza con la poesía *Испания (España)*⁸⁸ en la que se reflejan las simpatías del poeta por los antifascistas y su fe en la victoria sobre los militares rebeldes:

“Сега за мене ти си участ.
Сега за мене си съдба.
И аз участвам неотлъчно
В борбата ти за свобода.”

“Ahora eres mi suerte
Ahora eres mi destino
Y yo participo convencido
en tu lucha por la libertad.”

En la siguiente, *Сън (Sueño)*, el personaje principal – el obrero Fernández – es presentado en el frente; en *Песен за другаря (Canción al camarada)* Fernández ya está muerto, en *Песен за жената (Canción a la mujer)* nos trasladamos a la casa de Fernández

⁸⁶ Cf. H. Вапцаров, *Моторни песни*, София 2001.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 75-134.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 77.

donde le espera su mujer temiendo lo peor, y, finalmente, *en Писмо (Carta)*⁸⁹, la mujer, ya viuda, comunica a su propia madre la muerte de Fernández:

“Майко,
Фернандес убит!
Фернандес
Зарит в земята!
Фернандес
Го няма днес!
Фернандес
Лежи в полята
Пред стените
На Мадрид!”⁹⁰

“Madre,
¡Fernández, muerto!
¡Fernández,
enterrado!
¡Fernández
ya no está!
¡Fernández,
tendido en el campo
junto a los muros
de Madrid!”

Especialmente emotivas y dramáticas son las poesías *Sueño* y *Carta*. Vaptsarov, aun sin haber estado en España, logra transmitir la tragedia del pueblo español y su República como si hubiese vivido todos los enfrentamientos como un soldado más ante los muros de Madrid o Toledo.

Sobre la poesía de Vaptsarov y su profundidad lírica el poeta español Rafael Alberti ha dicho no conocer “otra poesía que desprenda un calor tan fuerte, tanta humanidad, cercanía y sinceridad; poesía que sea tan persuasiva en sus exigencias humanísticas, de justicia y de paz, como es la poesía de Vaptsarov. Y cuánta fe en el poeta-creador y en su futuro, cuánto ensueño por la vida expresa su poesía, tan sencilla, modesta, que no admite palabras demasiado bellas y emperifolladas”⁹¹. Una de las más grandes y dolorosas heridas

⁸⁹ *Ibid.*, p. 84-87.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 84.

⁹¹ Cf. AA.VV., *Българска литература*, София 1997, p. 126.

provocadas por el fascismo fue el asesinato en 1942 del poeta, quien en el pelotón de fusilamiento gritó la canción de Botev:

“¡Quien cae en la lucha por la libertad, nunca muere!”

Entre los pocos libros que aún se conservan en la biblioteca personal del poeta en su casa de Sofía, se encuentra uno de los más queridas por Vaptzarov, el titulado *Дамата с рентгеновите очи* (*La dama de los ojos de rayos X*), de Svetoslav Minkov, gran amigo de Vaptzarov y otro de los escritores búlgaros interesados por la Guerra Civil Española.

Svetoslav Minkov (1902-1966)

En las tertulias de los intelectuales en Sofía se hablaba de la actualidad política de Bulgaria y el extranjero, se comentaban nuevas obras y diferentes anécdotas históricas. S. Minkov gozaba de tener un público amplio y el respeto de las diferentes capas de la sociedad. Esta posición de prestigio hizo que los abogados de Vaptzarov aconsejaran a éste a comienzos de 1941 que recurriera a Minkov como testigo en uno de los casos por el que le fue juzgado – como partícipe en los disturbios callejeros del Partido Comunista, ilegal, y de la lucha antifascista –. Minkov aceptó, presentándose el 5 de julio de 1941 en el Juzgado Provincial de Sofía, donde declaró conocer al acusado, al que describe como un gran poeta, lleno de talento, de cuya poesía “no emana efecto temporal” para lograr determinadas metas políticas sino que las suyas son creaciones muy meditadas de gran trasfondo psicológico y verdaderos sentimientos patrióticos.

Minkov es un intelectual en continua búsqueda de nuevos y originales caminos dentro de la literatura, al margen de los hasta entonces tan repetitivos personajes aldeanos y prototipos búlgaros. Después de una primera fase en la que escribió cuentos de terror, pasa a reflejar los problemas de la sociedad de su tiempo. Según la crítica, Minkov es “una flor exótica” dentro de la literatura búlgara⁹². Su innovación no está tan sólo en la poética de los hechos que cuenta, sino también en la manera con la que nos hace sentir la dinámica de la actualidad. De manera original e innovadora en las letras búlgaras, nos presenta su libro *Мадрид гори: История в телеграми за съпротивата на един град* (*Madrid arde: historia en noticias de agencia sobre la defensa de una ciudad*)⁹³.

La primera edición de la obra sale a los pocos meses de haber estallado la guerra en España. El autor se propone dejar constancia, a modo de un documento histórico, de los

⁹² Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 294.

⁹³ Cf. С. Минков. *Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град*, София 1936.

comunicados oficiales de las agencias telegráficas sobre las maniobras fascistas y los sucesivos pasos del general Franco para llegar a Madrid. Por desgracia, la censura del gobierno de extrema derecha, existente en Bulgaria desde 1934, hizo recortar significativamente el material entregado por Minkov a la imprenta, de modo que el libro salió a la luz no del modo que su autor deseaba.

El libro está íntegramente dedicado a la Guerra Civil Española y mediante una recopilación de noticias de agencia, el autor nos evoca y comenta la tensión vivida durante los primeros meses del conflicto. Su primera noticia, del 15 de octubre de 1936, se refiere a un comunicado de Franco en el que se desmiente que éste haya llevado a cabo conversaciones con el ex ministro del interior Miguel Maura sobre un armisticio de varios días en los que se hablaría sobre las condiciones en las que se llevaría a cabo la capitulación de Madrid. Aunque desde nuestra perspectiva actual podríamos ver algo difuminado este heroísmo español, comparado con los acontecimientos que, pocos años después, tendrían lugar en Leningrado, Sebastopol, Stalingrado u Odesa, es innegable que en Madrid se vivieron los primeros episodios de la lucha antifascista internacional.

Las noticias, que llegan a Bulgaria de múltiples fuentes, tanto de España como de otros países, mantienen al lector en una tensión tal que le hacen partícipe de las maniobras de los soldados y de las tragedias humanas. El libro es un grito buscando la paz, denunciando la guerra fratricida, y una ferviente crítica a la opinión pública internacional, “culto y refinada”, dice Minkov irónico, que mira hacia otro lado y que no quiere implicarse en el conflicto, manteniéndose vergonzosamente al margen de lo que ocurre.

Minkov no toma una posición definida por la contienda sino que lo que más le preocupa es transmitir al lector el espíritu de aquellos días y mediante sus comentarios provocar la reflexión. No obstante, el libro trasluce las simpatías del autor por las fuerzas progresistas y democráticas que luchan por la joven república española. La muerte, las balas, la sangre dibujan la defensa de Madrid que está en una ardiente lucha frente a los franquistas. ¡La ciudad arde!, la atmósfera es asfixiante, los sonidos de gritos humanos y bombas se confunden en una sinfonía del espanto. Al mismo tiempo, denuncia Minkov a Europa (sobre todo a Inglaterra y a Francia), que sigue sin implicarse y llena sus periódicos de noticias-basura, dejando al margen la tragedia de España, que mantiene en vilo, por otra parte, a tanta gente luchadora por la justicia en el ámbito internacional.

La aparición de este libro fue una gran sorpresa incluso para aquellos que creían conocer mejor a su autor, un escritor a primera vista no comprometido con los problemas político-sociales. Pero Minkov estaba dotado de un tacto extraordinario y de una fuerza artística tal que era capaz de domar sus convencimientos progresistas y su gran odio hacia el mundo burgués-capitalista.

Veselin Hanchev (1919-1966)

Uno de los creadores más talentosos, más originales y de más fuerza de la nueva poesía búlgara es Veselin Hanchev, cuya poesía es profundamente emotiva y en la que destaca su excepcional amor y su envidiable exigencia hacia el arte de escribir. Su primer libro de poesías está dedicado a la Guerra Civil en España. Ya en él descubrimos a un espíritu inquieto, idealista, pero profundamente humano, que dedica sus primeros versos a la tragedia española, impregnándolos de dolor y compasión hacia el pueblo sufriente. Titula su libro *Испания на кръст (España crucificada)*⁹⁴, compuesto por veinte poesías distribuidas entre sus dos partes: *Вихърът (El viento huracanado)*⁹⁵ a la que pertenece *Майкуме (Madres)*:

“И всяка понесла съдбата
на тая несретна страна
проклина навеки злината,
която у брата към брата
запали жестока война”⁹⁶.

“Cada una (*scil.* madre) arrastra el destino
de este país desdichado,
y maldice por siempre la fatalidad
que entre hermanos hizo
saltar la chispa de la guerra”.

у *Ужасът (Espanto)*⁹⁷. Cuando escribe este libro, Hanchev es un joven poeta de dieciocho años, al que, paradójicamente, su lejanía geográfica del conflicto sólo parece acentuar su sentimiento de proximidad al pueblo español; el idealismo, la compasión y la humanidad son cualidades propias de su juventud en un presente del que son característicos los horizontes turbios, en el que los corazones amantes y compasivos son los únicos pequeños oasis donde puede descansar el espíritu humano. Hanchev dedica sus poesías a las madres sollozantes y a todos los seres que sufren. La gran riqueza de imágenes inspiradas por la compasión y el amor hacia el prójimo tocan a lo más íntimo del lector. En la imagen de España el poeta personifica a la madre que, con gran sufrimiento, arrastra la cruz de la guerra.

⁹⁴ Cf. В. Ханчев, *Испания на кръст*, София 1937.

⁹⁵ *Op. cit.*, p. 13-32.

⁹⁶ *Op. cit.*, p. 23.

⁹⁷ *Op. cit.*, p. 35-50.

CAPÍTULO III

NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE DIMITĀR DIMOV

“Безусловно първата представа, която събуди у мене, беше за дебела стъклена стена, издигната между него и останалия свят. Това впечатление не се измени до самия край на живота му. Понякога тя много изтъняваше, но никога не се счупваше. Не позволяваше никому да се докосне до същността му, а пречеше и на него да се доближи до другите (...) Но през тази стъклена стена той виждаше много повече и много по-дълбоко от нас, останалите. Тя му служеше едновременно са щит и за увеличителна стъкло.”

“Indudablemente, la primera impresión que suscitó en mi fue la de un gran muro de cristal, que se erigía entre él y el mundo colindante. Esta impresión mía no cambió hasta el final de sus días. En ocasiones el muro se volvía muy fino, pero nunca se rompía. No permitía que nadie pudiera aproximarse a su esencia, al mismo tiempo que no se permitía a sí mismo acercarse a los demás (...) Sin embargo, a través de este muro de cristal, veía mucho más y mucho mejor que las demás personas. Este le servía a la vez de escudo y de cristal de aumento”.

Н. Доспевска, en AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 488.

INTRODUCCIÓN

En los libros o notas biográficas dedicados a Dimov podemos encontrar numerosos calificativos como “hombre de principios”, “buen compañero”, “honesto y fiel”, “cortés”, “afable”, “trabajador y respetuoso con su trabajo”, y muchos más. Sin embargo, por prolija que fuese su enumeración seguirían siendo insuficientes, por incompletos, para definir de forma cabal la compleja personalidad del escritor-científico. Sus múltiples y tempranos intereses por las ciencias experimentales, la filosofía y la literatura, entre otros ámbitos de su atención, aportan a su espíritu un relativo sosiego y armonía, necesarios para aplacar el caos de su alma. Dimov busca tan denodada como inútilmente explicaciones a los abortados anhelos que le proporciona su vida, en especial en el plano amoroso, motivados por su personalidad introvertida. Son precisamente la filosofía, la ciencia y la literatura las que le ayudan a orientarse en su relación con los demás, en la búsqueda de una llave que le facilite su proximidad a las personas, en una relación de confianza, de confraternidad, y que les posibilite a los demás acercarse a él, hasta su mundo, y le comprendan y acepten en su esencia. El crítico búlgaro Krăstio Kuiumdzhiev define el alma de Dimov de un modo un tanto sorprendente:

“(…) не е християнка, а католичка. И за нея чувствеността, природното у човека е не само осъдително, дори срамно, но и опасно, застрашително. Светът на природното в нашата душа за него е свят на дисхармонията и ужаса⁹⁸”.

“(…) no es cristiana, es católica. Para él, la sensualidad, lo instintivo en el hombre debe ser no sólo condenado, es incluso vergonzoso, además de peligroso y amenazador. El mundo de lo natural en nuestra alma es para él un mundo de desarmonía y atrocidad”.

PERÍODO ANTERIOR A LA ESTANCIA EN ESPAÑA

Dimităr Dimov nace el 25 de junio de 1909 en Lovech, ciudad búlgara de tamaño medio en el camino entre Sofía y Veliko Tarnovo, a orillas del río Osam. Su madre, Vesa Harizanova, es una mujer culta, de naturaleza sentimental y de notable y multifacético talento creativo; escribe versos, es buena pintora, se le da bien la interpretación dramática y a la vez es amante y conocedora de la música clásica. Por los numerosos testimonios que sobre ella existen, vemos que no es una mujer corriente para su tiempo. Muchos coinciden en que se adivina en su personalidad algo espiritualmente excéntrico. Alta, de ojos negros, grandes y expresivos, elegante aunque austera en su vestimenta, siempre de negro, de

⁹⁸ Cf. К. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография*, София 1987, p. 39.

andares majestuosos y conducta coqueta. Su naturaleza es artística, su lenguaje selecto. Se trata sin duda de una mujer con encanto que llama la atención y despierta la curiosidad, aunque de su espiritualidad y respetable apariencia emane una oculta y profunda impresión trágica quizás provocada por los avatares de su vida personal. La investigadora y ex directora del Casa-Museo Dimităr Dimov de Sofía, Ekaterina Ivanova, la describe así:

“Експресивна натура, способна на самоекзалтация, силно подвластна на внушения, тя упорито търси пътища да задоволи своите духовни потребности, да осъществи своите желания. С жив интерес се старее да следи литературните прояви у нас. Изпитва остра нужда от контакти с изтъкнати творци. Жена с културни амбиции и гордо самочувствие на самостоятелна личност, тя с достойнство се съпротивява на еснавските ограничения за жената”⁹⁹.

“De naturaleza expresiva, capaz de llegar hasta la autoexaltación, fuertemente influenciado por sugerencias, ella busca de forma persistente los caminos que la llevarían a satisfacer sus anhelos espirituales y hacer realidad sus deseos. Con vivo interés trata de seguir los eventos literarios en el país. Siente una necesidad imperiosa de relacionarse con artistas de renombre. Es una mujer de ambiciones culturales y altivo aplomo como individuo, que con dignidad se sobrepone a las limitaciones pequeñoburguesas de la mujer”.

Dimov reflejará algunos de los rasgos de su madre en su novela inacabada *El talón de Aquiles* (1966), que está considerada por la mayoría de los críticos como la más autobiográfica:

“Моята майка бе чувствителна, леко неврастенична, но много достойна жена (...) На нея далжа много неща и преди всичко способността да пазя мрачно и горделиво достойнството си (...) Майката е същество, предопределено да страда, и нейната мъка изкупва всички възможни недостатъци в характера ѝ”¹⁰⁰.

“Mi madre era una mujer sentimental, ligeramente neurasténica, pero de mucha dignidad (...) A ella le debo mucho, pero ante todo la capacidad de cuidar celosa y orgullosamente mi dignidad (...) La madre es un ser predestinado a sufrir, y su tormento expía todos los posibles vicios de su carácter”.

Vesa Harizanova sufre las consecuencias trágicas de las guerras balcánicas con la muerte de su marido, Totio Dimov, que deja al niño Dimităr Dimov huérfano de padre a muy temprana edad. La muerte poco después de la madre de Vesa hace cada vez más enfermiza su abnegación hacia su hijo, en el que la joven mujer concentra todo su amor, atención y esfuerzos; en él proyecta sus más profundas ambiciones y esperanzas, sin

⁹⁹ Cf. E. Иванова, *Димитър Димов в своята семейна среда*, Септември 12, София 1973, p. 198.

¹⁰⁰ Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5, *Незавършени произведения, статии, писма*, София 1981, p. 16.

escatimar en los medios para que Dimităr crezca y se forme intensivamente y en múltiples disciplinas. Estimula y orienta los intereses de su hijo, que desde pequeño destaca por su precoz sagacidad, y crea en él hábitos de trabajo sistemático intelectual. Le educa en la limpieza y el orden; percibe en él un especial don espiritual y se empeña en fomentarlo. Una de sus grandes preocupaciones es crear para su hijo las mejores condiciones de trabajo, sacrificando el propio bienestar y el de los demás miembros de la familia con tal de asegurar, por ejemplo, el silencio absoluto para que su *Misho*, como cariñosamente le llamaba, pudiera trabajar. Dedicada, pues, por completo a su hijo, y convertido éste en el principal y casi único sentido de su vida, Vesa Harizanova llega al extremo de incurrir en aberraciones pedagógicas que dejan una huella profunda en el carácter del futuro escritor. Dimov se va a convertir, por obra y gracia de su omnipresente madre, en un miembro privilegiado de la familia para el que no debe faltar nunca nada de lo que ella considera necesario para él y, al mismo tiempo, la madre hace todo lo posible por alejarlo de los juegos que considera peligrosos y de las amistades a las que juzga inconvenientes para su formación. Dimov no disfruta de su infancia como la mayoría de los niños, es introvertido y algo torpe en su comportamiento; se halla privado de la relativa libertad que se necesita en la infancia, y no saborea el placer que proporcionan las travesuras infantiles. Su madre propicia que viva centrado en su exclusivo mundo interior, como un muchacho tímido y miedoso.

Durante toda la vida, madre e hijo estarán fuertemente unidos y, siguiendo caminos invisibles, aquélla penetrará en los personajes femeninos de Dimov para hacer perdurar su imagen en la ficción. La segunda mujer del escritor, Lena Lévcheva, recuerda de él:

“Той обичаше да говори за майка си и навярно много му е липсвала, защото я търсеше и дори откриваше у жената, която обича.

Аз не я сварих жива.

Нейният гроб беше в теменуги.

Нейните снимки – реликва за Мишо!

Стройна, слаба, с големи и блестящи черни очи, с хубав леко удължен овал. Облечена с много вкус и чувство за изящество, предпочитаща в облеклото си тъмните цветове (...) Димов много осезателно чувствуваше присъствието на майка си в своя живот. По-скоро мечтаеше за нея, отколкото си я припомняше. Говореше за нея с една особена приятност. Дори за нейната смърт говореше с една успокоена усмивка. Доволен, че си е умряла леко, както си е спяла, с ръка до лицето от разрив, без да съзнае умирането си.

- Бих си пожелал една такава смърт – казваше той. – Боя се не от смъртта, а от мъчителната смърт. И да знаеш, искам един пуст гроб, на едно още по-пусто място. Без паметник, без почести и панахиди (...)¹⁰¹

“Le gustaba hablar de su madre y creo que la echaba mucho de menos, porque la buscaba e incluso descubría en la mujer amada. Yo no la conocí en vida. Sobre su tumba siempre había violetas. Sus fotografías eran una reliquia para Misho. Esbelta, delgada, con grandes y brillantes ojos negros, era de faz bella y ligeramente ovalada. Siempre vestida con gusto y exquisitez, y mostraba preferencia por los tonos oscuros (...) Dimov sintió de modo casi tangible la presencia de su madre a lo largo de toda su vida. Soñaba con ella más que recordarla. Hablaba de ella con una singular sensación de placer íntimo. Incluso sobre su muerte hablaba con una ligera sonrisa plena de paz, satisfecho de que había muerto en paz de un infarto de miocardio, mientras dormía, con la mano bajo su cara, sin tener conciencia de la muerte. «Yo querría una muerte así» decía el. «Le tengo miedo no a la muerte, sino al sufrimiento. Que sepas que quiero una tumba austera en lugar desértico. Sin monumento, sin homenajes ni oficios religiosos»”.

Dimov se identifica profundamente con su madre hasta el punto de llegar a confesar a su tía Iordanka Podniakova que, con su muerte el 29 de noviembre de 1952, se ha ido la única persona que le conocía y comprendía¹⁰².

Dimov nace y crece en un ambiente social de lo que podemos considerar pequeña burguesía. Como hemos dicho, su padre muere en la guerra cuando el pequeño Dimităr cuenta con tan sólo cuatro años, y a pesar de que sus recuerdos paternos son escasos y difuminados, el vacío que le deja su desaparición perdurará en él toda su vida. Su madre, Vesa Harizanova, es hija de Spas Harizanov, quien, como era normal en las familias de cierto poder adquisitivo en la Bulgaria de finales del siglo XIX, había estudiado la carrera de abogado en Rusia y logra también dar una buena educación a sus hijos. La madre de Dimov es una mujer con estudios, algo poco frecuente en la época, profundamente religiosa y con un especial interés hacia la literatura y las artes en general.

En los años anteriores a la Primera Guerra Mundial, en Bulgaria se difunden tanto la poesía de marcado carácter intimista y dramático de Iavorov como los desgarradores dramas de Henrik Ibsen, gran escrutador de la vida psíquica de sus heroínas, a las que confiere una marcada feminidad, todo ello unido estrechamente a su obsesión por la muerte¹⁰³. Las lecturas de las obras de este autor¹⁰⁴, además, no son casuales en Vesa, puesto

¹⁰¹ Cf. AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 661-663.

¹⁰² Cf. E. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, София 1981, p. 18.

¹⁰³ Nos referimos a los dramas *La dama del mar* (1888), *Hedda Gabler* (1890) y *El constructor Solness* (1892).

¹⁰⁴ Cf. K. Куюмджиев, “Аз и другите”, *Съвременник* 7, 1986, p. 398-421, en p. 402.

que están muy relacionadas con sus propias vivencias tras la pérdida de su marido. El crítico literario Krăstio Kuiumdziev dice de ella:

“Тя е създавала странно впечатление у тия, които са я виждали. В самата ѝ външност е имало нешто не от нейното време, нешто екстравагантно. Ходела е винаги в черно. Изискано облечена, но не по модата, дори подчертано демодé. Носела бастунче със сребърна дръжка. Сякаш е подчертавала своята привързаност към други, по-романтични времена”.

“Dejaba una profunda impresión en aquellos que la conocían. En su propio aspecto físico había algo que no era propio de su época; era algo extravagante. Vestía siempre de negro. Elegantemente vestida, pero sin seguir la moda, incluso marcadamente *demodé*. Llevaba un pequeño bastón con el puño de plata. Es como si quisiera subrayar su predilección por otros tiempos más románticos”.

Ahora bien, no sólo es una mujer extravagante sino que posee una gran cultura, una gran sensibilidad y una compleja psicología, como se deduce de la correspondencia con su hijo mientras éste permanece en España. No es de extrañar que Vesa trate de inculcar sus particulares formas de sentir y percibir el mundo a su primogénito¹⁰⁵, al que alentará hasta el infinito en su faceta de escritor. Algunos críticos y estudiosos de la obra de Dimov han querido encontrar ciertas dosis de tiranía en el trato de la madre con su hijo. Nosotros no apoyamos este punto de vista, sí su tendencia a la disciplina y a la pulcritud; además, son muchos más los signos de complicidad que encontramos en la relación entre la madre y el hijo que los de tintes como los descritos.

El padre del escritor, Totio Dimov, había sido teniente del XIV Regimiento de Infantería macedonio. El lugar de nacimiento de su hijo Dimităr viene motivado precisamente por su destino militar, que le había llevado a Lovech. El 1 de enero de 1911 la familia regresa a su domicilio particular de Dupnitsa, a unos ochenta kilómetros de Sofía, desde donde Totio Dimov se incorpora poco después al frente en la Segunda Guerra Balcánica. El 9 de julio de 1913, víspera del armisticio, en casa de los Dimov se recibe la trágica noticia de que el capitán Totio Dimov había muerto en una de las batallas más duras contra los serbios. Este episodio deja una huella imborrable en la conciencia del joven Dimităr que contaba tan sólo cuatro años. El pequeño, consciente de la pérdida, en muchas ocasiones dibujará el imaginario lugar en el campo donde, decía, había muerto su padre.

En 1918 Vesa Harizanova vuelve a contraer matrimonio con el también militar Rusi Guenev, que años atrás había sido compañero de su marido en Dupnitsa y desempeñaba la función de oficial del ejército en el II Regimiento de artillería de montaña. La madre de

¹⁰⁵ La madre de Dimov tuvo además una hija, fruto de su segundo matrimonio con Rusi Guienev.

Dimov es por aquel entonces una joven de 24 años que trabaja como maestra en Dupnitsa, a la vez que realiza estudios de pedagogía.

Guenev es una persona culta, educado en el selecto cuerpo de cadetes de la Escuela de Artillería de Constantino en San Petersburgo. Una vez concluida su formación en Rusia en 1907, el joven cadete puede acceder por derecho al grado de subteniente de la artillería rusa si acepta esta nacionalidad. Él, sin embargo, elige volver a su patria para formar parte de la armada búlgara, en la que llega al grado de comandante, participando en la Segunda Guerra Balcánica y en la Primera Guerra Mundial. A partir de 1922, es licenciado de la armada debido a una reducción en la plantilla de oficiales tras la Gran Guerra. Desde ese momento, su principal ocupación se desenvuelve en la esfera del negocio del tabaco, ocupación en la que se consagra como uno de los mejores expertos en Bulgaria, circunstancia que más tarde será aprovechada por el ya reconocido escritor Dimov para recopilar información sobre su tercera novela, *Tabaco* (1951).

Un año antes de su previsible cese en el ejército, Guenev andaba ya buscándose nuevas salidas laborales, y decide ingresar en la Universidad Libre para concluir sus estudios en Ciencias Políticas y Económicas, a la vez que completa sus estudios en la Facultad de Derecho, que le expide un título que le faculta para ejercer la abogacía, siendo incluido en la lista común de abogados en ejercicio.

El oficial, universitario y experto en tabaco, destaca por su gran erudición e inteligencia, su vasta cultura, en especial por su interés por la literatura, el teatro y demás actividades culturales que se llevaban a cabo en la capital búlgara, a la vez que se ocupa en tareas de traducción, principalmente del ruso.

Ya hemos destacado también las inquietudes culturales de la madre de Dimov, que no eran nada habituales, al tratarse de una mujer que, además, provenía de una provincia. Sus preferencias en cuanto a libros y escritores nos desvela su naturaleza romántica y marcadamente sentimental. Prefiere en primer lugar la poesía, y entre sus escritores preferidos están P. Yavorov, P. P. Slaveikov, D. Boiadzhiev, N. Lilie v D. Debelianov, y, en el caso de la literatura rusa, S. Púshkin, M. Lérmontov, N. Nekrásov y otros clásicos como L. Tolstói, N. Turguenev, M. Gorki, sin descuidar la lectura de ciertos textos filosóficos de autores como Nietzsche. Por otro lado, junto a su segundo marido, Vesa Harizanova mantiene una estrecha relación con los más destacados intelectuales búlgaros de la época, llegando a organizar numerosas tertulias y encuentros con ellos en su propia casa, en las que debate no sólo de temas culturales sino también de la actualidad política de su país¹⁰⁶. Este es, en resumen, el ambiente en el que vive y crece el pequeño Dimităr.

¹⁰⁶ Cf. Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 15-16.

En el otoño de 1919, la familia, por razones del trabajo de Guenev, se traslada a Sofía, donde el niño, de diez años, ingresa en el cuarto curso de la Escuela Popular Básica “Vasil Aprilov”. Si nos basamos en los testimonios de algunos familiares y conocidos de la familia¹⁰⁷, la relación del pequeño Dimităr con su padrastro era bastante aceptable, incluso muy buena, consiguiendo llenar en gran medida el vacío dejado por su padre, tesis que podría verse reforzada si volvemos a fijarnos en la novela *El talón de Aquiles* (1966) la más rica, como ya hemos dicho, en material autobiográfico:

“На него дължа основното си познаване на френския език, навика си към систематичен труд, вкуса си към театъра и литературата. На него дължа също материалната си обезпеченост през ученическите и студентски години, която ми позволяваше да чета задълбочено, да се обличам добре, да не завиждам никому”¹⁰⁸.

“A él debo mi conocimiento básico del francés, el hábito hacia un trabajo sistemático, el gusto por el teatro y la literatura. Le debo asimismo la seguridad en lo material durante los años estudiantiles y universitarios, que me permitió centrarme en la lectura, ir siempre bien vestido y no envidiar a nadie”.

Otros, sin embargo, definen a Guenev como un hombre “нервен и сприхав човек, мнителен и ревнив съпруг”¹⁰⁹ (“nervioso y aprensivo, desconfiado y celoso como marido”). Kuiuindziev sostiene que el padrastro podría tener celos del gran amor protector que su mujer profesaba a su hijo, llegando incluso a hacer sufrir a la madre y al pequeño huérfano, lo que, de ser cierto, nos presentaría un escenario en el que crece el niño de atmósfera familiar menos armónica y podría ayudarnos a reforzar la explicación de algunos de los comportamientos de su juventud e incluso de su madurez. Lo que sí parece claro es que los tortuosos pensamientos de la pérdida paterna no dejan en paz su conciencia y estimulan hasta límites fantasiosos su imaginación. En su monografía, Krâstio Kuiuindzhiev aporta el siguiente dato:

“В стаята му имало една скица, нарисувана от него – някакви голи, каменисти баири. Казвал, че това е мястото, където е бил убит баща му”¹¹⁰.

“En su habitación había un lienzo en el que el pequeño Dimov había dibujado unos ribazos pedregosos y desnudos. Decía que éste había sido el lugar donde había sido alcanzado su padre”.

De lo que no cabe duda, porque de ello vemos manifestaciones continuas en Dimov, es de que éste posee gran imaginación y sensibilidad, y de que el amor excesivamente

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 14-16.

¹⁰⁸ Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5, *Незавършени произведения, статии, писма*, София 1981, p. 15.

¹⁰⁹ Cf. К. Куюнджиев, *Димитър Димов. Монография*, София 1987, p. 12-13.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

protector de la madre moldea en él una personalidad solitaria e introvertida, callada y ensimismada. En relación con su personalidad, veamos qué dice en su libro de recuerdos su primera mujer, Neli Dospevska:

“Безусловно първата представа, която събуди у мене, беше за дебела стъклена стена, издигната между него и останалия свят. Това впечатление не се измени до самия край на живота му. Понякога тя много изтъняваше, но никога не се счупваше. Не позволяваше никому да се докосне до същността му, а пречеше и на него да се доближи до другите, дори когато му бяха близки, дори когато ги обичаше”¹¹¹.

“Sin duda, la primera impresión que despertó en mí fue la de un grueso muro de cristal que se levantaba entre él y el mundo exterior. Esta primera impresión no cambió hasta el final de su vida. A veces este muro se tornaba muy fino, pero nunca lograba romperse. No permitía que nadie se aproximase demasiado a la esencia de su ser, pero a la vez le impedía a él acercarse a los demás, incluso a la gente mas cercana, incluso a las personas que quería”.

Además de la notable huella de la madre, juegan un papel importante para su madurez como persona las diversas aficiones que, ya desde su niñez, tiene Dimov. No era un estudiante impecable, lo que no impide que desde muy temprana edad muestre gran interés por la literatura, las ciencias naturales, la pintura, y más tarde la filosofía, la física y la química. Todo esto le separa, hasta cierto punto, de las actividades propias de los chicos de su edad y le conduce a una paulatina introversión, interesándose por el estudio sistemático de la filosofía y los problemas que a lo largo de la vida cotidiana surgen en el hombre. Su interés por la filosofía se prolongará a lo largo de toda su vida, siendo sus primeros artículos reflexiones filosóficas sobre Freud y Bergson, de actualidad en los años veinte y treinta en Bulgaria, como en el resto de Europa. La correspondencia de que disponemos entre Dimov y su amigo y compañero de enseñanza secundaria Boris Koichev nos indica que durante estos años, además de los filósofos Freud, Nietzsche, Schopenhauer, Bergson y otros existencialistas, Dimov, que ya tiene algunos conocimientos de español, intenta leer a Unamuno. En cuanto a las inquietudes políticas de un muchacho de su edad, éstas podrían verse reflejadas en las declaraciones del personaje principal de su obra inacabada *El talón de Aquiles*, cuando el protagonista habla de su juventud, diciendo:

“Струва ми се, че трябва да опиша училищната страна на моя живот, от която, ако не възприемах, то поне научавах за съществуването на известни политически идеи. Моето безразличие към тези идеи през първите години в гимназията трябва да се обясни само с обстоятелството, че не бях син нито на банкер или индустриалец, нито на пролетарий, а на обикновен “даскал”, който се нагаждаше раболепно към Министерството на

¹¹¹ Cf. AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, op. cit.*, p. 488.

просветата (...) Не вземах никаква страна при политическите разпри в гимназията. Както пемсистите, така и легионерите бяха установили с положителност моята политическа неутралност (...) През първите години на следването ми в гимназията аз бях лишен от обикновената, човешка чувствителност, която кара хората да бъдат отзивчиви, и това е другата причина за моята политическа неутралност. Немошната ми учудена мисъл съзерцаваше в захласвеличествената панорама на битието. Нима имаше нещо по-интересно от тайните на звездите, атомите и живата материя? Политическите спорове в гимназията! (...) Та това бяха пигмейски истории, в които глупците и филистерите си губеха времето”¹¹².

“Me parece que debo contar el lado estudiantil de mi vida, del que, si no seguí, al menos aprendí sobre la existencia de algunas ideas políticas. Mi indiferencia hacia esas ideas durante los primeros años de educación secundaria se puede explicar sólo por la circunstancia de que yo no era hijo ni de un banquero o industrial ni tampoco de un proletario sino de un simple maestro al servicio del Ministerio de Educación (...) No tomaba parte en los enfrentamientos políticos que se suscitaban en el colegio. Tanto los partidarios de la Juventud Comunista Búlgara como los Legionarios toleraban mi neutralidad política (...) En los primeros años de mi paso por el Instituto carecía de la sensibilidad social que hace que la gente sea solidaria, y aquí radica la otra causa de mi neutralidad política. Mi endeble y sorprendido pensamiento contemplaba estupefacto el panorama esplendoroso de la vida diaria. ¿Hay acaso algo más interesante que los secretos de las estrellas, átomos y la materia viva? ¡Las riñas políticas en el Instituto! (...) Pero ¡si éstas eran historias insignificantes, en las que los tontos y los filisteos perdían su tiempo!”

Está claro que en estas líneas Dimov introduce aspectos de su propia biografía. Más aún, en *El talón de Aquiles*, dado su fuerte componente autobiográfico, encontramos más información al respecto que en todo el resto de los testimonios de que disponemos sobre el escritor. Así lo avala la biografía escrita por Ekaterina Ivanova, *Страници от жизнения и творчески път на Димитър Димов (Páginas de la vida y la trayectoria creativa de Dimităr Dimov)*, que hemos seguido muy de cerca¹¹³.

Una vez en Sofía, y entre los nuevos compañeros de clase, Dimov destaca por sus múltiples intereses y su gran habilidad como dibujante, heredados de su madre. Esta última afición le hará plantearse incluso la posibilidad de, en el momento oportuno, ingresar en la Academia de las Artes de Sofía. Entre los años 1923-1928, Dimov cursa estudios en el llamado Primer Liceo Masculino de Enseñanza de Sofía, que en su época era uno de los centros más prestigiosos del país. Allí continúa desarrollando sus aficiones e incluso las amplía interesándose por temas tan diversos como la química, la física, la electrónica, la zoología, la botánica, la astronomía, la filosofía, los libros de viajes y el estudio de lenguas

¹¹² Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5: *Неза вършени произведения, статии, писма*, София 1981, p. 47-49.

¹¹³ Cf. Е. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, София 1981.

extranjeras, aparte de dedicar muy buenos ratos en la lectura de las obras importantes de la literatura universal¹¹⁴. Dimov elabora sus propios aparatos de experimentación y en varias ocasiones dispondrá de pequeños laboratorios en los que realizar sus experimentos, bajo la atenta y temerosa vigilancia de su madre. La lectura de los más variados libros hace surgir en su joven conciencia las principales cuestiones de la vida, sobre la naturaleza y el hombre, el individuo y la sociedad que le rodea, llamándole la atención de forma especial la enigmática e invisible relación que existe entre los diversos acontecimientos y el mundo en el que se producen. En su madurez, Dimov revelará ante su primera esposa su pesar por no haber podido dedicarse también a la música, aunque en no pocos momentos de sus obras nos atrevamos a decir que se pueden captar notas musicales e incluso imaginarnos la melodía que podría acompañar a determinados momentos del argumento¹¹⁵.

De su época estudiantil datan algunas de sus primeras colaboraciones en periódicos y revistas del ámbito escolar. Entonces, quizás más que ahora, existía en determinados círculos de estudiantes la costumbre de elaborar y divulgar pequeños periódicos manuscritos. Dimov y su amigo Koichev hicieron uno al que titularon *Научен преглед* (*Revista científica*), aunque del mismo sólo apareció un número. Lo editaron el 15 de noviembre de 1923 en folios de libreta pequeños y constaba de ocho páginas, de las que sacaron cuatro ejemplares. En la revista se ven publicados dos artículos, uno de Koichev que lleva el título “Сейсмограф” (“Sismógrafo”), y otro de Dimov “История на земята” (“Historia de la tierra”). Así pues, éste es el primer artículo “publicado” que se conoce de Dimov, con catorce años. En 1928, en la revista *Ученически подем* (*Fomento estudiantil*) Dimov publica, ya de un modo más formal, sus artículos “Подсъзнателното в художественото творчество”¹¹⁶ (“El subconsciente en la creación artística”) y “Възродената метафизика”¹¹⁷ (“La metafísica regenerada”), que son claro ejemplo del temprano interés del escritor por la filosofía, y en particular por las enseñanzas de Nietzsche, Freud, Bergson y Kant.

Este momento de su formación coincide con sus primeros desengaños amorosos. Al respecto, no es gratuito señalar que Dimov no presentaba un aspecto físico muy agraciado. Sus amigos más allegados confirman que Dimov sustituye lo que podrían ser los propios entretenimientos de su edad por una formación seria en disciplinas como la filosofía, la psicología, la lógica y la estética¹¹⁸. Su amigo Koichev puntualiza que después del verano de

¹¹⁴ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 78.

¹¹⁵ Cf. Н. Доспевска, *Познатият и непознат Димитър Димов*, София 1985, p. 68.

¹¹⁶ Cf. Д. Димов, “Подсъзнателното в художественото творчество”, *Ученически подем* 4, 9 февруари 1928, p. 46-47.

¹¹⁷ Cf. Д. Димов, “Възродената метафизика”, *Ученически подем* 5-6, 9 февруари 1929, p. 67-71.

¹¹⁸ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, op. cit., p. 542.

1926, Dimov vuelve muy cambiado¹¹⁹. Había perdido el interés hacia la química y había dejado de divertirse el hecho de realizar caricaturas a los profesores. Por el contrario, Koichev lo ve muy interesado en el estudio de la filosofía en general y de la teoría psicoanalítica en particular. Tras la insistencia del amigo porque le explicara los motivos de dichos cambios, Dimov le confesó que, durante el último verano transcurrido en compañía de su tío Iván Harizanov y de sus dos primas en la playa de *San Constantino*, frecuentado lugar cerca de Varna, había conocido a una chica, cuyas iniciales eran N. G., de la que Dimov se había enamorado. Al parecer, la joven se habría mostrado indiferente a sus sentimientos, por lo que Dimov sospechaba que el triste desenlace se debía a las inclinaciones homosexuales de la muchacha. Sobre este mismo hecho escribe, en su biografía sobre el escritor, Ekaterina Ivanova¹²⁰, apuntando que la mujer N. G. era mayor que Dimov y parece lógico que no hiciera caso al supuesto enamoramiento de un chico que contaba tan sólo 15 años (*sic*) de edad (en realidad, tenía 17).

El hecho carece de importancia si no fuese por el eco que originaría en la conciencia y en la vida íntima del futuro escritor, que a partir de este momento orienta por completo su atención hacia los estudios psicoanalíticos como puente entre las ciencias naturales y la filosofía. Es posible que Dimov tratara de adquirir más conocimientos sobre el comportamiento humano y su manifestación sexual a partir de la obra revolucionaria de Sigmund Freud. Dimov se deja asesorar por sus profesores que le aconsejan la lectura de los textos de Henri Bergson, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche e Immanuel Kant, entre otros. Pocos años más tarde, en 1929, Dimov publicará su primer libro y el más desconocido, el titulado *Вечерни трепети*¹²¹ (*Estremecimientos nocturnos*), una recopilación de poesías amorosas que revelan aspectos tanto de su estado anímico como de la orientación de sus preferencias artísticas durante sus los juveniles. Ofrecemos aquí un ejemplo de estos poemas, el titulado *Две очи* (*Luceros*):

“Все тез две очи омилени,
все тоя поглед замечтан,
седи ми в мислите сломени
и моя непостижен блян.

Над книга ли седа наведен,
В полето ли без цел зарян, –
Пред мене той е непобеден –
Така бездънен и голям!

¹¹⁹ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 79.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 80.

¹²¹ Cf. Д. Димов, *Вечерни трепети*, София 1929.

Пред мене той е непобеден, –
Гори ме с своите лъчи,
А гасна аз кат мъртав бледен
И в смут душата ми мълчи.
Уви, без срам пред две очи!”¹²²

“Estos dos ojos afectuosos,
esta mirada soñadora,
siempre se posa en mis quebrados recuerdos
en sueños inalcanzables.

Si estoy inclinado sobre un libro
o solitario y sin rumbo por el campo,
¡frente a mí ella se erige invicta,
indefinidamente, con su grandeza!

Ante mí es invencible,
me quema con sus rayos,
yo languidezco, pálido como un muerto,
y mi alma calla inmersa en la confusión.

¡Ay, indefenso ante dos ojos!”

En otoño de 1928, con 19 años, Dimov entra en la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Sofía, lo que sorprenderá a sus más allegados, que daban por supuesto que se orientaría hacia la química. Estos estudios de Veterinaria los interrumpirá por un año, presionado por su madre y padrastro, para matricularse en la Facultad de Derecho de la misma Universidad. Sin embargo, su propio convencimiento y vocación le hacen volver a su inicial Facultad hasta finalizar su Licenciatura en 1934. En este mismo año realiza además su Tesis Doctoral *Sobre la forma de las vértebras de los búfalos*. A su Tesis Dimov adjunta doce dibujos hechos por él mismo con tinta china para ilustrar las explicaciones del trabajo de investigación.

Dimov se había orientado, pues, hacia la Licenciatura de veterinaria, aunque en aquel momento la especialidad no gozaba de muy buena consideración. Él, a pesar de provenir de un medio social pequeñoburgués, la elige, al margen de por razones más o menos prácticas, por otras que tienen mucho que ver con los ideales y arrebatos propios de su compleja personalidad. Esta Licenciatura era estudiada sobre todo por hijos de familias con escasos medios económicos. Cuando su amigo Koichev le pregunta por qué no ha elegido la especialidad de medicina, Dimov le contesta que no quiere pesarle a su padrastro durante

¹²² *Op. cit.*, p. 7.

muchos años como estudiante, y que tiene pensado irse a Argentina donde tendrá grandes posibilidades de promoción como veterinario¹²³. La primera razón no parece demasiado convincente, puesto que la licenciatura en medicina duraba sólo un año más que la de veterinaria, además de que la familia no tenía grandes problemas económicos. En cualquier caso, tras esta confesión podemos entrever que en la conciencia de Dimov pesa el hecho de no querer ser una carga para su padrastro más de lo estrictamente necesario. La segunda razón tiene más fundamento si pensamos que, desde muy joven, Dimov, movido por sus lecturas, sueña con países lejanos, culturas desconocidas, quizás para huir de un mundo en el que no logra encontrar el equilibrio interior de su existencia. La demanda de veterinarios en Argentina por el enorme desarrollo de su ganadería pudo inclinar su deseo de viajar a aquel país.

Dimov, como su madre, llama la atención entre familiares y amigos por sus rarezas y singular forma de ser. Buscando la armonía de su mundo interno, se dedica al trabajo intenso, ordenado y riguroso que exige la vida científica, que compagina con sus manifestaciones íntimas a través de la literatura. En el orden y la lógica de los estudios científicos encuentra el equilibrio y, por qué no, hasta cierto punto el escape del desorden y la confusión en los que está sumida el alma humana, donde nada se puede sistematizar, nada está a merced de la lógica ni de las leyes del mundo externo. Durante una charla a jóvenes escritores les dice:

“От 1938 година се занимавам с научна работа. Заниманията ми в Университета ми помагат, а не пречат на писателската ми практика. (...) Именно неписателския труд ви сближава с живота”¹²⁴.

“Desde 1938 me ocupo en mi trabajo científico. Mis tareas en la Universidad me ayudan, y no dificultan mi labor como escritor (...) Precisamente, el trabajo fuera de la tarea de escribir os acerca a la vida”.

En los primeros años como estudiante de Veterinaria, Dimov afirma ser “neutral”¹²⁵ en su orientación política. La Bulgaria de entonces es un país agitado por las convulsiones políticas y las tensiones entre los comunistas prosoviéticos y los grupos filofascistas; pero Dimov procura mantenerse al margen del debate político. En su obra citada, *El talón de Aquiles*, escribe:

“Баща ми и приятелите му продължаваха да разговарят за Хитлер – у когото според аптекаря геният се съчетаваше така сполучливо със силния

¹²³ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 91.

¹²⁴ Charla de Dimov con jóvenes escritores en el Salón de la Unión de Escritores Búlgaros el 26 de diciembre de 1953, en Л. Георгиев, *Димитър Димов за себе си*, сп. Септември, бр. 4, 1969, p. 215.

¹²⁵ Cf. К. Куюмажиев, *Димитър Димов. Монография*, София 1987, p. 28.

юмрук. Престанах да слушам разговора, но не от враждебност към Хитлер – тогава бях политически безразличен, - а просто защото ме отегчаваше”¹²⁶.

“Mi padre y sus amigos continuaban su charla sobre Hitler – en quien, según el farmacéutico, se conjugaban tan acertadamente el genio con la mano dura. Yo dejé de escuchar la conversación, más que por el odio hacia Hitler – entonces yo era políticamente indiferente –, porque simplemente me aburría”.

No obstante, paulatinamente, los acontecimientos le hacen inclinarse, aunque no implicarse directamente, hacia posturas democráticas orientadas hacia la izquierda, evolución que observamos en las sucesivas cartas de Dimov a su amigo Koichev:

“Вчера тук имаше протест срещу репарациите, който се изрази по много оригинален начин, даюе малко трагичен (...) Точно в 10ч. преди пладне всички превозни средства спряха движението си и почнаха да звъчат и свирят. Пред Роял се образува една грамадна тълпа от граждани и студенти. Четоха се резолюции, държаха се речи. След това тълпата като порой тръгна към легациите да протестира. Студентите се почувстваха в елемента си, изпаднаха в патриотичен delirium и се затъркаляха по ул. “6 септември” с намерение противоположеско да манифестират пред английската легация. Полицията стреля, рани един студент, преби няколко и после не зная какво стана (...) Ще науиш подробности, ако прочетеш българските вестници На всеки случай на манифестации вече не ходя по никои начин!¹²⁷”

“Ayer hubo una protesta contra las indemnizaciones por la guerra, que fue expresada de forma muy original, e incluso algo trágica... A las diez en punto de la mañana todos los medios de transporte dejaron de circular, y sus conductores comenzaron a silbar y cada uno a tocar su claxon. Delante del Royal se formó una gran masa de gente compuesta por ciudadanos y estudiantes universitarios. Fueron leídas resoluciones y se pronunciaron discursos. Después, la multitud se dirigió hacia las legaciones para seguir protestando. Los estudiantes se sintieron en su elemento, y cayeron en un delirium patriótico tras lo que comenzaron a rodar por la calle “6 de septiembre” con el propósito anti-policial de seguir manifestándose ante la Legación inglesa. La policía disparaba, hirió a un estudiante, aporreó a unos cuantos y después no se qué más pasó... Podrás conocer los detalles, si lees la prensa búlgara. ¡ En todo caso, yo no pienso ir más a ninguna manifestación!”

A lo largo de toda su carrera universitaria (1928-1934), sigue calificándose a menudo de políticamente indiferente, aunque aparecen en su comportamiento indicios de una opción menos neutral, orientándose por opciones de izquierda. Su vida diaria hace que constantemente se tope con protestas y revueltas estudiantiles callejeras convocadas por las

¹²⁶ Д. Димов, *Събрани съчинения в пет тома*, vol. 5: *Незавършени произведения, статии, писма*, София 1981, p. 45.

¹²⁷ Carta del 19-XI-1929, publicada en Е. Иванова, “Из архива на Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 6, 1971, p. 74-75, en p. 74.

distintas organizaciones universitarias. Como miembro de la comunidad estudiantil, se ve inmerso en algunos momentos aislados en las actividades promovidas por estas organizaciones; y, a pesar de haberle asegurado a Koichev que no volvería a participar en ellas, sólo diez días más tarde de la carta anterior, Dimov le escribe otra¹²⁸, esta vez para contarle lo acontecido en una reunión estudiantil; e incluso en cartas posteriores le relata, no sin cierta ironía, su inclusión en la Organización Pacifista Estudiantil “Hristo Botev”¹²⁹:

“«Преди една седмица ме избраха в настоятелството на ветеринарно медицинската секция от организацията «Хр. Ботев». Избраха ме за съветник, а Полището ме нарича «таен съветник!»¹³⁰”

“Тази вечер имаше общо събрание на представители от секциите в организацията «Христо Ботев». Като «таен съветник» отидох и аз”¹³¹.

“Hace una semana me eligieron en la organización «Hristo Bótev» como miembro del consejo en representación de la sección de mi Facultad. Me eligieron como consejero, a raíz de lo cual Polishteto¹³² me llama «¡el consejero secreto!»”.

“Esta noche había reunión general de la organización «Hristo Bótev». Como «consejero secreto» fui yo también”.

Sin embargo, Dimov abandona esta última reunión debido a la crispación que surge entre los asistentes, y creemos que se aparta desde este momento de toda actividad que conlleve implicación política para dedicarse por completo a su doble vocación de científico y literato. Es posible que apareciera ante alguno de sus compañeros como un cobarde que no quiere arriesgar su bienestar, a cambio de comprometerse con las luchas políticas. En cualquier caso, lo más probable es que no esperara nada de estas implicaciones en el mundo de los partidos políticos y eligiese la postura neutral para proseguir con cierta calma y dedicación sus actividades intelectuales.

Sobre su años universitarios, Ekaterina Ivanova, su biógrafa principal, nos revela algunos datos significativos. En su opinión, el brillante expediente de Dimov no es lo más importante de su paso por la Universidad:

“(…) По-интересни и показателни са ония моменти, които остават повече или по-малко скрити за обкръжаващите го. И като студент Димитър Димов рязко се разграничава от своята среда. Той е своеобразен, странен човек. Силно късоглед и несръчен, с особена физиономия и произношение

¹²⁸ Carta del 29-XI-1929, *ibid.*, p. 75.

¹²⁹ Hasta la creación de la Unión General Nacional de los Universitarios Búlgaros (БОНСС – Български Общ Народен Студентски Съюз), el 30-III-1930, existía la Unión Nacional de Estudiantes «Hristo Bótev», agrupación de ideas progresistas de la que formaban parte la mayoría de los estudiantes.

¹³⁰ Carta del 17-XII-1929, *ibid.*, p. 76.

¹³¹ Carta del 27-XII-1929, *ibid.*

¹³² Este es el mote de su amigo y compañero de estudios Pavel Konstantinov.

(...) Почти няма другари. Страни от лудориите и съвместните начинания на колектива. Не обига дори да влиза в разговор. Винаги и към всички обаче е внимателен и подчертано вежлив. Дори сяда неотменно на левия край на масат, за да не пречи на съседа си, пишейки с лявата ръка. При това е и “мамино детенце”- майка му се появява в Университета, за да го извинява, когато отсъства. Прекалено скромнен, за да направи впечатление с особени дарби и познания, той минава понякога дори за ограничен. А такъв човек влиза винаги в очите на склонната към незадълбочени оценки младост и си навлича нейното пренебрежение. Навикът му например да задава в трети курс въпроси на проф. П. Хаджидимитров кара аудиторията да се смее. Прави впечатление обаче, че на присмеха Димов не отвръща с озлобление. Състудентите му не го разбират, нито пък се стараят да видят у него повече от това, което е на повърхността. Може да се каже, че за тях той остава непознат¹³³.

“(...) Más llamativos y significativos son aquellos momentos de su vida que quedan más o menos ocultos a la simple vista de los que le rodean. Como universitario se mantiene al margen de su entorno. Es un ser especial, un hombre algo extraño cuyas peculiaridades físicas son una fuerte miopía, es algo torpe, y de fisonomía y pronunciación singulares. Se mantiene al margen de las travesuras e iniciativas del colectivo estudiantil. No le gusta intervenir en las conversaciones. Sin embargo, siempre y con todos es amable y subrayadamente cortés. Siempre se sienta en la esquina izquierda del pupitre, para no molestar a su compañero por escribir con la mano izquierda. Además es un “mimado de mamá” – su madre va a la Universidad para disculparle cuando falta. Es excesivamente modesto como para dejar ver sus dotes y conocimientos, e incluso en ocasiones puede parecer algo limitado. Por eso induce en muchas ocasiones a calificativos superfluos por parte de sus jóvenes compañeros, y en ocasiones provoca en ellos reacciones de menosprecio. Su costumbre, por ejemplo, durante el 3er curso de hacer preguntas al profesor P. Hadzidimitrov, despierta las risas entre el auditorio. Sin embargo, llama la atención que Dimov no responde a las burlas con irritación. Sus compañeros no le entienden y tampoco hacen esfuerzos por ver en él algo más que su apariencia. Se puede decir que para ellos él queda ignoto”.

A partir del otoño de 1934, y durante cinco años, Dimov es destinado como veterinario en diferentes destinos dispersos por todo el mapa búlgaro; pueblos como Borima, Liava Reka, Vaksevo, Knezha y la ciudad de Burgas. En este período es cuando Dimov termina su primera novela, *Teniente Benz* (1939). Es su primera obra de importancia, con la que el escritor se incorpora con pleno derecho a la escena literaria búlgara. Dimov había comenzado a escribirla en los últimos años de estancia en la Universidad y la concluye estando de veterinario en Burgas. Su amigo de la infancia, Koichev¹³⁴, cuenta que en el verano de 1934, cuando Dimov le visita a su casa de veraneo, le confiesa que ya está

¹³³ *Ibid.*, p. 96-97.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 126.

escribiendo una novela. En 1935, siguiendo el mismo testimonio, Dimov visita casi todos los domingos a su abuela materna, Tzvetana Trichkova, y se interesa mucho por las revistas que ella posee, para estudiar las modas de la época y tener en cuenta toda esta información para sus descripciones en la novela. Aun sin haberla acabado, lee fragmentos de la misma a compañeros de trabajo para que opinen sobre lo escrito y le expresen su valoración. En Burgas, el último destino como veterinario ambulante de Dimov, es donde concluye la novela, que escribe sobre todo por las noches, según testimonio de Milka Ianakieva, hija de la propietaria del piso donde el escritor vivía en Burgas:

“У нас писа романа “Поручик Бенц”. Четеше от него на майка ми. Тя беше прогимназиална учителка по литература. Имаше спомени от Й. Йовков, когото бе учителствувала в едно село. Двамата с Димов коментираха, обсъждаха. Майка ми казваше, че има много леко перо и пише интересно. Учудваше сш, че такива качества са присъщи на един ветеринарен лекар. Беше човек задълбочен, възпитан и тих. Живееше много затворен живот – като аскет. Прибираше сш от работа и започваше да пише”¹³⁵.

“En casa escribía la novela *Teniente Benz*. Lo que tenía escrito se lo leía a mi madre. Ella era profesora de primaria e impartía literatura. Tenía recuerdos de I. Iovkov de quien había sido compañera en un pueblo. Mi madre y Dimov debatían y comentaban. Mi madre decía de Dimov que tiene mucho talento y escribe muy bien. Se extrañaba de sus cualidades como escritor, que no eran propias de un veterinario. Él era ensimismado, muy educado y silencioso. Llevaba una vida muy cerrada, como de asceta. Volvía del trabajo y comenzaba a escribir”.

El argumento de la novela no parece del todo basado en hechos ficticios; en ésta, como hará en las sucesivas, toma episodios de la vida real, sucesos o personas que en algún momento habían atraído su atención y le sirven de materia básica a partir de la que desplegar sus habilidades y su talento. Según Todor Neikov, al que Dimov conocería en Madrid, el escritor le confesó que en su novela *Teniente Benz* había mucho de realidad:

“Димов ми обясни, че имал предвид жив първообраз, принадлежащ на поколението на нашите родители. Дъщеря на български генерал, от майка францужойка, и нито дума повече. Дискретността му по отношение на първоизточниците на вдъхновение (а той в цялото си творчество е имал образи и живи модели) беше инстинктивна и подхранвана от чувството за безпределна честност”¹³⁶.

“Dimov me explicó que para la protagonista de la novela se había inspirado en una persona real que pertenecía a la generación de nuestros padres. Hija de un general búlgaro y madre francesa, y ni una palabra más. Su discreción en lo

¹³⁵ *Ibid.*, p. 127.

¹³⁶ *Cf.* Куюмджиев, *op. cit.*, p. 55.

referente a los prototipos de su inspiración (él en toda su obra ha tenido modelos de la realidad) era instintiva y sobre todo guiada por el sentimiento de una extrema honestidad”.

En la novela, Dimov narra el atormentado amor del teniente alemán Benz hacia la búlgara Elena Petrasheva, todo ello subordinado en cuanto a construcción y concepción a la teoría freudiana del ser humano como punto de encuentro de dos fuerzas contrarias ubicadas en el inconsciente: una que tiende hacia la vida y, la otra, hacia la muerte, el *Eros* y el *Thanatos*, el ser humano como “nudo” en el que confluyen y se entrelazan el instinto sexual y el instinto que nos arrastra hacia la muerte.

Los allegados al escritor insisten en la atracción que Dimov sentía hacia “нездравото, болното, недъгавото” (“lo enfermizo, lo doliente y lo lisiado”)¹³⁷, hacia lo patológico y, en general, hacia todo aquello que de uno u otro modo se desvía de lo normal, aspecto éste que analizaremos más detalladamente en el momento oportuno. En este mismo sentido, leemos en otro estudio:

“Той беше човек със силна мнителност и въпреки солидната му логика и като учен, и като литератор надделяваше онази подсъзнателна тъмна стихия, която го правеше плах и тревожен (...) абсолютизираше отрицателните страни на наследствеността и си създаваше допълнителни страхове”¹³⁸.

“Él era una persona de una fuerte aprensión, y, a pesar de su sólido sentido de la lógica como científico y literato, prevalecía sobre él aquella impetuosa y oscura fuerza del subconsciente, que le hacía sentirse temeroso y preocupado (...) exacerbaba el lado negativo de lo hereditario y de este modo se infundía aún mas miedo”.

Uno de estos miedos u obsesiones fue el de estar íntimamente persuadido de que, como le había ocurrido a su madre, él también moriría de una dolencia cardíaca.

En *Teniente Benz* Dimov persigue analizar el lado irracional del alma humana y la lucha que en su seno se desarrolla entre el egoísmo, las pasiones y la aspiración de las personas por mantener su principio de humanidad. El hilo principal del argumento se centra en el amor del teniente Benz, que se ve atrapado en la telaraña de una caprichosa y extravagante mujer; y el medio en el que transcurren sus vivencias es el de la Primera Guerra Mundial en Bulgaria, en la que alemanes y búlgaros combaten en las mismas filas.

Aunque la novela se edita en los últimos días de 1938, Dimov, siguiendo consejos de promoción, quiso que, para que la obra no perdiera actualidad, figurara el año 1939 en su portada como fecha de su edición. Se edita en la imprenta “Bratia Miladinovi” de la capital

¹³⁷ Cf. А. Дамянова, А. Личева, В. Арнаудов, и др., *Литература*, София 2002, p. 222.

¹³⁸ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, оп. cit.*, p. 647.

búlgara con una tirada de mil ejemplares, teniendo como garante a Dobromir Chilingirov, un compañero del instituto “Vasil Aprilov” en el que ambos habían cursado los estudios de secundaria. Este compañero nos recuerda¹³⁹ que en enero de 1939, durante un casual encuentro con Gueorgui Konstantinov, entonces miembro de la Comisión que otorga los premios literarios del Ministerio de Educación, éste le felicitó por el “excelente libro” que había editado, y de forma privada le adelantó que la novela *Teniente Benz* tenía serias posibilidades de hacerse con el premio del Ministerio. Pero, al final, este premio no le fue otorgado a Dimov, curiosamente, por las razones formales a que hemos hecho referencia relacionadas con la fecha de edición. Los premios que se habían fallado incluían sólo las novelas publicadas en 1938, y *Teniente Benz* se “había publicado” en 1939.

Sin duda esta primera gran manifestación literaria de Dimov, como veremos en el capítulo cuarto, atrae la atención de literatos y críticos, que sienten una natural curiosidad por conocer al joven autor de tendencias innovadoras y marcado carácter filosófico. Los numerosos artículos y críticas literarias que aparecen tras la publicación de la novela corroboran lo que decimos; la novela no había pasado ni mucho menos desapercibida para los círculos intelectuales. Mara Kinkel, destacada crítica literaria, le dedica dos páginas en el popular periódico búlgaro *Литературен глас (Voz literaria)* en una sección titulada “Crítica a la novela *Teniente Benz* y a su autor”:

“«Поручик Бенц» навява мисли за силата на непосредственото дарование (...) С този си пръв роман Димитър Димов се налага в нашата нова литература”¹⁴⁰.

“«Teniente Benz» infunde en nosotros la fuerza de un talento espontáneo (...) Con ésta, su primera novela, Dimităr Dimov se impone en nuestra narrativa actual”.

Tras un breve estudio sobre las principales características de la novela, haciendo especial hincapié en el enfoque freudiano que caracteriza el estilo de Dimov, Mara Kinkel concluye:

“Не можем да не признаем въобще, че романът «Поручик Бенц» е напълно издържан. Той вдъхва големи надежди към неговия автор. Ние можем само да го поздравим и насърчим да работи по-нататък!”¹⁴¹

“No podemos dejar de reconocer que la novela «Teniente Benz» es una obra excelente. Esta novela infunde grandes esperanzas hacia su autor. Nosotros únicamente podemos felicitarle y alentarle a que siga trabajando del mismo modo”.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 531-550.

¹⁴⁰ Cf. M. Kinkel, “Поручик Бенц”, *Литературен глас* 421, 1939, p. 6-7, en p. 6.

¹⁴¹ *Ibid.*

Breve, pero certera, es la valoración que aporta sobre la novela el crítico literario y escritor Nikolai Atanasov en su reseña titulada “Nuestra literatura en el año 1939”¹⁴², donde hace un recuento, acompañado de pequeñas críticas, de las obras literarias aparecidas durante el año 1939:

“Психологическите романи у нас са рядко събитие, а Димов се е справил не по-слабо от кой да е наш добър писател.”¹⁴³

“Las novelas de corte psicológico son un acontecimiento raro y escaso en nuestro país, y sin embargo Dimov ha ejecutado la suya igual de bien que cualesquiera de nuestros mejores escritores”.

La pequeña tirada con la que se edita la novela hace de ésta una obra casi desconocida para un público mayoritario, limitándose su valoración a los miembros de algunos círculos literarios. La suerte de su segunda edición no sería muy distinta y, sólo gracias a la tercera, bien entrada la década de los 40, la novela lograría llegar a la mayor parte de los lectores, entre los que no tarda en despertar el interés y la curiosidad por conocer al joven escritor.

Quizá influya el hecho de que el jefe de su Departamento, Mosko Moskov, sea también escritor, pero lo cierto es que esta primera manifestación literaria de Dimov le sirve de alguna manera en su promoción profesional, proponiéndosele para una plaza de ayudante en la Facultad de Veterinaria a la que se incorpora a finales de 1939. Comienza para el escritor la tan deseada aunque no menos compleja actividad científico-pedagógica. Paralelamente a su trabajo, Dimov sigue trabajando en su producción literaria. En 1940 publica su primera narración “Севастопол 1913”¹⁴⁴ (“Sebastopol, año 1913”); dos años más tarde aparece otra con el título “Карнавал”¹⁴⁵ (“Carnaval”) así como su primer apunte de viaje “Субтропични брегове”¹⁴⁶ (“Orillas subtropicales”).

En la primera de las narraciones citadas la trama gira en torno a una espía alemana, rubia, de fríos ojos verdes, que debilita con sus encantos misteriosos de mujer fatal la férrea voluntad de un teniente ruso al que sus mandos le asignan la misión de vigilarla. El sentimiento amoroso que esta desconocida logra avivar en él le vuelve incapaz de cumplir con su misión, enamorándose perdidamente de ella, hasta descubrir su extrema frialdad y su incapacidad de amar.

¹⁴² Cf. Н. Атанасов, “Художествената ни литература през 1939 год.”, *Вчера и днес* 58, 1939, p. 4.

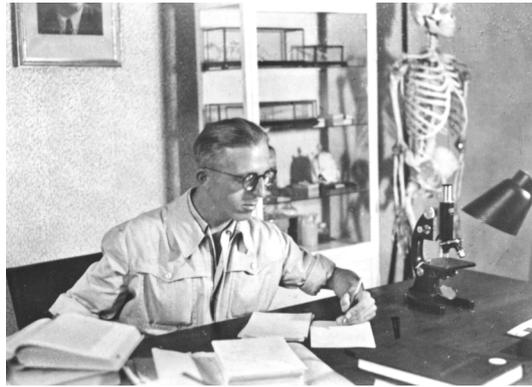
¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Cf. Д. Димов, “Севастопол, 1913 год.”, *Литературен глас* 376 от 15 май 1940, p. 1-4.

¹⁴⁵ Cf. Д. Димов, “Карнавал”, *Литературен глас* 543 от 18 февруари 1942, p. 1-6.

¹⁴⁶ Cf. Д. Димов, “Субтропични брегове, Впечатления”, *Мир* 12623-12628, 1942, p. 4 (en cada número).

De este mismo período se guardan en la Casa-Museo Dimităr Dimov las doscientas páginas iniciales de una obra sin título, que podemos considerar como los primeros esbozos de su tercera y más conocida novela, *Tabaco* (1951). En su archivo existe además otro manuscrito, también sin título, que podría ser el inicio de otra novela más, que finalmente quedó inacabada, cuyo argumento se desarrolla durante la Primera Guerra Mundial.



Dimov en la Facultad de Veterinaria (primavera 1952)



Autorretrato (1961-1963)

CAPÍTULO IV

LA EXPERIENCIA DE DIMOV EN ESPAÑA

“Vino a Madrid en 1943 cuando imperaba en la capital una larga posguerra. Encontró una ciudad que en nada se parecía a la que hoy vemos; sin embargo, despertó en él tal curiosidad e interés que los aspectos bellos y humanos se superpusieron a la visión negativa (...) Siempre añoró volver pero este deseo quedó insatisfecho. No obstante, nos parece que, en parte, se cumple al estar presente aquí, grabado su nombre en esa bella placa con la que el Ayuntamiento madrileño quiso honrar y recordar a un escritor búlgaro visitante enamorado de la capital”.

J. E. Zúñiga, “En recuerdo de Dimiter Dimov”, *Villa de Madrid*, 16-30 de junio, 1989.

EL TEMPRANO INTERÉS DE DIMITĀR DIMOV POR LA LENGUA Y CULTURA ESPAÑOLAS

Dentro de la biografía del escritor búlgaro llama la atención su temprano interés por el estudio de la lengua española. Sin duda, España, su lengua y su cultura dejarán al cabo de los años una huella profunda e imborrable en la biografía de Dimov, llegándola a convertir en su segunda patria, en la que vivió algo más de un año entre 1943-1944 y a la que convirtió en destino de buena parte de sus anhelos literarios.

Según los testimonios de sus amigos de la infancia, el pequeño DimitĀr entra por primera vez en contacto con la lengua española, aunque en una versión muy antigua y desusada, gracias a sus relaciones, muy controladas por la madre, con niños sefardíes cuyas familias vivían en un barrio contiguo al del domicilio de la familia del escritor en Dupnitsa. La notable colonia sefardí que vive en Bulgaria conserva de forma muy viva la conciencia de su procedencia española, de la pérdida de su Sefarad. Sus miembros mantienen vivo el *judesmo*, traído de su idealizada patria, con el que se comunican entre sí en la actualidad.

Durante los años de enseñanza secundaria, su interés por el español se aviva, viéndose estimulado por el fuerte deseo de leer *El Quijote* en su lengua original, libro del que comentaría a su esposa Liliana Dimova¹⁴⁷ que es la obra más majestuosa de la literatura universal de todos los tiempos. Ateniéndonos a los recuerdos de Koichev¹⁴⁸, Dimov le cuenta en 1928 que está estudiando español porque va a necesitar el idioma en un posible viaje a Argentina, un país muy idóneo para encontrar buen trabajo como veterinario. Esta idea o deseo del escritor no se va a llevar a cabo, aunque nos revela la sensación de incomodidad que siente por depender aún de su padrastro, unido a su tendencia romántico-aventurera que le viene desde las lecturas de su infancia. Este deseo posiblemente se viera reavivado también con la lectura de un libro que tuvo mucha popularidad en los años 30 en Bulgaria, las notas de viaje de Boris Shivachev tituladas *Писма от Южна Америка* (*Cartas desde América del Sur*). En 1931 (enero) la revista española *La gaceta literaria* publica una carta-respuesta de Shivachev al escritor francés, y gran amigo de España, Henry Millon de Montherland, que provoca grandes elogios entre la sociedad progresista española admirada de los notables conocimientos del escritor búlgaro sobre la milenaria cultura española y su postura en defensa de los valores de este pueblo¹⁴⁹. En los círculos intelectuales búlgaros de los años 30 también se conoce con detalle la correspondencia

¹⁴⁷ Cf. E. Константинова, М. Иванова-Гиргинова, *Случаят Димитър Димов. Литературни разследвания*, София 2003, p. 200.

¹⁴⁸ Cf. Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 109.

¹⁴⁹ Cf. B. Chivatcheff, "El idioma español y las investigaciones internacionales", *La gaceta literaria* 98, 15 de enero de 1931, p. 13.

epistolar mantenida entre Shivachev y Unamuno, siendo conocido este último en Bulgaria sobre todo por sus estudios e interpretación de la obra cervantina. Uno de los compañeros de Dimov, y futuro catedrático de la Facultad de Veterinaria, Aleksandăr Tóshkov¹⁵⁰, recuerda que Dimov en sus años universitarios había leído las notas de viaje de Shivachev y que le habían cautivado. Durante los años transcurridos en la Universidad, Dimov se ve cada vez más atraído por la literatura española; lee todo lo que aparece traducido en Bulgaria en la lengua de Cervantes.

Su interés por lo español lo podemos vislumbrar en dos cartas que Dimov envió a su amigo Koichev. En una, con fecha 25 de octubre de 1930, le dice:

“Поръчах си един «Gramair espagnol!» (*sic*) - тъй да я имам”¹⁵¹

“¡He encargado una «Gramair espagnol» (*sic*), para tenerla!”

En la otra, de abril de 1931, le comenta:

(me he aprendido) “(...) два спомагателни испански глагола. Ужасно са мъчни (...) Ще ги учиме през лятото по един особен метод”¹⁵².

“(...) dos verbos auxiliares españoles. Son muy complicados (...) Los estudiaremos este verano con un método especial”.

Dimov realmente quería estudiar la lengua y conocer la cultura españolas; cosa poco común en su país en aquellos años, si tenemos en cuenta que durante la primera mitad del siglo XX en Bulgaria la lengua española era prácticamente una desconocida, y el propio Dimov considera el estudio de esta lengua un síntoma de “originalidad”¹⁵³. Aunque de sus cartas podríamos deducir que aún el escritor ve pocas posibilidades de practicar la lengua, veremos como a pesar de ello él insiste en aprenderla. Los iniciales deseos del escritor de ir al Gran Chaco, en Argentina, se van a ir apagando y, paulatinamente, se van a ir sustituyendo por el cada vez más creciente interés hacia España, su literatura, su historia, su cultura en general. Dimov se matricula entre 1934-1935 en unos cursos de español organizados por la Universidad de Sofía en los que imparten clases tres lectores españoles: J.A. Prada, L. Pachín y C. Quiroga. Por otra parte, asiste también a las clases de español que organizaba el Centro Cultural Español ubicado en la calle “Shesti septemvri” de la capital búlgara. Este hecho nos lo verifica el testimonio de Todor Neikov:

¹⁵⁰ Cf. Куюмджиев, *op. cit.*, p. 78.

¹⁵¹ Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5, *Незавършени произведения, статии, писма*, София 1981, p. 414.

¹⁵² *Ibid.*, p. 417.

¹⁵³ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и творческият път на Димитър Димов*, *op. cit.*, p. 109.

“Казва ми, че бил учил испански в София през годините 1934-1935, и че преподавател му бил испански лектор в Софийския университет”¹⁵⁴.

“Me dijo que había estudiado español en Sofia entre los años 1934-1935, y que le daba clase en la Universidad de Sofia un lector español”.

El hecho de que Dimov se graduara en la Universidad unos meses más tarde de lo normal, haciéndolo en junio de 1934 en vez de en febrero como le hubiera correspondido, se debe, según revela su compañera de estudios Elena Neftianova¹⁵⁵ a que Dimov mantenía una muy buena relación de amistad con un periodista español, con quien aprovechaba para realizar excursiones durante las cuales practicar el idioma y mejorar su español. El propio Dimov, en una carta a su amigo Koichev del 8 de abril de 1933, utiliza algunas palabras en español y menciona un título de revista en su lengua original:

“Ужасно съм уморен и лека нощ (Buenas noches)... Моят испанец заболя от стомашна язва, *ulcus pepticum*, омили, че ще умре, но остана жив и ми подари един великолепен екземпляр от списанието «Blanco y negro»”¹⁵⁶.

“Estoy muy cansado y buenas noches (“Buenas noches”)... Mi amigo español se puso malo de una úlcera de estómago, *ulcus pepticum*, creyó que se iba a morir, pero sobrevivió y me regaló un extraordinario ejemplar de la revista «Blanco y negro”.

También recuerda Koichev¹⁵⁷ que, para practicar la lengua española, Dimov solía frecuentar el Club español, donde cada viernes se reunían judíos sefardíes, e incluso llegó a conocer a una chica de este origen con la que mantuvo una amistad que igualmente aprovechó para intentar comunicarse con ella e insistir en el aprendizaje del español. Por otra parte, su compañero de estudios Aleksandăr Toshkov¹⁵⁸ dice que, como asistente en la Facultad de Veterinaria, a Dimov le gustaba disfrutar de largas charlas con un anciano de origen sefardí al que llamaba el abuelo Abraham Chlebunov, que estaba encargado de abastecer de conejos al personal del laboratorio de la Facultad para los experimentos.

Así pues, durante los años de estudio Dimov aprovecha cualquier ocasión para mejorar su español, como si presintiese el futuro encuentro con la patria de Cervantes. Un compañero de profesión, el Dr. Metodi Petrichev, afirma:

“Тогавашната негова мечта, която по-късно се сбъдна, бе да посети между другото и Испания. Това не бе само временно настроение или

¹⁵⁴ Cf. Куюмджиев, *op. cit.*, p. 89.

¹⁵⁵ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁶ Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5, *Незавършени произведения, статии, писма*, София 1981, p. 419

¹⁵⁷ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и творческия път на Димитър Димов*, *op. cit.*, p. 111.

¹⁵⁸ *Ibid.*

младежко увлечение. Още тогава той изучаваше упорито нравите на испанските хора и усвояваше системно испанския език. Имаше напредък. Не един път ме е запознавал с интересни изрази на испански език”¹⁵⁹.

“Su deseo de entonces, que más tarde se cumplió, era el de visitar, además, España. Esto no respondía a un estado anímico temporal o a un impulso juvenil; entonces él ya estudiaba de forma insistente las costumbres de los españoles y asimilaba sistemáticamente la lengua española. Había progresado. Más de una vez me ha hecho conocer interesantes expresiones de la lengua española”.

Incluso algunos compañeros añaden a este respecto que Dimov había adquirido la costumbre de intentar traducir al español cualquier cosa o concepto que se tropezaba en su vida cotidiana, claro síntoma de su afán por practicar el idioma, como, por otra parte, es común en cualquier estudiante verdaderamente interesado por una lengua extranjera¹⁶⁰. Su necesidad de adquirir libros y manuales para hacer posible un aprendizaje sistemático, llevan a Dimov a solicitar ayuda en la Legación española en Bulgaria. Allí es bien recibido e incluso el personal de la representación diplomática se muestra muy halagado, dado lo inusitado que resulta que un búlgaro muestre tan evidente y vivo interés por el español, cuyo demanda en Bulgaria en esta época, como ya hemos mencionado, es muy minoritaria. Tanto manuales para estudiar como libros de literatura le son facilitados.

Los esfuerzos y constancia de Dimov es evidente que dieron sus frutos. Tenemos un testimonio que nos habla elocuentemente de sus progresos. El más próximo de los amigos de Dimov, Koichev, cuenta de una visita realizada a un cabaré:

“На масата ни седна един негър, в чиято страна официален език беше испанският. Беше млад, много приятен човек. Двамата с Димов разговаряха доста на испански. По едно време всички станаха да танцуват. На масата останахме двамата с негъра. Тогава той изказа пред мен учудването си, че човек може да овладее така добре даден език, без да е бил в страна, където този език се говори. Това беше вероятно в годините 1939-1942”¹⁶¹.

“En nuestra mesa se sentó un negro en cuyo país la lengua oficial era el español; era una persona joven y muy agradable que durante bastante tiempo estuvo charlando con Dimov en español. De repente, todos se levantaron a bailar. En la mesa quedamos el negro y yo, y éste me expresó su asombro por el buen conocimiento que Dimov mostraba tener sobre la lengua española sin haber estado nunca en un país de habla hispana. Esto ocurrió probablemente entre los años 1939 y 1942”.

¹⁵⁹ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, op. cit.*, p. 583.

¹⁶⁰ Cf. Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов, op. cit.*, p. 111.

¹⁶¹ Cf. Иванова, *ibid.*

Dimov trabaja como ayudante en la Cátedra de Anatomía, Histología y Embriología de la Facultad de Veterinaria de Sofía, dirigida por el catedrático Mosko Moskov, convirtiéndose poco después de su llegada en la mano derecha de éste. Mosko es un científico de renombre nacional, de gran erudición y manifiesto gusto literario, junto al que Dimov encuentra un entorno afín al de sus intereses personales y una atmósfera de trabajo y colaboración fructíferas. Al mismo tiempo que realiza su labor científica e investigadora Dimov no cesa su producción literaria. Son unos años cruciales en su vida puesto que inicia su carrera profesional y da sus primeros pasos como literato. Dimov se mantiene al margen de las incesantes luchas políticas que sacuden interminablemente el país llegando a definir su postura de aquellos años como “apolítica”. Al margen de su quehacer cotidiano, quizás el hecho de esta época más destacable en él sea, como ya mencionábamos en el punto anterior, su afán por acercarse lo más posible a la cultura española.

Según la práctica habitual de la Universidad de Sofía durante los años 40, los ayudantes prometedores, tras dos o, a lo sumo, tres años de práctica en sus respectivas Universidades, podrían optar a especializarse en el extranjero. En 1942, al surgir la posibilidad de especialización, es elegido Dimov. Las miradas de los investigadores principales de la Cátedra se orientan hacia España por varias razones. En primer lugar, España es un país que se mantiene al margen de la guerra que sacude Europa, y, en cuanto a los propósitos científicos que aquéllos persiguen, les interesa asimilar las prácticas en el campo de la neurología que se llevan a cabo en el Instituto de Histología de Madrid “Ramón y Cajal”, que goza en la época de fama mundial en este campo. Estas razones resultaron fundamentales en la elección de España como destino de la especialización de Dimov, y a la vez coincidían con sus preferencias personales y su conocimiento del idioma. Ahora bien, a pesar de la tradición, de lo habitual de este tipo de especializaciones, de la propuesta favorable y del apoyo de la Universidad para llevar a cabo una especialización en el extranjero, la culminación del proyecto está llena de dificultades tanto de corte político como burocrático. El responsable de la Cátedra, Moskov, envía una carta en nombre de la Facultad de Veterinaria, por mediación del Ministerio de Educación Pública, a la Legación de España en Sofía, preguntando qué posibilidades habría de tramitar una estancia en el mencionado centro científico de Madrid. Moskov recuerda del siguiente modo este hecho:

“Аз отдавна желаех да имам сътрудник, запознат с методите на работа по хистология на нервните органи. Това беше известно и на Димов, комуто аз изказах неколкократно желанието си да му съдействувам за една командировка в Мадрид, в Института Рамон и Кахал, където можеше да усвои най-добре техниката за багрене на нервните органи. Но ние и двамата нямахме надежда, че това някога ще се осъществи.

Но ето че добрият шанс внезапно ни дойде на помощ. Аз се срещнах случайно у една моя позната с испанския посланик и не устоях съблазънта да му доверя, че имам асистент, който е почитател на

испанската култура и научил самостоятелно испански език. Съобщих му за моето желание да имам сътрудник, обучен в работата с импрегнационните методи при нервните органи. За моя изненада посланикът ме замоли да изпратя този асистент след два дни при него. Димов се върна от тази стеща светнал от радост, че получил уверение за една стипендия от 2000 пезети, които прибавено към заплатата, щяха да му бъдат достатъчнизата един скромна живот в Мадрид”¹⁶².

“Desde hacía tiempo quería tener un colaborador que conociera los métodos de trabajo de histología de los órganos nerviosos. Este hecho era conocido por Dimov, al que confesé en varias ocasiones mi deseo de coadyuvar para una comisión de servicio a Madrid en el Instituto «Ramón y Cajal», donde podría conocer mejor la técnica de pigmentación de órganos nerviosos. Pero ninguno de los dos teníamos alguna esperanza de que esto alguna vez pudiera ser posible.

Un día, de repente, la buena suerte acudió en nuestra ayuda. Por casualidad coincidí en casa de una conocida mía con el embajador español y no pude contener mis ganas de confesarle que tenía un asistente que era amante de la cultura española y por iniciativa propia había aprendido el español. Le transmití mi deseo de tener un colaborador formado para el trabajo con los métodos de impregnación de los órganos nerviosos. Mi sorpresa fue que el embajador me pidió que le enviara a mi ayudante en dos días. Dimov volvió del encuentro con la cara resplandeciente de alegría, porque había recibido un certificado para una beca de 2000 pesetas, que, junto a su salario, podría serle suficiente para una modesta estancia en Madrid”.

Dimov es apoyado no sólo por el profesor Moskov, sino también por el Decano de su Facultad, Gueorgui Pavlov, quién, tras la publicación de la novela *Teniente Benz*, se había interesado por conocer más de cerca a Dimov, expresando su admiración al joven científico y escritor por sus dotes literarias. Pavlov hizo cuanto estuvo en su mano para agilizar los trámites burocráticos en torno a la concesión de la beca y mantuvo esta actitud de apoyo a Dimov durante todo el período que duró su estancia en España. Además, Dimov es conocido en la Legación española desde la época en que el escritor se dirigía a sus funcionarios para pedirles material bibliográfico. Sin duda, el embajador de España en Sofía, Sr. Palencia, tenía conocimiento de ello, lo que le inclinaría a mostrarse en su favor en la concesión de la beca para Madrid.

Su compañero de profesión Anguel Todorov apunta un episodio significativo del viaje del escritor a España referido a su paso por la frontera francoespañola:

“До каква степен е овладял испански език, вижда се от следния факт: след като пътувал с влак през цяла Европа (...) той се озовава на френско-испанската граница на Пиринеите. На граничния пункт, след като прглеждат паспорта му, граничните испански властимного се озадачават.

¹⁶² Cf. M. Moskov, “Димитър Димов като ветеринарен лекър и научен работник”, *Ветеринарна сбирка* 12, 1979, p. 29-32, en p. 30.

Трябвало да почака. Наложили се разни справки, докато му разрешат влизане. По-късно му станала ясна причината за това: с български паспорт, а говорел испански, като че е роден испанец. Дори го помислили за човек на нечие разузнаване”¹⁶³.

“Hasta qué grado había aprendido el español nos lo revela el siguiente suceso: tras haber atravesado en tren toda Europa (...) había llegado a la frontera francoespañola de los Pirineos. En el puesto fronterizo, tras ojear su pasaporte, las autoridades españolas quedan muy sorprendidas. Le hicieron esperar porque habían sido necesarias algunas consultas antes de dejarle entrar en el país. Más tarde sabría que la causa de todo había sido que, teniendo pasaporte búlgaro, hablara el español como un nativo. Incluso habían sospechado que pudiera tratarse de un espía”.

Sobre los conocimientos de Dimov de la lengua española nos hablará también Juan Eduardo Zúñiga, su amigo español, persona clave durante su estancia en España:

“Макар, че беше отскоро в Мадрид, той знаеше доста добре испански и четеше различни книги”¹⁶⁴.

“A pesar de que llevaba poco tiempo en Madrid sabía español bastante bien y leía diferentes libros”.

Algunos años más tarde Zúñiga insistiría:

“Dimitër (*sic*) Dimov permaneció un año en Madrid: hizo excursiones a Toledo, a Avila, callejeó mucho, fue a las verbenas, que entonces aún se celebraban, conoció los cafés habituales y leyó muchos libros gracias a su buen conocimiento del castellano”¹⁶⁵.

En una entrevista, esta vez en la revista búlgara *Пламък (Llama)*, Zúñiga relata con más detalle de qué forma transcurrían sus primeros encuentros y cómo Dimov se comunicaba durante los mismos:

“Когато се запознах с Димитър Димов, той знаеше вшчш достатъчно добре испански, макар и от време на време да му се налагаше да прибегва към френския, ако му липсваше някоя дума. Много скоро обаче започна да говори с голяма леснина. Не мисля, че учеше испански с граматика. По-скоро съм на мнение, че много му е помогнала възможността да разговаря лично с хората в института «Рамон и Кахал», където най-редовно ходеше всяка сутрин. Доказателство за добро познаване на испанския език е, че резюмето на неговото научно изследване (публикувано в списанието на

¹⁶³ Cf. AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, op. cit.*, p. 588.

¹⁶⁴ Cf. X. E. Суњига, “Димитър Димов в Мадрид”, *Народна култура* 22, 1969, p. 4.

¹⁶⁵ Cf. J. E. Zúñiga, “Libro del mes: *Almas condenadas*”, *Historia* 16, nº 16, 1977, p. 130-133, en p. 130.

института) бе написано в края на 1943г. изцяло от него без никаква чужда помощ”¹⁶⁶.

“Cuando conocí a Dimităr Dimov, él ya sabía bastante bien el español, a pesar de que de vez en cuando recurría al francés si le faltaba alguna palabra. Pero muy pronto comenzó a hablar con gran fluidez. No creo que estudiara el español con gramática. Mas bien creo que le ayudó mucho el hecho de poder comunicarse con la gente del Instituto «Ramón y Cajal», al que acudía puntualmente cada día. Prueba de sus conocimientos del español es el resumen de su trabajo científico (publicado en la revista del Instituto) que escribió íntegramente y sin ayuda de nadie a finales de 1943”.

Por su trayectoria y los testimonios que hemos citado aceptamos sin lugar a dudas que Dimov llega a España con una buena base de español, y que su estudio lo había iniciado aun mucho antes de surgir en él la posibilidad de viajar a España. Los testimonios que hemos tomado revelan que sus esfuerzos se han visto recompensados, aunque es comprensible y lógico que, sin haber estado nunca en un país hispanohablante, en algunas ocasiones, como dice Zúñiga, recurriera “al francés”, lo que también podría atribuirse a una pose del escritor en su afán por provocar la conversación con su interlocutor. Claro que también nos parece algo exagerada la valoración de Ángel Todorov, cuando dice que, aún antes de cruzar la frontera con España, Dimov hablaba como un nativo. Podemos pensar que Dimov llegó al país con una buena base del idioma y que su estancia le sirvió para mejorarlo, adquiriendo más soltura y enriqueciendo notablemente su vocabulario.

LABOR INVESTIGADORA Y LITERARIA DE DIMITĂR DIMOV EN ESPAÑA

Al poco de llegar, el escritor se instala en una buena pensión ubicada en la Plaza de la Lealtad, en el mismo centro de Madrid, y compra más de doscientos libros. Incluso al final de su estancia, con el dinero que va ahorrando, se podrá permitir hacer un viaje por Andalucía, además de otros tres, uno a Ávila con Juan Eduardo Zúñiga y dos a Toledo, con Todor Neikov, el primero, e invitado por un compañero jesuita del Instituto Ramón y Cajal, el segundo.

En los estudios biográficos sobre Dimov, se insiste en las dificultades económicas que pudo éste haber pasado en España. Estos estudios se basan sobre todo en las cartas que le escribió su madre, cuya constante preocupación por el bienestar de su hijo la llevó a obsesionarse por su situación económica, y desde Bulgaria hizo lo imposible para asegurarse de que su situación en España fuera holgada. Ahora bien, ello responde, ante

¹⁶⁶ Cf. E. Иванова, “Димитър Димов в Испания”, *70 год. от рождението на писателя*, Пламък, кн. 6, 1979, p. 106-113, en p. 107.

todo, más que a una real necesidad sentida por Dimov, al carácter sobreprotector que, una vez más, manifiesta Vesa Harizanova hacia su hijo.

La cantidad de la que Dimov dispondrá para su estancia en España era de 232 marcos suizos, que era la moneda que le proporcionaba el cambio más beneficioso, correspondientes a las aproximadamente 6000 levas de su sueldo en Bulgaria, más las 1500 pesetas mensuales que le aportaría como paga mensualmente el Instituto Ramón y Cajal de Madrid. Con este dinero Dimov podría vivir aceptablemente bien en Madrid, aunque las deudas que había dejado en Bulgaria, a causa de los gastos para la preparación de su viaje, fueron lo que más preocupó tanto a él como a su madre durante toda su estancia en España. Existen numerosas cartas de Dimov escritas desde España de las que se puede deducir que no pasó grandes apuros económicos.

Una carta del día 6 de febrero de 1943 está casi íntegramente dedicada a sus preocupaciones por la economía del hijo, economía que trata de resolver lo más favorablemente posible:

“Мое скъпо съкровище,

Една радостна вест: тази сутрин бях при г-н Гунев в Н. Банка. Изложих му всичко. Каза, че въпросът с португалските ескудоси (*sic*) е същият като с швейцарският франк. Биха могли да ти отпуснат май-много по 200 швейцарски франка или пък тяхната равностойност в ескудоси – кавото е теб по-изгодно – ежесечно (*sic*) (...) Но повече от 200 швейцарски франка не би могло да се изпраща месечно (...) Г-н Гунев каза, че във от 2000 шв. Франка месечно, не мога да се изпраща повече никому – смята те като студент (...) Той каза, че 200 франка биха ти стигнали – това е май-много, което има право да отпуска банката.

Мисля да отида в Испанската легация и там да запитам кое има по-висок курс в Мадрид ескудосите или швейцарският франк. Но най-добре е да изчакам твоя отговор, тъй като от разрешението на този въпрос зависи и по-спокойното ти прживяване в Мадрид.

Пишеш, че с 1500 пизети (*sic*) ще се живее, но много трудно и оскъдно. Страхувам се да не гладуваш, да не изнемогваш – а преди всичко здравето!¹⁶⁷”

“Mi querido tesoro,

Una buena noticia: esta mañana fui a ver al señor Gunev al Banco Nacional y le conté todo. Dijo que el problema con los escudos portugueses es el mismo que con los francos suizos. Podrían concederte mensualmente, como mucho, 200 francos suizos o su equivalente en escudos, como a ti sea más cómodo (...) Pero más de esa cantidad sería imposible enviarte *cada mes* (*sic*) (...) El señor Gunev dijo que más de esa cantidad al mes no se puede enviar fuera del país a nadie, y a

¹⁶⁷ Cf. E. Иванова, “Писма на Веса Генева до Димитър Димов в Испания”, *Литературна мисъл* 1, 1990, p. 133-155, en p. 138.

ti te ha considerado como estudiante (...) Él dice que 200 francos es el máximo que el banco puede poner a tu disposición.

Pienso ir a la Legación española y preguntar allí qué tiene un valor más alto en Madrid, si los escudos o los francos suizos; pero lo mejor sería esperar tu respuesta, porque de la solución de este problema depende tu tranquila estancia en Madrid.

Me escribes que con 1500 pesetas podrás vivir, pero de modo escaso y difícil. Tengo miedo a que pases hambre y a que desfallezcas –y, ¡ante todo, está la salud! (sic).”

El 19 del mismo mes, la madre le remite dos cartas, una escrita a las nueve de la mañana y otra a la una de la tarde; en la segunda de ellas le cuenta que, a pesar de todas las dificultades, ha conseguido algo más de dinero para enviarle. Entre el sueldo de la Facultad de Veterinaria, unas 5600 levass, a lo que ella añade el pico para redondear a 6000, que al cambio en francos suizos supone unos 230 o 240 francos suizos, más su paga del Instituto Ramón y Cajal, puede permitirle una holgura económica suficiente como para no pasar estrecheces, pese a que a la madre le sigue pareciendo poco:

“Скъпи Мишо!

Получих разрешението от банката, днес в 11 часа. Разрешава ти се заплата от 6000 лв. Месечно да ти се изпраща в швейцарски франка с нужната премия за цялото време на командировката ти в Мадрид.

Веднага отидох при Жоли, направи изчисления 6000лв. – се равнява на 232 швейцарски франка, които веднага предадох в банката (6000) и сега в 2 часа ще поуча чека и веднага ще го изпратя препоръчано с въздушна поща – като ценна вещ, както се изпращали чекова изобщо (...)

Много, много се радвам – радвам се и за твоята радост.

Моля те, пиши как разменяш франка там – колко пизети (sic). Изобщо колко пизети (sic) юе имаш мшсечно за преюивяване. Дано имаш възможност да почувствуваш и видиш всички онези културни ценности, с които изобилствува Испания. Дано Бог те пази”¹⁶⁸.

“¡Querido Misho!:

He recibido el permiso del banco hoy a las once. Te permiten que tu sueldo de 6000 levass mensuales te sea enviado en francos suizos y además tu correspondiente paga extraordinaria.

Inmediatamente me fui a ver a Zholi que me hizo los cálculos de las 6000 levass, que equivalen a 232 francos suizos, cantidad que entregué en el banco y ahora, a las dos de la tarde, me darán el cheque que enseguida te enviaré por correo aéreo y certificado, como un objeto valioso, como dicen que se envían los cheques normalmente¹⁶⁹. Estoy muy, muy contenta y me alegro por tu alegría;

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 141.

¹⁶⁹ En esta época, la Legación búlgara de Madrid hacía efectivos sus cheques en Lisboa, donde las divisas eran libremente transferidas, lo que significa que por los 232 francos suizos Dimov obtendría unas

por favor, escíbeme cómo cambias el franco allí, cuántas pesetas, y, en general, cuántas pesetas tendrás al mes para vivir. Ojalá tengas la posibilidad de sentir y ver todas aquellas riquezas culturales de las que es rica España. Que Dios te bendiga”.

La preocupación por la estabilidad económica de Dimov durante su estancia en Madrid es una constante en todas las cartas que su madre le envía; pero la realidad, como hemos dicho, no fue tan preocupante como ella suele presentarla. En una entrevista al periódico *Литературен магазин* (*Magazine literario*), Juan Eduardo Zúñiga cuenta:

“С Димов се разочуодахме, той купуваше много книги (имаше добра стипендия) върху историята на Испания, йезуитите...¹⁷⁰”

“Paseando con Dimov, él compraba muchos libros (tenía una buena beca) sobre la historia de España, los jesuitas...”

En una carta de su compañero Alexandăr Toshkov, del 6 de junio del mismo año, enviada a Dimov desde Berlín, leemos:

“...С твоите пари там ще си несравнено по-добре, което личи от твоето писмо¹⁷¹.”

“Con tu dinero allí (en Madrid) estarás incomparablemente mejor, lo que se deduce de tu carta”.

Centrándonos en el viaje que Dimov realiza para llegar a España, atravesando en un momento histórico crítico toda Europa, no disponemos de fechas del todo precisas. Esta inexactitud pudiera deberse a la confusión que se vivía en una situación de guerra. Parecer ser que el tren que Dimov tomó en Sofía salió el 9 de enero de 1943. En una carta escrita este mismo mes y año por el Ministro plenipotenciario español en Sofía al Ministerio de Educación Pública en Madrid, se afirma:

“(...) проф. Димов ще замине за Испания на 9 т.м. през Берлин и Париж...” у “(...) ще направи всичко възможно да стигне в Мадрид колкото се може по-бързо”¹⁷².

“(...) el profesor Dimov partirá hacia España el día 9 de este mes por Berlín y París...” у “(...) hará todo lo posible para llegar a Madrid cuanto antes”.

Parece más o menos claro, por tanto, que el día de la partida de Dimov es el 9 de enero, aunque su viaje se alargará durante 17 días como consecuencia de los problemas de

1200 a 1300 pesetas, mientras el curso a través del Banco de España se encontraba muy por debajo del valor real de franco suizo y, además, inestable, teniendo en cuenta la gran inflación y que la peseta cada mes perdía valor estrepitosamente.

¹⁷⁰ Cf. X.E. Суньига, “Испания прелъсти Димитър Димов”, *Литературен магазин* 2, 1992, p. 9.

¹⁷¹ Cf. Иванова, *Страници от жизнения и твотческия път на Димитър Димов, op. cit.*, p. 138.

¹⁷² Cf. E. Иванова, *Димитър Димов. Автор, време и герои*, София 1985, p. 48.

la guerra. Dimov llega a Berlín el 12 de enero desde donde envía una carta a su madre, carta a la que ésta, Vesa Harizanova, hace referencia en la suya del día 19 de febrero¹⁷³, de donde se deduce que la carta de Dimov tardó más de un mes en llegar a su destino:

“Писмото ти от Берлин получих вчера, а е писано на 12.І.

Още също от Мадрид имам само едно писмо – първото от пристигането ти – на 26 януари”.

“Recibí tu carta de Berlín ayer, aunque la has escrito el 12-I. De Madrid tengo sólo una carta, la de tu llegada el 26 de enero”.

Sabemos, por otra carta de su madre, que el 21 de enero Dimov permanece en Berlín:

“Днес получих писмото ти от 21 м.м., с което ми съобщаваш, вечерта или на другия ден заминаваш за Испания”¹⁷⁴.

“Hoy recibí tu carta del 21 del mes pasado, en la que me comunicas que ese mismo día o a lo sumo al día siguiente saldrías para España”.

Si tomamos como referencia los datos que aportan tres cartas, una, enviada por la entonces prometida del autor, Neli Dospevska¹⁷⁵, el 5 de febrero, y dos más, remitidas por Vesa Harizanova¹⁷⁶ el 19 del mismo mes, vemos que Dimov ha llegado ya a su destino, la capital de España, el 26 de enero de 1943, lo que significa que había permanecido más de diez días en Alemania, posiblemente debido a los bombardeos en Berlín y a que estaba a la espera de recibir una autorización de tránsito para poder atravesar la Francia ocupada. En una situación tan inestable, en la que su vida corría tan serios peligros, en Dimov empieza a anidar la idea de suspender el viaje y regresar a Bulgaria. Sin embargo, la llegada del visado de tránsito se adelanta a una definitiva decisión de volverse y le anima a seguir su camino. Las peripecias vividas durante este viaje serán en años posteriores un valioso material para sus notas de viaje, cuyo contenido analizaremos en el momento oportuno.

El 24 de enero, Dimov se encuentra ya en suelo español, concretamente en San Sebastián, y en la madrugada del 26 del mismo mes su tren llega a la estación de Madrid. Dimov se encuentra con la España de la posguerra, un país destruido y pobre, de cartillas de racionamiento. Desde el punto de vista político, la dictadura de Franco ofrece un perfil marcadamente filogermánico, aunque la situación del régimen es de inquietud, pues el desarrollo que está teniendo la Batalla de Stalingrado, precisamente por los días en que Dimov llega a España, empieza a indicar claramente que los alemanes pueden perder la

¹⁷³ Cf. Иванова, “Писма на Веса Генева до Димитър Димов в Испания”, *art. cit.*, p. 141 (se refiere a la primera de las cartas).

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 109.

¹⁷⁵ Cf. Иванова, “Димитър Димов в Испания”, *art. cit.*, p. 109.

¹⁷⁶ Cf. Иванова, “Писма на Веса Генева до Димитър Димов в Испания”, *art. cit.*, p. 140-141.

guerra, lo que supondrá para España la continuación de los años difíciles con el aislamiento internacional.

Una vez en la capital española, Dimov se aloja en el Hotel Derby, de la calle Arlabán, muy cerca del Paseo del Prado y la Gran Vía. Este mismo día se dirige al Instituto de Histología para comunicar su llegada, hecho que podemos confirmar por la carta firmada por el secretario del Instituto y enviada al secretario del Consejo de Investigación de Madrid con fecha 4 de febrero, en la que dice:

“Para mí es un gran honor comunicarle que el 26 de enero del presente año se incorporó a nuestro Instituto el Dr. Dimitar T. Dimov, quien inició sus actividades el 1 de febrero. Le hago este comunicado con el objeto de iniciar los trámites en relación con su paga (...)”¹⁷⁷

Esta misma fecha de enero se reitera en cuatro cartas más, enviadas por la madre del escritor a España. En la primera, del 4 de febrero, le escribe:

“Току що получих писмото ти от Мадрид от 26 м.м. – първото писмо от теб”¹⁷⁸.

“Acabo de recibir tu carta de Madrid del 26 del mes pasado, tu primera carta”.

En otra, de 19 de febrero, le dice:

“(...) от Мадрид имам само едно писмо – първото от пристигането ти – от 26 януари”¹⁷⁹.

“(...) De Madrid tengo sólo una carta, la primera, de tu llegada, del 26 de enero”.

En una tercera, del 5 de marzo, insiste:

“Получила съм само едно (писмо) – първото писано при пристигането ти в Мадрид – 26 януари”¹⁸⁰.

“He recibido sólo una (carta), la primera, escrita a tu llegada a Madrid el 26 de enero”.

Y en la cuarta, del 8 de marzo, le recuerda:

“Единственото писмо, което съм получила е от 26 януари – писано веднага след пристигането ти в Мадрид и от тогава нищо”¹⁸¹.

¹⁷⁷ Cf. Иванова, “Димитър Димов в Испания”, art. cit., p. 108.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 137.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 141.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 142.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 143.

“La única carta que he recibido es del 26 de enero, escrita inmediatamente después de tu llegada a Madrid, y desde entonces, nada”.

La falta de cartas de Dimov a su madre hace que ésta reitere una y otra vez su espera, que se prolongará hasta mediados de marzo.

Tras unos primeros días de estancia en el referido y céntrico Hotel Derby, Dimov se traslada, también por un corto espacio de tiempo, mientras busca un lugar donde poder hospedarse definitivamente, al pensionado que posee el propio Instituto Ramón y Cajal. Hacia finales de febrero se instala en la Pensión del Pilar, relativamente cara para él, situada en la Plaza de la Lealtad, nº 2, en una habitación con pequeña terraza que daba a la misma Plaza, desde donde podía observar el movimiento del Hotel Palace y el discurrir de la gente por el Paseo del Prado, que encontrarían reflejo en diferentes episodios de su obra.

A pesar de que su situación económica, como hemos visto, no es de penuria ni mucho menos, hacia finales de julio, según podemos ver en una carta que Dimov envía al profesor Moskov, se traslada a un nuevo alojamiento algo más económico, esta vez una casa de huéspedes de la calle Alberto Aguilera, nº 35, donde dispondrá de una habitación en el 3º D, y donde ya permanecerá hasta su retorno a Bulgaria. En la actualidad las dos pensiones citadas han desaparecido, aunque en la puerta de la que fue Pensión del Pilar existe hoy una placa que conmemora la estancia en Madrid del que es uno de los más grandes escritores de las letras búlgaras:

“En esta casa vivió y escribió durante 1943 el renombrado escritor búlgaro Dimităr Dimov (1909-1966) gran amigo de España. Madrid le recuerda en el XXI aniversario de su muerte. 25 de junio de 1987”.

Esta placa conmemorativa se coloca a iniciativa de Juan Eduardo Zúñiga con el apoyo de la Embajada de Bulgaria en España y del Ayuntamiento de Madrid. Del acto de inauguración recogemos aquí las siguientes palabras de Zúñiga:

“Siempre añoró regresar, y este deseo insatisfecho queda, en parte, compensado al aparecer su nombre en esta placa con la que el Ayuntamiento madrileño quiere honrar y recordar a un gran escritor búlgaro, visitante de la capital, del que se cuenta que incluso en el mismo momento de su muerte hablaba con fervor de España y de Madrid”¹⁸².

A su llegada a Madrid, como hemos mencionado, Dimov se incorpora inmediatamente al trabajo científico para cuyo fin ha sido enviado a España, convirtiéndose de este modo en el primer científico búlgaro que ha trabajado en el prestigioso Instituto de Histología Santiago Ramón y Cajal de Madrid.

¹⁸² Archivo personal de Juan Eduardo Zúñiga.

Desde Bulgaria, la madre del escritor hace innumerables esfuerzos para introducir a su hijo en la sociedad búlgara de Madrid, para lo que le pone en contacto con la Legación búlgara de la capital española. Sin embargo, todos los indicios nos confirman que Dimov vive al margen de ella, y que sólo tiene contactos aislados con algunos compatriotas, como es el caso del hispanista Todor Neikov, que trabajaba en dicha Legación. Además, el desconcierto en que se halla la vida cultural en España tampoco lo motiva para buscar contactos con escritores españoles, la mayoría de los cuales se encuentra en el exilio. La única amistad duradera y verdaderamente provechosa es la brindada por Zúñiga, una amistad que surge al serle presentado éste por Neikov con el anuncio de que el joven español estaba interesado por conocer la lengua y la literatura búlgaras.

Zúñiga se va a convertir en el amigo inseparable, casi podríamos decir que va a ser como sus ojos y oídos en los paseos de Dimov por el Madrid de la posguerra, e incluso en algunos de los viajes que realice por otras provincias españolas. Por su parte, Dimov aviva en el joven escritor español el interés hacia Bulgaria, su cultura, sus costumbres, su lengua y sus gentes. Ambos se ayudan recíprocamente en el aprendizaje de sus lenguas respectivas, y Dimov emplea los textos de su primera novela, *Teniente Benz*, para enriquecer el vocabulario búlgaro de Zúñiga.

A las dos semanas de llegar a la capital española, Dimov remite al profesor Moskov sus primeras impresiones sobre el país al que acaba de llegar:

“Едва ли някой можеше да измисли нещо по-полезно за мен от това – да видя Испания с нейния блясък, с нейните цветове, с нейните празници и културни богатства! Она ден бях в музея Прадо и просто излязох смяян от онова, което видях. Представете си една безценна сбирка от най-хубавите картини на Рубенс, Мурильо, Гоя, Веласкес – картини, които ви завладяват така, че просто бихте желали да ги изучавате цял живот. Представете си след това удоволствието да четете в оригинал «Дон Кохот», който представлява цяла философия, но да го четете, след като сте се запознали, макар и повърхностно с коментаторите му. ПЮредайте си и всичко останало, свързано с Испания – слънцето, синьото небе, портокалите, бананите, за да разберете до каква степен бях замаян! Но като че ли още съм замаян и просто не мога да нахвълям впеатленията си върху хартията. Като казвам всичко това, разбира се не забравям, че всъщност съм дошъл тук, да специализирам в института Памон и Кахал, където ме приехамного добре”¹⁸³.

“Dudo mucho que alguna vez alguien pudiera idear algo más provechoso para mí que ver España con su esplendor, con su colorido, con sus festejos y sus riquezas culturales. El otro día estuve en el Museo del Prado y, simplemente, salí maravillado de lo que vi. Imagínese una inestimable colección de los más bellos cuadros de Rubens, Murillo, Goya, Velázquez, cuadros que acaparan de tal

¹⁸³ *Ibid.*, p. 60-61.

modo que a uno le gustaría estudiarlos el resto de su vida. Imagínese, además, el placer de leer en su lengua original *Don Quijote*, que en sí encierra toda una filosofía; pero leerlo tras conocer, aunque sea por encima, a sus críticos. Imagínese, además, todo lo restante relacionado con España – el sol, el azul de cielo, las naranjas, los plátanos –, para que pueda comprender ¡hasta qué punto estoy asombrado!; pero creo que este asombro es en tal grado fuerte que me resulta simplemente imposible plasmar sobre el papel todas mis impresiones. Y cuando le cuento todo esto, claro está, no olvido que sobre todo he venido aquí a especializarme en el Instituto Ramón y Cajal, donde me recibieron muy bien”.

En el verano de 1943, Zúñiga da a conocer el estado de la literatura búlgara del momento mediante una entrevista a Dimov en la revista *Juventud*, en la que se hace evidente el ímpetu juvenil de ambos escritores¹⁸⁴. La entrevista se acompaña de dos fotografías, una, de Dimov en El Escorial, y otra, del centro de Sofía que muestra la céntrica Plaza Narodno Sabranie, en la que están ubicados el monumento de Alejandro II, el edificio de la Asamblea Nacional, el edificio de la Academia de las Ciencias Búlgaras y, al fondo, la catedral ortodoxa búlgara por excelencia, Sveti Alexandăr Nevski. A modo de introducción, Zúñiga hace una brillante presentación de Dimov en la que expone, además de sus dotes literarias demostradas ya en su primera novela, la citada *Teniente Benz*, el objetivo con que el búlgaro visita España y reside en Madrid:

“(…) Para perfeccionarse en la ciencia de Ramón y Cajal”¹⁸⁵.

Sobre la situación de la literatura en Bulgaria Dimov reflexiona:

“En mi país, a pesar de las desgracias que nos han sobrevenido a través de toda la Historia, la literatura tiene ahora una actividad y una aceptación que puede compararse a cualquier gran país, en proporción, claro está, pues nosotros somos un pueblo de sólo 8 millones de habitantes”¹⁸⁶.

En la entrevista repasa la vida cultural en el país balcánico, refiriéndose a los representantes de la novela histórica, de la fantástica, de la costumbrista, pasando por la poesía, las revistas literarias más importantes y, finalmente, refiriéndose a la crítica literaria del momento. Dimov habla también del conocimiento que, aunque en círculos minoritarios, se tiene en Bulgaria de la literatura española, a través de las traducciones de obras fundamentales del Siglo de Oro y de los autores contemporáneos, entre los que cita a Ortega y Gasset con su *Rebelión de las masas*, y algunas obras de Blasco Ibáñez. Habla también de la existencia en Sofía de una *Asociación hipanobúlgara*, de la que dice:

¹⁸⁴ Cf. J. E. Zúñiga, “La moderna literatura búlgara: una charla con el Dr. Dimof”, *Juventud*, 1943, p. 4.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

“Hemos de esperar que bajo su patronazgo se logren unas relaciones culturales entre ambos países que se extiendan al terreno científico, en el que España se ha elevado a igual altura que las demás naciones occidentales”¹⁸⁷.

En una carta del 19 de agosto, Dimov, una vez publicada la revista, envía el recorte con la entrevista al profesor Moskov, pues precisamente lo cita en ella en su faceta de escritor:

“Както виждате от изпратената изрезка, почнах да давам и интервюта върху българската литература. Касаше сш за живи автори. Каралийчев е пропуснат, а Балабанов е станал поет, но грешката не е моя. Интервюто, впрочем, е съвсем постно и чисто осведомително. Не можех да се впускам в общи теми и отделни характеристики. И като говорих за другите защо да неспомена и за шефа си, който също се занимава с белетристика.”¹⁸⁸

“Como ve por el recorte que le envío, he comenzado a dar entrevistas sobre literatura búlgara. Se refería a autores vivos. Karaliichev es omitido, y Balabanov ha sido convertido en poeta; pero el error no es mío. Por lo demás la entrevista es algo sosa porque es, ante todo, informativa. No podía entrar en temas comunes y características determinadas. Y, como cité a otros, por qué no mencionar a mi jefe, a quien también ocupa la narrativa”.

No podemos hablar de una pródiga actividad literaria de Dimov en España, porque la misión que aquí le había traído era preferentemente la científica. Lo que sí parece fuera de toda duda es que Dimov observa y escruta todo lo que le rodea, y lo va apuntando en una agenda destinada específicamente a sus observaciones, agenda de la que, a su regreso a Bulgaria, tomará la información necesaria para sus notas de viaje, la novela *Almas condenadas*, su narración *Sofocante noche en Sevilla*, el drama *Descanso en Arco Iris* y todos los demás escritos que remiten a España.

En los libros *Современный испанский роман (1939-1969)* (*La novela española contemporánea 1939-1969*) y *Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века* (*La prueba de la historia: ensayos sobre literatura española del siglo XX*), la escritora rusa Ina Terterián describe ampliamente la vida cultural en España durante la época en la que el escritor búlgaro estaba en el país¹⁸⁹. Terterián analiza la vida cultural inmediatamente antes, durante y tras la implantación del régimen dictatorial de Franco, describiendo el período como “un proceso cultural interrumpido en su esencia”¹⁹⁰. Así, gran parte de los escritores y filósofos han emigrado, y otros autores clásicos, caso de Benito Pérez Galdós, están prohibidos. La edición periódica de libros es casi inexistente, siendo

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Иванова, Димитър Димов. *Автор, време и герои*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁸⁹ *Cf.* И. Тертерян, *Современный испанский роман (1939-1969)*, Москва 1972; *Ead.*, *Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века*, Москва 1973.

¹⁹⁰ *Cf.* Тертерян, *Современный испанский роман (1939-1969)*, *op. cit.*, p. 9.

reeditadas sólo las obras de algunos escritores cuyo contenido no se ha visto influenciado por ideas liberales y republicanas. En la España de Franco, aun antes de que acabe la guerra, se inicia una política que incentiva la literatura de corte fascista, pese a lo cual las obras que se publican son mas bien escasas. Las pocas novelas que aparecen son en su mayoría de contenido bélico, pudiéndose citar como ejemplo las obras del novelista y periodista, a la vez que militante fascista, Rafael García Serrano, cuya novela *Eugenio o la proclamación de la primavera* (1938) se erige en defensa de los ideales falangistas y “opta” por una lírica exaltación de la violencia. De mismo autor son también *La fiel infantería* (1942) y la *Plaza del Castillo* (1951), dos obras que revelan mediante vivaces narraciones bélicas la óptica nacionalista de su escritor. Otras obras significativas de este período son las dedicadas a evidenciar la “brutalidad comunista” publicadas por el escritor y diplomático Augustín de Foxá. Claro ejemplo de ello es su novela *Madrid, de corte a checa* (1938), un testimonio sobre la situación política y social del Madrid anterior a la Guerra Civil, al que podemos unir el libro de Tomás Borrás *Checas de Madrid*, en el que el autor describe los interrogatorios mediante los que se perseguía arrancar a los reos alguna información o confesión sobre sus creencias religiosas o simpatías políticas con la finalidad de incriminarlos, y ajusticiarlos en su mayor parte, fuera de toda garantía procesal.

Todo indica que esta situación cultural con que se topó Dimov en Madrid le hizo huir de los posibles contactos con escritores y tampoco mostró ningún interés hacia la literatura que se producía en aquellos días de principios de los años cuarenta, una producción literaria sometida a la censura, que no dejaba resquicio para disentir de lo que se escribía al servicio del régimen franquista, como así lo recuerda Zúñiga:

“Посещаваше библиотеката на ветеринарния факултет на института «Кахал», поддържаше връзки с колегите си, но не се опитваше да опознае лично испанските писатели или да влезе в литературните кръгове”¹⁹¹.

“Visitaba la biblioteca de la Facultad de veterinaria del Instituto «Cajal», mantenía una relación cordial con sus compañeros, pero no trataba de conocer personalmente a escritores españoles ni tampoco quería entrar en los círculos literarios”.

Sin embargo, Dimov sigue interesándose por la labor de la llamada “Generación del 98” y compra algunos libros de sus representantes que más le interesan. Para él son precisamente ellos los que siguen siendo los verdaderos representantes de la literatura y cultura españolas del momento. Gracias a ellos, Dimov buscará el camino más afín a sus inquietudes para adentrarse en la esencia del espíritu español, unido a su fina capacidad de percepción creativa. Al respecto, la influencia e identificación que el escritor experimenta hacia el pensamiento de Miguel de Unamuno es evidente. Como veremos en nuestro

¹⁹¹ Cf. Сунъига, “Димитър Димов в Мадрид”, art. cit., p. 4.

estudio, en distintos momentos de su novela *Almas condenadas* Dimov cita el nombre de Unamuno junto al de otros escritores como Pío Baroja, que eran aún poco conocidos en Bulgaria. En la misma novela, existe incluso un episodio que se desarrolla durante un viaje de la protagonista, Fanny Horn, a la Alpujarra granadina durante el cual aquélla tiene un encuentro con una inglesa “loca”, Miss. Smithers, que vive allí como anacoreta y que durante su conversación con ella le aconseja que lea el artículo de Unamuno dedicado al monasterio de Sigüenza, porque, desde su punto de vista, después de la Biblia, los escritos más perfectos son los del filósofo vasco¹⁹².

En numerosas ocasiones, dentro de la obra literaria y periodística de Dimov encontramos citas y perífrasis del pensamiento unamuniano. En su monografía sobre Dimov, el escritor y crítico literario Krăstio Kuyumdzhiev cuenta el encuentro entre éste y el joven crítico y filósofo Svetlozar Igov durante el que Dimov le aconseja leer *El sentido trágico de la vida* del filósofo español¹⁹³.

En la primera mitad del siglo XX, estas lecturas son casi inaccesibles para el lector búlgaro, como ya hemos visto en apartados anteriores, lo que no quiere decir que no se publiquen algunos libros interesantes de autores españoles contemporáneos. Es el caso de *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset, única obra española editada en Bulgaria en los años treinta, o, ya en los cuarenta, algunos fragmentos de otras obras de Ortega o de Unamuno, en relación con sus estudios sobre *El Quijote*. A pesar de las dificultades, Dimov encontraba la forma de mantenerse informado sobre las corrientes culturales vigentes en España, algo que con posterioridad le permitirá reflexionar sobre la postura inicial de Unamuno como existencialista personalista y su evolución al existencialismo ateo. Así pues, las inquietudes intelectuales de Dimov revelan una gran cultura filosófica junto a un persistente interés hacia el pensamiento y la evolución cultural de España, pese a las dificultades que desde Bulgaria se tenían para mantener vivo ese interés.

Algunos testimonios aportan datos biográficos de la estancia de Dimov en España en relación con los libros que éste suele comprar. Así, el testimonio de dos buenos conocidos suyos, que seguramente fueron las dos personas que más acompañarán al escritor búlgaro mientras esté en Madrid: Zúñiga y Neikov. El primero recuerda¹⁹⁴:

“Макар, че беше отскоро в Мадрид той знаеше доста добре испански и четеше различни книги. Често ходехме в книжарниците със стари книги близо до гара Медиодиа, където е възможно да се намерят хубави творби на ниска цена. Димитър Димов четеше нашите големи съвременни

¹⁹² Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 1, *Осъдени души*, София 1981, p. 361-362.

¹⁹³ Cf. Куюмджиев, *op. cit.*, p. 103. Svetlozar Igov, profesor de Literatura en la Universidad de Plovdiv, es hoy uno de los más prestigiosos e innovadores críticos literarios en Bulgaria después de los últimos cambios políticos en el país.

¹⁹⁴ Cf. Суньига, “Димитър Димов в Мадрид”, *art. cit.*, p. 4.

романисти Пио Бароха, Перес Галдос, Бласко Ибаньес и дори прелистваше по някое литературно списание”.

“A pesar del poco tiempo que llevaba en Madrid, sabía bastante bien español y leía diferentes libros. A menudo íbamos a las librerías de viejo, cerca de la estación de Mediodía, donde es posible encontrar buenos libros a precios asequibles. Dimităr Dimov leía nuestros grandes novelistas contemporáneos como Pío Baroja, Pérez Galdós, Blasco Ibáñez e incluso leía alguna revista literaria”.

Neikov añade¹⁹⁵:

”Стипендията му беше малка, но той купуваше много книги и страшно много четеше. Беше си накупил пълните съчинения на Лопе де Вега, Калдерон, Тирсо де Молина, разбира се, «Дон Кохот» на Сервантес, а от по-новите най-важните произведения на Унамуно, Пио Бароха, Валие – Инклан и други.

Търсеше и произведенията на Лорка, които мъчно се намираха в Мадрид по това време. Прокрадваха се рядко екземпляри от аржентински издания”.

“La cuantía de su beca era pequeña, pero él compraba muchos libros y leía muchísimo. Se había comprado las obras completas de Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, y por supuesto «Don Quijote» de Cervantes, y de los escritores más actuales, las obras más relevantes de Unamuno, Pío Baroja y Valle Inclán, entre otras.

Buscaba libros de Lorca, pero éstos eran difíciles de encontrar en Madrid en aquellos años. Se introducían raras veces y de forma clandestina algunos ejemplares de ediciones argentinas”.

Cuando Dimov piensa ya en su vuelta a Bulgaria, decide, debido a la imposibilidad física de llevarse todos los libros que había comprado, dejar unos 150 volúmenes, que se acabarán perdiendo, a unos búlgaros conocidos suyos¹⁹⁶; otra parte, menos numerosa, se la deja a Neikov, quien más tarde los enviará a la Casa-Museo Dimov de Sofía; y un tercer lote queda en manos de unos inquilinos de la última vivienda que habitó Dimov en Madrid, con el encargo de que se los envíen poco a poco a Sofía, cosa que no sucede, de tal forma que esta parte ha desaparecido también junto a sus depositarios.

¹⁹⁵ Cf. Т. Нейков, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, *Народна култура* 28, 1972, p. 7.

¹⁹⁶ Según relata Zúñiga en una de nuestras charlas (en marzo de 2003), se trata de dos o tres hermanos búlgaros, de apellido Berberov, conocidos por Dimov desde Bulgaria. Uno de ellos queda encargado de custodiar el archivo de la Legación búlgara en Madrid, cuando España rompe sus relaciones con Bulgaria y los funcionarios de la Legación son obligados a abandonar España. Cuando las relaciones se restablecen, en los años 70, uno de estos hermanos Berberov, encargado del material de la Legación, entre el que se encontraban los libros de Dimov, entrega tan sólo la correspondencia del escritor, que comprende, en su mayoría, las cartas que su madre le había escrito, negándose a devolver los libros a Bulgaria mientras siga estando bajo el régimen comunista. Con el paso del tiempo se pierde la pista de esta familia y, aunque Zúñiga trata de contactar con ellos, no lo consigue. Siguen, pues, sin localizar, los libros que Dimov dejó en España.

En el Instituto Ramón y Cajal, Dimov entabló una relación cordial con sus compañeros y con el director del mismo en aquellos momentos, Don Julián Sanz Ibáñez, del que se guarda en el Archivo de la Casa-Museo Dimov de Sofía una fotografía dedicada que da inequívoca muestra de su amistad:

“A Dr. Dimov con los mejores deseos y sentimientos de cariño”¹⁹⁷.

Este último, según le reveló en carta a Neikov, trató de convencer a Dimov para que se quedase un año más:

“(…) dedicado durante un período más largo a la ciencia, y lejos de la guerra. Pero él me miró, lleno de gratitud, y en su mirada pude ver su plena decisión de volver cuanto antes a su patria”¹⁹⁸.

En efecto, aunque también se le ofrece trabajo para ejercer en Sudamérica, donde habría tenido una brillante oportunidad de promoción, finalmente Dimov decide volver a Bulgaria. Las cartas de la madre son cada vez más frecuentes y de ellas emana mucha añoranza; además, en Bulgaria se ha quedado la prometida del escritor, Neli Dospevska, cuyas cartas no son menos nostálgicas. Asimismo el profesor Moskov, el tutor de su investigación, le espera con las expectativas de que ponga en práctica en su laboratorio de Sofía lo asimilado en el Instituto de Histología de Madrid. Dimov siente la añoranza de su tierra, que se hace evidente en la narración de sus apuntes de viaje, que le provocan numerosas comparaciones y le evocan recuerdos que le estremecen, todo ello unido a la embriaguez por el exotismo y la sensualidad que le ofrece España.

Desde su llegada a Madrid, Dimov no ha olvidado en ningún momento, a pesar de las tentaciones culturales que le ofrece España, que su principal objetivo es el de especializarse en “los nuevos métodos de impregnación” que se desarrollan en el Instituto Ramón y Cajal de Madrid.

El funcionamiento del Instituto Cajal parece claro que atravesaba por un momento de serias dificultades económicas en este período de la posguerra. Si tomamos las propias descripciones de Dimov sobre el trabajo desarrollado en el Instituto, vemos que no era nada fácil, dada la escasez de preparados químicos necesarios para su estudio, que estaba centrado en el problema concreto de los métodos de impregnación argentífera, un estudio que, según el mismo Dimov, era extremadamente complicado aun siguiendo estrictamente las pautas de dirección marcadas por el propio Cajal. Ante los malos resultados, muy comunes en este tipo de estudios, incluso el director del Instituto le insta a que no ceje en su empeño, pues no en vano existía entre los científicos el dicho “sale si quiere”, en alusión directa a los experimentos en el campo de la impregnación.

¹⁹⁷ Cf. Иванова, “Димитър Димов в Испания”, *art. cit.*, p. 112.

¹⁹⁸ Cf. Нейков, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, *art. cit.*, p. 7.

A pesar del aprovechamiento de su estancia, Dimov escribe a su profesor en Sofía, Moskov, en un tono poco optimista sobre la situación del Instituto, así como sobre el funcionamiento de otros centros científicos relacionados con su trabajo:

“За да се импрегнира ако иска, трябва да се работи с абсолютно чист алкохол «Мерк» от който лабораторията разполага само с два литра до края на войната. Германците вече не го доставяли. Не може да се намери също така и пиридин, необходим за редица фиксатори и някои други неща. Доколкото ги има, Don Julian ги пази с пълно право за своите научни работи (...) Всичко това ме тормози много, и то до такава степен, че просто разваля удоволствието ми от всички останали и много приятни неща в Испания.

Тук има четири висши ветеринарни училища, персоналът на три от които не се занимава с никаква научна работа. В Мадридското училище патология и нормална хистология се преподават от един и същ професор”¹⁹⁹.

“Para que se pueda *impregnar si quiere* hace falta trabajar con alcohol absolutamente puro, el “Merck”, del que el laboratorio dispone tan sólo de dos litros hasta el final de la guerra. Parece ser que los alemanes ya no lo importan; tampoco disponemos de Piridina, necesaria en múltiples fijaciones aparte de en algunos procesos más. Lo que hay, Don Julián lo guarda con pleno derecho para sus investigaciones (...) Todo esto me atormenta mucho, hasta tal punto que estropea el placer que siento por todas las demás cosas agradables que hay en España.

Aquí hay cuatro escuelas superiores de veterinaria, y el personal de tres de ellas ¡no desarrolla absolutamente ningún trabajo de investigación! En las escuelas madrileñas, Patología e Histología simple son impartidas por el mismo profesor”.

Comprobamos, por las propias palabras de Dimov, que la situación en que se encuentra el centro de investigación histológica y, en general, la vida científica en la España de la posguerra es poco halagüeña, no sólo por falta del material necesario para la investigación sino también por la falta de personal suficiente en los centros científicos superiores. En sucesivas cartas dirigidas a su profesor responsable en Bulgaria, el citado Moskov, Dimov le informa puntualmente sobre los métodos que desarrolla en su trabajo. Sus cartas son además el testimonio de que, al margen del gran impacto que le produce el país y su gran afán por conocerlo y escribir sobre él, ante todo Dimov quería satisfacer las expectativas puestas en él cuando fue designado por la Facultad de veterinaria de Sofía para viajar a España, expectativas de las que a su vuelta sabría, desde luego, dar cumplida respuesta, a la altura que de él se esperaba. Prueba de ello fue el citado trabajo que sobre sus investigaciones en España Dimov escribió para su publicación en la revista científica

¹⁹⁹ Cf. Иванова, Димитър Димов. Автор, време и герои, *op. cit.*, p. 61.

del Instituto, que verá la luz en 1944, cuando ya Dimov esté de vuelta en Sofía²⁰⁰. Este mismo trabajo sería publicado también en Bulgaria en el *Anuario de la Facultad de Medicina Veterinaria*²⁰¹, y con posterioridad le serviría para su habilitación como catedrático de la Universidad Estatal de Plovdiv, Paisii de Hilendar, en 1946. Las fórmulas de los preparados con los que Dimov regresa a Bulgaria, en relación con el estudio histológico del sistema nervioso, serán utilizadas durante largos años en la enseñanza de esta disciplina por los estudiantes de Veterinaria, llegando incluso hasta nuestros días²⁰².

A lo largo de toda su trayectoria científica, Dimov sobresaldrá como un científico original e innovador, que a partir de su estudio histológico de los tejidos nerviosos fundará toda una escuela de seguidores que continuarán su labor. Por otra parte, en el Instituto Ramón y Cajal, hoy trasladado de la ubicación en que Dimov lo conoció, guardó durante largos años el recuerdo del gran afán por el trabajo, la extraordinaria exigencia hacia sí mismo, la disciplina y el esmero científico de aquel búlgaro que durante un año trabajó en sus laboratorios. La sincera simpatía hacia Dimov y el reconocimiento a su trabajo hicieron que su retrato fuera colgado en las dependencias del Instituto de Histología junto a otros grandes científicos que, en algún momento, habían desarrollado allí su trabajo de investigación.

Muchos años después, en la Real Academia de las Ciencias Veterinarias, el académico de número Dr. Don Vicente Serrano Tomé pronunciaría una conferencia titulada “Veterinarios novelistas y poetas” en la que recordaba así a Dímov:

“(…) no podemos olvidarnos de otro veterinario y novelista que amó entrañablemente a España, Dimităr Todorov Dimov, nacido en Lovech, Bulgaria, en 1909 y fallecido en Sofía, en 1966. Profesor de la Facultad de Veterinaria de la capital de Bulgaria, amplió estudios en España en 1943, mediante una beca, trabajando en el Instituto Ramón y Cajal con el último de los grandes discípulos de nuestro eminente histólogo del mismo nombre, el Profesor Sanz Ibáñez y, desde entonces se enamoró apasionadamente de España.

De regreso a Bulgaria, en 1945, publica su obra de mayor éxito, aunque no la mejor, según sus críticos, «Almas condenadas», basada en España y en nuestra guerra civil de 1936. Y más tarde, en 1951, da a luz «Tabaco», que es su obra cumbre, basada en esta industria, tan importante en aquel país balcánico y en la II Guerra Mundial. Dejó, además, escritas otras novelas y tres obras de teatro, todas con un gran fondo psicológico. Presidente de la Unión de Escritores de Bulgaria desde 1964, viajó por diversos países, falleciendo por hemorragia cerebral en 1966.

²⁰⁰ Cf. D. Dimov, “Aportación en la investigación de las células nerviosas en el cerebelo del cordero”, *Trabajos del Instituto Cajal de investigaciones biológicas* 36, Madrid 1944.

²⁰¹ Cf. Д. Димов, “Принос към микроглията на малкия мозък у агнето”, *Годишник на Ветеринарномедицинския факултет* 21, 1944/1945.

²⁰² Cf. М. Москов, “Димитър Димов като ветеринарен лекър и научен работник”, *Ветеринарна сбирка* 12, 1979, p. 29-32, en p. 32.

Si por curiosidad, en un día de asueto, os acercáis hasta la Plaza de la Lealtad, en el número 2, en donde vivió Dimov durante su estancia en España, podréis leer una placa que fue colocada por el Ayuntamiento de Madrid, en su memoria, el 25 de Junio de 1987, en el XXI aniversario de la muerte de este «gran amigo de España».

En 1989 el Gobierno búlgaro emitió un sello postal de 2 centavos de lev en su honor, con una viñeta añadida, sin valor postal con la portada de «Almas condenadas».

Y en Agosto de 1990, el Excmo. Sr. Embajador de Bulgaria en España, Ivan Nedev, publicaba en ABC un hermoso artículo, «Las dos manos de Europa», glosando la historia de las relaciones diplomáticas entre España y Bulgaria, en el que dedicaba un emotivo párrafo a Dimov²⁰³.

Hacia finales de 1943, cuando Dimov ve concluido su trabajo científico en el Ramón y Cajal, planea un viaje por Andalucía, la tierra soñada, que tantas veces había visitado con anterioridad a través de la lectura. Así recuerda Neikov aquellos momentos:

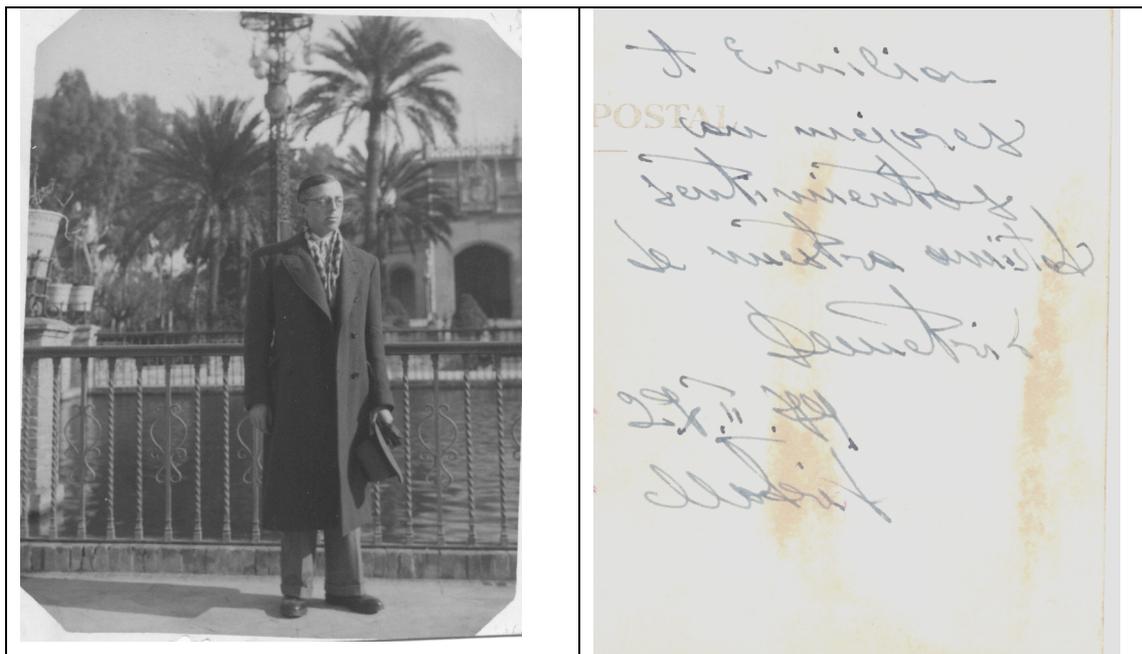
“Посрещнахме заедно новата 1944 г. Димов беше успял да спести – истинско чудо – сума равна на едномесечна стипендия, и се готвеше след два дни да направи класическата обиколка: Гранада – Алхесирас – Кадис – Севиля – Кордова. Беше вече привършил работата си в института и възнамеряваше към 15-20 януари – ако не ме лъже паметта – да замине за България²⁰⁴”.

“Celebramos el Año Nuevo de 1944 juntos. Dimov había logrado ahorrar, un verdadero milagro, una cantidad equivalente a su sueldo de un mes, y se disponía un par de días después a realizar el tour clásico: Granada-Algeciras-Cádiz-Sevilla-Córdoba. Ya había concluido su trabajo en el Instituto y, si no me traiciona la memoria, pensaba volver a Bulgaria hacia el 15 o el 20 de enero”.

No sabemos cuánto ahorraría en realidad Dimov, pero lo más probable es que el dinero del que dispone para realizar dicho viaje sea la paga extra que recibe al final de su trabajo en el Instituto de Histología, y no tanto fruto del ahorro. La fecha de vuelta que indica Neikov tampoco es la definitiva. El director del Instituto había regalado a Dimov una foto, que mencionamos en relación con su amistad, donde se lee la fecha del 10-II-1944. Además, existe un libro de psicología, que se conserva en la Embajada de Bulgaria en Madrid, en el que vemos escrita con la letra de Dimov la fecha 11-II-1944. Dimov dedica, además, una foto hecha en el parque María Luisa de Sevilla a la hermana de Zúñiga, Emilia Carmen, con fecha 27-II-1944, que es el último dato que acredita que a finales de febrero nuestro autor seguía en España.

²⁰³ Cf. V. Serrano Tomé, “Veterinarios novelistas y poetas”, conferencia pronunciada en Madrid el 24 de octubre de 1991: Actas de la Real Academia de Ciencias Veterinarias, vol. IV, años 1991-1995 (texto tomado de www.recve.es/muestra_actividad.php?id=233).

²⁰⁴ Cf. Нейков, *Срещи с Димитър Димов в Испания*, art. cit., p. 7.



“A Emilia con mejores sentimientos de nuestra amistad. Demetrio. 27-II-44 Madrid”

Tampoco puede quedarse en España mucho más tiempo el escritor búlgaro, porque el último sueldo asignado para su beca cesa el 1 de febrero del mismo año, justo un año después de su incorporación al Instituto Ramón y Cajal. Pero Dimov, a causa de la guerra, debe quedarse unas semanas más en Madrid, debiendo legalizar su situación para el tiempo de prórroga. Para ello el Rector de la Universidad de Sofía, conforme con el acuerdo aprobado por la Facultad de Veterinaria y el Consejo académico con fecha 30-XII-1943, procede ante el Ministerio de Educación mediante una carta del 4-I-1944 para que la comisión de servicio de Dimov sea prorrogada por dos meses más, a partir del 9-I-1944. El Ministerio de Educación da su visto bueno y tramita la prórroga, de modo que Dimov puede permanecer en suelo español no más allá del 9 de marzo, aunque todo indica que sale de España antes de esa fecha, porque el 14 de marzo ya se encontraba en Sofía, como confirma la nota de compromiso matrimonial que aparece con esa misma fecha en el periódico *Зора (Alba)*:

“Нели др. Станислав (*sic*) Доспевска
др. Димитър Димов
сгодени – 14.III.1944”²⁰⁵.

“Camarada Neli Stanislav Dospevska
Camarada Dimitar Dimov
comprometidos el 14-III-1944”.

²⁰⁵ *B. Зора*, бр. 7412, от 14-III-1944. Parece que Dimov siente algo más que amistad hacia Emilia Carmen Zúñiga. Sin embargo, a su regreso, se aceleraron sus compromisos con la novia que había dejado en Bulgaria.

La figura de Neli Dospevska aparece bastante silenciada durante el período de Dimov en España, aunque sabemos que también recibió algunas cartas de ella, que se han perdido. Dímov había conocido a esta joven periodista y traductora cuando se publicó *Teniente Benz*, a la que ella dedicó una reseña²⁰⁶. Apenas tenemos datos sobre la relación sentimental del escritor con la que sería su mujer, pero sabemos que se casaron inmediatamente después de regresar Dímov del frente, o sea, el 8 de septiembre de 1944, la víspera del famoso día 9, en que los comunistas toman el poder en Bulgaria. Treinta años más tarde que su marido, Neli visitará España, como parte de su inspiración para escribir su libro *El conocido y desconocido Dimităr Dímov*²⁰⁷.

La estancia de Dimov en España ha resultado muy beneficiosa para su labor como historiador, pero al mismo tiempo le ha enriquecido enormemente su imagen sobre el país; ha podido viajar por él, se ha empapado de lo mejor de su literatura, se ha deleitado en primera persona con las obras maestras de la pintura española, de las que le atraen especialmente las de Goya, El Greco, Velázquez y Murillo, que, según el propio escritor, le ayudan a comprender de forma más completa las entrañas del alma española. Dimov regresa de España con la idea clara de escribir algo que tenga relación con el país ibérico, pero parece que no está seguro sobre qué género va a elegir para ello. Como le dijera en su carta el profesor Asen Petkov:

“Вие отидохте в Испания с големи очаквания, но изглежда, че те са надминати²⁰⁸”.

“Usted se fue a España con grandes ilusiones, y es evidente que éstas se han visto colmadas”.

En la ya citada agenda personal de su estancia en España, Dimov apunta cada expresión que llama su atención, cada paisaje, cada sensación. Por ejemplo, encontramos numerosas frases que oye y que, por alguna razón, llaman su atención, como las siguientes:

- “Hermano, hemos de morir
- Eso ya lo sabemos
- ¡Venga, guapa!
- ¡Así se baila!
- ¡Bendita seas, gitana!”²⁰⁹

¿Qué son?, ¿Qué quieren decir?, ¿A qué iban destinadas?, ¿o simplemente fueron apuntadas porque Dimov veía en ellas algo significativo del carácter y la forma de ser de

²⁰⁶ Cf. AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, op. cit., p. 487.

²⁰⁷ Cf. Н. Доспевска, *Познатият и непознат Димитър Димов*, София 1985.

²⁰⁸ Cf. Иванова, “Димитър Димов в Испания”, art. cit., p. 111.

²⁰⁹ Cf. Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 154.

los españoles? Durante los trece meses de su estancia en España, Dimov quiso empaparse de todo lo que le rodeaba, y su sed por enriquecer sus conocimientos sobre el país y su gente le sumerge por completo en la lectura de libros de geografía, historia, política, arte, literatura y cultura en general de España, interesándose específicamente por la esencia de la identidad española. Sus escritos posteriores guardan el reflejo de su sorprendente capacidad de observación y captación de detalles de la vida cotidiana. De esta capacidad es consciente su madre, quien en la carta que le envía el 21 de mayo, le dice:

“Пишеш, че от литературно гледище отиването ти в Испания, ще бъде от голяма полза. Аз знам, че това така ще бъде. Знам, че тази страна, със своята вековна култура, със своята величава история, със своя бит и природа, ще обгърне, ще опияни душата ти, сърцето ти, ще пробуди творческия твой дух и ти ще създадеш нещо силно и прекрасно. И аз тръпна от майчина радост и гордост още от сега... Аз зная какво си и какво можеш да създадеш! Никой не познава красотата и величието на душата ти, дълбочината на ума и възможностите на дарованието ти така, както ги познавам аз... И ето защо, аз чакам, с трпет и вълнение часа, в който ще сложиш под печат свой нов труд. Дано само Бог те пази жив и здрав”²¹⁰.

“Escribes que desde el punto de vista literario tu ida a España será de gran provecho. Yo sé que así será. Sé que ese país con su milenaria cultura, su grandiosa historia, su vida cotidiana y su naturaleza te envolverá, embriagará tu alma, tu corazón, estimulará tu espíritu creador y tú crearás algo fuerte y maravilloso. Yo me estremezco de orgullo y alegría de madre desde ahora... ¡Sé quien eres y qué es lo que eres capaz de crear! Nadie conoce la belleza y la grandeza de tu alma, la profundidad de tu inteligencia, la capacidad de tu don creador como los conozco yo... Y es por eso por lo que espero, espero emotiva y estremecida la hora en la que publicarás tu nuevo trabajo. ¡Y ya sólo, que Dios cuide de tu salud y tu vida!”

Los anhelos y la intuición maternos, aunque no son referencias objetivas, se verán suficientemente materializados tras la vuelta de Dimov a Bulgaria en las obras de temática española. El bagaje con el que regresa a su patria empezará por inspirarle su segunda novela, *Almas condenadas*, obra de carácter español pero, a la vez, universal, en la que Dimov estudia al hombre y sus manifestaciones más íntimas en un momento histórico concreto, el de la Guerra Civil Española, que convertirá definitivamente a Dimov en un escritor consolidado, de relevancia incontestable, dentro de la literatura búlgara del siglo XX.

²¹⁰ Cf. Иванова, “Писма на Веса Генева до Димитър Димов в Испания”, art. cit., p. 145.

PERÍODO POSTERIOR

EL RECUERDO ESPAÑOL COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN LITERARIA

Según cuenta su compañero Stefen Karakostov, Dimov vuelve de España “cambiado”:

“Когато се върна обаче, Димов дойде сякаш променен. Вече не бе така съдържан, както преди. При срещи той с увлечение говореше за Испания, за трагедията на испанския народ, за трагедията на Европа²¹¹”.

“Cuando volvió había cambiado. Ya no era tan reservado como antes. En nuestros encuentros hablaba con entusiasmo de España, sobre la tragedia del pueblo español y la tragedia de Europa”.

La primera mujer del escritor, entonces su prometida, Neli Dospevska, también advierte cambios en el escritor cuando va a verle a Dupnitza, recién vuelto Dimov de su estancia becada en Madrid:

“Когато най-последно автобусът спря на площада в Дупница (...) първият човек, когото видях, беше Мишо. Но сякаш не беше той, имаше такъв чуждестранен вид²¹²”.

“Cuando el autobús por fin paró en la plaza de Dupnitza (...) la primera persona que vi fue a Misho. Pero es como si no fuese él, tenía una apariencia extraña, de forastero”.

Más adelante, en relación con las cartas que Dimov le envía desde el frente, Dospevska sigue contando:

“Той изглежда, беше изпаднал в някаква депресия като реакция след престоя в Испания, а може би имаше и нещо друго, не знам²¹³”.

“Parecía que padecía una especie de depresión como reacción a su estancia en España, o puede que hubiese algo más, no lo sé”.

Ese “algo más” a que se refiere Dospevska creemos que está en relación con la melancolía que Dimov puede sentir a su vuelta, pero no sólo por España sino por el recuerdo de Emilia Carmen, hermana de Zúñiga, que no toma en serio unos sentimientos del escritor hacia ella más allá de la amistad, nunca manifestados pero que están en su corazón²¹⁴.

²¹¹ Cf. AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, op. cit., p. 678-679.

²¹² Cf. Доспевска, *Познатият и непознат Димитър Димов*, op. cit., p. 151.

²¹³ *Ibid.*, p. 153.

²¹⁴ Uno de los objetos personales preferidos de Dimov, como buen fumador, era su pitillera. En ella había una grabación con objeto punzante, hecha seguramente por el escritor, que decía “Emilia Carmen”. Cuando Dospevska escribe su libro dedicado a Dimov, atribuye la inscripción a la madrileña, quien

Los años que vive Bulgaria, prácticamente ocupada por los alemanes desde 1941, son trascendentales, pero a la altura de 1944, cuando vuelve Dimov, las fuerzas del Reich están en retirada y la balanza está ya inclinada del lado de los aliados. El país balcánico será ocupado por los soviéticos, el 9 de septiembre se establecerá un gobierno dominado por los comunistas y poco después se proclamará la “democracia popular” para integrarse plenamente en la órbita de la Unión Soviética del “liberador” Stalin.

Cuando el escritor regresa a Bulgaria, la Guerra Mundial aún no ha terminado y la Facultad de Veterinaria se encuentra cerrada por las amenazas de bombardeos. Los profesores se encuentran dispersos por diferentes lugares de país y sólo de forma muy excepcional se celebra algún que otro Consejo de Facultad. En una de las cartas que Dimov envía desde Sofía al Dr. Moskov al mes de su vuelta le escribe:

“Тук има почти всеки ден въздушни тревоги. Обикновено към 10ч., вечерта лампите угасват, а след това свирват сирените и народът хуква към скривалищата, отправяйки най-ужасни клетви към англичаните. Над града и околностите му се развиват често въздушни боеве. По 5-6 наши изстребители се хвърлят сами срещу грамадни неприятелски ята. Много потискащо е да гледа човек тази неравна борба”²¹⁵.

“Aquí casi todos los días hay alarmas aéreas. Normalmente sobre las 10 de la noche la luz se apaga y comienzan a sonar las sirenas y es entonces cuando la gente se apresura hacia los refugios, dirigiendo las más terribles maldiciones a los ingleses. Sobre la ciudad y sus alrededores hay frecuentes combates aéreos. Unos 5 o 6 cazas de los nuestros se lanzan solos contra las enormes escuadrillas de los enemigos. Es muy opresivo ver esta lucha desigual”.

El 27 de mayo de 1944, algo más de dos meses después de su vuelta, Dimov es movilizado a Grecia en las filas de la Sección Primera del Séptimo Regimiento Divisionario de Artillería, ostentando en la misma el título de subteniente con cargo de veterinario. El escritor se ve obligado a desempeñar esta función durante los meses de junio, julio y agosto, aunque en junio está casi el mes entero en el hospital del regimiento en Lagadita por haber enfermado de alguna variante de fiebre palúdica, muy común y extendida en tiempos de guerra²¹⁶.

supuestamente la habría grabado en un arrebato de celos; esto era, al menos, lo que le habría contado el propio Dimov. Sin embargo, este hecho no parece de esperar en una persona como Emilia Carmen, una “española típica”, que dista mucho de ese tipo de comportamientos, ni parece tampoco verosímil que Dimov se enamorara de mujeres que le hicieran este tipo de escenas. En fin, creemos que se trata de una excusa suya para ocultar un pequeño secreto.

²¹⁵ Cf. Иванова, *Димитър Димов. Автор, време и герои*, op. cit., p. 66-67.

²¹⁶ Los datos referidos a la movilización de Dimov los hemos tomado del Archivo militar central, de la agenda personal del escritor y de los recuerdos del Dr. Alexei Gueshakov (médico en su sección), Ángel Manafski, suboficial sanitario del anterior, Vasil Vasev, practicante veterinario y ayudante de Dimov, Víctor Bolashakov, edecán de la sección, Gueorgi Tzolov, comandante del Regimiento, y Liuben Krăstev,

El Séptimo Regimiento Divisionario de Artillería con sede en Sámokov, ciudad a unos 60 kilómetros de Sofía, parte de la capital búlgara hacia su destino en abril. Al ser movilizado algo más tarde, Dimov debe hacer el camino sólo para dar alcance a su unidad, por caminos desconocidos e inseguros. Consigo lleva de nuevo la agenda donde apunta algunos nombres de las personas con las que se encuentra por el camino que le prestan ayuda y le dan alojamiento, y también palabras y expresiones en griego y alemán. Finalmente, a comienzos de junio, se incorpora a su división establecida en el pueblo griego de Zographou. Dimov se encarga de examinar casi a diario los caballos que eran alrededor de 150. El ambulatorio y la enfermería veterinaria se encuentran muy próximas, por lo que Dimov frecuenta mucho a su colega médico el Dr. Gueshakov, para pedirle que “examine sus animales porque él no ve bien”.

La fuerte miopía que sufre el escritor, su ineptitud para hacer frente a las situaciones arriesgadas, que en su caso eran diarias porque su regimiento estaba en primera línea de batalla, la situación militar cada vez más crítica, y el hecho de que, en el plano personal, en Dimov ha germinado ya el argumento de su futura novela, todo ello junto le hace buscar la manera de darse de baja y regresar cuanto antes a su casa. El escritor tiene apuntadas en su agenda, desde antes de ser movilizado, las múltiples enfermedades oculares que, según las normativas vigentes, pueden ser motivo para librarse del servicio militar. Ahora bien, muy al contrario de lo que él espera, es elegido para vestir el uniforme de subteniente, y ya sólo le queda la esperanza de procurarse una baja cuanto antes. El Dr. Gueshakov dice al respecto:

“Казваше ми, че поради голямото си късогледство е правил опити да се освободи от мобилизация и продължаваше да действа, в резултат на което беше демобилизиран към края на месец август. По това време аз бях в отпуск. Когато се върнах в началото на септември, Димов вече го нямаше, а полкът се изтегляше към българска територия”²¹⁷.

“Me decía que debido a su fuerte miopía había hecho intentos por librarse de la movilización y que seguía haciendo gestiones, cuyo resultado final fue su desmovilización hacia finales de agosto. Por aquel entonces yo estaba de permiso. Cuando volví a comienzos de septiembre, Dimov ya no estaba, y nuestra sección ya se iba retirando hacia territorio búlgaro”.

A principios de septiembre, para sustituir a Dimov, se incorpora al regimiento un compañero suyo de la Facultad de Veterinaria, Liuben Krăstev. La sección ya ha recibido la orden de retirada del territorio griego. Sin embargo, antes de que ocurra esto, Dimov está presente durante la difícil y extremadamente arriesgada campaña en que las brigadas de

veterinario que viene a sustituir a Dimov, además de información tomada del libro de Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов*, op. cit., p. 163.

²¹⁷ Cf. Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов*, *ibid.*

ocupación están expuestas a la amenaza de los levantamientos de partisanos griegos, con la complicación de que las tropas alemanas han iniciado su huida de Bulgaria. El suboficial de veterinaria que sustituye a Dimov recuerda así aquellos momentos:

“Първите дни на септември дойде заповед да се изтеглим и тръгнем в поход. Пътувахме около три дена. Войниците са движеха след оръдията в каруци. Димов също пътуваше в каруца. Аз яздох кон, за да се притичвам на помощ, където трябва. С германците се срещнахме на моста «Орлек» на Струма. Те напушаха България, ние – Гърция. Положението беше много критично. Тяхната колона се движеше от едната страна на моста, нашата – от другата. И двете войски бяха готови за евентуално стълкновение (...) Заповедта на Димов за демобилизиране дойде някъде около Демир Хисар.

Не ни беше леко и на брега на Солунския залив. Живеехме в постоянен страх. Гръцките андартти нападаха обекти в околността. Очакваше се десант на англичаните. Нощем ни вдигаха по тревога – правехме нощни учения”²¹⁸.

“En los primeros días de septiembre llegó la orden de retirada y el inicio de la campaña. Anduvimos unos tres días. Los soldados iban tras la artillería, en carros. Dimov viajaba también en un carro. Yo tenía caballo, para poder socorrer donde hiciera falta. Coincidimos con los alemanes en el puente «Orlek», en el río Struma. Ellos dejaban Bulgaria, nosotros Grecia. La situación era muy crítica. La columna alemana iba a un lado del puente y la nuestra en el otro. Los dos ejércitos estaban preparados para un eventual enfrentamiento (...) La orden de demovilización de Dimov llegó cuando estábamos por Demir Hisar.

Tampoco fue fácil la situación en el Golfo de Tesalónica. Vivíamos bajo una amenaza continua. Los sublevados griegos asaltaban objetivos de los alrededores. Se esperaba un desembarco de los ingleses. De noche nos levantaban por alarma, hacíamos ejercicios nocturnos”.

Además, contamos con el recuerdo de Víctor Balashakov, edecán de la sección, que completa la imagen de aquellos días vividos por Dimov, en los que ya había empezado a escribir su novela *Almas condenadas*:

“В края на август дойде заповед за бързо изтегляне. Не знаехме къде отиваме и къде ще спрем. Движехме се в някакво дефиле между скали и храсти. Димов дойде при мен, хвана ме под ръка, посочи ми една от височоните и каза: «Г-н поручик, вижте, партизани! Сега ще ни изтрепят!» Погледнах и видях там хора с пушки. Отговорих му, че ако решат, могат много лесно да го направят. Но ние отминахме, без да ни се случи нищо.”²¹⁹

“A finales de agosto llegó una orden de retirada rápida. No sabíamos hacia dónde íbamos y adónde iríamos a parar. Atravesamos un desfiladero entre rocas y arbustos. Dimov vino a mí, me cogió del brazo, señaló hacia arriba y dijo: «Sr.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 164.

²¹⁹ *Ibid.*

Teniente, mire, ¡partisanos! Ahora nos matarán a todos.» Miré hacia allí y vi a personas con fusiles. Le contesté que, si lo decidieran, podrían hacerlo con mucha facilidad. Pero pasamos sin que nos ocurriera nada”.

Durante los tres meses de convivencia en el regimiento, Dimov se distingue entre los demás por su introversión casi continua, por la seriedad y el aislamiento al que siempre tiende. Según el Dr. Gueshakov:

“(…) той оставаше малко при нас и отново се оединяваше в стаята си, където прекарваше голямата част от времето си. Присъществуваше мълчаливо и когато местните гърци ни поканваха на чашка мастика и мезе, без да пие. С войниците обаче обичаше да разговаря”²²⁰.

“(…) él se quedaba poco con nosotros y de nuevo se iba para quedarse solo en su habitación, donde pasaba la mayor parte de su tiempo. Estaba presente, de forma silenciosa, cuando los griegos autóctonos nos invitaban a un vasito de mastica con tapa, pero sin beber. Con los soldados, sin embargo, le gustaba charlar”.

Los compañeros de regimiento se explican este extraño comportamiento como consecuencia de la separación de su prometida, a la que, según ellos, escribe casi todos los días. Pero puede que estén equivocados y que el aislamiento del que hablan y las “cartas” que escribía fuesen el material de su ya bastante avanzada segunda novela.

Las tres novelas de Dimov se ambientan en un medio difícil, hostil y pleno de contradicciones. Su creador es en muchas ocasiones un ser incomprendido, malinterpretado, al que se califica de “raro”. Sin embargo, a lo largo de toda su vida sabrá compaginar sabiamente y con mucha voluntad en su vida real sus dos cometidos, el de científico y el de escritor. En cuanto a su vida de ficción, es decir la de sus novelas, el entorno exterior será el medio en el que desarrollar y estudiar las manifestaciones de la individualidad humana. La escritura es para Dimov, además de una ocupación, la válvula de escape que le evade de la realidad. La tensión que el escritor vive en el campo de batalla, y posteriormente en la constante inquietud bélica de la ciudad antes del final de la guerra, son para él experiencias extremas a las que es incapaz de adaptarse. Del malestar y de la desesperación que le invaden están plagadas sus cartas al Dr. Moskov, del que Dimov espera la gestión oportuna para librarle del uniforme militar. Así lo vemos en la cuarta carta que Dimov le envía, con fecha 22-VI-1944:

“Уважаеми господин професоре,

Непрекъснатото денонощно скитане из позиции и села ме разсипва напълно. Температурата ми се качва всяка вечер до 37,5°, загубих апетит и отслабнах много, независимо от безбройните трудности, които ми причинява късогледството и физическата слабост. Ако продължи така или

²²⁰ *Ibid.*, p. 165.

ще ме хване малария (тук върлува почти изключително тропична), едва ли ще бъда после човек за работe.

Поради това, моля Ви, ако Ви е удобно или възможно да направите постъпки за сменяване на назначението ми. Никога, нито прз най-лошитш месеци в Испания, нито в бъркотията на бомбардираните гари на Западна Европа, не съм изпадал в по-голяма безисходност. Не ми е ясно защо в най-далечния и отговорен сектор, под най-лошия климат, на първа линия, където всички е на бойна нога, изпратиха един болен и късоглед човек, който дори не може да ездe, а на всичко отгоре не му позволиха еднозаконно право – да се яви на контролна комисия за очите. Поради последното обстоятелство не ми е ясно дали изпълнявам патриотичен дълг или някакви дисциплинарно наказание (...)²²¹.

“Estimado Sr. Profesor,

El vagar de día y noche de posición en posición y de pueblo en pueblo me agota por completo. Constantemente tengo fiebre que de noche sube a los 37,5°, he perdido el apetito y he adelgazado mucho, además de las innumerables dificultades que me ocasiona la miopía y la debilidad física. Si esto sigue así caeré enfermo a causa de la malaria (aquí hace estragos sobre todo la tropical), y me temo que después no seré apto para el trabajo.

Por eso, le pido, si lo estima oportuno y tiene la posibilidad de intervenir para que sea cambiado de destino. Nunca, ni en los peores meses de España, ni durante el desorden y el pánico de las estaciones bombardeadas de Europa Occidental, nunca me había visto en un callejón sin salida semejante. No tengo claro por qué, al lugar más lejano y arriesgado, donde todo se encuentra en alerta máxima, enviaron a un enfermo y miope, que ni siquiera puede montar a caballo, y por si fuera poco no le dieron siquiera el derecho legítimo de presentarse ante el control de la comisión ocular. Por ello, no tengo muy claro si estoy cumpliendo mi deber patriótico o por el contrario, estoy sometido a un castigo disciplinar”.

Esta carta, escrita desde la Península Calcídica, nos refleja las dificultades de Dimov, que se traducen en su insoportable situación, así como su evolución desde la “indiferencia política” a incluso querer sentirse cumpliendo un “deber patriótico”. La situación en que se halla puede que le haya hecho cambiar de concepción, proceso que nos parece que se inicia ya en España, en relación a cuya situación política y social Dimov se muestra muy sensible en todos sus escritos dedicados a este país. Esta carta insinúa además algo que tocaremos más adelante: su malestar e incluso las enfermedades derivadas del extremo calor que tuvo que soportar en los meses del verano madrileño y los bombardeos de los que fue testigo durante su permanencia en Berlín en su viaje camino de España.

Además de las gestiones que hace el propio Dimov para dejar el campo de batalla o por lo menos cambiar de destino, están los desesperados intentos en esta misma dirección

²²¹ Cf. Иванова, *Димитър Димов. Автор, време и герои*, op. cit., p. 69-70.

por parte de Vesa Harizanova, su madre. Ella, mejor que nadie, es plenamente consciente de lo mal que lo está pasando su hijo y de su poca capacidad de adaptación en situaciones tan adversas, de sus limitaciones físicas, se imagina el estrés que produce en él la constante amenaza de la guerra, y siente que su vida está corriendo serio peligro. Su desasosiego es evidente por el destino del hijo, sobre el que piensa que no ha realizado en la Universidad las suficientes prácticas, y por el miedo por su integridad física en el frente. Ella, como su hijo, se dirige al profesor Moskov con las siguientes razones:

“(…) Какви операции ще прави, когато за да види раната, трябва да се наведе над нея 10 см?! През деня, ако пътят не е равен, той се спъва, а какво ще прави ноще?! През ноща той е просто слепец. При затъмненията тук, докато отиде в скривалището, пада по няколко пъти, а какво ще прави при нощен поход?! Вън от това вече седем години не е работил в клиника. Най-силно ме смущават очите (…). А с каква радост, с какъв ентузиазъм се завърна той в родината! С какъв жар говореше за ръкописите, които е донесъл и които чакат систематизирането си, за да се турят под печат! (…) И ето дойде мобилизирането. А между това има закон за закрила на сираците от войната, който дава известни привилегии на последните (…). В своето майчино страдание, в своето отчаяние, моята мисъл се отправи към Вас, Господин професоре, с топлата надежда, че Вие можете да сторите нещо за него … като човек ценен за университета, особено със специализацията си в института “Ramon et Cajal” (*sic*), където е единственият специализирал българин, също и като ценен за българската литература (…)

Моля Ви, със сълзи на очите Ви моля, подайте му ръка, помогнете му, спасете го! Направете това за мене, майката, която веднъж вече е дала скъпа жертва пред олтаря (*sic*) на отечеството… Направете го за родината, която повече от всеки друг път има нужда от истински, вдъхновени творци (…)

С болните, слаби свои очи, ползата от него там не ще бъде много голяма, дори и да спаси живота на няколко коня, но Боже мой! Каква огромна загуба ще е за родината неговата смърт!

Испания, тази страна на вековна култура, е засегнала твърде дълбоко неговата впечатлителна и творческа душа и бъдете уверен, г-н Професоре (*sic*), това което ще поднесе начитающата публика, ще бъде нещо ценно и истински художествено! Грехота е да се похабява един такъв живот…!”²²²

“¿Qué operaciones será capaz de hacer, si para poder ver la herida necesita acercarse al menos a 10 centímetros de ella?! Durante el día, si el camino es algo irregular, tropieza, por lo que me pregunto ¿qué hará de noche? Él, durante la noche, es un completo invidente. En las épocas en que a menudo se va la luz, mientras va al refugio se cae varias veces, ¿y qué hará durante una campaña nocturna?! Además, desde hace siete años no ha trabajado en una clínica. Pero ante todo me preocupan los ojos (…). Y pensar ¡con que alegría, con qué

²²² *Ibid.*, p. 71-72.

entusiasmo volvió él a su patria! ¡Con qué cálida emoción hablaba de los apuntes que había traído y que esperaban ser sistematizados para su edición! ... Y entonces fue cuando le vino la movilización. Además, existe una ley de protección de huérfanos de la guerra, que les da ciertos privilegios (...) En mi sufrimiento de madre, en mi desesperación, mi pensamiento se dirige a Ud., Sr. Profesor, con la cálida esperanza de que Ud. puede hacer algo por él (...) como alguien valioso para la universidad, por su especialización en el Instituto «Ramón et Cajal» (*sic*), donde es el único científico búlgaro especializado, pero además como alguien valioso para la literatura búlgara (...)

Le ruego, con lagrimas en los ojos, ¡le tienda su mano, ayúdele, sálvele! Haga esto por mí, la madre, que ya una vez dejó en sacrificio a un ser querido ante el altar de la patria... Hágalo por la patria, que ahora más que nunca necesita verdaderos e inspirados creadores (...)

Con sus débiles y enfermos ojos, el provecho de él allí no es muy grande, aunque salve la vida de unos cuantos caballos. Pero, ¡Dios mío!, ¡qué gran pérdida sería para la patria su muerte! España, un país de cultura milenaria, ha dejado en él y en su sensible y creativo espíritu una huella tan profunda, que esté seguro, Sr. Profesor, que el próximo trabajo que presente a los lectores será algo verdaderamente valioso y creativo (...)"

En esta carta la madre del escritor alude a diversos aspectos muy interesantes. Ella, tan desesperada, pone en práctica todo su poder persuasivo para tratar de convencer al profesor encargado de la investigación de Dimov para que haga lo posible para alejarlo del campo de batalla. El miedo de Vesa Harizanova tiene mucho fundamento, dada la peligrosidad del lugar en el que se encuentra su hijo, y se ve acentuado por la herida ocasionada con la pérdida de su primer marido y padre de Dimov en la II Guerra Balcánica. La carta también nos informa de que la madre tenía constancia de que Dimov ya estaba trabajando en una segunda novela, y nos sugiere que ésta tendrá que ver con España. Se trata de *Almas condenadas*. Asimismo subraya la gran pérdida que supondría para Bulgaria la desaparición de su hijo, único científico búlgaro formado en el Instituto de Histología de Madrid, que introduce en Bulgaria los métodos de impregnación más innovadores del momento, y que creará una escuela a su alrededor.

La novela *Almas condenadas* está escrita, además de en unas condiciones difíciles, en un tiempo muy corto, lo que nos hace pensar que ya en España el escritor tuviera muy meditado el posible argumento de la obra. Muchos críticos sostienen que ésta es la novela más sustancial e íntima del escritor, su novela más auténtica, y pensamos que no les falta razón, porque la novela que escribe con posterioridad, nos referimos a *Tabaco*, que hoy es el símbolo de Dimov, es una novela, en cierto modo, ajena a su creador, porque le fueron indicados cómo debía crearla y cómo debían ser sus personajes, además de sugerírsele la ubicación espacial "más adecuada". *Almas condenadas* es, sin embargo, una novela espontánea, nacida de la impresión y documentación sobre España, unidas a las vivencias del escritor durante su corta pero intensa y desgarradora participación en la Guerra

Mundial; todo ello subordinado al método artístico de Dimov, que, a grandes rasgos, trata de estudiar el comportamiento humano en situaciones límite. Con esta novela se le abre a Dimov, en marzo de 1946, la puerta de la Unión de Escritores Búlgaros, y en octubre del mismo año se incorpora, casi ineludiblemente, a las filas del Partido Comunista.

En 1946, el escritor reflexiona en su artículo “Защо се биха за Испанската република” (“¿Por qué lucharon por la República española?”)²²³ sobre la trayectoria histórica de España, su pasado, las causas de su guerra fratricida, poniéndose claramente del lado del pueblo, de los trabajadores, de la gente común. Este mismo año publica además cuatro apuntes de viaje donde describe su viaje hacia España, sus primeras impresiones sobre el paisaje español, sobre su gente, sobre las diferencias de vida tan abismales que observa en la gente a su llegada a San Sebastián, uno de los lugares de moda a mediados del siglo XX. Primero publica “Кастилска зима” (“Invierno de Castilla”)²²⁴; después, “Куха Испания. Сан Себастиан” (“España hueca. San Sebastián”)²²⁵; algo más avanzado el año, publica otro apunte dedicado íntegramente a “Сан Себастиан” (“San Sebastián”)²²⁶; y finaliza su serie de apuntes de viaje sobre España con “Януарска пролет” (“Primavera de enero”)²²⁷. Durante este mismo año Dimov inicia su trabajo sobre la novela *Tabaco*, y ésta es quizás la razón por la que dedica a España obras en géneros más breves. Tras los apuntes de viaje, en 1948, vuelve a tratar sobre España en la narración *Задушина ноц в Севиля* (*Sofocante noche en Sevilla*), donde analiza la existencia de dos artistas inmersas en un medio de exigencias externas que hacen que su arte deje de ser producto del sentimiento para convertirse en algo mecánico que va atrofiando sus identidades esenciales. A esta época pertenece también una narración inacabada con el título *Идалго* (*Hidalgo*), que hasta el momento no ha sido publicada en ninguna edición de sus obras completas, y a la que prestaremos atención particular.

Después de la edición de *Tabaco*, Dimov se ve acosado por la crítica imperante en la Bulgaria ya totalitaria, crítica que le acusa entre muchas otras cosas de “cosmopolita”, y exige de su estilo que se ciña estrictamente al marco que determina el método artístico del realismo socialista. En estas condiciones, el escritor deja de escribir sobre España durante muchos años, aunque no nos cabe la menor duda de que su recuerdo sigue tan vivo en él como antes. Pasarán casi dos décadas hasta que podamos leer algo nuevo suyo sobre

²²³ Cf. Д. Димов, “Защо се биха за Испанската република”, *Работническо дело* 30 юли 1946, p. 8.

²²⁴ Cf. Д. Димов, “Кастилска зима”, *Младежка трибуна* 3-4, 1946, p. 7-9.

²²⁵ Cf. Д. Димов, “Куха Испания. Сан Себастиан”, *Литературен фронт* 33 (75), 20 апр., 1946, p. 2.

²²⁶ Cf. Д. Димов, “Сан Себастиан”, *Отечествен фронт* 491, 7 апр. 1946, p. 6.

²²⁷ Cf. Д. Димов, “Януарска пролет”, *Литературен фронт* 25 (67), 23 февр. 1946, p. 3-4.

España; será un artículo que se publica en el mes abril de 1963 con el significativo título “Животът на Гримау в опасност” (“La vida de Grimau está en peligro”), que inicia así:

“Една от най-благородните традиции в обществения живот на нашия народ е готовността на българина да се бори не само за собствената си, но и за чуждата свобода. Историята е записала имената на българи, взели участие в националните борби на гърци, сърби, унгарци, италианци. Няколкостотин българи, мнозина от тях изпълняващи отговорни ръководни функции, взеха участие във войната против фашизма в Испания”²²⁸.

“Una de las tradiciones más nobles en la trayectoria social de nuestro pueblo es la disposición del búlgaro a luchar no sólo por la propia libertad, sino por la libertad de los demás. La Historia ha recogido los nombres de todos aquellos búlgaros que han participado en las luchas nacionales de griegos, serbios, húngaros e italianos. Cientos de búlgaros, muchos de los que ejercían importantes cargos de mando, participaron además en la guerra frente al fascismo en España”.

Comentaremos este texto más detenidamente en un estudio posterior, para proseguir en nuestro propósito de presentar a grandes rasgos el mapa español dentro del mundo creativo de Dimov.

El tema español es una constante en la conciencia del escritor, que es interrumpida en ocasiones por fuerzas ajenas a él. No nos cabe la menor duda de que habría escrito muchas más obras sobre España si no hubiera sido por la distorsionada idea que el realismo socialista impone en la Bulgaria estalinizada desde finales de los años 40 hasta comienzos de los 60. Este hecho condiciona en mayor o menor medida la politización de su obra. Así, su obra con temática española a partir del artículo dedicado a la detención de Julián Grimau, miembro del PCE, posee un carácter más marcadamente político y menos de estudio psicológico. De hecho, su última obra, el drama *Почивка в арко Ирис (Descanso en Arco Iris)*, de 1963, es un claro ejemplo de ello. La trama discurre en un cortijo español durante la Guerra Civil, donde conviven personas de distintas creencias y signos políticos, aunque la mayoría son republicanos entre los que hay un brigadista búlgaro. Dimov ya no analiza en esta obra la persona en las manifestaciones de su conciencia, sino que atiende a su implicación social, no a su intimidad. Ésta será la última de sus obras referidas a España, la España a la que nunca más vuelve pero que continuamente recuerda, la misma de la que habla en los últimos instantes de su vida, la España que podemos considerar su patria del espíritu, la que le acompañará siempre.

²²⁸ Cf. Д. Димов, *Съчинения в чет тома*, vol. 5, *Животът на Гримау в опасност*, София 1981, p. 371. Para la primera edición, cf. Д. Димов, “Животът на Гримау в опасност”, *Литературен фронт* 15, 11 апр. 1963, p. 4.

CAPÍTULO V

DIMOV Y LA CENSURA

“Изявата на таланта е свързана с упорит, търпелив и систематичен труд, с чувство за обществена отговорност, скромност и критично отношение преди всичко към себе си”.

“La manifestación del talento está en relación con el trabajo persistente, paciente y sistemático, con sentido de responsabilidad social, modestia y con actitud crítica ante todo hacia uno mismo”.

Dimov, en E. Иванова, *Димитър Димов*, София 1981, p. 68.

“Писателят е същество, което вижда с ума и сърцето си, за да отрази света в огледалото на своята творческа самобитност. Умът му дава верните контури на света, а сърцето ги изпълва с багри. Но, за да вижда вярно, за да казва истината и да вълнува, а не само да забавлява, той трябва да обладава колективния опит на човешката мисъл, натрупана през вековете (...) Писателят ще отхвърли догмите на онова изкуство, което живее само за себе си и превръща човека в болезнен мечтател или самодоволен естет (...) Той ще вълнува и тревожи, а няма да успокоява и забавлява.”

“El escritor es un ser que ve con su inteligencia y su corazón, para plasmar el mundo en el espejo de su particularidad creativa. La inteligencia le aporta los contornos fidedignos de la vida, y el corazón los invade de color. Pero para tener una visión fiel, para decir la verdad y para conmover, y no sólo entretener, tiene que saber interpretar la experiencia colectiva del pensamiento humano, acumulada a lo largo de los siglos (...) El escritor dejará de lado los dogmas de aquel arte que vive sólo por sí mismo y convierte al hombre en un soñador enfermizo o un esteta engreído (...) Él conmoverá e inquietará, y no apaciguará y entretendrá”.

Ibid., p. 337-340.

INTRODUCCIÓN

Dimov es un escritor que desarrolla su actividad literaria principalmente durante el segundo cuarto del siglo XX. Su primera obra conocida es un libro de poesías que publica a los veinte años, aunque su reconocimiento como escritor no llegará hasta la publicación de su segunda novela, *Almas condenadas*, en 1945. Dimov es un escritor multifacético y enciclopédico que plasmará en sus obras algunas de las inquietudes principales y más íntimas del hombre contemporáneo al que enmarcará en momentos históricos cruciales, para estudiar mejor su comportamiento social y su moral.

A pesar del reconocimiento como escritor en los últimos años de su vida, en los que llega incluso a ser el Presidente de la Unión de Escritores Búlgaros, Dimov sigue siendo hoy un escritor no valorado justamente. Durante la época comunista fue acusado de comulgar con las ideas filosóficas y estéticas del mundo occidental calificándosele de “cosmopolita”, el peor adjetivo imaginable en aquellas circunstancias, pese a lo cual hoy, salvo contadas excepciones (nos referimos a los estudios de Svetlozar Igov, Svetlana Stoicheva o Iuliana Stoianova), se le acusa de haber servido ciegamente a la causa comunista.

Qué duda cabe que él, como tantos otros, asumió muchas de las ideas de libertad e igualdad que predicaba el comunismo, sobre todo en oposición a los fascismos coetáneos, aunque tuvo que sufrir las consecuencias del totalitarismo comunista en su labor creativa. En sus obras postreras, y como miembro y luego Presidente de la Unión de Escritores, un cargo que llevó muy mal, se ve obligado a usar un vocabulario en sintonía con los modos de expresión impuestos por el Partido. Los totalitarismos no entienden de concepciones personales, a no ser que éstas sean subyugadas a sus intereses y objetivos. Dimov fue una víctima de esta compleja situación y trató de adaptarse a ella, sin traicionar sus ideas de humanista libre, con amplias miras sobre el mundo y el hombre, al que un sistema, un dogma o la censura nunca podrán doblegar. En nuestra opinión, sirvió en realidad a su propias y amplias convicciones de científico, filósofo y ante todo humanista.

LA PRIMERA NOVELA DE DIMOV Y LA CRÍTICA

Dimov es un escritor libre e innovador, y, por tanto, “incómodo” para los férreos postulados de los regímenes totalitarios o, al menos, autoritarios que se han enseñoreado en Bulgaria durante la mayor parte del siglo XX. Primero fueron los filofascistas en las décadas veinte y treinta y, más tarde, los comunistas y su prolongado período en la órbita de Unión Soviética. Los reproches y correcciones en forma de tachaduras con el lápiz rojo

de la censura acompañarán a Dimov, en mayor o menor grado, desde su primera novela hasta sus últimos escritos.

Sin embargo, las primeras manifestaciones literarias del escritor Dimov, en un sentido amplio, no se ven afortunadamente sometidas a ningún tipo de censura política. Surgen de la necesidad imperiosa de plasmar los sentimientos y sensaciones que le provocan los primeros enamoramientos en su juventud. A pesar del escaso conocimiento que de su obra poética tiene lo que se llama “el gran público”, hemos de subrayar que son poesías amorosas las primeras manifestaciones del Dimov escritor. En 1929 publica un libro titulado *Вечерни трепети (Estremecimientos nocturnos)* que contiene catorce poesías distribuidas en tres ciclos²²⁹; *Две очи (Dos ojos)*, *Вечерни трепети (Estremecimientos nocturnos)* y *Отгласи (Resonancias)*. Parece que el propio Dimov se ocupó de censurar esta primera obra literaria suya, hasta el punto de que, en un encuentro con jóvenes escritores celebrado a finales de 1953, no parece recordar esta publicación o prefiere ignorarla:

“–До 1938 г., значи до «Поручик Бенц», не съм писал нищо, (...) или по-право: не съм публикувал нищо, защото още от двадесетгодишна възраст пишех-късах, пишех-късах, докато в края на краищата се оформи един ръкопис”²³⁰.

“–Hasta 1938, es decir, hasta «Teniente Benz» no he escrito nada, (...) mejor dicho, no he publicado nada, porque desde los veinte años escribía-rompía, escribía-rompía, hasta que por fin tomó forma un escrito”.

Curiosamente, su libro de poesías no ha sido publicado hasta hoy en ninguna de las ediciones de sus obras completas, y tampoco se ha vuelto a reeditar tras su aparición. Además de insistir en el carácter fragmentario que ha ofrecido hasta ahora el estudio de la obra de Dimov, esto responde a un rasgo muy común en los artistas: el de preferir olvidar sus primeros intentos creativos, en un deseo de evitar comparaciones y valoraciones erróneas; intento inútil, sobre todo, en los casos en que se ha alcanzado un puesto destacado dentro de un ámbito cultural concreto. Nosotros creemos, sin embargo, que, a pesar de que el tema del libro de poesías no concierne directamente nuestro trabajo de investigación, es importante rescatarlo para que salga de la oscuridad y sea plasmado en estudios donde aparezca verdaderamente completa la obra de nuestro escritor.

Dimov entrega el manuscrito de *Teniente Benz* a la imprenta a finales de 1938, pero, por cuestiones formales y de promoción, como fecha de edición figura el año 1939. Precisamente, debido a esta formalidad, Dimov no puede optar a los Premios anuales del Ministerio de Educación, lo que en opinión de algunos miembros de la comisión que los

²²⁹ Cf. Д. Димов, *Вечерни трепети*, София 1929.

²³⁰ Cf. Л. Георгиев, “Димитър Димов за себе си”, *Септември* 4, 1969, p. 211-221, en p. 214.

elige, como Gueorgui Konstantinov, impide que Dimov se lleve el premio ese año²³¹. La novela tiene una amplia resonancia en la prensa escrita.

A pesar de la notoriedad de la novela, el complicado momento histórico en que se publica no favorece que Dimov sea lo suficientemente valorado, y poco después de esta inicial efervescencia alrededor de su publicación, su nombre cae nuevamente en el silencio. Quizás por esto, años más tarde, el propio Dimov llega a decir que su “*Teniente Benz*, no ha encontrado sus debidos lectores”²³². Posiblemente, Dimov esperaba una mayor y más rotunda aceptación de su obra, una lectura más sustancial, críticas más fundamentadas. Sin embargo, aún no había llegado el momento adecuado para estas opiniones que valoraran de forma más completa las cualidades de la novela. La novela no tiene gran difusión entre el gran público, a pesar de su trama extravagante y de sus personajes exóticos, que son elementos que, precisamente en aquellos años treinta, deberían de haber atraído la atención del lector, pues estaban de moda en Bulgaria las traducciones de libros de temas de estas características. Los mil ejemplares de la novela tardan casi cuatro años en venderse.

Con la publicación de *Teniente Benz*, la crítica del momento, fiel servidora de entusiasmos nacionalistas, “aconseja” a Dimov que oriente los temas de sus obras hacia problemas y personajes que tengan una más estrecha relación con su propio país. Al publicarse en 1939, año del inicio de la Segunda Guerra Mundial, las dificultades de difusión se incrementan. El momento está lleno de tensión en toda Europa. La política de alianzas búlgara gira, una vez más, alrededor de la potencia alemana, presidida por el peligroso expansionismo del Hitler, mientras que al pueblo balcánico le repugna el recuerdo de la catástrofe nacional derivada de su unión con el II *Reich* a principios de siglo.

Pese a todo, *Teniente Benz* supone para Dimov el espaldarazo de la comunidad de escritores y críticos. La novela está escrita entre 1933 y 1938, y constituye la plasmación creativa de emociones y vivencias reprimidas por el autor, como trasfondo de su propia biografía espiritual. En ella, Dimov estudia la compleja y contradictoria esencia del ser humano, imposibilitado para satisfacer en el amor su natural tendencia a alcanzar la felicidad. La felicidad es ilusoria, porque en el camino hacia ella existen innumerables obstáculos de índole subjetiva y objetiva. Según Dimov, el hombre leal y honrado es difícil de valorar por la mujer a la que ama. Esta convicción, en *Teniente Benz*, tiene mucho de autobiográfica y está construida sobre el propio complejo del autor, surgido de la indiferencia femenina que éste suscita y padece por su aspecto poco agraciado, de sus fracasos y de sus decepciones vividas en lo sentimental y exageradas por su imaginación.

²³¹ Cf. К. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография*, София 1987, p. 56.

²³² Cf. Георгиев, “Димитър Димов за себе си”, art. cit., p. 215.

Elena Petrasheva, la protagonista de *Teniente Benz* es, según dice Neli Dospevska, escritora y primera esposa de Dimov:

“(…) събирателен образ на три жени, заели особено място в живота на младия Димов. В образа на Елена те се проявяват такива, каквито той ги е видял и преживял. По време се нареждат така: Невена, Хортензия, Елена”²³³.

“(…) un personaje convergente de tres mujeres que ocupan un lugar especial en la vida del joven Dimov. En la imagen de Elena ellas se manifiestan tal como él las había visto y sufrido. Cronológicamente estarían ordenadas así: Nevena, Hortensia y Elena”.

Éstas no son otras que una chica, la primera, amiga de su prima Raina, de la que Dimov anduvo enamorado, Hortensia, la segunda, también amiga de la familia, a la que Dimov pretendió sin éxito, y Elena, la tercera, una artista de circo que tampoco corresponde a los sentimientos que él siente por ella sino que está con él por otros intereses.

La especial relación de Dimov con las mujeres, así como sus ideas sobre el amor y la felicidad, tienen el germen en su infancia. En primer lugar, se encuentra en la relación del escritor con su madre que, como vimos, cuando Dimităr tiene cuatro años, se queda viuda de Totio Dimov, padre del escritor, muerto en el frente de batalla. La vida de su madre, del mismo modo que la vida de la protagonista de su novela, es una historia triste, pero, a pesar de todo, en ambos casos, una y otra mujer se dedican a trabajos de solidaridad y entrega a los demás. La necesidad de sentir el amor, y las ansias de cercanía a la persona amada es para el joven Dimov una pulsión primaria para sentir una existencia plena y una completa realización personal. Dada la enorme sensibilidad de nuestro autor, éste busca, tras los hechos, su sentido oculto. Dimov está muy influenciado, a diferencia de la mayoría de escritores búlgaros coetáneos suyos, por las corrientes literarias de la Europa occidental, y, gracias a su talento, consigue extraer de las manifestaciones particulares conclusiones de valor universal.

Las opiniones sobre la obra de Dimov son numerosas. Los críticos de más reconocido prestigio en Bulgaria, como Aleksandăr Likov²³⁴, Petăr Dinekov²³⁵, Mara Kinkel²³⁶, Neli Dospevska²³⁷, Nikola Atanasov²³⁸ y muchos más, escriben sobre la novela. Se subraya el indudable talento del desconocido autor, aunque algunos no escatiman críticas acerbas

²³³ Cf. E. Иванова, *Автор, време и герои*, София 1985, p. 21-22.

²³⁴ Cf. A. Ликов, “Димитър Димов. «Поручик Бенц»”, *Изкуство и критика* 4-5, 1941, p. 221-223.

²³⁵ Cf. П. Динеков, “Нов български роман из войната. «Поручик Бенц»”, *Българска мисъл* 5-6, 1939, p. 370-372.

²³⁶ Cf. M. Кинкел, “Поручик Бенц”, *Литературен глас*, бр. 421, 1939, p. 6-7.

²³⁷ Cf. H. Доспевска, “Поручик Бенц”, *Мир* 11854, 1939, p. 7-9.

²³⁸ Cf. H. Атанасов, “Художествената литература през 1939”, *Вчера и днес* 58, 1939, p. 4.

contra la trama de la novela y sus fuentes de inspiración filosófica. Hubo también aquellos a los que la obra les produjo una “irritación y vaga y escasa satisfacción”²³⁹.

Como la novela está ambientada en los años de la Primera Guerra Mundial, de triste recuerdo para los búlgaros, la censura practica sobre sus páginas algunos recortes para “suavizar” el sentido y la intensidad de algunas apreciaciones. Por ejemplo, después de la frase:

“Изобщо тази реч бе яростна и заплашителна”²⁴⁰,

“Su discurso, en conjunto, era enfurecido y amenazador”,

la censura tacha, en la revisión de la primera edición, el siguiente pasaje:

“Той говореше за теглата на войниците, за богатствата на спекулантите, за продажността на министрите и вероломството на генералите, които три години лъгали народа, че води освободителна война. Позор! (...) И множеството пое тия думи с грозни викове”²⁴¹,

“Les habló del sufrimiento de los soldados, de las riquezas de los especuladores, de la corrupción de los ministros y de la deslealtad de los generales que durante tres años engañaron al pueblo con que estaban haciendo una guerra libertadora. ¡Qué ignominia! (...) la muchedumbre recibió estas palabras con gritos de condena a estos comportamientos”,

para reducirlo y sustituirlo por:

“Множеството подемаше думите му с грозни викове и размахване на пушките”²⁴².

”La mayoría siguió sus palabras con gritos de desaprobación y agitación de fusiles”.

Al final del mismo apartado, encontramos la siguiente frase:

“(...) трябваше да потеглят за София и да накажат виновниците”.

“(...) debían partir hacia Sofia y castigar a los culpables”,

pero en el manuscrito del autor presentaba el siguiente texto:

“(...) трябвало да потеглят за София и да накажат всички тия богаташи, министри и генерали, които проливали кръвта им, за да пълнят джобовете си с германско злато”²⁴³.

²³⁹ Cf. К. Куюмджиев, “Аз и другите”, *Съвременник* 1986, p. 398-421, en p. 398.

²⁴⁰ Cf. Д. Димов, *Събрани съчинения в пет тома*, vol. 1, *Поручик Бенц, Осъдени Души*, София 1981, p. 160.

²⁴¹ Cf. Д. Димов, *Поручик Бенц*, София 1939, p. 192.

²⁴² Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 1, p. 161.

²⁴³ *Ibid.*, p. 160.

“(…) debían partir hacia Sofía para castigar a todos estos ricachones, ministros y generales, que habían vertido la sangre del pueblo para llenar sus bolsillos de oro alemán”.

Después de la edición de la novela, y tras las correcciones “oportunas”, los críticos, pese a subrayar el indudable talento del novel escritor, no aprueban de forma unánime el tema elegido y las fuentes de inspiración que se dejan ver en su narración. En la revista *Arte y crítica*, el crítico Likov²⁴⁴ apunta que en la novela de Dimov falta “...всяка общественост” (“...cualquier amago de compromiso público”), y, según él, ésta puede ser la causa que acabe con su talento:

“Ние не знаем нищо за младия автор на романа «Поручик Бенц», не знаем дали той не крие тетрадки, пълни със стихове, в които е излял своеобразната си мрачна концепция за живота и своето отвръщение от него. Но поставените стихчета от Боделер като мото на романа ни дават указания за източниците, от които г. Димов черпи своето вдъхновение”.

“No sabemos nada del joven autor de la novela «Teniente Benz», no sabemos si incluso puede ocultar libretas plagadas de versos en los que ha vertido su particular y tenebrosa concepción de la vida y su sentimiento de repugnancia hacia ella. Pero los versos elegidos de Baudelaire como epígrafe de la novela²⁴⁵, nos indican las fuentes de las que el Sr. Dimov alimenta su inspiración”.

En realidad, la novela es difícil de enmarcar en las tradiciones y temas literarios búlgaros del momento, y de ahí que los críticos busquen en ella reflejos foráneos, y vean mucho de influencia de la literatura europea occidental y de filósofos como Freud, Bergson o Nietzsche, en cuanto a la interpretación de los acontecimientos, en un tono profundamente introvertido y con cierta dosis de pesimismo. Ahora bien, para tratar de adentrarnos en el trasfondo de las convicciones del autor y su plasmación debemos apuntar que éstas se construyen sobre una sólida base de concepciones humanísticas, filosóficas y, durante la última década de su vida, políticas, que se ven completadas por algunos acontecimientos de índole biográfica que han podido marcarlo. Sólo tras el análisis de estos aspectos se puede interpretar de forma más completa la obra y las palabras de Dimov, algo sobre lo que hasta ahora sólo se ha especulado en función del momento histórico y del signo político del crítico de turno.

Aleksandăr Mítov, para quien Dimov no ha plasmado el levantamiento de los soldados con la emotividad con que merece ser reflejado, añade:

²⁴⁴ Cf. A. Ликов, “Поручик Бенц”, *Изкуство и критика* 4-5, 1941, p. 221-223, en p. 222.

²⁴⁵ Los versos de Charles Baudelaire a los que se refiere el crítico y que Dimov elige para encabezar su primera novela son los pertenecientes al poema “*Le vampire*”, más concretamente las dos primeras estrofas: “—Infâme à qui je suis lié / Comme le forçat à la chaîne...”. Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, оп. cit.*, vol. 1, p. 35.

“Защо е игнорирана България с нейните битови проблеми, защо г. Димов е намерил убежище в една чужда среда, за да излее цялата си душа на българин-самотник? (...) Но познава ли г. Димов тази чужда среда, която ни описва? Съвсем не”²⁴⁶.

“¿Por qué es ignorada Bulgaria, con sus problemas sociales e individuales, por qué el Sr. Dimov busca refugio en un medio foráneo en que verter toda su alma de búlgaro-solitario? (...) Pero, ¿conoce el Sr. Dimov este medio extraño que nos describe? En absoluto”.

La realidad búlgara es desde luego el tema omnipresente y principal que ocupa la literatura de Bulgaria desde finales del siglo XVIII, con el llamado “Resurgimiento”, de modo que la introducción de elementos nuevos, ajenos al ámbito estricto de Bulgaria, despierta el recelo en los críticos, muchos de los cuales, no sólo Mitov, dudan de la verosimilitud con que son tratados. Esta acusación de evadirse de la realidad búlgara, más que la de desconocer la española, va a perseguir a Dimov no sólo en ésta sino en su producción posterior de temática española. El crítico finaliza su reseña con esta duda y lanzando al escritor el siguiente deseo en forma de consejo:

“Ние от сърце желаем на автора да се освободи от своите концепции за жената, да разшири тънките си наблюдения над живота, за са се вгледа дълбоко в нашата действителност и да открие други, здрави сюжети на своето вдъхновение”²⁴⁷.

“De corazón deseamos al autor que se libere de sus concepciones sobre la mujer, que amplíe sus sutiles visiones sobre la vida, que se centre en los trasfondos de nuestra actualidad y que tome otros temas más saludables para su inspiración”.

En la revista *Pensamiento búlgaro*, el crítico Petar Dinekov, subraya en primer lugar que el autor:

“(...) търси тъкмо странното, загадъчното, необичайното в попстъпките и преживяванията на героите си”²⁴⁸,

“(...) busca lo extraño, lo enigmático e inusual en las actuaciones y vivencias de sus personajes”,

y que se interesa:

“(...) не простото и обичайното, но изключителното и трагичното”,

“(...) más que por lo simple y común, por lo extraordinario y trágico”.

²⁴⁶ Cf. П. Динеков, А. Митов, “Нов български роман из войната. «Поручик Бенц»”, *Българска мисъл* 5-6, 1939, p. 370-372, en p. 371.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 372.

Dinekov alaba el innegable talento que el joven escritor demuestra con su análisis psicológico y descripciones plásticas, pero concluye:

“(…) искрено съжаляваме, че младият автор не е насочил вниманието си към външния, обективен свят, а към болезнените душевни състояния на няколко похабени, възбудени от войната или разглезени от охолството човешки същества”²⁴⁹.

“(…) sinceramente, lamentamos que el joven escritor no haya orientado su atención hacia el mundo exterior y objetivo, sino que prefiere los estados enfermizos del alma de unos cuantos seres corrompidos y desquiciados por la guerra, e incluso malcriados en un medio de opulencia”.

Una opinión muy parecida, de conclusión decepcionante, ofrece Emil Korálov en la revista *Cuerno dorado*²⁵⁰, y no nos cabe duda de que aporta su granito de arena para justificar que años más tarde Dimov siga sosteniendo que su novela no había encontrado sus debidos lectores, opinión que, aunque no creemos que sea del todo cierta, nos induce a pensar que en sus palabras resuena una importante dosis de desilusión y de reproche. La notable insatisfacción del novelista por este éxito a medias es evidente. Él esperaba una aceptación mayor y una lectura algo más detenida y profunda, algo que, como hemos dicho, no se vio favorecido por el momento histórico en que se editó.

Otros críticos, sin embargo, como Nikola Atanasov, se sorprenden por el sutil método de análisis psicológico que Dimov aplica a sus personajes, por su capacidad de fabulación y ante todo por lo inusual e innovador del tema elegido, y dentro de él, le sorprende la originalidad de sus personajes y conflictos. En el periódico *Ayer y hoy*, repasando la actividad literaria del año 1939, Atanasov presta una especial atención a la primera novela del joven y desconocido Dimov, la califica de “приятна изненада” (“una agradable sorpresa”) y expresa en este periódico su opinión en los siguientes términos²⁵¹:

“Върху основата на войната е разработен един психологически сюжет. Това е вече нещо много. Тъкмо психологически романи ы нас са рядко събитие, а Димов се е справил със сюжета не по-слабо от кой да е маш добър писател”.

“Sobre la base bélica de la trama se desarrolla un tema psicológico. Esto ya es mucho. Precisamente las novelas psicológicas son un acontecimiento raro en nuestro país, y Dimov, sin embargo, ha sabido abordar su argumento tan bien como cualquiera de nuestros mejores escritores”.

Con la llegada de los comunistas al poder, la vida literaria del país se ve sometida a unas duras condiciones, una censura cada vez más asfixiante que se extiende a todas las

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ Cf. E. Коралов, “Поручик Бенц”, *сп. Златороз* 5, 1939, p. 248-250.

²⁵¹ Cf. Н. Атанасов, “Художествената ни литература през 1939 год.”, *Вчера и днес*, 58, 1939, p. 4.

manifestaciones de la cultura. El 11 de septiembre de 1944 se desarrolla en Sofía una primera reunión de la Unión de Escritores Búlgaros (UEB) para proceder a encauzar las actividades de la Asociación en sintonía con la nueva situación. Comienzan las represiones contra los representantes de la *intelligentsia*, entre los que, naturalmente, figuran escritores. Muchos de ellos serán excluidos de la “nueva” UEB por los censores, unos, tachados de germanófilos, otros, por haber dado una opinión positiva sobre alguna obra que tuviera una inclinación “fascistoide”. El poeta Nikolai Hrelkov, en alusión a la nueva producción literaria que se empieza a imponer políticamente en Bulgaria, manifiesta en otoño de 1944 al también escritor Boris Delchev:

“...това не е поезия... това са наредени думи, римувани лозунги, студени бенгалски огньовете...”²⁵².

“...esto no es poesía... esto son palabras ordenadas, panfletos rimados, fríos fuegos artificiales...”

Sin embargo, el sectarismo que se extiende a todos los ámbitos de la vida en los primeros meses tras el establecimiento del régimen comunista se va atenuando a partir de principios de 1945; se tratan de suavizar las exigencias de los nuevos planteamientos estéticos a la vez que atraer hacia el seno de la UEB a aquellos creadores que aún no formaban parte del Partido Comunista Búlgaro (PCB). Por estos meses podemos observar un notable incremento en las publicaciones tanto de autores declaradamente comunistas como de los que optan aún por mantenerse en la neutralidad política. Ahora bien, este período de cierta liberalización, que en realidad trata de atraerse a los renuentes, no es óbice para que la UEB muy pronto se convierta en un instrumento poderoso del PCB para la difusión y realización de una propaganda política a gran escala. Muchos escritores, que no se identifican plenamente con la ideología comunista, optan por afiliarse a la UEB para intentar proseguir su dedicación literaria con menos trabas, puesto que la afiliación constituye el mejor modo de legitimación, y cierta garantía de que sus obras sean publicadas. Es el caso de Dimov que, además de afiliarse a la UEB, hace lo propio en el PCB.

La UEB se encontraba supervisada por la sección denominada *AGIT-PROP* (*Agitación y Propaganda*), vinculada al Comité Central del PCB, que controlaba la evolución de la institución y el cumplimiento de los fines marcados por el método del llamado *realismo socialista*. Las pautas que debían seguir los críticos literarios y escritores responden al siguiente planteamiento:

²⁵² Cf. В. Мигев, *Българските писатели и политическия живот в България 1944-1970*, София 2001, p. 10.

“(...) да подчертават най-широко и убедително предимствата на социалистическия реализъм”,

но,

“(...) неговите изисквания не трябва да се налагат на всички останали писатели, а трябва да се посрещат с грижливо съчувствие творбите на демократичните писатели от по широкото гледище на демократично-антифашистката оценка. Критиката на тези творби не трябва да се извършва по пътя на рязкото отрицание, а чрез положително отношение към общите идеи на свободата и демокрацията. По пътя на борбата срещу фашистката идеология и великобългарския шовинизъм, да се разкрие реакционността на предишния режим и да се отрази героизма на българския народ в съпротивата на 9 септември”²⁵³.

“(...) subrayar amplia y convincentemente la superioridad del método del realismo socialista”,

pero,

“(...) sus exigencias no deben ser impuestas a los escritores, sino que las obras de estos escritores democráticos deben ser aceptadas con mesurada simpatía, y valoradas partiendo de una amplia visión democrática y antifascista. La crítica de estas obras no debe hacerse siguiendo un camino de negación drástica, sino partiendo de una postura positiva y orientada hacia las amplias concepciones de la libertad y la democracia. En la lucha frente a la ideología fascista y el chovinismo búlgaro hay que desenmascarar lo reaccionario del régimen anterior y plasmar el heroísmo del pueblo búlgaro en la lucha por la resistencia que culminó el 9 de septiembre”.

Éstos son tan sólo algunos de los postulados o recomendaciones a tener en cuenta por el *AGIT-PROP* hacia los escritores de la UEB y, en general, hacia todo artista. Estos planteamientos pueden ser valorados aún como escasamente rígidos, lo que en nuestro caso servirá para explicar la relativa facilidad con que Dimov podrá publicar, en los primeros meses de 1945, su segunda novela, *Almas condenadas*, que, dentro de la tradición literaria búlgara, es la primera novela basada en su totalidad en un tema foráneo, y en ocuparse de la realidad nacional de un pueblo, tan poco conocido por la Bulgaria de entonces como el español.

En la Casa Museo Dimov de Sofía, se guardan unos doscientos folios manuscritos de un texto, aún sin título, de principios de los cuarenta, que más tarde formarían parte de su tercera novela, *Tabaco*. Sin embargo, a su vuelta de España, el país, su historia, sus gentes le han arrebatado; de ahí que la citada novela deba esperar para ser completada. En el mismo año de la publicación de *Almas condenadas*, 1945, ven también la luz los cuatro apuntes de viaje de temática española. Asimismo, el autor sigue reflexionando sobre la polarización de la sociedad española, en el artículo de 1946 “Por qué lucharon por la

²⁵³ *Ibid.*, p. 16.

República española”. De este modo, durante los años inmediatamente posteriores a su vuelta, Dimov escribe, en este orden, cuatro apuntes de viaje, una novela, un artículo, la narración *Sofocante noche en Sevilla*, y otra narración, que queda inacabada, *Hidalgo*, trabajo este último no exento de ironía sobre los españoles del siglo veinte a los que considera los herederos contemporáneos de los hidalgos del Siglo de Oro. Junto a esta producción específica de temática española, nuestro escritor continúa el trabajo iniciado a comienzos de esta década de los cuarenta sobre su novela *Tabaco*.

El carácter que la censura tenía entonces en Bulgaria lo ha definido recientemente el crítico Albert Benbasat:

“Идеологическата цензура е информационен *филтър* - отвън навътре, и отвътре навън; но тя е и сложна институционална система: със своя йерархия и строга субординация, партийна и административна. Цензурата е ловко конюнктурна - гъвкава по отношение на пропускливостта - в определени моменти филтърът може да се превърне в едро решето, а в други да стане бетонна стена”²⁵⁴.

“La censura ideológica era un *filtro* informativo, de fuera hacia dentro y de dentro hacia fuera; pero era, además, un complejo sistema institucional con su propia jerarquía y rigurosa subordinación, de partido y administrativa. La censura era una coyuntura versátil, flexible en relación con la permeabilidad. En determinados momentos el filtro podía convertirse en un tamiz penetrable, y en otros en una pared de cemento”.

Algo más de luz nos arroja un escrito del propio Dimov, destinado a currículum, que se solía exigir en los años del culto a la personalidad. En él, el escritor expone datos sobre su procedencia, sus estudios, su producción literaria, para finalizar con una breve descripción de sus convicciones políticas, del siguiente modo:

“Нещо за политическите ми убеждения: като ученик и студент бях политически неутрален; като ветеринарен лекър съм поддържал винаги прогресивното крило на съсловие; от 1942г. почнах да симпатизирам на политическия кръг «Звено», който влезе в Отечествения фронт, организиран и ръководен от комунистите; след 9.IX. 1944г. поддържах активно оная фракция на «Звено», която сътрудничеса с комунистите; от 1946г. съм редовен член на Българската комунистическа партия. Получил съм ордрна «Червено знаме на труда»²⁵⁵”.

“Algo sobre mis convicciones políticas: siendo estudiante fui políticamente neutral, como veterinario he defendido siempre el ala progresista del gremio;

²⁵⁴ Cf. A. Бенбасат, en A. Вачева, Й. Ефтимов, Г. Чобанов (edd.), *Култура и критика*, vol. 4: *Идеологията: начин на употреба*, Варна 2005, p. 2.

²⁵⁵ Cf. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография*, op. cit., p. 29.

desde 1942 comencé a simpatizar con el círculo político «Zveno»²⁵⁶ que entró a formar parte del Frente Patriótico, organizado y dirigido por los comunistas; tras el 9 de septiembre de 1944 continué manteniéndome activamente en aquella fracción de «Zveno», que colaboraba con los comunistas; desde 1946 soy miembro regular del Partido Comunista Búlgaro. He recibido, por mis actividades como socialista, la condecoración «Bandera roja del trabajo»”.

Sin negar que Dimov muestra en esta líneas su simpatía sincera por las ideas cercanas al grupo progresista “Zveno” (“Círculo”), integrado fundamentalmente por oficiales e intelectuales, esta manifestación política suya responde, más que a una profunda asunción ideológica, a la necesidad de presentar una imagen acorde con las exigencias del momento. Pese a que Dimov creía en el socialismo como el mejor remedio para arreglar los males del mundo, en realidad, como dice Krastio Kuimdziev: “...от политиката той не е очаквал нищо добро”²⁵⁷ (“...de la política no esperaba nada bueno”).

La pertenencia al Partido es obligatoria para poder servir de forma *eficaz* a la causa de la patria; por ello, figurar en sus listas no significa que se esté plenamente de acuerdo con sus ideas, como se trata de hacer ver en muchos libros, uno de ellos de muy reciente publicación, *Los escritores comunistas en la Bulgaria soviética*²⁵⁸. En esta publicación encontramos el nombre de Dimităr Todorov Dimov con el número 106 de una “Relación de los escritores comunistas, cuya actividad parcial o total se lleva a cabo después del 1944 y no han formado parte de los órganos dirigentes del partido”, lo que representa una burda simplificación del tratamiento que Dimov merece.

EL “CASO TABACO”

En Dimov hacía tiempo que había germinado la idea de escribir una novela sobre la industria del tabaco en Bulgaria. Durante largos años, su padrastro, Rusi Guenev, había trabajado y había sido un experto y reconocido tabaquero en el país. En 1946, Dimov publica en el periódico *Литературен фронт* (*Frente literario*) una narración titulada *Тютюнев склад (Откъс)*²⁵⁹ (*Almacén de tabaco [fragmento]*), sobre este tipo de negocio, que durante la Guerra estaba en auge en Bulgaria. En la publicación definitiva de la novela está este “fragmento”, que pasará a formar parte del segundo capítulo de su primera parte, siempre refiriéndonos a su versión original, antes de los cambios a los que se vería obligado Dimov impuestos por la censura implantada por el nuevo régimen totalitario. En 1948, en el

²⁵⁶ “Zveno” se refiere a un círculo político de intelectuales búlgaros que intentó crear una base ideológica para la unidad nacional, siguiendo una política opuesta a la existencia de partidos.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

²⁵⁸ Cf. Д. Христов, *Комунистите-писатели в Съветска България*, София 2004, p. 22.

²⁵⁹ Д. Димов, “Тютюнев склад (Откъс)”, *Литературен фронт* 2, 1946, p. 2.

mismo periódico, Dimov publica *Двубой*²⁶⁰ (*Duelo*), que formará parte, asimismo, del decimosexto capítulo de la primera parte de la citada novela. En 1949, con el título *Тютюн*²⁶¹ (*Tabaco*), publicará el capítulo séptimo de la segunda parte de la novela, y, por fin, en 1951 verá la luz, con este mismo título, la novela completa²⁶². *Tabaco*, novela admirada y no menos criticada, es el primer intento del autor de crear una obra con un tema y unos personajes mayoritariamente búlgaros, cuya ausencia en sus obras anteriores había sido muy criticada. En ésta, su tercera y última novela, siguió estudiando la multifacética, y rica en matices, especificidad del carácter de la mujer, algo que había desarrollado a lo largo de toda su creación en las figuras de Adriana, en *Novela sin título*, Elena Petrasheva, en *Teniente Benz*, la misteriosa espía alemana, en *Sebastopol, 1913*, Ani, en *Carnaval*, Fani Horn, en *Almas condenadas* y, finalmente, en el personaje de la búlgara Irina, en *Tabaco*.

Cuando Dimov saca a la luz su tercera novela, además de miembro del PCB, es miembro también de la UEB. Entre 1948 y la primavera de 1953, se desarrolla con toda su fuerza en Bulgaria el totalitarismo de corte estalinista que abarca todos los ámbitos de la vida. La cultura se ve sometida a un férreo sistema de control dirigido desde la sección *AGIT-PROP* del Comité Central (CC) de PCB, encabezado por Vălko Chervenkov, fiel servidor de Stalin y recientemente retornado de la URSS. Se llevan a cabo represiones indiscriminadas contra los representantes de la *intelligentsia* búlgara entre los que, naturalmente, hay muchos escritores. El CC del PCB exige a estos últimos una activa participación en la propaganda procomunista a través de una poderosa maquinaria coactiva que controla minuciosamente toda forma de manifestación cultural. Los escritores “más peligrosos” son forzados a emigrar y algunos son encarcelados o incluso asesinados²⁶³. Los “menos peligrosos” son sometidos al ostracismo y sus obras censuradas o prohibidas. Los escritores sometidos a represión son considerados como “residuos del pasado”, y ninguno de ellos, por tanto, está capacitado para crear una obra con un mínimo de compromiso con las exigencias y necesidades del nuevo sistema. Muchos escritores de talento, que no quieren abandonar el país ni soportan el servicio ciego a una causa que no comparten, están entre los más vulnerables de esta persecución. De una forma o de otra, algunos de ellos dejan de existir. Otros, menos dotados para la creación y prestos al servilismo, no dudan en

²⁶⁰ Д. ДИМОВ, “Двубой”, *Литературен фронт*, 20, 1948, p. 1.

²⁶¹ Д. ДИМОВ, “Тютюн”, *Септември* 7, 1949, p. 73-86.

²⁶² Д. ДИМОВ, *Тютюн*, София 1951.

²⁶³ Los escritores que tenían alguna relación con el extranjero, como estar casados con personas de otra nacionalidad e incluso los que habían estado en la Guerra Civil Española, pasaron a convertirse en sospechosos por conocer un realidad externa a la suya. Se calcula que en Bulgaria se llevaron a cabo hasta 1953 unas cinco mil ejecuciones, entre ellas de escritores y todo tipo de intelectuales. No es una cifra excesiva, si tenemos en cuenta las realizadas en otros países; por ejemplo, en Checoslovaquia se ejecutaron en un período similar unas ciento cincuenta mil personas.

ponerse a las órdenes del sistema y acusar a los primeros de enemigos del partido y traidores a la causa, movidos por el instinto de conservación y por la envidia²⁶⁴.

En este ambiente de hostilidad para los creadores libres, Dimov edita en 1951 su novela *Tabaco*. El análisis comparativo entre esta obra y casi todo lo producido en los años anteriores en la literatura búlgara nos muestra que estamos ante una novela excepcional. Dimov no se manifiesta como escritor político, sino que es politizado a fuerza de críticas, en su mayoría sin fundamento, durante la etapa más difícil del período totalitario en Bulgaria. El crítico Liuben Gueorguiev define, en nuestra opinión muy certeramente, el valor y la rotundidad de la obra:

“С романа си «Тютюн» Димитър Димов беше изпреварил развоя на нашето естетико-критическо мислене. В едни време на преобладаващи схеми и догми, когато само тук-там беше започнала да се пука кората на теоритическото вледеняване, писателят дръзко рушеше социологически построения, чиято непоклатимост изглеждаше априорно непоклатима”²⁶⁵.

“Con la novela «Tabaco» Dimităr Dimov había adelantado el desarrollo de nuestra forma estético-crítica de pensar. En un momento en que predominan los esquemas y los dogmas, y sólo cuando en contadas ocasiones se notaba cierto reblandecimiento de las duras capas de hielo de las teorías, este escritor intrépido osó destruir las barreras sociológicas cuya firmeza a priori parecía inquebrantable”.

En esta ocasión el escritor elige un tema que se desarrolla por completo en el ámbito territorial de Bulgaria y con personajes de esta nacionalidad. A Dimov le interesan, como en sus anteriores creaciones, personas excepcionales que se distinguen notablemente de los demás por su fuerte carácter, su férrea voluntad y la evolución íntima que sufren, encaminados hacia su destino trágico. Dimov los sitúa en el período de los años veinte y treinta del siglo XX, cuando Bulgaria es uno de los más importantes productores de tabaco y el principal abastecedor de Alemania en este producto. La novela posee un carácter social y psicológico, y se desenvuelve principalmente gracias a dos líneas argumentales. Por un lado, Dimov narra la rápida e inevitable degradación moral que sufren tres generaciones de productores de tabaco, a través de las cuales el escritor quiere aludir a los errores generacionales propios de la burguesía búlgara como clase social. Por otro, Dimov presenta esa evolución sobre el fondo de los problemas sociales y los principales acontecimientos históricos en los que está envuelta Bulgaria. El escritor inicia su trama en un marco histórico concreto, los años inmediatamente posteriores al cruel aplastamiento de la sublevación en la ciudad de Maglij en septiembre de 1923, que quedaría en la historia como

²⁶⁴ Cf. sobre este tema Вачева, Ефтимов & Чобанов (edd.), *Култура и критика*, op. cit., vol. 4; y Мигев, *Българските писатели и политическия живот в България 1944-1970 г.*, op. cit.

²⁶⁵ Cf. Л. Георгиев, *Димитър Димов*, София 1985, p. 29.

el primer levantamiento frente al fascismo. Durante estos años, el ala *fascistoide* de la burguesía búlgara quiere acabar con cualquier manifestación de carácter progresista. Pocos son los momentos en la historia de Bulgaria tan significativos y definitivos como éste para el estudio de la burguesía y el proletariado, que a través de sus enfrentamientos presentan un cuadro amplio y completo de toda la sociedad del país.

La publicación de la novela tiene lugar en un período de sectaria coyuntura política, de tal manera que la obra viene a significar, por su innovación en la temática y el estilo, un desafío para las instituciones que velan por el cumplimiento de los postulados ideológicos. Su examen se convierte en un acontecimiento “público” y promueve una discusión que trasciende el marco de lo estrictamente literario. Al mismo tiempo, como es habitual en los regímenes comunistas, su discusión es velada para el amplio público, y no trasciende más de lo estrictamente necesario las fronteras de los ámbitos de la crítica.

La pequeña tirada de unos cuatro mil ejemplares de la primera edición, se agota muy pronto de las librerías. Como dice Kuyumdzhiev²⁶⁶, “Тютюн беше шлагерът на деня” (“*Tabaco* era la novela de moda”), y quizás esta general aceptación la predispone en cierto modo a que la crítica se afane con ella en su censura. Con anterioridad, el texto había pasado por las manos del crítico Pantelei Zarev, especie de revisor nombrado por el régimen para la ocasión, quien aceptó su publicación con pequeñas correcciones, diríamos que casi insignificantes. Sin embargo, unos meses después de su publicación la obra es sometida a duras acusaciones por parte de los críticos más celosos del régimen, hasta el punto de ser propuesta para una discusión general en la que participan representantes del *AGIT-PROP*, miembros de la UEB y un reducido número de intelectuales no pertenecientes a estas organizaciones oficiales. Las reuniones para dicha discusión se celebran durante los días 8, 11 y 13 de febrero de 1952 en la sede principal de la UEB²⁶⁷.

Durante estas jornadas ni los detractores más radicales de Dimov pueden negar el indudable talento del escritor, subrayando la fuerza plástica de sus descripciones, la capacidad de su narrativa para mantener la atención de principio a fin, su maestría en la caracterización de los personajes y su habilidad para revelar sus estados psicológicos. Muchos lectores y críticos admiten y reconocen el valor de la novela como un importante acontecimiento en las letras búlgaras, y, sin embargo, los censores más adoctrinados por las pautas del régimen la convierten en un símbolo de la oposición vigente entre la libertad del creador y las imposiciones del sistema.

²⁶⁶ Cf. K. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография, op. cit.*, p. 191.

²⁶⁷ Para este debate remitimos a A. Бенбасат, А. Свиткова, *Случаят “Тютюн”, 1951-1952*, София 1992.

Nada más editarse la obra, que apareció en una edición muy restringida a falta de recibir el beneplácito oficial de la UEB, Dimov hace llegar un ejemplar a Vălko Chervenkov, Secretario General del PCB, quien muestra su conformidad y aceptación en un telegrama en el que expresa su “дълбоко удовлетворение” y “превелика радост”²⁶⁸ (“profunda satisfacción” y “enorme alegría”) ante la obra, en lo que supone de logro personal para el escritor y en general para toda la literatura búlgara. El envío a las autoridades de los primeros ejemplares de toda publicación era una práctica habitual en la URSS en la época de Stalin, y también se daba en ocasiones en países de su órbita, como Bulgaria. Se trataba, por un lado, de halagar al jefe político del Partido único, pero, por otro, se pretendía, tras una previsible valoración positiva, que sirviera de respaldo, y aun de conjuro, frente a las posibles críticas que pudieran venir después. En el caso de Dimov, él sabía los riesgos que podría correr su novela después de los avisos que había recibido antes con las publicaciones de *Teniente Benz* y de *Almas condenadas*.

Como quiera que Dimov no desea hacer pública esta iniciativa, tampoco difunde la favorable acogida de Chervenkov, en un intento, quizás, de ver hasta dónde su novela podría ser acogida sin las interferencias que pudieran haber provocado el respaldo de las autoridades. Él piensa que su novela por sí sola puede afrontar las posibles críticas adversas y conseguir el éxito esperado sin intermediarios. Dimov no se somete fácilmente a las condiciones impuestas por el régimen, pero sabe moverse por un terreno de ambigüedad que le permite escribir según su conciencia y, a la vez, mantener la mínima connivencia con el sistema.

Se producirán opiniones más libres y moderadas en las intervenciones, pero la mayor parte de los críticos se une al coro de los más radicales, para coincidir en que la novela *Tabaco* sirve preferentemente a planteamientos de las corrientes literarias occidentales, que son contrarias al realismo socialista. Estos críticos juzgan por ello que la obra está lejos del compromiso que debe representar toda producción literaria, un juicio que se fundamenta en su oposición a la “literatura burguesa”, identificada con una realidad social degenerada, que se caracteriza por su artificialidad, falsedad y tendencia a lo morboso, lo exótico, trágico y, en definitiva, decadente. La literatura socialista es, por el contrario, el arte del nuevo mundo, profundamente veraz, educadora de los sentimientos más nobles, cargada de optimismo y creada siguiendo los postulados del más progresista de los métodos, el del realismo socialista. Estas son las características principales, dicen, que delimitan los “dos mundos”: el decadente de la burguesía y el nuevo y prometedor del socialismo.

²⁶⁸ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 9 (carta escrita el 1-I-1952, Archivo Casa Museo Dimităr Dimov n° 4059).

Las acusaciones que recibe Dimov a propósito de *Tabaco* se centran preferentemente en la excesiva atención que presta en la obra a los representantes de la burguesía. De ahí emana la mayoritaria opinión de que el autor no ha puesto el suficiente énfasis en los personajes “positivos”, es decir, los representantes del pueblo, que, entienden, han quedado en la periferia argumental, y que no son lo suficientemente convincentes y rotundos en sus retratos ideológicos, que palidecen en su fuerza personal. Se le recrimina, en definitiva, que su postura no sea clara y contundente en los perfiles sociales de los personajes, cuya conducta ha de ser explícitamente presentada y adecuada a su pertenencia social. La novela, por el contrario, se orienta más al ámbito de la vida privada e íntima de las personas, a su mundo interior, lo que desvía la atención del lector hacia centros de interés incompatibles con lo que se espera de un escritor al servicio de los intereses nacionales. En efecto, la permanencia de los personajes principales en el centro de mira tiene algo de “artificial”, que a la vez hace que la atención del lector se centre primordialmente en el modo de vida burgués, descrito, dicen, mediante una sutil carga tentadora. En las conclusiones se resalta que el escritor es víctima de una concepción idealista del hombre, de una mala interpretación del método vigente y de evidentes influencias freudianas.

Sobre lo discutido en la UEB acerca de la obra de Dimov durante los tres días que le dedican al análisis de *Tabaco* se ha escrito mucho, pero debemos aún esperar que aparezcan estudios más objetivos, con información que nos aproxime de forma más completa a lo ocurrido en las sesiones.

Como hemos dicho, la falta de representantes de la clase obrera en la novela y el protagonismo de personajes burgueses es uno de los aspectos más criticados de la obra. El mismo Zarev, que, como sabemos, había sido el encargado de revisar la obra antes de ser publicada, advierte:

“В романа централно място заемат отрицателните герои, излизаци от буржуазната класа или биващи вав връзка с нея, но те са така описани, че губят лошит си качества (...)”²⁶⁹

Характеристиката на положителните герои е бедна и щрихован, а героите от буржуазнат класа са пресъздадени с положителни качества (...)

(...) грижливото изображение на буржуазния бит лишава неговото произведение от «народност», което е ценно качество на социалистическия реализъм в литературата”²⁷⁰.

“En la novela ocupan un lugar central los personajes negativos, surgidos de la clase burguesa o estando en relación con ella, pero éstos están descritos de forma que pierden sus cualidades negativas (...)

²⁶⁹ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 20.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 21.

La caracterización de los personajes positivos es pobre y sólo está esbozada, mientras que los que pertenecen a la clase burguesa están recreados con cualidades positivas (...)

La presentación esmerada del modo de vida burgués priva a su obra del «carácter nacional», que es unpreciado valor que aporta el realismo socialista a la literatura”.

A pesar de que, según Zarev,

“Димов остава в плен на буржуазно-реакционното фройдско схващане на човешката личност”²⁷¹,

“Dimov está prisionero de la concepción freudiana, burguesa y reaccionaria en su enfoque sobre la personalidad humana”,

al final de su discurso subraya:

“Все пак, «Тютюн» не може да се сложи в редицата на старата буржуазна литература”²⁷².

“Pese a todo, «Tabaco» no puede alinearse con las obras de la literatura burguesa tradicional”.

No debemos olvidar, sin embargo, lo dicho por el crítico dos líneas más arriba:

“Авторът все пак остава в плен на антиреалистичния метод на буржуазната литература”.

“El autor, por encima de todo, queda cautivo del método antirrealista de la literatura burguesa”.

Neli Dospevska, la primera mujer de Dimov, defiende a su marido de estas acusaciones de crear una literatura decadente:

“Явно, че критикуващите доброжелатели на Димов или не бяха чели истинска упадъчна литература, или не им е било известно, че неговите любими западни автори бяха Флоберт, Стендал, Балзак, Мопасан, че той беше научил френски, за да ги чете в оригинал. Не ми се иска да допусна, че именно тези автори са били сметнати за упадъчни”²⁷³.

“Está claro que los bienpensantes críticos de Dimov, o no sabían lo que era una verdadera literatura decadente o desconocían que los autores occidentales preferidos del escritor eran Flaubert, Stendhal, Balzac y Maupassant, y que él

²⁷¹ *Ibid.*, p. 22.

²⁷² *Ibid.*, p. 24.

²⁷³ *Ibid.*, p. 303.

había aprendido francés para leerlos en su lengua original. No quisiera pensar en la posibilidad de que precisamente estos autores son tenidos por decadentes”²⁷⁴.

Sobre las posibles influencias de la llamada “literatura decadente” en la novela de Dimov, los críticos Emil Petrov y Bozhidar Bozhilov insisten en ellas²⁷⁵. Sin embargo, una de las críticas más feroces es la que corresponde a Maksim Naimovich:

“Основната идейно-философска концепция, е коренно порочна²⁷⁶ (...) Партийното в романа липсва. Има образи на комунисти, говори се за антифашистка борба, но образите са опорочени и принизени. Едно истинско партийно произведение би предполагало едно по-пряко изтъкване на комунистите, на положителните герои... Романът не е партиен. Този роман стои извън линията на развитието на нашата литература (...) За такъв талантлив писател като Димов, това е провал. По мое мнение пред Димов стои голям проблем”²⁷⁷.

“La concepción ideológica y filosófica básicas de *Tabaco* es depravada desde su raíz... Lo partidario en la novela brilla por su ausencia. Se habla de la lucha antifascista y existen personajes comunistas, pero todos ellos aparecen viciados e incluso humillados. Una verdadera creación partidaria tendría que haber reflejado una valoración más resaltada de los comunistas, es decir, de los personajes positivos... Esta novela no es partidaria sino que queda fuera de la línea en la que se desarrolla nuestra literatura... Para un escritor de tanto talento como Dimităr Dimov, esto es un fracaso. En mi opinión Dimov tiene un grave problema”.

Las sucesivas intervenciones en el debate dedicado a la novela, durante las tres jornadas que dura su estudio y discusión en el seno de la UEB, ofrecen numerosas contradicciones, a veces incluso en la misma persona que está interviniendo. Esto tiene su explicación en que se quieren satisfacer las exigencias del Partido, pero sin dejar de exponerse, al mismo tiempo, las opiniones personales más espontáneas, aun a riesgo de traicionar, sin quererlo, la doctrina oficial.

Así, Iako Molhov nos ofrece un ejemplo de opinión ambivalente:

“(...) ние трябва да оценим романа «Тютюн» като едно значително произведение, което разкрива социалния и морален упадък на българската буржуазия (...) Безспорно е, че върху Димитър Димов влиянието на буржуазната идеология и идеологията на работническата класа са си дали

²⁷⁴ Este testimonio, escrito en 1985, no pudo ver la luz debido a la censura hasta cinco años después, una vez desaparecido el régimen comunista. Se publicó en el periódico *Frente literario*, nº 22, del 31 de mayo de 1990 (Sofía).

²⁷⁵ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 25-33.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 34.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 35.

сражение в романа и се получава така, че романът носи много от ръждата, от влиянието на буржуазната концепция”²⁷⁸.

“(…) debemos valorar la novela «Tabaco» como una obra relevante que desvela la decadencia social y moral de la burguesía búlgara (…). Es indudable que tanto la influencia de la ideología burguesa como la de la clase obrera están en pugna dentro de la novela, dando como resultado que en la obra queden restos de la herrumbre de la concepción burguesa (…). Asimismo se palpa la atmósfera de sexualidad y erotismo que objetivamente se da en el mundo burgués”.

Por su parte, Virineya Vihra, Dimităr Hadziliev y Kolio Dimitrov emiten valoraciones positivas sobre la novela; y, en el caso de Georgui Iovkov, Hristo Radevski y Nikola Furnadziev, dan su aprobación a la obra, si bien apuntan la conveniencia de que el autor debería introducir correcciones.

Vihra, más concretamente, no está de acuerdo con algunas de las observaciones hechas por los compañeros M. Naimovich y E. Petrov, que le han precedido:

“За щото авторът бил под влиянието на западноевропейската литература. Не е вярно, че романът е порочен. Най-лесно е да кажем, че всичките ни противници са гадове,. Да разгърнем страниците на романа и да се вгледаме в най-типичните негови герои”²⁷⁹.

“Dicen (*scil.* los camaradas) que el autor se encuentra bajo la influencia de la literatura europea occidental. No es verdad que la novela esté viciada. Lo más fácil es decir que todos nuestros adversarios son seres despreciables. Hojeemos las páginas de la novela y adentrémonos en la lectura de sus personajes más relevantes. Boris es un representante negativo de su clase, persona sin escrúpulos, externamente bello, pero resentido contra la pobreza de la que procede. Él tiende hacia un único objetivo, el dinero, y, a través de él, el poder”.

De este modo, tras analizar los personajes principales, como Boris, cree Vihra que su degradación como personas es la de su clase social, la burguesía.

K. Dimitrov, profesor universitario invitado al debate, se centra en la intervención descalificadora de Maksim Naimovich, para decir:

“(…) най-фрапираща ми се видя критиката на Максим Наимович. Ако обичата изслушайте: «Основната идейно-философска концепция е коренно порочна», или «Варвара е полово истерична жена», или «Този роман е провал за Димов» и пр. Мен ми се струва, че Максим Наимович се мъчи с бомбастични думи да ни наложи неистини, които си въобразява, че говори пред гимназиални ученици и то от провинциална гимназия, а не пред хора с критичен ум и отношение към тези тъй важни въпроси на нашата епоха. Не мога да се начудя как може да говори така безотговорно един критик от ранга на Максим Наимович. Бях направил препоръка, щото другарите

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 40.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 43.

писатели и критици на техните производствени събрания, или както вие ги наричате обсъждания, да посъветват такива развихрени и прекалено революционни критици, от рода на Максим Наимович²⁸⁰.

“(…) la más impactante de todas las críticas que he escuchado ha sido para mí la realizada por M. Naimovich. Le ruego que escuchen lo que ha dicho: «La concepción ideológica y filosófica básicas de *Tabaco* es depravada desde su raíz», o «Varvara es una mujer sexualmente histérica» o «esta novela es un fracaso para Dimov», etc. Me parece que M. Naimovich trata con palabras ampulosas de imponernos verdades que él se imagina porque cree que está hablando ante alumnos de la enseñanza secundaria de una escuela de provincias y no ante personas con un criterio formado sobre cuestiones tan relevantes en nuestra época. No salgo de mi asombro al comprobar que un crítico del rango de M. Naimovich pueda emitir juicios tan irresponsables. Me gustaría recomendarles a los camaradas escritores y críticos que, en sus reuniones de trabajo o debates, como ustedes les llaman, se pongan de acuerdo en atemperar los juicios más extremados, como los de M. Naimovich”.

Dimov es acusado también de resaltar el erotismo en sus personajes y atribuir a Varvara una “sexualidad histérica”. Kolio Dimitrov replica también sobre este punto:

“Не съм съгласен с изтъкналите се, че Варвара е дадена с такъв образ, който я прави да изпъква като полово истерична жена (...) И в докладите, и в изтъкванията се говори за «биологичност», за еротика, която се смята за грешка в метода на др. Димов, като се имат предвид преди всичко образите на Ирина и Варвара. Казва му се същевременно, че той не се е спарвил със съветската литература, за да се поучи от нейния социалистически реализъм. Аз искам, другари писатели, критици и слушатели, да вземем за пример някои велики произведения от съветската литература. Например, «Тихият Дон» и да видим как са описани героите му. Да вземем образа на Аксиния. Не е ли тя описана от Михаил Шолохов с такива черти, с такъв еротика, че тя изпъква пред нас по-сладострастна от самата Клеопатра. Аз скоро четох съветският роман «Дълбоки води», в който се пише, че двама партизани в гората се влюбват и даже им се ражда дете, като авторът дава картината на самото раждане (...) Не е ли това биологичност! Аз отговарям, че това е стопроцентова биологичност. А вие обвинявате Варвара в биологичност, полово истеричност, според Максим Наимович, когато никъде не се говори за една целувка даже в романа за нея. Какво да кажем тогава за тези велики творения. Сигурен съм, че ако разгледахте тук това произведение на Шолохов, вие бихте разпънали на кръст автора²⁸¹.

“No estoy de acuerdo con las opiniones que atribuyen a Dimov la intencionalidad de presentar a Varvara como una mujer sexualmente histérica (...) En las ponencias e informes se habla de «biologismo», de erótica, que es considerada como un error dentro del método del camarada Dimov, haciéndose referencia principalmente a los personajes de Irina y Varvara. Se dice además

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 46.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 52-53.

que no conoce lo suficiente la literatura soviética como para aprender de su realismo socialista. Quisiera, camaradas escritores, críticos y oyentes que tomemos como ejemplo algunas obras grandiosas de la literatura soviética. Tomemos, por ejemplo, «El Don apacible» para ver de qué forma están descritos sus personajes femeninos. Escojamos a Aksinia. ¿No está descrita por Mijail Shólojov con unos rasgos de erotismo de tal relevancia que destaca ante nosotros de forma más voluptuosa y sensual que la misma Cleopatra? Hace poco leí la novela soviética «Agua profundas», que trata sobre dos partisanos que conviven en el bosque, se enamoran e incluso tienen un hijo, describiendo el autor la imagen del propio nacimiento (...) ¿No es esto el llamado biologismo? Yo creo que este es el biologismo al cien por cien, mientras que vosotros le atribuísteis a Varvara biologismo, histeria sexual, cuando en ningún sitio se habla ni siquiera de un beso a lo largo de toda la novela. ¿Qué diremos entonces de estas novelas cumbres a las que he hecho referencia? Estoy seguro que, si analizaran ustedes aquí esta obra de Shólojov, crucificarían a su autor.”

Neli Dospevska, que además de esposa de Dimov es escritora, tratará años más tarde en un artículo censurado sobre este aspecto de la novela:

“(…) голям брой от изказалите се на обсъждането обвиняват Димов, че романът му бил изпълнен със секс и еротика. Човек без да иска, заключава, че тези хора или не са знаели какво е секс и еротика, или (...) Колко пъти съм прелиствала «Тютюн», за да търся еротични и сексуални пасажии и картини, за да видя дали нападателите поне в това отношение са прави. Напрасно. Такива пасажии няма. А това дете авторът просто съобщава, че Ирина има една авантюра с поручик Ценкер, че се е отделила с Бимби на плажа или че по настояване не мъжа си е станала любовница на Фон Гайер, не е еротика, то е само косвено загатване, което не преминава в подробно описание пред очите на читателя. Интересно как на обвинителите на Димов не им дойде наум за Аксиния от «Тихия Дон», или може би са щели да се изчервят, ако се бяха насилили да я споменат²⁸².

“(…) gran número de los que intervinieron en los debates acusan a Dimov de que su novela estaba plagada de sexo y erótica. Uno, sin querer, tiene que concluir que estas personas, o no sabían lo que es sexo y erótica, o... cuantas veces he hojeado «Tabaco» para buscar pasajes o imágenes de este tipo, para ver si sus agresores, al menos en esto, llevaban razón, ha sido en vano. Pasajes así no existen. Y aquello de lo que el autor simplemente apunte que Irina tiene una aventura con el teniente Tzenker, que se ha separado de Bimbi en la playa, o que, debido a la insistencia de su marido, se ha convertido en amante de Fon Gaier, no es erótica sino insinuaciones indirectas del autor que no son descripciones eróticas detalladas a los ojos de los lectores. Es curioso que los detractores de Dimov no se acordaran de Aksinia de «El Don apacible», o puede que, si hubiesen hecho el esfuerzo de acordarse, se hubieran sonrojado”.

²⁸² *Ibid.*, p. 303.

Estos son los reproches más destacados de que los críticos se sirven para atribuir las mismas “debilidades” a Dimov, a modo de coro dogmático. La “crítica constructiva”, como solía denominarse entonces, no quiso perdonarle a Dimov el salirse de lo establecido, acusándole de inspirarse, además, en autores “tan decadentes” como Bromfiild o Hemingway. Pero Dimov ha resultado ser lo suficientemente grande como escritor y como persona como para resignarse a seguir la vía de lo estrictamente mimético y estereotipado, que los críticos denominan “típico”, algo que ellos no le pudieron perdonar.

Al final de todas las intervenciones, Dimov tuvo la oportunidad de defender su novela, argumentando y analizando su método, viéndose en ocasiones obligado a admitir algunos de los “errores” sobre su estilo literario²⁸³. En tales humillaciones se vieron inmersos los escritores sometidos a la férula del socialismo real. El escritor comienza su intervención de forma magistral, analizando cuáles son los elementos que más condicionan el desarrollo de la literatura en Bulgaria en los últimos años:

“1) Промени в обществената и социална действителност, която ние писателите отразяваме.

2) Марксихеският диалектически мироглед, който ни позволява да стигнем до закономерностите, които управляват тези промени.

3) Критиката, която ни сочи метода на социалистическия реализъм²⁸⁴.”

“1) Los cambios en la realidad social, de la que los escritores nos ocupamos.

2) La cosmovisión del marxismo dialéctico que nos permite conocer las leyes que rigen estos cambios.

3) La crítica que nos señala el método del realismo socialista”.

Más adelante, expone su opinión sobre la crítica literaria:

“(…) литературната критика според мене не трябва да бъде монопол нито само на читателите, нито само на писателите, нито само на критиците²⁸⁵”.

“(…) la crítica literaria, en mi opinión, no debe ser un monopolio ni de los lectores, ni de los escritores, ni de los críticos”.

Según Dimov, si la valoración de una obra dependiese de la exclusiva opinión de los lectores no podría ser objetiva, porque éstos se dejan llevar por la fuerza impetuosa de su signo político, por sus simpatías personales o simplemente por sus gustos abstractos en sus juicios de aprobación o rechazo de determinada obra. Dimov cree que tampoco deberían juzgar sólo los escritores, porque por la esencia de su oficio son seres emotivos y sus

²⁸³ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 91 (Archivo Casa Museo Dimităr Dimov, n° 3871).

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 91 (*cf.* archivo, fol. 43-44).

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 94 (*cf.* archivo, fol. 48).

reacciones suelen ser siempre agitadas; y aunque, para él, la emotividad debe ser un valor esencial en la concepción de un obra literaria, no es adecuada para el proceso de valoración objetiva de una obra. Por último, Dimov se refiere a los críticos, de los que opina que tampoco deberían pretender el monopolio a la hora de juzgar una obra, porque se dedican a la tarea de la interpretación por medio del análisis racional, en el que tergiversan la obra literaria en cuestión, cayendo en una especie de “orgía intelectual” en sus interpretaciones delirantes. Según Dimov, la crítica literaria debe ser un trabajo colectivo en el que tengan eco las opiniones de lectores, escritores y críticos.

“И в духа на това широко схващане на критиката аз смятам, че критиката е необходима и полезна както за критикувания, така и за тия, които критикуват”²⁸⁶.

“Y en la línea de esta forma abierta de interpretación, creo que la crítica es necesaria y útil tanto para el criticado como para el que critica”.

Según el autor, su obra han sido objeto de críticas poco fundamentadas. En el caso concreto de las observaciones hechas por Pantelei Zarev, cree Dimov:

“(…) изтъкнатото място, което Пантелей Зарев заема в нашата литературна критика, чувството за отговорност и похвалното усърдие, с което прокарва метода на социалистическия реализъм, го правят понякога извънредно строг към авторите. Нещо повече, тази строгост у Пантелей Зарев, съчетана с упоритостта да запази на всяка цена становището си за даден автор или книга, го правят често догматичен и необективен”²⁸⁷.

“(…) el destacado lugar que ocupa Pantelei Zarev en nuestra crítica literaria, su sentido estricto de la responsabilidad y la encomiable diligencia con que insta a que se adopte el método del realismo socialista, lo hacen, en ocasiones, extraordinariamente severo con los autores. Es más, esta severidad en Pantelei Zarev, unida a la obstinación para mantener a cualquier precio su opinión sobre un autor o un libro concreto lo hacen a menudo dogmático y carente de objetividad”.

Para justificar el margen de maniobra que le escritor tiene derecho a permitirse, Dimov, en un alarde de audacia, y sin pretender desviarse del método del realismo socialista, recurre nada menos que al principal líder de la revolución soviética, en el que se apoya en su defensa de escritor fiel al régimen, diciendo:

“Относно отклоненията, другари, които писателят може да прави в своето художествено творчество, аз ще си позволя да цитирам едно изказване на Ленин: «Литературното дело се подава най-малко на механичното изравняване, на нивелиране (...) В художественото творчество е безусловно необходимо да се осигури по-голям простор на

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 97 (cf. archivo, fol. 53).

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 97-98 (cf. archivo, fol. 54-55).

личната инициатива, на индивидуалните склонности, на простора на мисълта, на фантазията, на формата и съдържанието» (...) Другари, на всички е известно, че докато в човешкото общество се води борба между противоположни класи, между силите на реакцията и силите на прогреса, не може да има литература, стояща вън от тази борба. Не може да има литература без партийна идейност. Но на всички е известно, че когато писателят е осъзнал историческото развитие, когато е предан на своя народ и служи на неговите социалистически идеали, той остава действително и напълно свободен в творчеството си. И тогава партийността в литературата не ограничава, а предполага свободата в творчеството. Както се досещате, това, което казвам, е извадка от нашето марксистическо учение за партийността в изкуството»²⁸⁸.

“En relación, camaradas, con las desviaciones que el escritor puede permitirse en su creación literaria me permitiré citar una declaración de Lenin, en la que dice: «La labor literaria es la que menos se debe someter a una uniformidad mecánica, a una homogeneización (...) en la creación artística es absolutamente necesario que se asegure una libertad de la iniciativa personal, de las preferencias individuales, una libertad en el pensamiento y en la fantasía, en la forma y el contenido»²⁸⁹ (...) Camaradas, de todos es conocido que así como en la sociedad humana se libra una lucha entre clases opuestas, por un lado las fuerzas de la reacción por otro las del progreso, no puede haber literatura que permanezca ajena a esta lucha. No puede haber una literatura sin ideología de partido, pero también todos debemos tener en cuenta que, cuando el escritor ha asumido el desarrollo histórico, cuando es leal a su pueblo y cuando sirve a sus ideales socialistas, debe quedar real y completamente libre en su creación. Solo entonces, el partidismo en la literatura no limitará sino que supondrá la libertad en la creación. Como podrán suponer, todo lo que digo está extraído de nuestros principios marxistas sobre el partidismo en el arte”.

Como vemos, Dimov logra encauzar su exposición de la forma más oportuna en el seno de la UEB, donde abundan los recalitrantes defensores de la ortodoxia marxista. La audacia de Dimov en su defensa se justifica porque contaba con una “carta en la manga”, el aval protector de Chervenkov, Secretario General del Partido y de la Sección *AGIT-PROP* del su Comité Central, quien, como sabemos, había emitido una opinión favorable de la obra antes de que se conociera su contenido y de que se hubiera producido ninguna crítica sobre ella. Con este respaldo y esta seguridad, Dimov prosigue su intervención:

“Ако аз в «Тютюн» съм показал, че съм съзнал историческото развитие на събитията, че съм предан на своя народ и че служа на неговите социалистически идеали, доколкото бичувам миналото и соча перспективите на бъдещето, то аз имам свободата да се отклоня по своя угода, съобразно личната си инициатива и индивидуалните си склонности

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 101 (cf. archivo, fol. 60-61).

²⁸⁹ Cf. В. И. Ленин, *Партийная организация и партийная литература*, Москва 1905.

от схващането, което Пантелей Зарев си е изработил за социалистическия реализъм²⁹⁰.

“Si yo, en *Tabaco*, he demostrado haber asimilado el desarrollo histórico de los acontecimientos, que soy leal a mi pueblo y que sirvo a sus ideales socialistas, fustigando el pasado y señalando caminos de futuro, entonces tengo el derecho a disponer de mi libertad para desviarme en mi creación literaria según mi propia iniciativa, mis concepciones, inclinaciones y propensiones personales, en contra de lo que Pantelei Zarev ha defendido en este debate sobre cómo debe entenderse el realismo socialista”.

Por lo que respecta a las críticas sobre el supuesto erotismo de la novela y del llamado “biologismo”, el autor también se defiende:

“Няколко думи, другари за нещастната Варвара, която критиците на «Тютюн» така безжалостно обвиняват в полова неудовлетвореност. По отношение на Варвара, аз не съм споменал никъде нито за «пол», нито за неудовлетвореност. Изразът, доколкото си спомням, е натуралистично откритие на Максим Наимович, което той подхвърли на съюзното събрание за Димитровските награди. Другари, в образа на Варвара има две страни: на партийка и на жена (...) Вижда го и Пантелей Зарев, но, разбира се както при всички подобни случаи не споменава нощо за него от прекалена строгост, от страх да не одобри неудачен образ. (...) Максим Наимович, след дълга верига от подозрителни, доста кални и чисто фройдовски силогоизми, стига до откритието, че съществена черта в образа на Варвара е половата наудовлетвореност²⁹¹”.

“Unas palabras, camaradas, sobre la desgraciada Varvara, que los críticos de *Tabaco* tan despiadadamente y de forma tan cínica acusan de insatisfacción sexual. Yo no he mencionado en ningún lugar ni la palabra sexo ni la palabra insatisfacción. La expresión, si no recuerdo mal, es un descubrimiento naturalista de Maksim Naimovich que la dejó caer en la reunión en la que se adjudicaron los Premios Dimitrov. Camaradas, en la imagen de Varvara existen dos facetas: una, de militante del Partido, y otra, de mujer (...) Esto lo sabe también Pantelei Zarev, pero, claro está, como en los demás casos parecidos, no menciona nada al respecto porque, fiel a su extremada severidad, parece sentir miedo de dar una valoración positiva sobre un personaje de mi novela que está condenado a ser valorado negativamente por todos los demás (...) Maksim Naimovich, después de una larga cadena de sospechosos y oscuros silogismos propiamente freudianos, llega al descubrimiento de que el rasgo esencial en la personalidad de Varvara es su citada insatisfacción sexual”.

Sobre las características positivas que en el debate se le han adjudicado a los personajes “negativos” de la novela, Dimov explica que en éstos se dan dos tipos de comportamientos: de una parte, los atribuibles a la clase social a la que pertenecen; y, de

²⁹⁰ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, *ibid.* (cf. archivo, *ibid.*).

²⁹¹ *Ibid.*, p. 103 (cf. archivo, fol. 64-65).

otra, los que les corresponden como personas individuales. Parece indudable que los críticos no saben distinguir este binomio que convive en un mismo personaje, y acusan al escritor de tener unos planteamientos filosóficos retrógrados. Esta misma lógica, de mezclar en el análisis los rasgos propiamente personales con los clasistas, se repite en las interpretaciones de Pantelei Zarev y Maksim Naimovich, pero en este caso en relación con los rasgos negativos atribuidos según ellos por Dimov a los personajes llamados “positivos”. La negatividad que les atribuyen se debe a que Dimov ha descrito estos personales, bien con alguna minusvalía o porque en alguna ocasión ha mencionado su obesidad, el hecho de que tengan arrugas, o simplemente porque no son agraciados físicamente. A lo que Dimov replica:

“Ако нещата в обществената действителност се развиваха по схемата на тази антилогика така, то тогава класовото съзнание щеше да се обуславя не от производствените отношения, а от индивидуалните черти на човека²⁹²”.

“Si las cuestiones de la realidad social se llevaran a cabo siguiendo el esquema de esta anti-lógica, entonces la conciencia clasista estaría condicionada no por las relaciones de la producción, sino por los rasgos individuales del hombre”.

Dimov admite las críticas sobre la posibilidad de incidir más en algunos puntos de su obra para que su compromiso social se hiciera más evidente, pero por encima de todo se siente víctima de los ataques de una crítica dogmática. Movidado por su convicción humanística y su espíritu democrático declara:

“(…) за нещастие, другари, в нашия съюз има критици, които се приближават опасно до границите на догматизма. Водени всъщност от похвално чувство на бдителност, те стесняват прекалено и вредно своите разбирания за социалистическия реализъм (...) аз не искам да оправдавам грешки, каквито безспорно съм направил (...) и разбира се ще положа всички усилия да ги поправа (...) Но аз съм обвинен не в обикновени грешки, а в това, че правя атентат срещу партийността и социалистическия реализъм в изкуството, че съм в плен на реакционната философия, че в книгата ми имало «еротика» и «биологизми», които ще покварят читателя, че всичко това, взето заедно е опасен уклон в нашата литература и че следователно, аз съм някакъв сектант или фракционер, който трябва да се изобличи без остатък. Това са абсолютно неверни заключения. До тях стигат другарите Зарев, Каролев, Наимович и Петров, водени – повтарям още веднъж – от ревнивото, но не много умело усърдие да пазят партийността в изкуството²⁹³”.

²⁹² *Ibid.*, p. 108 (cf. archivo, fol. 72).

²⁹³ *Ibid.*, p. 113 (cf. archivo, fol. 81-82).

“(…) desgraciadamente, camaradas, en nuestra Unión hay críticos, que peligrosamente se aproximan a las fronteras del dogmatismo. Llevados en realidad por el sentimiento loable de vigilancia, estrechan en extremo y de forma perjudicial sus conceptos sobre lo que debe ser el realismo socialista (…) yo no quiero justificar mis errores, que no dudo haber podido cometer (…) y por supuesto haré los esfuerzos oportunos para rectificarlos (…) Sin embargo, he sido acusado no de errores simples, sino de llevar a cabo un atentado contra el partidismo y el realismo socialista en el arte; de que soy cautivo de la filosofía reaccionaria, de que mi libro está plagado de “erótica” y “biologismos”, que pervertirán al lector; de que todo ello junto es una desviación peligrosa para nuestra literatura, y de que, en consecuencia, yo soy una especie de sectario o faccionario que debe ser desenmascarado sin piedad. Sus concusiones (*scil.* las de estos críticos), me permito decir, son absolutamente falsas. A ellas llegan los camaradas Zarev, Karolev, Naimovich y Petrov, llevados, repito una vez más, por el esmerado, aunque no muy habilidoso, celo de tratar de salvaguardar el partidismo en el arte”.

A lo largo de 31 folios se desarrolla toda la intervención de Dimov, en la que el escritor va analizando detalladamente las críticas y observaciones de que han sido objeto tanto él como su obra, y desgrana sus argumentos de defensa siguiendo una exposición razonada, no exenta de finura dialéctica y en ocasiones de audacia, para concluir haciendo una exposición de su planteamientos literarios y, en concreto, de la obra que se juzga y su función social. Los críticos están un tanto desconcertados ante la defensa que ejerce el escritor, en la que éste, en vez de tratar de presentar excusas por sus “errores”, incide más en ofrecer refutaciones profundamente ideológicas y argumentadas. No obstante, Dimov declara que acepta algunos de los “consejos” y “recomendaciones” que ha recibido y que deben ser tenidos en cuenta.

En nuestro estudio hemos utilizado el documento original de la intervención de Dimov. Sin embargo, a la prensa, que seguía con expectación el desarrollo de “las discusiones”, al final le sería ofrecido un formato censurado de las mismas, donde se observa el intento de difuminar la fuerza de la razón aplastante de que se sirve el escritor para el desenmascaramiento de sus adversarios. Es en el original donde resalta con absoluta claridad la superioridad argumental y dialéctica del imputado, por la erudición que demuestra, su brillante estilo, la lógica de sus apreciaciones y la fuerza de sus deducciones. Es más, Dimov logra algo impensable hasta entonces, al hablar de una conciliación entre el método del realismo socialista, las ideas humanísticas comunes y los valores artísticos. Ello supone en realidad una defensa de la figura del autor, del artista, el cual, en su actividad creadora, debe disponer de libertad a la hora de mostrar la peculiaridad de sus personajes y su forma de manifestarse.

Es la primera vez que un escritor osa “manipular” el método del marxismo dialéctico sin ser penalizado. Además, Dimov se permite reflexionar, apoyándose en la obra

que se juzga, sobre las contradicciones que se dan entre el talento y el método vigente. Si su novela contiene, como se ha admitido, elementos que desenmascaran el modo de vida burgués, si es además emotiva, estética y artísticamente correcta, su método, dice Dimov, no puede ser “absolutamente erróneo” como lo definen algunos críticos. Cuando leemos su discurso, observamos el esfuerzo que debe hacer el escritor para exponer sus razones frente a las acusaciones de incumplimiento de determinados postulados de obligada obediencia, sobre todo cuando vemos que utiliza citas y argumentos tomados del propio ideario socialista. Dimov se ve en la disyuntiva de que o deja que le arruinen su novela o desmonta la serie de críticas inconsistentes de sus detractores, y lo hace con argumentos tomados directamente de su misma catequesis ideológica.

El valor demostrado, la fidelidad a sus convicciones y su afán de defender la libertad creativa nos lleva a pensar hoy, más de medio siglo después de aquellas sesiones, que Dimov simplemente se había adelantado a los llamados “teóricos del sistema socialista abierto”, sin darles siquiera la oportunidad de que pudieran alcanzarle con sus escritos²⁹⁴. No sabemos si Dimov era verdaderamente consciente de hasta qué punto había llegado a situarse en el filo de la hoja cortante del dogma, pero pensamos que su convencimiento de que había creado la obra que se había propuesto, siguiendo los dictados de su conciencia, le dieron valor suficiente para levantarse frente a sus enemigos como lo hiciera otro paisano suyo, Gueorgui Dimitrov en el Proceso de Leipzig en 1933 frente a los nazis, para, al igual que él, mediante una brillante defensa y la imposibilidad por parte de la acusación de probar su verdadera culpabilidad, quedar por encima de sus verdugos.

Paralelamente a las sesiones del debate, celebradas en febrero de 1952, el radical Pantelei Zarev, con el fin de a los lectores contra Dimov, publica en la prensa el seis de marzo un artículo titulado *За пълна победа над антиреалистичните явления*²⁹⁵ “Para una completa victoria sobre los fenómenos antirrealistas” en el que vuelve a hacer gala de sus duras invectivas contra el autor de *Tabaco*. Son muchos los integrantes de la UEB que se cuestionan si la obra es merecedora de optar al premio Dimitrov, que se otorga cada año en Bulgaria a la mejor obra literaria²⁹⁶. En un primer momento, los críticos deciden sancionarla y vetar su acceso al citado premio búlgaro, por la feroz crítica de conspicuos representantes de la UEB.

²⁹⁴ Cf. Мигев, *Българските писатели и политическия живот в България 1944-1970 г.*, op. cit.

²⁹⁵ Cf. П. Зарев, “За пълна победа над антиреалистичните явления”, *Литературен фронт* 10, 1952, p. 2-3.

²⁹⁶ Recordemos que estas formas de castigo eran utilizadas en los países de la Europa socialista, contando ya con algunos precedentes, y que se seguirían aplicando en lo sucesivo. El caso de Borís Leonídovich Pasternak, que en 1958 fue expulsado de la Unión de Escritores de la URSS por el hecho de aceptar el Premio Nobel que le había sido otorgado este mismo año es de los más conocidos. Cf. Вачева, Ефтимов, Чобанов, *Култура и критика*, op. cit, vol. 4; y Мигев, *Българските писатели и политическия живот в България 1944-1970 г.*, op. cit.

Ahora bien, el artículo de Zarev provoca la inmediata réplica de Nokola Furnadzhiev con otro titulado *Една вредна критика за романа «Тютюн»* (“Una perniciosa crítica de la novela «Tabaco»”)²⁹⁷. Es el primer síntoma del giro espectacular que desde dentro del propio sistema se va a producir sobre la novela dimoviana.

Es de destacar otro artículo, publicado como editorial del periódico-órgano del PCB, *Rabotnichesko delo* y titulado “За романа «Тютюн» и неговите злополучни критици” (“La novela «Tabaco» y sus nefastos críticos”)²⁹⁸, que representaría la opinión oficial del *Politburó*, y que posiblemente escribiera el propio Chervenkov; en él se acusa directamente a algunos de los críticos de sus posturas extremas:

“Още с появата на романа читателите жадно го поглъщаха и се възхищаваха от него. По-голямата част от нашите критици, обаче безапелационно го отрекоха. На тридневното обсъждане на Съюза на писателите, срещу малката защита, която на това обсъждане се направи на романа, бяха отправени злъчи, най-невероятни обвинения против автора, приписани му бяха всички пороци, които съществуват в литературата. Внушаваше му се, че е написал произведение, което стои извън теченията на нашата литература²⁹⁹. (...) редица маши «меродавни» критици с лекомислието на чужденци в нашата литература с чудовищна свирепост отрекоха Димитър Димов, «съсекоха» го с брадви и го «изхвърлиха» на задния двор на литературата пред смаяното недоумение на цялата читателска българска публика, която с един замах беше обявена, ни повече ни по-малко, за публика с развалени, едва ли не порнографски вкусове. Глевен изразител на това непостижимо за здравия разум отрицание стана Пантелей Зарев. В своята многословна безпринципна и хитруваща, за да не кажем фарисейска, статия в брой 10 на «Литературен фронт» Пантелей Зарев, в две колонки, с осукани уговорки, за да замаже очи, благоволява да признае някои положителни качества на романа и на автора му. И веднага след това, на цели пет колони го унижава. За него качествата на Димитър Димов като художник личели «до известна степен», той «имал данни», «постарал се» да индивидуализира и т.н. Въпреки това обаче романът си остава за Зарев подозрително съчинение. Той бил написан под « нездравите влияния на буржуазната литература », авторът бил симпатизирал на своите отрицателни типове, романът бил любовно-еротично произведение и т.н. (...) Обсъждането на романа «Тютюн» и поведението на Пантелей Зарев и други оголиха ярко основните недъзи на нашата литературна критика. Положението с нашата литературна критика е неблагоприятно. Романът на Димитър Димов показва, че такива наши критици, като Пантелей Зарев, Стоян Каролев, Пенчо Данчев и др., които отрекоха произведението на Димов, страдат от самомнение, обратно

²⁹⁷ Cf. Н. Фурнаджиев, “Една вредна критика за романа «Тютюн»”, *Литературен фронт* 11, 1952, p. 2.

²⁹⁸ “За романа «Тютюн» и неговите злополучни критици”, *Работническо дело* 76 март, 1952, p. 3-5.

²⁹⁹ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 162.

пропорционално на тяхната способност да се справят с литературните факти (...) романът на Димитър Димов се оказа за тях *камень преткновения* – препятствие, о което те се спънаха (...) Такива «критици» окарикатуряват социалистическия реализъм и го превръщат в някаква суха, закостеняла догма, която няма нищо общо с живия и многообразен растеж на литературата (...) Затова неблагоприятно състояние на литературната критика има сериозна вина Съюзът на българските писатели, който не е взел никакви мерки за изчистване тоталитаризма, сектанството, вкусовщината в нашата критика. (...) Литературната критика има високо призвание. Тя трябва да осигурява правилно партийно ръководство на литературата – тя, трябва да дава вярна оценка на литературните произведения, излизайки от интересите на народа, на държавата, а не от лични интереси³⁰⁰».

“Nada más aparecer la novela, cautivó a los lectores, que la devoraban ansiosos. La mayor parte de nuestros críticos, sin embargo, la rechazaron de forma inapelable. Durante los tres días de discusiones en la sede de la UEB, frente a las contadas defensas que se hicieron de la obra, fueron lanzadas acrimonias, las más insospechadas acusaciones en contra de su autor, atribuyéndosele todos los vicios y defectos que pudieran existir en la literatura. Trataban de hacerle creer que había escrito una obra que ha quedado fuera de las corrientes de nuestra literatura (...) unos cuantos de nuestros críticos, «autorizados» con la liviandad de forasteros a los que no les preocupa nuestra literatura, negaron a Dimov con una saña feroz, le «hachearon» y le «arrojaron» al patio trasero de la literatura frente al desconcierto generalizado de los aturdidos lectores búlgaros, que de un solo golpe habían sido considerados, ni más ni menos, que como un colectivo con gustos depravados e incluso de inclinaciones eróticas. El portavoz general de esta negación incomprensible para el sano juicio había sido Pantelei Zarev. En su artículo plagado de vocablos faltos de principios y plenos de artimañas, para no llamarle en definitiva fariseo, en el número 10 de *Frente literario*, Pantelei Zarev, en dos columnas, se sirve de convicciones viciadas para disimular, y se digna admitir algunas de las cualidades positivas de la novela y de su autor. Inmediatamente después, en cinco columnas completas trata de humillarle. Para él, las cualidades de Dimităr Dimov como artista se captan «...en cierto modo», y, según él, Dimov «tiene talento», y «ha tratado» de individualizar, etc. A pesar de esto, la novela le sigue pareciendo a Zarev un relato sospechoso. Dice que se ha escrito bajo «las influencias insanas de la literatura burguesa», que el autor simpatiza con sus personajes negativos, que la novela es en su esencia una obra amoroso-erótica, etc. (...) La discusión de la novela «Tabaco» y la conducta de Pantelei Zarev y otros, dejaron claramente al descubierto las principales taras de nuestra crítica literaria. La situación de nuestra crítica es absolutamente desafortunada. La novela de Dimităr Dimov muestra que aquellos críticos como Pantelei Zarev, Stoyan Karolev, Pencho Danchev y otros, que negaron la obra de Dimov, padecen de fatuidad, inversamente proporcional a su capacidad de afrontar acontecimientos literarios como éste (...) la novela de Dimităr Dimov se

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 167-169.

convirtió para ellos en un escollo, un obstáculo en el que tropezaron (...) «Críticos» como éstos hacen del socialismo realista una caricatura, y lo convierten en un dogma árido y anquilosado, que no tiene nada que ver con el desarrollo activo y multifacético de la literatura (...) De esa situación indeseable en que se encuentra la crítica tiene seria culpa la Unión de Escritores Búlgaros, en cuyo seno no se han tomado las medidas necesarias para sanear el talmudismo, el sectarismo y el mal gusto de las filas de nuestra crítica. Ésta debe, ante todo, asegurar una correcta dirección partidista en la literatura, debe emitir juicios objetivos sobre las creaciones literarias, partiendo de los intereses del pueblo, del conjunto del estado, y no de intereses particulares”.

En el trascurso de la reunión del Comité Directivo de la UEB, celebrada el 28 de marzo del mismo año, se hace público el hecho de que el Secretario General del Partido, el ya citado Chervenkov, había emitido un juicio aprobatorio sobre la novela de Dimov mediante un telegrama enviado al autor, lo que provocó que los justicieros se tornasen en ajusticiados y que se vieran obligados a cambiar su postura respecto de la candidatura de la novela para los Premios Dimitrov correspondientes al año 1951. Los *nefastos críticos* de *Tabaco* tratarían de encontrar justificaciones más o menos coherentes a su actuación.

En los documentos que recogen el contenido de esta reunión, se apunta un curioso dato, entre paréntesis, referido a Pantelei Zarev:

“(…) ha llegado con retraso debido a su ocupación en la Universidad”.

Además, durante dicha reunión no se recoge ni una sola intervención de este crítico. En una segunda reunión al día siguiente, Zarev opta por presentar una autocrítica:

“Приеман напълно критиката, която ми се направи в статията на вестник «Работническо дело». Аз допуснах сериозни грешки, а именно:

1) Недооцених качествата на романа «Тютюн», когато се дискутираше върху него.

2) Неправилно подходах към автора какво е бил преди и какво е постигнал с романа «Тютюн».

3) Проявих лекомислия по отношение писмото на другаря Червенков за романа³⁰¹”.

“Admito por completo la crítica que se me hizo por medio del artículo publicado en «Rabotnicheskо delо». Admito que me equivoqué seriamente, a saber:

1. No llegué a valorar en su justa medida la novela «Tabaco» durante las discusiones.

2. Traté de forma incorrecta al autor, emitiendo juicios erróneos sobre lo que había sido antes y lo que ha logrado con la novela «Tabaco».

3. Demostré ser irreflexivo en relación con la carta enviada por el camarada Chervenkov sobre la novela”.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 177.

A pesar de estas disculpas y otras semejantes de los demás críticos, el CC del PCB decide dejar fuera de la organización a Pantelei Zarev, Pencho Danchev, Emil Petrov, Stoyan Karolev y Maksim Naimovich, siéndole vetada a este último, de por vida, la colaboración en cualquier tipo de publicaciones en el país.

Este caso supuso toda una conmoción en la vida literaria y cultural de Bulgaria. Después de la cascada de críticas que se habían vertido sobre la obra de Dimov y que cuestionaron la moral del escritor, las opiniones cambiaron al sentido opuesto, el de la alabanza y la aprobación. La obra acabó recibiendo el Premio Dimitrov, Primer Grado, de la mejor obra literaria del año 1951 escrita en búlgaro.

No obstante, Chervenkov aprovecha su felicitación para “aconsejar” una inmediata corrección de la novela en aquellos puntos en los que “flaquea”, tales como dotarla de mayor rotundidad y claridad en la descripción de la clase obrera, e insistir en las características degradantes y viciadas propias de la burguesía. Esto supone para Dimov un jarro de agua fría, una crisis personal importante, que le costó un enorme y muy doloroso esfuerzo de adaptación, al tener que cambiar de forma tan profunda su obra. Finalmente, y bajo la supervisión del crítico Iako Molhov, Dimov tuvo que añadir nada menos que unas doscientas páginas dedicadas, en su mayor parte, a la alabanza artificial de la clase obrera; así como añadir nuevos personajes destacados por su belleza, responsabilidad y altos valores morales. En estas terribles circunstancias es en las que creadores como Dimov tuvieron que desarrollar toda o la mayor parte de su obra.

Por todo ello, no podemos estar de acuerdo cuando se afirma que *Tabaco* es la mejor obra del escritor³⁰², porque tal como se ha conocido esta obra hasta los años noventa no fue producto de su creación espontánea sino una de las tantas producciones artísticas en las que su autor se vio obligado a desvirtuar su contenido por la presión omnipresente del Partido Comunista, que, no contento con manipular las conciencias del pueblo, lo hace a costa de la dignidad de sus intelectuales.

Dospevska recuerda de la siguiente forma lo vivido por Dimov durante aquellos momentos:

“Димов трябваше да измине труден и мъчителен път. «Нужно било да преработя романа? Но нали подтикът трябва да изхожда от самия мене? Нали е необходимо най-напред сам себе си да убедя какво именно да направя и точно как да го осъществя?»³⁰³”.

“Dimov tuvo que recorrer un difícil camino. «¿Dicen que es necesario que reescriba la novela ¿Pero no debe salir de mí el incentivo de hacerlo? ¿No es

³⁰² Nos referimos, naturalmente, a la segunda edición, ya censurada, del año 1953.

³⁰³ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 311.

necesario, ante todo, que yo mismo me convenza de qué es lo que justamente debo hacer y cómo lo debo realizar?»»

Estamos ante una declaración del escritor emitida con todo el dolor que supone forzar a un creador a reinventar su obra original, manipulando y poniendo en su boca cosas que realmente no quiere decir. Es difícil de imaginar la impotencia que Dimov pudo sentir...

La edición original de *Tabaco* no explica el comportamiento de los personajes a través del dogma, sino de sí mismos, de su realidad, que no siempre es perfecta y en sintonía con los postulados comunistas, sino compleja, como el propio ser humano, que es el que en realidad interesa a Dimov, y no la simplificación a la que le obligan con la diferenciación entre buenos y bellos-comunistas, y malos y tarados-burgueses.

La segunda edición de la novela, ya censurada, está totalmente respaldada por Chervenkov, se abre camino fuera de toda controversia y censura, y puede ser publicada en todo el ámbito comunista. Esta edición se ha ido publicando durante toda la etapa del comunismo, y ha dado paso, por fin, en 1992 a la obra en su forma original.

Sobre el “caso *Tabaco*” se ha escrito mucho desde que comienza lo que podríamos denominar “el deshielo”, en el contexto de la distensión internacional entre los bloques capitalista y comunista, aunque no debemos perder de vista que estos estudios entre los años sesenta a ochenta se encuentran todavía bajo la influencia de una coyuntura política que sigue siendo de dominio comunista, por lo que los juicios emitidos siguen estando muy mediatizados por la ideología del Partido único. Se va a acusar a Chervenkov de injerencia tosca en la vida cultural y se ve en él al máximo responsable del mal funcionamiento de la crítica literaria búlgara en aquellos años. En una reunión de los distintos colectivos integrados por escritores, pintores y en general gente de las artes, celebrada en la primavera de 1962, el Secretario General del Comité Central de las Cuestiones Ideológicas, M. Grigorov, califica lo acontecido con Dimov diez años antes como uno de los “errores graves”³⁰⁴ que se cometieron en una época que ya debía superarse en Bulgaria.

Hoy se piensa que el llamado “caso *Tabaco*” influyó de forma positiva en la literatura búlgara posterior. Por ejemplo, G. Tzanev cree que la publicación del mencionado artículo en el periódico *Rabotnichesko delo*, con fecha 16 de marzo de 1952, supone un viraje en la concepción que se tenía hasta el momento de la obra literaria³⁰⁵. Pencho Danchev, por su parte, piensa que este hecho provoca que a muchos escritores y artistas en general les sea brindada la oportunidad de expresarse con libertad, y salir del aislamiento en

³⁰⁴ Cf. Archivo Nacional Central de la República de Bulgaria 551/381 p. 18-94.

³⁰⁵ Cf. Мигев, *Българските писатели и политическият живот в България 1944-1970 г., оп. cit.*, p. 87.

que estaban hasta entonces debido a consideraciones políticas, como es el caso de Vladimir Vasilev, Malcho Nikolov, Dimităr Sprostrarov, Nikolai Donchev y otros³⁰⁶. Más aún, Atanás Nikolov presenta valoraciones algo más atrevidas sobre la influencia positiva que dejó la obra de Dimov y todo lo que supuso su reafirmación; según este autor, el episodio de *Tabaco* rompe con la férrea disciplina de la censura en la vida literaria búlgara para ir ablandando su control:

“Това, което стана през 1952 г. бе отхвърлянето на догматичната идеология и връщането към литературното изучаване на човешкото съществуване³⁰⁷”.

“Lo que ocurrió después de 1952 fue el paulatino rechazo de la ideología dogmática y el retorno hacia el estudio literario sobre la esencia humana.”

Estos hechos no deben llevarnos a una errónea idea de un cambio radical en la literatura, porque se seguían dando en ocasiones muestras de comportamiento sectario entre los críticos, aunque éstas se manifestaran en un grado notablemente menor.

Los autores de la reciente monografía que hemos seguido aquí sobre el *caso Tabaco*, Albert Benbasat y Ani Svitkova, actual directora del Museo Dimov de Sofía, presentan un material documental que ilustra por primera vez de forma más objetiva lo que ocurrió entre 1951-1952, la tensión a la que se vio sometido Dimov y el servilismo ciego a los postulados del Partido por parte de algunos críticos mediocres. Entre otras cosas, explican el cambio de postura que, respecto a la opinión sobre la obra, protagonizó el Secretario General del Partido, Chervenkov, y el correspondiente linchamiento de los críticos que la habían condenado: a Chervenkov, en su vanidad, le habría seducido la idea de que su etapa en el poder fuera recordada como la más pródiga en muchos y valiosos frutos culturales³⁰⁸. La creación de Dimov parece que le vino de molde, al ver en *Tabaco* una obra de marcado y fuerte carácter con que poder satisfacer su ansiedad de patrocinar hitos culturales, por lo que la acogió con entusiasmo. Chervenkov, en un acto público, replicó al crítico L. Strelkov, quien había participado en las discusiones sobre la novela, con las siguientes palabras:

“Вие едно произведение видяхте хубаво и не можете да го търпите”³⁰⁹.

“Ustedes se toparon con una obra en condiciones y resulta que no lo soportan”.

³⁰⁶ *Ibid.*

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ Cf. Бенбасат & Свиткова, *op. cit.*, p. 80.

³⁰⁹ Cf. Мигев, *Българските писатели и политическият живот в България 1944-1970 г.*, *op. cit.*, p. 80-81.

El llamado “caso *Tabaco*” ayuda a una cierta “liberación” de la literatura búlgara. A ello podemos unir ciertos cambios *positivos* que se producen a partir de 1954, tras la muerte de Stalin, en la URSS, con repercusión en sus países satélites³¹⁰. Todo junto provoca una transformación en la vida cultural que nos permitiría hablar de “deshielo en la literatura búlgara”.

Para finalizar este apartado, queremos subrayar que nos hemos detenido en este punto de la trayectoria vital y creativa de Dimov porque tiene una importancia clave en tanto que condiciona en gran parte su posterior obra de temática española, que a partir de este momento se verá irremediabilmente más politizada que la escrita hasta la publicación de *Tabaco*.

LA EDICIÓN DE LA OBRA DE DIMOV EN EL EXTRANJERO

El nombre de Dimov es conocido fuera de su país debido a que su obra ha sido editada en treinta lenguas distintas. En el catálogo bibliográfico “Bulgarica”, publicación anual de la Editorial de la Biblioteca Nacional “Santos Cirilo y Metodio” de Sofía, dedicado a recoger la publicación de obras búlgaras o sobre Bulgaria de todo tipo, encontramos las múltiples ediciones de obras de Dimov entre las que destacan, por su número de ediciones, sus tres novelas (*Teniente Benz*, *Almas condenadas* y *Tabaco*) y el drama *Descanso en Arco Iris*. El catálogo recoge las traducciones a unas treinta lenguas, entre las que figuran las realizadas en alemán, serbio, húngaro, rumano, turco, estonio, lituano, letón, checo, polaco, eslovaco, esloveno, griego, chipriota, ruso, ucraniano, sirio, armenio, vietnamita, mongol, japonés, inglés, francés, español, ucraniano, chino, albanés, traducciones que figuran con el título en la lengua respectiva de traducción y están ordenadas cronológicamente.

La primera traducción que se hace de alguna obra de Dimov es la realizada por Gueo Hårshev, en esperanto, para la que el traductor toma un fragmento de la novela *Almas condenadas* que publica bajo el título *Duviza ĝa Madrid (Adiós Madrid)*, en la revista *Интернация културо (Cultura internacional)* en el año 1947³¹¹. De la novela *Tabaco* se editan en primer lugar fragmentos en inglés que ven la luz en la revista *Свободна България (Bulgaria libre)*, en 1952³¹². En la URSS, el nombre de Dimov es muy conocido a partir de la polémica surgida en relación con *Tabaco*. El primer artículo que narra este

³¹⁰ Exponente principal de estos cambios es el II Congreso de Escritores celebrado en la URSS en 1954, en el que la noción del método del realismo socialista se replantea y se decide suavizar sus postulados. Los escritores denuncian además la burocracia y sus efectos nocivos, y exigen un retorno a la *sinceridad* en la literatura.

³¹¹ *Интернация културо* 6-7, 1947, p. 5.

³¹² *Свободна България* 8, 1958, p. 142-144.

hecho está firmado por A. Grigoriev y aparece a comienzos de 1953 en la revista *Звезда (Estrella)*³¹³, cuando Dimov está ya trabajando en la segunda edición, tras la censura de su novela original. La primera edición de *Tabaco* en ruso aparece en 1953, y se basa en la primera edición después de la intervención de la censura³¹⁴. En 1954 se edita *Tabaco* en Bratislava con traducción al eslovaco de Maria Toploska y Frantisek Kudlach, incluyéndose en la serie “Obras populares” de la editorial “Sloven Spisovatel” (“Escritor eslovaco”)³¹⁵. María Topolska reelaborará su traducción para volver a editar la obra diez años más tarde, esta vez en colaboración con la editorial “Relevo”, también de Bratislava.

A partir de 1955, la popularidad de la novela *Tabaco* comienza a crecer, ya con su tercera edición en Bulgaria, segunda después de la censura. Este mismo año la obra es traducida al húngaro en Budapest, edición que volverá a realizarse en 1975. En 1955 la editorial “Kosmos” de Belgrado se ocupa de editar *Almas condenadas*, ya en su versión completa³¹⁶. Al año siguiente, la “Editorial moscovita de literatura extranjera” edita en ruso la novela *Tabaco*; y además, en Bucarest, la editorial “Literatura y arte” se ocupa de la edición de esta misma obra que aparece en dos volúmenes, traducida al rumano. Poco después la editorial “Lector” de Varsovia la publica en polaco; y, en 1958, la novela sale en Berlín en traducción de Jozef Klain, siendo esta misma traducción editada con posterioridad en 1960, 1963 y 1968.

El año 1958 le trae al autor búlgaro una popularidad renovada porque las editoriales, tras conocer su obra más sonada, comienzan a interesarse por otras obras suyas, entre las que destaca la novela *Almas condenadas*, que es traducida al húngaro por Šiposh Hištvan; y al ruso se traduce su comedia satírica *Mujeres con pasado*. Además, *Tabaco* ve la luz en chino, traducida por Tzin Shuei, en la editorial pequesa de “Zhǎn Mǐn Uǎn Siue”.

En 1961, los traductores Carel Mara y Liudmila Novakova editan en Praga el drama en tres actos *El culpable*, y ocho años más tarde ellos dos son los encargados de traducir la novela *Almas condenadas*, respaldada por editorial “Odeon” de esta ciudad, que sale en 1969 y 1977.

Elena Maxova traduce al checo la novela *Tabaco* en 1961, y en 1963, la comedia *Mujeres con pasado*. El interés de esta traductora hacia la peculiaridad del arte dramático de Dimov es notable. Además de realizar algunos trabajos científicos sobre él, traduce una obra dramática tan compleja como *Descanso en Arco Iris*.

³¹³ Cf. A. Григорьев, “Болгарская литература на пути социалистического реализма”, *Звезда* 5, 1953, p. 154-163.

³¹⁴ Cf. Д. ДИМОВ, *Табак. Роман*, Москва 1953.

³¹⁵ Cf. D. Dimov, *Tabac. (Roman)*, Bratislava 1954.

³¹⁶ Cf. D. Dimov, *Uklete duše. Roman*, Beograd 1955.

En 1962, se editan fragmentos de *Tabaco* en alemán, francés, italiano, esperanto y árabe en las revistas *Nueva Bulgaria*, *Bulgaria hoy* y *Bulgaria actual*, destinadas a lectores alemanes, franceses, italianos y árabes, ya que dichas revistas se exportaban a sus respectivos países desde Bulgaria. El mismo año se editan las obras completas de Dimov en once lenguas: ruso, checo, eslovaco, polaco, húngaro, serbio, inglés, francés, alemán, esperanto y chino. En ediciones posteriores, se edita además en ruso con caracteres para ciegos, y además en lituano, letón, ucraniano, estonio, armenio y mongol.

En 1965-1967 salen nuevas traducciones de la novela *Tabaco* en Zagreb, Ljubljana y Budapest, donde también son traducidas *Descanso en Arco Iris*, y en Bucarest y Vilnius *Almas condenadas*.

Por primera vez la novela *Tabaco* se traduce al turco por Burhan Arpad en 1960³¹⁷. En Estambul la novela ha sido editada en nueve ocasiones: 1971, dos en 1973, dos en 1974, 1976, 1978, 1983 y 1986. Algunas de estas traducciones llevan el título original de la obra, aunque otras lo sustituyen por *El mundo amarillo*. En 1975, en dos editoriales distintas, se edita *Almas condenadas*.

En 1976 y 1977 respectivamente se editan en Atenas los dos tomos de *Tabaco*, traducida al griego por Paskal Paskalevski. Este último año aparece en japonés, en Tokio, en traducción de Pakuia Maksunaga, y además en una traducción al alemán realizada por Josef Klain. Durante los años ochenta las tres novelas de Dimov son traducidas y publicadas en todos los países socialistas, y el drama *Descanso en Arco Iris* forma parte de los repertorios de sus mejores teatros. A finales de los años setenta se editan en la URSS las *Obras Completas* de Dimov, en cuatro volúmenes que incluyen, además de sus novelas y sus dramas, cuatro artículos publicados en la URSS y que no habían formado parte de ninguna edición de las obras completas editadas en Bulgaria.

La obra de Dimov interesa además a críticos y literatos extranjeros, entre los que destacan Victoria Oleksandrovna Zajarchevskaia³¹⁸, Liubov Petrovna Lijacheva³¹⁹ y V. I. Zlădnev³²⁰. El trabajo más completo sobre la obra de Dimov corresponde a la estudiosa rusa Victoria Oleksandrovna Zajarchevskaia, que presenta la evolución personal y literaria del autor mediante un análisis ideológico-estético de sus obras más relevantes, enmarcado

³¹⁷ Cf. D. Dimov, *Sari dūnya. (Roman)*, 2 vol., Istanbul 1960.

³¹⁸ Cf. В. А. Захаржевская, “Димитр Димов и его роман «Осужденные души»”, en Д. Димов, *Осужденные души*, Киев 1980, p. 263-268 (en ucraniano).

³¹⁹ Cf. Л. П. Лихачева, *Писатели зарубежных стран. Димитр Димов. Библиографический указатель*, Москва 1981.

³²⁰ Cf. В. И. Злыднев, “Болгарская литература”, en Л. Г. Андреева (ed.), *История зарубежной литературы после Октябрьской революции*, Москва 1978. vol. 2, p. 372-383; *Id.*, “Развитие социалистического реализма”, en АА.VV., *Очерки истории болгарской литературы XIX-XX вв.*, Москва 1959, p. 465-504.

dentro de las exigencias teórico-estéticas del momento, con la originalidad respecto de sus colegas búlgaros de que le presta una mayor atención a las influencias de los escritores rusos sobre Dimov:

“Димов уже в ранні роки творчості навчання у російських класиків – Чехова, Толстого, Достоевського.

В особі Достоевського Димов відкрив творця, який, як і він, був вражений ідейними і моральними суперечностями доби. Йому був близький поліфонічний роман роційського митця, де через змелювання “героїв-ідей”, “героїв-почуттів”, типізацією одиночного, виключного і неповторного розкривались гострі актуальні проблеми часу”³²¹.

“Dimov, ya en los primeros años de su labor creativa, había asimilado altos principios éticos, sintiéndose muy atraído por clásicos rusos como Chejov, Tolstoi y Dostoievski.

Particularmente, Dimov descubre en Dostoievski al creador que, como él, estaba condicionado por las contradicciones ideológicas y morales. Le era cercana la novela polifónica del creador ruso y, a través de la representación del «personaje-idea» y del «personaje-sentimiento», realiza una caracterización de la soledad, de lo extraordinario y único, en la que se desarrollan los punzantes conflictos actuales”.

La autora estudia los paralelismos y confluencias que existen, en su opinión, entre algunas obras del escritor búlgaro y autores rusos; por ejemplo, entre Dimov y Tolstoi:

“Д. Димов надавав великого значення кольоровій гамі вбрання персонажів. Їхні портрети, намальовані Д. Димовим, нагадують манеру письма автора роману «Війна і мир»”³²².

“D. Dimov presta especial atención a los matices que elige para cada uno de sus personajes. Los retratos plasmados por Dimov recuerdan el modo de escribir del autor de «Guerra y paz».”

Sobre el tema de la novela *Almas condenadas Zajarzhevskaja* dice:

“Антифашистская борьба в Испании сприяла посиленню есалаістичних тенденцій у світовій літературі, наближенню митців до життя, зверенню до гострих соціальних проблем. Іспанська тема стала девид’ємною частиною світової антифашистської літератури”³²³.

“La lucha antifascista en España captó la atención de la literatura mundial, aproximó a los artistas a la vida real, llevada hasta los más agudos problemas sociales. El tema español se convirtió en una parte muy destacada dentro de la literatura antifascista mundial”.

³²¹ Cf. В. А. Захаржевская, *Димитр Димов, Літературно-критичний нарис*, Київ 1978, p. 16.

³²² *Ibid.*, p. 22.

³²³ *Ibid.*, p. 29.

Sobre las traducciones al español, es lamentable que todavía no haya sido publicada en España ninguna de las obras de Dimov. Su novela *Tabaco* fue traducida al español, pero publicada en Bulgaria en 1966, con la circunstancia de que el autor no pudo tener entre sus manos esta publicación por su repentino fallecimiento en Bucarest el 1 de abril de ese mismo año. Se trata de una traducción de la segunda edición de la obra, de 1955, es decir, la primera después de las correcciones de la censura, que ha sido realizada por Juanita Linkova con la colaboración de Jesús Sabourín³²⁴. En 1980 se publica en Méjico esta misma traducción³²⁵.

Las obras de Dimov son, en general, de interés universal porque tratan temas y problemas que pertenecen al hombre y a su existencia, y trascienden a un espacio determinado. En efecto, el marco concreto en que el autor sitúa en cada momento a sus personajes no impide que éstos estén dotados de la dimensión necesaria para que sus manifestaciones aparezcan ante el lector con la necesaria extrapolación. El no entenderlo así en épocas de limitaciones políticas como la comunista ha llevado a interpretaciones erróneas, que causaron, como sabemos, no pocos problemas a Dimov.

Hoy, cuando Bulgaria se siente ya en el seno de la Unión Europea, y cuando sus círculos literarios y culturales se están liberando de los prejuicios sectarios que frenaron e incluso ahogaron la creación artística en el período totalitario, es necesario que la obra de Dimov sea analizada y valorada en una medida más justa y objetiva, y que se sitúe a este autor en el lugar que merece ocupar dentro de los grandes narradores contemporáneos europeos. Al mismo tiempo, se impone la necesidad de que las traducciones de su obra sean más cuidadas que hasta ahora.

Con nuestro trabajo pretendemos, como paso previo a una mayor difusión, que su obra y su figura sean conocidas por los investigadores españoles. Al mismo tiempo, consideramos una aportación útil y necesaria el presentar traducida la mayor parte de su obra de temática española, que adjuntamos como apéndices. No en vano esta obra, como la de Hemingway, Koltzov, Erenburg, Neruda y muchos otros, aporta sin duda una dimensión y unos matices que merecen una consideración destacada dentro de la literatura dedicada a la Guerra Civil Española.

³²⁴ Cf. D. Dimov, *Tabaco*, Sofía 1966.

³²⁵ Cf. D. Dimov, *Tabaco*, México 1980.

CAPÍTULO VI

EL MÉTODO LITERARIO DE DIMOV

“Писателите са по начало хуманистични и безобидни същества, на които единствената вина се състои твърде често в това, че не обичат да лъжат”.

“Los escritores son por principio seres inofensivos, cuya única culpa consiste muy a menudo en que no les gusta mentir”.

Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5, София 1981, р. 307.

INTRODUCCIÓN

La obra literaria de Dimov ha sido interpretada por estudiosos de distinto signo político, pero aún hoy, cuando la libertad prima en las opiniones de la crítica, y casi cuarenta años después de la desaparición del escritor, se continúa estando en deuda con su memoria; los estudios sobre él son incompletos y parciales. Pese a que Dimov es uno de los escritores que ha gozado de mayor aceptación entre el público-lector de su tiempo, el momento histórico totalitario que le tocó vivir, con la mano opresiva de la censura, sobre todo si nos referimos a su novela *Tabaco*, le convierten en la víctima-símbolo del ensañamiento del régimen político con los talentos que persiguen caminos innovadores y, por lo tanto, incómodos, porque no encajan en la concepción manipuladora de unas mentes que siguen ciegamente una única dirección.

Respecto a la postura política de Dimov, aunque afiliado al Partido Comunista Búlgaro, en sus obras se refleja su verdadera esencia de humanista por encima de cualquier otra consideración política. A pesar de que Dimov es uno de los escritores búlgaros cuyos libros han sido traducidos a más de treinta lenguas, aún perdura en torno a él una especie de complejo que dificulta un estudio completo y más objetivo de su obra, que no haría sino darle el empuje decisivo para colocar su figura en el lugar que merece.

Podríamos enarbolar como símbolo de lo que decimos el testimonio de la carta que le envió un lector ruso tras la publicación de la novela *Tabaco*:

“Уважаемый Димитрий Димов! Спасибо за очаровательный роман «Никотина». Вы болгарский Лев Толстой”³²⁶.

“Estimado Dimităr Dimov. Gracias por su fascinante novela «Tabaco». Usted es el verdadero León Tolstoi búlgaro”.

O la opinión de Pantelei Zarev, cuando dice de Dimov:

“Един голям писател, един художествен гений, който поради личния си подход към човека напомня най-големите майстори – Гогол или Достоевски, Балзак или Мопасан, Дикенс или Голсуърти. Димов има нещо от това гениално величие на най-големите, на изключително големите”³²⁷.

“Un gran escritor, un genio creativo, que, por su personal enfoque respecto al hombre, recuerda a los más grandes maestros como Gogol o Dostoievski, Balzac o Maupassant, Dickens o Galsworthy. Dimov tiene algo de la genialidad y la grandeza de los mejores y excepcionalmente grandes”.

³²⁶ Cf. E. Иванова, *Димитър Димов*, София 1981, p. 11

³²⁷ *Ibid.*, p. 9.

Hasta el final de su vida, Dimov tratará de buscar el apoyo filosófico, la ayuda que le permita aliviar la sensación íntima de contradicción que anida en él, y, al mismo tiempo, aprender a aceptar y resignarse con los sufrimientos, que nos vienen impuestos por el carácter de nuestra propia naturaleza. La interpretación de numerosos fragmentos de sus novelas se esclarece si conocemos la trayectoria vital del escritor y las particularidades de su personalidad. Cada persona concreta nace con unas determinadas predisposiciones genéticas que le condicionan su sensibilidad, su vida, pero las circunstancias de cada existencia individual hacen que éstas se desarrollen o, por el contrario, queden minimizadas.

LA PERCEPCIÓN DIMOVIANA

El episodio más trágico en la vida del niño Dimităr Dimov, cuando sólo contaba cuatro años, es la pérdida de su padre en la guerra. Su condición de hijo único y, quizás por ello, su natural introversión generan en él celos hacia los demás, desconfianza que se traduce en un paulatino, y tal vez necesario en él, aislamiento.

Siendo ya Dimov un joven responsable, aparecen otros elementos que le causarán dolorosas frustraciones, que vendrán a reafirmar aún más ese ensimismamiento a que nos referimos. Un hecho muy doloroso para él es su descubrimiento de que carece de atractivo para las mujeres. Ellas no detienen su mirada en él, un joven extraño, miope, de habla algo gangosa, torpe y falto del encanto varonil del conquistador. No reparan en la riqueza y la profundidad que pueda haber en su alma, sino que pasan de largo por él. Aunque, en general, le interesan todos los atractivos de la feminidad, el escritor se sentirá especialmente atraído por las mujeres adornadas de algún rasgo de fatalidad. Estos serán precisamente los tipos de mujer que Dimov va a elegir como personajes de sus obras, unos tipos de mujer que, a la vez, el autor trata de apartar de su pensamiento y de su vida, pero que le atraen perdidamente. Recordemos cómo Dimov se enamora de una artista de circo, Elena, pero que ella busca sólo en el escritor sus conocimientos de química y sus posibilidades de enseñarle cómo se prepara la morfina. Dimov no tarda en darse cuenta, pero la fascinación que siente hacia ella puede explicar que mantuviera la relación durante algún tiempo. ¿De qué modo encontraría Dimov consuelo en sus lecturas filosóficas de Bergson, del que se ha dicho que para comprenderlo hay que mirar simultáneamente en dos direcciones opuestas³²⁸; en las de Nietzsche, para quien la vida no es más que el ansia de poder; en las de Schopenhauer, para el que no somos más que el alma ciega de la voluntad y para quien la única esperanza para liberarnos de los sufrimientos está en la negación de los deseos, es decir, el ascetismo; o en las de Freud, para quien nuestra psique es un abismo oscuro en el

³²⁸ Cf. К. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография*, Софoия 1987, p. 22-23.

que no podemos penetrar y para quien el caos que emana de este abismo expande su dominio sobre la razón, y no al revés!

La experiencia de Dimov con las mujeres es un tanto especial. Pese a sus problemas de relación con ellas, se casa en tres ocasiones, dos veces con su primera mujer, Neli Dospevska, de la que tiene su hija mayor, Sibila; y una tercera con su segunda mujer, Liliana Busheva, de la que nace Teodora. Pero la peculiar personalidad de Dimov hace que casi todo el tiempo viva solo, sin la compañía familiar, por dos razones: una, porque necesitaba la soledad para poder concentrarse en su creación literaria, y otra, por la manía del escritor de tener toda la casa ocupada con instrumental de laboratorio para la práctica de sus experimentos. Ello no quiere decir que no se relacionara con su familia, a la que ve casi a diario; su mujer le suele llevar la comida a casa.

No andan desencaminados los críticos que afirman que Dimov tiene la convicción de que la mujer posee algo diabólico, y de que, con mayor o menor grado de conciencia, tortura al hombre, que se encuentra atrapado en su poder seductor. Esta visión de lo femenino se puede seguir en la obra dimoviana. Víctor Efimich, el protagonista de su primera narración, *Sebastopol, año 1913*, opina así de la mujer:

“Тия прокълнати жени съдържат елемент на опасност, зад който стои смъртта, а понякога ми се струва, че любовата и смъртта са две сили, които внезапно се екзалтират³²⁹ (...) Накратко, това бе една превъзходна жена от друг климат, но заедно с това една самка, един вампир – позволи ми да употребя израза за тоя тип жени, създадени уж от модерния живот, но всъщност стар като света. Представи си сега, че студената ръка на тая жена сграбчеше някое младо сърце или станеше любовница на някой зрял мъж, който заема отговорен пост, но не съзнава ужасната съблазън на любовта. Не се учудвай! (...) Работливите и усърдни мъже, които стават добри специалисти, са именно такива. Те работят и в работата пропускат младостта, пропускат живота си. Липсата на сантиментален опит ги прави трагично беззащитни. Една такава жена – и те се превръщат в самоубийци (...)”³³⁰.

“Estas malditas mujeres contienen elementos de peligro tras los que se encuentra la muerte, y en ocasiones me parece que el amor y la muerte son dos fuerzas que conjuntamente se exaltan (...) En resumen, esta mujer, que procedía de otro clima, era una hembra muy atractiva, pero, además de eso, era una vampiresa –permíteme que utilice esta expresión para este tipo de mujeres, creadas supuestamente por la vida moderna, pero que en realidad son más viejas que el mundo. Imagínate ahora que la fría mano de esta mujer atrapara a un joven corazón o se convirtiera en amante de algún hombre maduro que ocupa un puesto de responsabilidad, sin ser conscientes ni el uno ni el otro de la terrible seducción de que están siendo víctimas. ¡No te extrañes!... Los hombres

³²⁹ Cf. Д. Димов, *Събрани съчинения в пет тома*, vol. 4, София 1981, p. 257.

³³⁰ *Ibid.*, p. 258.

trabajadores y diligentes, que acaban siendo buenos profesionales, son precisamente las víctimas propiciatorias de este tipo de mujeres. Ellos trabajan y en el desarrollo de su labor se les va la juventud, se les va la vida. La falta de experiencia sentimental les hace ser trágicamente indefensos, les hace que al encontrarse en la vida con una de estas mujeres se conviertan en suicidas(...)"

Este tipo de mujer, evoluciona en su complejidad a lo largo de toda la obra de Dimov. Se trata de un paradigma femenino que creemos que en nuestro escritor es producto de su propia experiencia personal, como hemos visto en su relación con Elena, pero también de sus lecturas, como es el caso de *El jardín de los suplicios*, de Octave Mirbeau; y, en tercer lugar, de su rica imaginación, capaz de sugerirle los destellos más recónditos e inextricables del subconsciente femenino. La mujer que Dimov crea es singular, perversa, está guiada por la fuerza primitiva de su naturaleza y por su instinto, que la encamina irremediamente a un destino trágico. Es una mujer que seduce a los que la rodean por su encanto irresistible, pero que está atraída fatalmente por la muerte.

El interés por lo mórbido, lo enfermizo, lo deforme, lo afectado y lo descentrado, no sólo en el plano psíquico y moral sino además en el sentido físico del término, es otra peculiaridad de la producción literaria de nuestro escritor. Este hecho, que en principio no tiene una causa fácilmente explicable, es un producto de las íntimas concepciones estéticas del autor. Ahora bien, el carácter e incluso el aspecto físico de Dimov sabemos que no le resultó muy gratificante en su relación con sus semejantes y, tal vez, tenga algo que ver con las proyecciones de su imaginación creadora.

Estos enfoques con los que el autor indaga en la condición humana desde los puntos de vista más dramáticos e incluso trágicos van a producir innovaciones en la literatura búlgara. En efecto, si la persona "normal" ve, siente y asume la realidad según el orden regular y habitual de las cosas, tal como están ordenadas desde su nacimiento hasta su fin, Dimov ve, fuera de las apariencias, la condición "enfermiza" del objeto de su atención, su degradación interna, su desarmonía, su predisposición hacia una inevitable autodestrucción, su precipitación hacia la muerte.

Los filósofos que Dimov lee, en especial Freud, parece que les han propiciado estas predisposiciones anímicas, pero sería una afirmación simple e incompleta para explicar los motivos que le llevan a su preferencia por este tipo de temas y de personajes. En su narración *Carnaval*, el personaje principal, que es médico, intenta descifrar su psicología y su comportamiento mediante la teoría del Psicoanálisis. En un primer momento se siente atraído por una joven paciente, víctima de una enfermedad incurable, desea abrazar su cuerpo corroído por la enfermedad, un raro anhelo de sentir, con morbosidad íntima, los prolegómenos de la muerte. El médico, en realidad, está enamorado de la sana y bella hermana de la enferma, pero alguna fuerza oscura, por instantes, le arrastra, ante la proximidad de la muerte, hacia el frágil cuerpo de la enferma.

La huella de Freud es permanente en la obra dimoviana. El autor vienés ha dejado una explicación sobre la vida psíquica del hombre, que trata, ante todo, de nuestra racionalidad o, mejor dicho, de nuestra irracionalidad, que sería la principal responsable de guiar nuestros pensamientos y comportamientos en una determinada dirección. Ahora bien, Freud, no crea al hombre ni puede explicar toda la complejidad del alma humana, y eso es, precisamente, lo que el escritor búlgaro trata de indagar.

Ekaterina Ivanova cuenta que en una conversación que mantuvo con el amigo de la infancia de Dimov, Koichev, éste le dijo que a lo largo de su amistad con el escritor se percató del interés que despertaba en él lo insano, tanto en el plano psíquico como físico, y cómo el escritor le había hablado con vivo interés de un leproso que recordaba de su infancia en Dupnitsa³³¹. La primera mujer de Dimov recuerda en su libro de memorias que poco después de conocerse, durante una cena, su futuro marido no dejó de hablarle de *El jardín de los suplicios*³³². Neli Dospevska reconoce haber quedado sorprendida de hasta qué punto Dimov se sentía atraído por las manifestaciones literarias de crueldad, de sadismo y de perversidad en el hombre. Dospevska señala también que en cierta ocasión Dimov le había relatado un episodio presenciado por él durante un viaje en tren desde Kiustendil a Sofía: en el departamento en que viajaba fue testigo de cómo una mujer se levantó la falda para inyectarse morfina en el glúteo³³³. Ésta no es otra que Elena, citada más arriba, que influirá posteriormente en la concepción de Fany Horn, la mujer morfinómana que protagonizará su novela *Almas condenadas*. Los conocimientos científicos de Dimov le permiten exponer con veracidad clínica las tendencias destructivas a que conduce el consumo de droga. La imaginación del autor se ve estimulada por este tipo de adicciones incontenibles para las que el ser humano apenas tiene defensas con que enfrentarse a ellas. Añade Dospevska que, unos años antes de escribir esta novela de temática española, Dimov empezó a escribir una narración titulada “Campinea grechelor”, que en rumano significa “Pueblo griego”, y cuyo tema principal se desenvolvería en las cercanías de un campamento de leprosos del que una de las enfermas se escapa disfrazada para buscar a su amante. Este campamento podría ser un antecedente del que años después, en la novela *Almas condenadas*, llamará “Peña Ronda”. El escritor, al parecer, destruyó este manuscrito por recomendación de su mujer, debido a su trama y personajes monstruosos³³⁴.

³³¹ Cf. Куюмджиев., *op. cit.*, p. 47.

³³² *Ibid.*

³³³ Cf. Н. Доспевска, *Познатият и непознат Димитър Димов*, София 1985, p. 27.

³³⁴ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 524.

La atracción por lo raro, lo anómalo y lo monstruoso ha tenido muchos seguidores en el mundo tanto de la literatura como del las artes plásticas³³⁵. Al ilustre florentino Dante, no le fue necesario viajar al mundo del infierno para indagar en el abismo de los sufrimientos humanos, de los que era testigo directo en su vida cotidiana. Mathurin Régnier, el sensible e imaginativo clérigo francés del siglo XVI y comienzos del XVII, creador de la sátira realista en Francia³³⁶, describe con detalle las atrocidades llevadas a cabo por la Inquisición española. El autor examina en su relato las manifestaciones de terror a las que es capaz de llegar el hombre, desenmascara esta inhumana institución, que sólo sirve para destruir la integridad de las almas y los espíritus, y que humilla y mata la dignidad humana. Sin embargo, incluso si este pastor protestante trata de ensalzar las bondades del protestantismo ante la degeneración de la Iglesia católica, lo que se revela en él ante todo es una tendencia moral.

Este tipo de descripciones están igualmente presentes en los lienzos de Pieter Brueghel, más concretamente en “La parábola de los ciegos” o en “Los mendigos”, donde el genio del paisajismo, que conjuga a la perfección la plasmación del detalle con la grandiosidad de las panorámicas, se ve poseído por un profundo y torturador sentimiento trágico. Muy similar al que refleja su antecesor Hieronymus Van Aeken, conocido como el Bosco, con sus *fantasmagorías*, que se ven influidas por fuentes no pictóricas como la alquimia, la mística, la magia, las claves de los sueños, el teatro y los proverbios, inspiradores de todo un universo muy personal, revestido de una sorprendente ilusión de realidad. Una realidad surrealista de difícil interpretación debido a la multiplicidad de símbolos y a la ambigüedad de su expresión. La deformidad será plasmada también por las alargadas figuras de modelos dementes que immortalizará en sus cuadros El Greco, atrayentes en su extraordinario cromatismo, vivacidad y penetración psicológica. Un siglo más tarde, la deformidad quedará reflejada, de acuerdo con el estilo de su época, con admirable dignidad y respeto, por el ilustre sevillano Diego de Silva Velázquez en sus retratos de bufones y enanos palaciegos. La influencia más directa de estos artistas quedará reflejada en Dimov, como veremos en el capítulo reservado al análisis de la novela *Almas condenadas*.

Los citados autores han sentido en su momento la atracción por descubrir lo que se oculta detrás de lo enfermizo, lo deforme y lo perverso en el hombre, por estudiar y reflejar el sufrimiento, las heridas, la mutilación en el ser humano, es decir, todo aquello de lo que

³³⁵ Cf. J. M. Cortés, *Orden y caos: un estudio sobre los monstruos en el arte*, Barcelona 1970; J. L. Barrios, “El asco y el morbo: una fenomenología del tiempo”, *Fractal* 16, enero-marzo, 2000, vol. 5, p. 41-60.

³³⁶ Cf. R. Dezeimeris, *Leçons nouvelles et remarques sur le texte de divers auteurs... Mathurin Régnier, André Chénier, Ausone*, Bordeaux 1878; P. Strien-Bourmer, *Mathurin Régnier und die Verssatire seit der Pléiade*, col. “Biblio” 17; 71, Paris 1992.

las personas corrientes tratamos de huir, volviendo la mirada asustadizos y pusilánimes. Ellos buscan justamente lo contrario, tienen la valentía de mirar cara a cara esta palpitante e impía verdad. Son ellos los que llevan consigo la armonía y la belleza, como hombres del arte, literario o pictórico, son ellos los que, tras lo enfermizo, ven su propia derrota, su afección; pero también la dignidad de todo ser humano, al que miran con simpatía, incluso con enorme ternura. Su arte se convierte en una protesta frente a las leyes naturales arraigadas en la sustancia del ser humano, y siguen impasibles frente a la mutilación que sufre el hombre, y lo ensalzan en su limitación. Creemos que el interés de Dimov por lo diferente, lo feo, lo deforme, es una manera de psicoanalizarse, y expresión de su lucha espiritual, de la lucha de toda alma humana por rehabilitarse y buscar su ideal.

La personalidad de Dimov se conforma con un complejo bagaje. Su educación, su formación científica, sus lecturas multidisciplinares van a propiciar que se presente como un innovador dentro del panorama de la narrativa búlgara de mediados del siglo XX. Él no sigue las tendencias romántico-patrióticas y costumbristas trazadas por anteriores generaciones de escritores de su país, como Hristo Bótev, Iván Vazov, Petko Rachev Slaveikov, Peio Iavorov, Elín Pelín o Iordán Iovkov. Su obra va a estar más en sintonía con las corrientes estéticas europeo-occidentales, opinión que comparten la mayoría de los críticos de su obra, incluido Pantelei Zarev, quien, a pesar de haber sido el crítico más feroz de su novela *Tabaco* varios años antes, acabará definiendo su arte como sigue:

“(...) въображението на Димов до издига го висината на художественото мечтане, прави го изящно, с оттенък на международна философска поетичност. И светът и автора се оказва богат, с повече нюанси, отколкото тази на нашата традиционна литература. Той е сякаш в едно състояние на интелектуална художествена приповдигнатост³³⁷”.

“(...) la imaginación de Dimov se erige hasta las alturas del ensueño artístico, siendo exquisita y elegante, con el matiz de la poética filosófica internacional. El universo del autor es rico, con más matices que en nuestra literatura tradicional. Es como si en él confluyeran en armónica fusión lo intelectual y lo artístico”.

Se trata del mismo Zarev que en el conocido debate de febrero de 1952 había acusado a Dimov de cosmopolitismo, de influencias europeas decadentes, de ignorar, en fin, el método del realismo socialista. Eran otros tiempos.

Hasta la llegada de Dimov, como hemos dicho, la narrativa en Bulgaria tenía un enfoque costumbrista. Las manifestaciones literarias anteriores se centraban en los modos de vida y en la exaltación nacional de lo búlgaro, condicionadas, sin duda, por la difícil y

³³⁷ Cf. П. Зарев, *Преобразена литература*, София 1969, p. 231.

traumática historia de este pueblo³³⁸. Todo lo que quedaba fuera de estas coordenadas no quiere decir que no existiera en absoluto, pero resultaba extraño, era algo ajeno, para lo que no había llegado su hora. Con Dimov se inicia un camino de estudio social a través de lo personal y su trasfondo psicológico. Dimov aborda el tema del hombre en su complejidad microcósmica. Le interesan de la persona sus íntimos secretos y constantes contradicciones entre intelecto y intuición, entre cuerpo y alma, entre instinto y razón.

DIMITĀR DIMOV Y SUS PREDECESORES

Dimov pasa a formar parte de la nómina de escritores búlgaros de reconocido prestigio con la publicación de su primera novela, *Teniente Benz*, en 1939. Con ella, la comunidad de escritores y críticos descubre en él a un autor original, que plantea nuevos enfoques y problemas en su narración, que resuelve de modo original.

La novela *Teniente Benz* no nace sin precedentes en la literatura búlgara. Ya existían creaciones, como *Risas y lágrimas* (1897), de Antón Strashimirov, en la que el autor defiende una nueva tendencia de literatura nacional. Strashimirov, en este primer libro suyo, lleva hasta el límite el drama social del pueblo búlgaro, al que describe a través de las supersticiones que introducen en el día a día los popes, los alcaldes y los usureros para manejarlo, unido ello a la demagogia política y a los saqueos manifiestos de que era objeto en aquellos años. Las pasiones amorosas se ven entrelazadas con tragedias sociales, sentimientos humanos y enfrentamientos políticos, hasta el punto de que los personajes impetuosos y libres que describe Strashimirov llegan hasta el abismo, sin salida, de la tragedia humana. Todo este esquema narrativo, se verá desarrollado en algunas de las obras de Dimov, en unas circunstancias históricas distintas, pero bajo una presión parecida a la que sufrió Strashimirov por su osadía de pretender ser innovador.

En la obra de G. P. Stamatov tenemos sin duda también un antecedente de Dimov³³⁹. Ambos creadores, que se conocen personalmente, se tributan una sincera admiración recíproca, cosa poco usual entre escritores. Stamatov es otro autor búlgaro innovador, que opta por la descripción y el estudio del ambiente social en la ciudad, además de ser uno de los primeros maestros del análisis psicológico en la literatura búlgara; un escritor, como veremos después en Dimov, al que le interesan, más que los temas políticos, la observación y descripción de la desintegración moral del hombre, la falsedad y la hipocresía que, en

³³⁸ Cf. С. Игов, *История на българската литература*, София 1996; *Id.*, *Българската литература XX век, от Алеко Константинов до Атанас Далчев*, София 2000.

³³⁹ Cf. Е. Каранфилов, *Войникът в строя и в литературата*, София 1956; И. Трашлиев, “«Вестовой Димо» - Г. П. Стаматов”, *Български език и литература* 4, 1965, p. 41-52; Р. Йовева, *Г. П. Стаматов. За някои страни от поетиката на разказа*, София 1985; Игов, *История на българската литература, op. cit.*, p. 383-386.

ocasiones, corrompen las relaciones humanas más íntimas. Stamatov no trata directamente los temas políticos, pero la situación social en la que se encuentran sus personajes condiciona en gran medida su existencia. Coinciden también Stamatov y Dimov en la concepción de la mujer; en ambos, la figura femenina suele expresarse a través del personaje de una habilidosa seductora, que se deleita con los placeres de la carne en un entorno social de hipocresía y degradación. Se lleva a cabo así una *demonización* del poder femenino, oculto tras la belleza y voluptuosidad de cuerpos hermosos. En Stamatov, dicha *demonización* se manifiesta desde la coquetería frívola inicial de la mujer, pasando por sus poderes de persuasión seductora, y terminando en un frío comercio sexual, lo que supone en el autor un trasfondo de rechazo y odio hacia las mujeres. En contadas ocasiones, podemos ver mujeres moralmente elevadas en la obra de Stamatov, pero aun entonces no es más que una forma artística con la que el autor nos muestra a estas mujeres “correctas”, fruto de su particular humanismo sarcástico.

El más directo de los predecesores de Dimov, por su forma de sentir y de ver el mundo que le rodea, es el escritor Svetoslav Minkov. A Minkov se le ha tildado de “maestro de la sátira” o de “autor-denuncia de las tareas corruptas de la sociedad burguesa”³⁴⁰, aunque no se ha hecho lo suficiente por ubicarle en el lugar que le corresponde dentro del universo literario búlgaro. A nuestro parecer, es indudable que Minkov encarna la tendencia innovadora en el desarrollo de las letras búlgaras durante el período de entreguerras, tendencia que encontrará en la obra de Dimov su estado más completo y acabado. Minkov busca los correlatos búlgaros de los grandes conflictos y dramas por los que se interesa la humanidad toda, modelos que tengan carácter universal y, a la vez, indaga en la concepción de originales métodos de expresión, de nuevas formas que se correspondan con su innovador modo de comunicación. Tras pasar por el expresionismo y el *diabolismo*, y a través de múltiples influencias modernistas, Minkov adquiere un estilo artístico propio. Con su peculiar filosofía de la vida y su singular visión del hombre merece un lugar señero en el panorama literario búlgaro del siglo XX. Su obra constituye una base firme de la concepción intelectual y filosófica de la obra literaria, que repercutirá en sus seguidores, y le convertirá en uno de los predecesores más importantes de Dimov.

Otro autor que no podemos pasar por alto es Chavdar Mutafov, uno de los escritores de moda en los años veinte, época de los postreros experimentos modernistas en la literatura búlgara³⁴¹. Aunque su prosa tiene mucho en común con la de Gueo Milev³⁴², es

³⁴⁰ Cf. С. Минков, *Синята хризантема*, София 1922.; *Id.*, *Часовник*, София 1924; *Id.*, *Къщата при последния фенер*, София 1931; *Id.*, *Автомати*, София 1932; *Id.*, *Дамата с рентгеновите очи*, София 1934; *Id.*, *Разкази в таралежова кожа*, София 1935 (cf. Игов, *История на българската литература*, *op. cit.*, p. 456-457).

³⁴¹ Cf. Ч. Мутафов, *Марионетки*, София 1919; *Id.*, *Дилетант*, София 1920-1921.

más amanerada y libresca. La obra de Mutafov, que lleva en sí la huella del experimento lingüístico y estilístico, es, ante todo, fruto de las asociaciones culturales del autor, lo que la distancia de la vida real y sólo en contadas ocasiones se ve unida a ella con un hilo casi imperceptible. Su narración es ornamental, incluso podríamos decir que “exánime”. El propio autor la define como “decorativa”³⁴³. En su conjunto, su narrativa posee una refinada delicadeza de los sentidos, una variada y rica impresionabilidad y asociacionismo, con los que el escritor consigue introducir sensaciones pictóricas. La maestría que Mutafov demuestra en la composición de sus frases se completa con los múltiples matices que aporta su ironía, destellos de ingenio que se basan en su gran erudición. Su estilo es original e innovador dentro de la literatura búlgara, acostumbrada a las manifestaciones y expresiones directas. Ello lo convierte en un juego intelectual donde las expresiones son ambivalentes e incluso polisémicas, en un experimento que sirve al autor de diversión intelectual.

Parecida riqueza fraseológica y asociativa a la que encontramos en Mutafov observamos en la obra de Dimov, sólo que la narración de este último está más humanizada y penetrada por la vida, con sus relaciones sociales y sus conflictos.

Otra comparación ineludible es la que debemos establecer entre Dimov y Dimităr Shishmanov, uno de los principales escritores búlgaros del primer cuarto de siglo, de la llamada “época de la deshumanización”³⁴⁴. El momento histórico, por un lado, y las peculiaridades del desarrollo cultural búlgaro, por otro, hacen que su atención se oriente hacia las capas más altas de la burguesía, grupo social que entonces tenía mucho en común con su homónimo del resto de Europa. Sus personajes tienen los rasgos propios de los representantes de la sociedad capitalista: frialdad, indiferencia ante la moral e incluso ante su procedencia social, e individualismo introvertido hasta el extremo. Se trata de personajes a los que resulta extraña hasta su propia esencia como personas. Frente a los puntos de vista clásicos de la literatura búlgara hasta el momento (Iván Vazov, Aleko Konstantinov o cualquier otro de los escritores anteriores a la Gran Guerra), Shishmanov posee un nuevo punto de vista histórico y moral, otras dimensiones anímicas y espirituales. En sus novelas, en general, pero en especial en las novelas cortas del año 1919, *Динутатът Стоянов* (*El*

³⁴² Gueo Milev (1895-1925) es una de las personalidades más sobresalientes de la literatura búlgara de principios de siglo XX. Fundador y editor de las revistas “Vezni” (1919-1922) y “Plamak” (1924-1925), pioneras de los movimientos modernistas en Bulgaria, Milev es además poeta, crítico, traductor, director teatral y redactor. Su poema “Septiembre” (1924) publicado en la revista “Plamak” provoca un enorme impacto en la sociedad, a la vez que suscita las iras de las autoridades filofascistas que lo arrestan el 15 de mayo de 1925 para fusilarlo pocos días después. Cf. Г. Милев, “Модерната поезия”, *Листопад* 4-5, 1914, p. 10; *Id.*, *Жесатокият пръстен*, София 1920; *Id.*, *Експресионистично календарче*, София 1921; *Id.*, *Иконите спят*, София 1922; *Id.*, *Панахида на поета П.К. Яворов. Стихове*, София 1922; *Id.*, *Ад. Поема*, София 1922; *Id.*, *Септември. Поема*, София 1924.

³⁴³ Cf. Игов, *История на българската литература*, op. cit., p. 456.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 352, 399-400.

diputado Stoyanov) y *Хайлайф (High-Life)*, nos hace reflexionar sobre los errores históricos de la burguesía búlgara, a la que siempre ha faltado cordura política, destacando, en cambio, por sus vicios y sus ambiciones mezquinas. Su personaje Barbery, de *High Life*, es un refinado estudiante universitario cuyo enorme talento y dotes intelectuales le convierten en un impasible e insensible ser que centra toda su energía vital en un único objetivo: ganar dinero. De él emana la estremecedora frialdad de un ser al que todo lo humano le es ajeno, una especie de autómeta que ha roto toda unión moral con la sociedad.

Las confesiones y reflexiones de Barbery parece que hubiesen sido tomadas de la tercera novela de Dimov, *Tabaco*. Sus palabras caracterizan precisamente esta sociedad en la que el motor que lo mueve todo es la fuerza autómeta y ruin del egoísmo, que el personaje emplea en acumular dinero mientras pisotea a quienes se cruzan en su camino. Pero no todos los personajes de Shishmanov se caracterizan por una completa descripción sino que sólo están esbozados, y otros incluso parecen simplemente caricaturas. En cambio, el escritor siente por ellos una gran curiosidad, que se centra preferentemente en la descripción de su psicología. En esto se parece a Dimov, aunque le falta la reflexión y el compromiso históricos de éste. Shishmanov no quiere ver el papel que juega la sociedad de la que habla en la evolución de la nación; le falta el análisis del momento histórico y de las principales fuerzas políticas imperantes en la época de que se trate. A su narración se la podría calificar de “horizontal”, en la medida en que se centra en un hecho concreto, evitando su verticalidad, su creación y desintegración, sus causas y sus consecuencias, el sentido de su existencia. Sin embargo, el indudable mérito de Shishmanov radica en haber sido uno de los primeros escritores búlgaros que dedican su atención a temas aún inexplorados.

Dimov sí logrará desenmascarar las causas históricas, sociales, morales y filosóficas de la descomposición de la burguesía búlgara y su papel en la vida social. Esto es así porque Dimov tuvo la oportunidad de observar en primera persona esta clase social en uno de los momentos más críticos de su existencia, en un momento histórico de grandes cambios, pero también gracias a su fino olfato psicológico y filosófico que cata en su justa medida la moral de su tiempo. Su estilo intelectual viene impuesto por su tendencia a abarcar lo abstracto, los matices que se escapan a la sensibilidad y a la racionalidad, el alma de las cosas, imposible de describir, a no ser a través de un magistral orden de las palabras que sea capaz de sugerir, de suscitar lo ideado.

La pureza de formas y expresiones de los autores clásicos búlgaros emana de su concepción del mundo, espiritualmente joven e inocente, enérgico y vivo. Se trata de autores que no conocen la duda, las variadas dimensiones del mundo sensitivo, y precisamente por eso, sus creaciones no son ambivalentes, son unidimensionales, y su estilo es claro. Para ellos, el mundo es comprensible y se sienten satisfechos en él, sólo necesitan

la lengua materna para describir adecuadamente lo que les rodea, sin sentir la necesidad de otras formas de expresión. Por ejemplo, el universo literario de Elin Pelin³⁴⁵ se puede describir sin dificultad, puede ser perfectamente imaginado e incluso fácilmente dibujado. Sin embargo, este escritor estaría desvalido ante un mundo intelectualmente complejo en el que las cosas poseen múltiples dimensiones, donde la capacidad sensitiva trata de captar lo inasible, donde la historia y la cultura han colocado numerosas capas de cristal multicolor a través del cual todo parece ambiguo, inaprensible, espectral.

Para ser más concretos, ninguno de los personajes principales de Dimov, con su compleja personalidad, con su condición histórica, filosófica y psicológica podrían ser plasmados con los medios literarios de los que se servían los prosistas llamados “clásicos” de la literatura búlgara desde finales del siglo XIX.

El enfoque literario de carácter psicológico, tan afín a Dimov, ya había tenido en la literatura búlgara, en el ámbito de la poesía, unas primeras manifestaciones con la figura de Pencho Slaveikov, autor de una antología titulada *Острова на Блаженните (En la isla de los bienaventurados)*, de 1910³⁴⁶. La obra del poeta está fuertemente influenciada por algunos novelista rusos, entre los que destaca Turgueniev, y más tarde por las ideas de Heine y de Nietzsche, entre otros, tanto en lo que se refiere al concepto del “superhombre” como en la interpretación del tema de la muerte. La vida es para Slaveikov un camino hacia la muerte, de forma que la permanencia en el mundo es sólo una preparación para el futuro encuentro con ella, que es un puerto donde al fin se puede alcanzar la paz, como ya lo había expresado en *Sueño de felicidad* (1906). La muerte, de forma discreta o inmediata, es una constante en su creación poética, y posee una compleja red semiótica, que imprime una imagen del mundo. Es uno de los símbolos de la eternidad en el esfuerzo constante de sobrevivir – a pesar de la ausencia física de este mundo – en unión con la vida.

³⁴⁵ Elin Pelin (1877-1849) es pseudónimo de uno de los mas notables prosistas búlgaros, Dimităr Ivanov Stoyanov. Gran narrador de la vida rural en su país, sus libros eran muy aceptados por los maestros de los pueblos que se servían de sus textos para enseñar a sus alumnos a leer. En 1940 fue elegido Presidente de la Unión de Escritores Búlgaros y Académico. Entre sus mejores obras citamos “Zemia” (1928), “Cherni rozi” (1928) y “Bajo el parral del monasterio” (1936). Cf. E. Пелин, *Избрани произведения*, Русе 1998; *Id.*, *Разкази: Гераците*, Велико Търново 1999; *Id.*, *Мечтатели*, София 2000. Sobre su obra, remitimos a И. Сестримски, “Лириката на Елин Пелин за деца и юноши: 120 г. от рождението на писателя”, *Читалище* 7-8, 1997, p. 10-11; П. Стефанов, “Латентен народностен гений и космически натюрел у Елин Пелин”, *Родна реч* 5-6, 1997, p. 9-12; С. Чакърв, “Българският сладкодумник”, *Дума* 162, 17 юли 2002, p. 15.

³⁴⁶ Pencho Slaveikov, hijo menor del poeta Petko Slaveikov, es el representante más influyente y prolífico de los cuatro que componían el círculo modernista “Pensamiento”, del que formaban parte, además de él, Krăstio Krăstev, Petko Todorov y Peio Iavorov. Slaveikov fue el organizador, la personalidad preponderante y el centro del grupo, cuyo ideal era adaptar el psicologismo a sus obras, trazando así nuevas vías de desarrollo en la literatura nacional, las del neorrealismo y del neorromanticismo búlgaros.

En la narrativa dimoviana tendrá este poeta un continuador. En efecto, como en la obra de Slaveikov, en la de Dimov se manifiesta la tendencia a elevar el pensamiento artístico y creativo a la altura de los logros estéticos más universales.

DIMOV Y LOS GRANDES HUMANISTAS RUSOS: TOLSTOI Y DOSTOIEVSKI

Dimov lee desde muy joven las obras más notables de escritores relevantes, tanto rusos como europeo-occidentales. Sabemos por compañeros de estudios³⁴⁷ que sus intereses literarios fueron muy vastos; que leía y admiraba en el original las obras de Prosper Mérimée, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Jack London, Antón Chéjov, Tolstoi, Fiodor Dostoievski, Iván Turguienev o Mijaíl Lérmontov, entre otros muchos. El escritor búlgaro, pese a la casi omnipresente batuta del adoctrinamiento a lo largo de su biografía literaria, consigue no escribir desde unas posiciones clasistas o políticas estrictamente definidas, y quizás por ello despierte muchos recelos y rivalidades. Su obra, que se mantiene siempre firme en la defensa de la esencial identidad de la persona, es un ejemplo de cómo un régimen social que arrebate el derecho del hombre a sentir su individualidad no tiene razón de existir.

La capacidad de creación literaria que posee Dimov, al plasmar la vida humana desde una perspectiva original y reflejarla en su totalidad espiritual, sensitiva y con todas sus contradicciones, acercan su obra a la de dos grandes conocedores del alma humana como Tolstoi y Dostoievski³⁴⁸. De ellos, Dimov ha aprendido a indagar en las dimensiones universales del hombre y en su esencia espiritual, moral y psicológica.

Dimov bebe de la sabiduría de Tolstoi, y aprende de los personajes creados por el gran autor ruso; así, por ejemplo, en *Guerra y paz*, de Kutuzov, quien trata de hacer coincidir su objetivo individual con el nacional; de su Napoleón, quien, según su autor, es un ser vanidoso, juguete de las circunstancias; o de Platon Karataiev, el representante del campesinado ruso, quien unos años más tarde inspirará a Unamuno en la formulación de su concepto de la “intrahistoria”³⁴⁹. Los personajes creados por Tolstoi, más que simples personajes, son figuras generalizadas, una personificación de las fuerzas *extraindividuales* que están en la base de los conflictos sociales. Sus novelas no son novelas convencionales,

³⁴⁷ Cf. E. Иванова, *Страници от жизнения и творческият път на Димитър Димов*, София 1981, p. 68,78,81, 86, 92,108.

³⁴⁸ Cf. А. Анчев, “Димитър Димов и Достоевски”, *Литературна мисъл* 5, 1972, p. 33-51; *Id.*, “Величественият патос на живота...” (Димитър Димов и Л. Толстой). В: Анчев А. Лев Толстой и българската литература, София 1978, p. 153-170; J. A Hita Jiménez, *Dostoievski en la crítica rusa*, Armilla (Granada) 2001.

³⁴⁹ Cf. M. de Unamuno, *En torno al casticismo*, Madrid 2001, p. 27.

porque en ellas los episodios dedicados a la acción no configuran los lazos unitarios en la trama, sino que existe una unidad velada, interna, que es la que verdaderamente sostiene el argumento. En la novela tolstoiana se da una unión orgánica entre ésta y la epopeya, en la que lo general se enlaza con lo personal, lo social con lo psicológico, lo estético con lo ético. Todo esto lo tendrá presente Dimov³⁵⁰, para quien, además, el escritor ruso es el maestro de la síntesis entre lo intelectual y lo emocional en su actitud de reflejar la realidad, de donde nace el realismo tolstoiano, ya que el Conde de Yasnaia Poliana logra plasmar con una maestría artística inaudita la tendencia vital y las profundas contradicciones en la sociedad rusa de su tiempo. En su novela póstuma, *Resurrección*, Tolstoi se manifiesta no sólo como escritor sino como pensador. Revela las terribles injusticias sociales que soportaba el pueblo ruso de finales del siglo XIX, y es precisamente esta realidad la que condiciona y determina en gran medida la evolución en la vida interior de sus personajes. Tolstoi alberga en su obra la esperanza de que, con la llegada del nuevo siglo, se inicie una nueva vida para los marginados y oprimidos; y de que el renacimiento espiritual que experimentan los protagonistas de su novela pueda extenderse por toda la inmensidad de las tierras rusas.

Por último, si comparamos los personajes femeninos de Dimov con los de Tolstoi, el contraste es muy claro, pues el ruso muestra unas mujeres de gran riqueza interior, aunque no llaman la atención por su apariencia, como ocurre, por ejemplo, en *Guerra y Paz*. Los personajes de Natasha, la princesa Marja y Kity, entre otras, están dotados de belleza interior, aun en el caso de que cumplan un papel relativamente negativo, y decimos “relativamente” porque en Tolstoi no encontramos personajes completamente negativos, porque en ellos siempre pervive un impulso de humanidad. El punto de semejanza que existe entre los personajes de los dos escritores, el ruso y el búlgaro, es que en ambos suelen ser personajes físicamente sanos y fuertes. Ahora bien, mientras que Tolstoi busca en la mujer la propia naturaleza, Dimov se interesa por su intelecto, su pasión enfermiza y demoníaca.

Como Tolstoi, Dimov cree en el hombre. En su intervención en el “Encuentro de escritores balcánicos”, celebrado en Sofía en mayo de 1964, Dimov expone su idea de la necesidad de un “humanismo activo” y del rechazo de manifestaciones del “humanismo abstracto”, a la vez que detesta un “humanismo pasivo”:

“(…) хуманизмът освен конкретната си изява в дадена национална литература, в даден автор или произведение има и един общофилософски и общолитературен аспект (...) Хуманизмът е грандиозен исторически процес в човешката мисъл и сложна система от понятия, чието съдържание е подчинено на обективните закономерности, които управляват човешкото

³⁵⁰ Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 5, София 1981, p. 270.

общество (...) За нас българските писатели, хуманизмът е дълбока вяра в нравствената сила на човека и патос на убеждението, творческа възможност и действителен принцип, който ни кара да протегнем приятелски ръка към всекиго, който в името на мира, в името на миналото, сегашното и бъдещето достойнство на човека е готов да я приеме (...) на мене ми се струва, че в цялостното развитие на хуманизма като процес има нещо неизменно, стабилно, дълбоко вълнуващо и общочовешко”³⁵¹.

“(...) el humanismo, aparte de su manifestación concreta en una determinada cultura nacional, en un autor u obra concretos, posee además un sentido filosófico y literario común (...) El humanismo es un proceso histórico grandioso, cuyo contenido está subordinado a las regularidades objetivas que rigen la sociedad humana (...) Para nosotros, los escritores búlgaros, el humanismo contiene la profunda fe en la fuerza moral del hombre además del énfasis en el convencimiento, posibilidad creativa y el principio activo, que nos hace tender una mano amiga hacia quién, en nombre de la paz, en el nombre de la pasada, la presente y la futura dignidad del hombre, se siente preparado para aceptarla (...) a mí me parece que, en el desarrollo global del humanismo como proceso, hay algo inalterable, estable, profundamente emotivo y común a todos los hombres”.

Estas afirmaciones de Dimov sobre “обедняващото начало на хуманизма” (“el principio unitario del humanismo”), no podemos dejar de relacionarlas con los enfoques filosófico-éticos desarrollados en sus obras por los grandes humanistas rusos citados. Como el escritor de *Yásnaia Poliana*, Dimov será una persona extraña a los ojos de los demás; como el ruso, no se identificará libremente con ninguna corriente ideológica, manifestando una predilección por la vida interior y por lo trascendente y universal, la vida y la muerte, el eterno enigma de la existencia humana.

Dimov dedicó en 1960 un artículo al autor ruso y a su influencia en la literatura búlgara, titulado “Толстой в нашата съвременност” (“Tolstoi en nuestra actualidad”)³⁵². En él revela mucho de su valoración sobre el autor, aunque en sus palabras también podemos captar ideas que buscan la contemporización con el régimen comunista:

“(...) Толстой чрез колосалния обхват на своята художествена интуиция стигна до обществените и нравствени потребности, които марксизмът сочеше по пътя на мисълта преди него и които днес лежат в програмата на социалистическия свят и цялото прогресивно човечество (...) От тези произведения лъха здравото благоухание на утвърдения, красив и пълнокръвен живот, на оптимизъм и дълбока човечност, което се издига над гадните миризми на екзистенциализма и всички форми на

³⁵¹ *Ibid.*, p. 305-324.

³⁵² *Ibid.*, p. 269-273.

декаденството. Правим ли достатъчно онова, което трябва, за да изчистим напълно социалистическата литература от тези зловония?³⁵³”

“(…) Gracias a la colosal envergadura de su intuición artística, Tolstoi llega a las necesidades sociales y morales, que el marxismo señalaba en el camino del pensamiento antes que él, y que hoy están en la base del programa socialista y de toda la humanidad progresista (...) De sus obras emana la fragancia de la vida en plenitud, reafirmada y llena de energía, del optimismo y de la profunda humanidad, que se eleva sobre los olores nauseabundos del existencialismo y de toda forma de decadencia. ¿Hacemos todo lo suficiente para limpiar del todo la literatura socialista de estas lacras?”

La figura del escritor ruso tendrá para Dimov un significado eterno y universal, porque refleja el sentir de su pueblo y además – subraya el búlgaro –, porque, gracias a haberse mostrado extraño a cualquier tipo de esquema, Tolstoi ha logrado evadirse de los críticos que podrían haberle acusado de “sociologismo vulgar”. Dimov se reconoce cercano al enfoque literario de Tolstoi, y entrevemos que aprovecha su comentario sobre la obra del ruso para deslizar con mucha prudencia algunas críticas sobre el trato que él mismo había recibido de la crítica en su país, críticas en las que, no exento de ironía, se queja veladamente de no haber recibido un mayor reconocimiento:

“ Какво от това, че Толстой не можа да стигне с мисълта си до истинските закономерности, които управляват света, че във философските му изводи има противоречия и че към заника на живота си, в естествения упадък на творческите си сили, той излезе пред света с уродливата проповед да не се противим на злото? (...) тъкмо проникването чрез интуицията и мисълта до мрежата от причинни връзки между отделните неща, хора, събития и епохи създава заедно с гения на художника чудната конкретност, убедителната правдивост, ненадминатата художествена сила в образите на Толстоевите герои (...) Толстой постига всичко това, защото е творец с безподобен усет към красотата на човешката душа, на епичните събития, на руската природа”³⁵⁴.

“¿Qué más da que Tolstoi no lograra llegar a las verdaderas leyes naturales que rigen el mundo, que en sus conclusiones filosóficas haya contradicciones, y que en el ocaso de su vida, en la decadencia natural de sus fuerzas creativas, saliera ante el mundo con su sermón de ofrecer la otra mejilla? (...) precisamente, el conocimiento, a través de la intuición y la razón, de la red de las diferentes relaciones causales entre las personas, los acontecimientos y las épocas, hace que se cree con la ayuda del genio del artista una maravillosa concreción, la convincente veracidad, la insuperable fuerza creativa de los personajes tolstoianos (...) Tolstoi logra todo esto, porque es creador en posesión de una extraordinaria percepción de la belleza del alma humana, de los acontecimientos épicos, de la naturaleza rusa”.

³⁵³ *Ibid.*, p. 270-273.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 270, 272-273.

De los comentarios y reflexiones expuestos podemos deducir unas líneas generales para el estudio social, filosófico y psicológico de Dimov: el amor a la vida y al hombre, y la dificultad, imposibilidad a veces, de conciliar las manifestaciones de la vida y la muerte, el bien y el mal, lo bello y lo deforme. Dimov ante todo tiende a la vida, al bien, al que estudia, para mayor contraste, valiéndose de la degradación moral, de la fealdad y la amoralidad en los personajes. En su obra, la gran tragedia humana surge precisamente de la confrontación entre estas dos fuerzas contrarias. Es difícil, y quizás inútil, buscar los motivos de por qué surge en Dimov precisamente este enfoque. Lo importante es revelar las similitudes existentes, de orden tipológico, estético y ético, entre las obras de los dos autores.

Aunque existe un cierto realismo en las primeras obras de Dimov, éste es un realismo particular, que no se podría comparar al de sus compatriotas Iván Vazov y Aleko Konstantinov, pues el método artístico-tipológico dimoviano se sitúa más cerca del de Fiodor Dostoievski. Como se piensa del autor de *Crimen y castigo* que su visión fantástica de la realidad encierra la más preciada esencia de ésta, podría pensarse de Dimov. Sin embargo, mientras que el autor ruso argumenta de forma teórica su método artístico, Dimov no cree necesario hacerlo o no lo encuentra conveniente por motivos políticos. No existe documento alguno donde lo explique, sólo unas escasas y muy fragmentarias declaraciones de fechas muy tardías, cuando ya sobre él pesan demasiado las definiciones del realismo socialista.

Dostoievski estimuló sin duda la mente analítica de Dimov, por la riqueza de sus personajes, por la amplitud de matices con que el autor de *Los hermanos Karamazov* revela los trágicos acontecimientos y destinos humanos, en definitiva, por su imaginación creadora. Dostoievski le influyó en el conocimiento de las oscuras e indomables pasiones y contradicciones internas que desgarran el alma humana. Existen paralelismos e influencias entre Dimov y el escritor ruso. Por ejemplo, la similitud entre Vitanov, de *El talón de Aquiles* del búlgaro, y el protagonista de *El jugador*. Dimov descubre en el gran maestro ruso que se siente conmovido, como él, por las contradicciones ideológicas y morales de sus respectivas épocas.

Gracias fundamentalmente a Tolstoi y a Dostoievski, Dimov descubre los dos tipos fundamentales de novelas, según la extendida tesis bajtiniana: la monológica y la llamada polifónica³⁵⁵. La primera, según Bajtin, se desarrolla en un plano lineal, y excluye los efectos de perspectiva semántica y de ambigüedad propias del entrecruzamiento de

³⁵⁵ Cf. M. M. Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. T. Bubnova, col. "Breviarios del Fondo de Cultura Económica" 417, 2ª ed., Madrid 2004, p. 46 (cf. M. Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, Санкт Петербург 1963, p. 83); *Id.*, *Teoría y estética de la novela*, trad. H. Kriukova & V. Cazcarra, Madrid 1989, p. 237-239, 263.

discursos de diversos orígenes; la segunda ofrece una trama con capas argumentales superpuestas debidamente estructuradas. Son dos tipos de novela que, si bien pueden estar próximos en cuanto a los temas que tratan, ofrecen diferentes modos de sentir y captar la realidad, y cada uno de ellos comprende un modo particular de recreación artística.

Partiendo de esta terminología acuñada por Bajtin, nos centraremos en la novela que reúne en su composición la estratificación ideológica, en la que cada personaje lleva en sí una carga conceptual sobre la vida y la sociedad, es decir, en la llamada “novela polifónica”. Se trata de un tipo de novela adecuado a la realidad capitalista en la que existen numerosas contradicciones en la misma identidad, ya fuera individual o social³⁵⁶. Esta base contradictoria, multi-ideológica y conflictiva, se manifiesta de un modo singular tanto en Dimov como en Dostoievski. Con el establecimiento del socialismo, desaparece la polifonía ideológica, a pesar de que persisten los diversos matices emocionales y la variedad de caracteres y destinos. En el socialismo, podemos hablar no tanto de una polifonía ideológica como de una polifonía emocional-figurativa.

A pesar de que el período que separa la creación de ambos escritores es de un siglo aproximadamente – Dostoievski muere en 1881 y Dimov en 1966 –, uno y otro crean su obra en épocas análogas, caracterizadas por su inestabilidad, la desvalorización social de la moral y el devastador desenfreno de las pasiones humanas, lo que motiva ciertas similitudes tipológicas entre personajes, situaciones y formas artísticas en sus creaciones respectivas. La patología social y el “caos” en la Bulgaria de los años treinta y cuarenta del siglo XX poseen una base algo distinta a la de Rusia de los años sesenta y setenta del siglo XIX, años en los que el escritor ruso crea sus mejores novelas. Sin embargo, la forma de plasmar la psique humana es similar en ambos autores.

Dostoievski atrae a Dimov con su riqueza de ideas e imágenes, con la elección de sus personajes y el dramatismo y las situaciones de conflicto en que se mueven; descubre en él al genial creador de un mundo literario nuevo. El escritor búlgaro es consciente de que el hombre contemporáneo, como su propia vida, es un ser tan dinámico como contradictorio, y por eso los personajes de Dostoievski, con su disonancia interior, le resultan estéticamente cercanos. Sin embargo, Dimov difiere del autor de *Crimen y castigo* en sus última concepción ideológica, pues mientras que para el autor ruso la salvación humana radica en la fe religiosa, éste es un planteamiento ajeno al ateísmo de Dimov. En lugar del misticismo religioso de Dostoievski, Dimov apuesta por la rebelión del individuo frente a la manipulación de las mentes, una idea que desarrollará con detenimiento en su novela *Almas condenadas*. Ahora bien, aunque el materialista Dimov no se deje influir por el idealismo algo impostado de Dostoievski, sí lo hace, como hemos dicho, por su particular elección de

³⁵⁶ Cf. A. Анчев, “Димитър Димов и Достоевски”, art. cit., p. 39.

personajes, situaciones y conflictos, que demuestra la importante huella que en su formación artística y literaria ha dejado el autor ruso.

Dimov es un escritor enamorado de la belleza, de la vida y del hombre. “La belleza salvará el mundo”, conocida frase de Dostoievski³⁵⁷, inspira también al escritor búlgaro. De modo parecido a las heroínas de Dostoievski, como Dunia de *Crimen y castigo*, Nastenka de *Noches blancas*, o Nastasia Filipovna y Aglaia Epanchina de *El idiota*, las mujeres dimovianas, como Elena Petrasheva de *Teniente Benz*, o Fany Horn de *Almas condenadas*, también poseen una extraordinaria belleza, aun cuando su interior esté desmoronado y su alma esté asolada y corrupta. Este aspecto acerca a los personajes femeninos de ambos autores, además de otros rasgos, como su extremo orgullo y sensibilidad o sus habituales caprichos en la vida cotidiana y en el amor.

Cabe hacer una distinción entre las concepciones que sobre la belleza ofrecen Dostoievski y Dimov. Para el escritor ruso, ésta se encuentra quebrantada y mortificada, como en Nastasia Filipovna, mientras que para Dimov la belleza es destructiva, causa perdición e incluso mata. Los personajes del escritor búlgaro no conocen los sentimientos limpios y luminosos, no consiguen alcanzar la dicha, sino que sienten un sufrimiento íntimo provocado por su constante insatisfacción, porque su condición es la de ser una especie de sádicos en el amor. La belleza en Dimov está acompañada además de un mundo interior invadido por el vicio, como les ocurre a las ya mencionadas Elena, Fany y Adriana, bellas, distinguidas, pero de alma enferma; todas ellas son mujeres neurasténicas.

Belleza y demonismo son cualidades propias de los personajes femeninos de Dimov, y son precisamente las que determinan en ellos su excepcional aplomo de personajes bellos, arrogantes y orgullosos, pero condenados, encaminados hacia su propia destrucción. Su belleza no sólo hipnotiza, embriaga e infunde respeto sino que mata, como lo hace el beso en *El demonio*, del ruso Mijail Lermontov (1841), que retrata el amor imposible, en el marco geográfico del Cáucaso, entre el demonio y una mortal.

Son, en definitiva, mujeres a las que podríamos definir como flores sin fruto. La belleza en las mujeres de la obra de Dimov está dotada de grandes dosis de frialdad, es yerma y carente de cualquier destello de calor. Es una belleza cínica a la par que enfermiza y sufrida. A estos personajes femeninos la naturaleza los ha dotado de apariencia, pero también los ha privado de las sensaciones que emanan de la alegría y felicidad cotidianas.

³⁵⁷ Cf. F. Dostoievski, *El idiota*, trad. J. Lopez-Morillas, Madrid 2002, parte III, cap. 5, p. 543.

DIMOV Y UNAMUNO

Miguel de Unamuno es otro ilustre pensador que ha influido en Dimov, tanto en su visión del mundo como en su método literario. En otro momento hemos tratado el tema de las traducciones de la obra de este pensador español en Bulgaria y el interés que había despertado ésta en el joven Dimov. Aquí trataremos de explicar la influencia que la obra unamuniana tuvo en nuestro escritor³⁵⁸. En la novela *Almas condenadas*, alude Dimov en varias ocasiones al filósofo español; por ejemplo, cuando Fany Horn tiene un casual encuentro con su paisana, algo loca y de vida anacoreta, *Miss. Smithers*, episodio que ya mencionamos³⁵⁹. En su conversación con ella, Fany descubre que para esta mujer solitaria, que ha encontrado su hogar en la Alpujarra granadina, el sentido de la vida se basa en la lectura de la Biblia, e inmediatamente después, en la de los libros de Unamuno.

Algunos de los críticos que han estudiado la obra de Dimov apoyan la tesis de esta relación entre los escritos de Unamuno y la obra de Dimov. Krăstio Kuiumdzhiev, basándose en los recuerdos de Koichev, el amigo de la infancia del escritor búlgaro, sospecha que éste conocía la obra unamuniana años antes de su viaje a España:

“(...) напълно възможно е, когато се е ползвал вече и от испански, да се е запознал и с Унамуно и други философи-екзистенциалисти³⁶⁰”.

“(...) es muy posible que cuando él ya se manejaba con el español, leyese la obra de Unamuno e incluso de otros filósofos existencialistas”.

El mismo Kuiumdzhiev narra un encuentro en los años sesenta entre Dimov y el hoy reconocido crítico literario y escritor búlgaro Svetlozar Igov, en el que nuestro escritor, durante su charla sobre Sartre, Camus y el existencialismo en general, le aconseja que lea *El sentimiento trágico de la vida* del autor español. Partiendo de estos hechos, a primera vista poco significativos, Kuiumdzhiev deduce:

“(...) да се свърже името на Унамуно със съвременния екзистенциализъм може само човек, философски осведомен и ориентиран.

³⁵⁸ Cf. Ю. Стоянова, “Димитър Димов и Мигел де Унамуно – Съвместен прочит като прочит на съвместимости”, *Критика* 4-5, 2002, p. 389-396; И. Паси, *Съвременна испанска философия. (Мигел де Унамуно и трагедията на човека. Хосе Ортега-и-Гасет и социологията на нашия век)*, София 1999; Á Benito y Durán, *Introducción al estudio del pensamiento de Unamuno*, Granada 1953; J. L. Abellán, *Miguel de Unamuno a la luz de la psicología*, Madrid 1964; I. R. M. Galbis, *Unamuno: tres personajes existencialistas*, col. “Blanquerna”, Barcelona 1975; I. Elizalde, *Miguel de Unamuno y su novelística*, San Sebastián 1983; J. Ferrater Mora, *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, Madrid 1985.

³⁵⁹ Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома*, vol. 1, *Осъдени души*, София 1981, p. 361-362.

³⁶⁰ Cf. К. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография*, *op. cit.*, p. 23.

Явно Димитър Димов е изучавал задълбочено испанския мислител. Това личи по твърде тънката съпоставка³⁶¹.

“(...) relacionar a Unamuno con el existencialismo contemporáneo puede sólo hacerlo una persona con gran conocimiento filosófico. Está claro que Dimov ha estudiado en profundidad al pensador español. Esto se nota si se hace una sutil comparación”.

Por lo que sabemos sobre la influencia que ha podido ejercer el español sobre Dimov, parece claro que éste se interesa ante todo por el Unamuno pensador y filósofo, más que por el literario. Sería difícil extraer de las obras de ambos escritores concordancias intertextuales explícitas, pero no debemos ignorar las tendencias comunes que los acercan a las corrientes filosóficas y psicológicas por las que se vieron influidos.

Si nos adentramos en las consideraciones existentes sobre ambos con respeto a la configuración de su discurso, descubrimos aspectos específicos que unas veces los asemejan y otras los diferencian. En la evolución creativa y en la vida personal de Unamuno, tienen lugar varias fusiones interesantes, poco habituales en otros intelectuales, como la filosofía con la psicología, la poesía con la prosa, los escritos histórico-literarios con los textos críticos, el compaginar su vida cotidiana de profesor universitario con la de escritor y persona pública... Dimov no es quizás tan universal, aunque sus manifestaciones e iniciativas son también diversas. También se dedica a la enseñanza universitaria como Unamuno, sólo que el búlgaro lo hace en el ámbito de las ciencias experimentales; se interesa por la filosofía más allá de ser un diletante, y su dedicación como escritor durante los últimos años de su vida la combina con una obligada actividad social, como Presidente de la Unión de Escritores Búlgaros.

Niebla es la obra de Unamuno en que su autor de forma más abierta y franca parodia la novela. Unamuno conoce y domina tanto la lengua como la metalengua de la literatura, lo que le predispone hacia una libertad interna para emplear las formas literarias, algo que no podemos decir del escritor búlgaro. En efecto, aquí radica una diferencia fundamental entre ambos escritores, que se manifiesta en el sentido que tiene Dimov de la literatura como una tradición, donde se hace coincidir la forma con el contenido. En Unamuno, en cambio, la creación literaria es en cierto modo un juego, cuyas reglas no se siente obligado a cumplir; es más, su peculiar individualismo le hace ir en contra de estas reglas. Sus obras no encajan en el modernismo de su época, aun siendo notablemente innovadoras. Unamuno infringe los modelos literarios vigentes. Su novela *Niebla* constituye, como acabamos de decir, una parodia en forma narrativa sobre la novela, que desenvuelve en varias estratificaciones, dando la vuelta a la relación habitual entre el personaje y el autor, entre el

³⁶¹ Cf. К. Куюмджиев, *Димитър Димов и Испания, В: Критица и литературен живот*, София 1977, p. 127-141.

creador y la creación, y difuminando la frontera entre la realidad y la ficción. Esta última particularidad es la que el autor español desarrolla de modo más sobresaliente en sus tratamientos paradójicos e incluso en ocasiones confusos, entre el sueño y la vigilia, la vida real y la ficticia, el ser y el no ser, temas que se convierten en el leitmotiv de toda su obra.

El gran motivo unamuniano del conflicto interior, nunca eliminable, entre la razón negadora y la fe, entendida como una apasionada “hambre de inmortalidad”, como una “querencia” o “creación” voluntarista de Dios, y no como una fría “creencia” intelectual, se combina con la aceptación religiosa de Cristo, Dios hecho hombre, no tanto para redimirnos del pecado – Unamuno, a diferencia en esto de Kierkegaard, no siente el *pathos* de la “culpa” – cuanto para asegurarnos una supervivencia personal, anímica y corpórea, como “hombres de carne y hueso” que somos y queremos seguir siendo.

La creación literaria de Dimov se enmarca entre dos épocas político-sociales: la primera, desde finales de los años treinta y comienzos de los cuarenta del pasado siglo, en que las consideraciones hacia el realismo en Bulgaria aún no están amenazadas por las prácticas modernistas; y la segunda, a partir de 1944, cuando al realismo se le añade la definición de “socialista”, transformándose en imperativo sociocultural. Por esa razón, en vida del autor y durante toda la etapa socialista, a Dimov se le estudia únicamente siguiendo las recomendaciones del método del realismo socialista vigente, y esta interpretación llega a convertirse en un punto de vista extremadamente limitado y dogmático. Kiuumdzhiev³⁶² aporta numerosos ejemplos sobre acusaciones dirigidas contra nuestro autor por escribir sobre temas, países, acontecimientos y personajes que, en realidad, no podía haber conocido lo suficientemente bien como para plasmarlos en su obra, y que por tanto no podían tener cabida en los firmes postulados del realismo socialista. Pero hoy, casi dos décadas después del fin de la etapa totalitaria y con la apertura definitiva de Bulgaria hacia el mundo exterior, Dimov merece y exige desde luego ser estudiado desde la objetividad y la libertad en la interpretación.

Se puede afirmar, y en esto compartimos la opinión de Iuliana Stoyanova y Svetlana Stoicheva³⁶³, que nuestro prosista y dramaturgo no se debe enmarcar en el ámbito estricto del realismo socialista ni siquiera en el del período presocialista. Su poderoso potencial y su desvinculación de la mimesis naturalista, y sobre todo su tendencia a estudiar, a descubrir y a reflejar la realidad interior e íntima de sus personajes, nos obligan a ello.

Los escritos de Dimov parecen responder más al criterio de Unamuno sobre la creación poética que sobre la narrativa. En efecto, el estudio unamuniano está dirigido hacia

³⁶² Cf. K. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография, op. cit.*, p. 200-221.

³⁶³ Cf. С. Стойчева, Ю. Стоянова, “Романите на Димитър Димов – култура на осъзнаването”, en *Българската литература – фигури на четенето*, София 2000, p. 313-322, p. 313.

la penetración en la realidad íntima, psicológica del hombre de “carne y hueso”, y hacia el conocimiento del Otro. Es preciso que mencionemos, por ejemplo, la metáfora del “cangrejo” que aporta Unamuno en el drama sobre la soledad que representa su obra *El sentimiento trágico de la vida*, donde llega a la conclusión de que los seres humanos están cerrados a los demás, son impenetrables para los demás. Las convicciones del filósofo español sobre “la realidad interior” y su impenetrabilidad para los demás, las expone en su libro *Tres novelas ejemplares y un prólogo*³⁶⁴, donde desarrolla, basándose en la teoría del americano Oliver Wendell Holmes y su teoría sobre “los tres Juanes” y “los tres Thomas”, los distintos aspectos que reúne la personalidad humana. El primer aspecto que distingue Unamuno es de suma objetividad: el hombre tal como se ha creado; el segundo presenta al hombre tal como la persona piensa que es, como resultado de su capacidad de autoconciencia y autorreflexión; y el tercer y último aspecto tiene relación con la concepción de los demás sobre la persona objeto del análisis, tal como ésta se presenta a los demás, tal como la ve el Otro. Los dos últimos aspectos se encuentran muy lejos de la objetividad, es decir, del primero, porque el hombre tiene una concepción de sí mismo que quizás difiera bastante de su esencia real, pero está del mismo modo lejano de aquello que ven los demás en él, en su intento de penetrarle, es decir, de descubrir al Otro. Unamuno decide emprender un camino distinto al seguido por el intelectual americano y añade a los tres aspectos que hemos citado un cuarto sobre el conocimiento de la personalidad humana, que consiste en centrarse en el hombre y descubrirlo tal como a éste le gustaría ser. Para Unamuno este es el aspecto básico, verdaderamente importante y creativo, porque precisamente de la idea de lo que quisiéramos ser depende “nuestra salvación o nuestro fracaso”.

Dimov, como Unamuno, estudia e intenta conocer diversos aspectos de la psique humana. Esta cuestión aparece de forma implícita en todo autor de un texto ficticio, con independencia de si lo trata de modo consciente o de si ni siquiera se lo plantea. A menudo se acepta de forma tácita que la narración en primera persona permite un acercamiento más espontáneo e inmediato a la psique del narrador que la narración en tercera persona. Ahora bien, en Dimov, la narración en tercera persona no es unívoca sino que puede realizarse de dos modos binarios y contrarios: el “narrativo” y el “reflectivo”. En el primero, el narrador adopta una posición externa en relación a la conciencia de los personajes, mientras que en el segundo:

³⁶⁴ Cf. M. de Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid 1968, p. 13.

“(…) въпреки рамката на третото лице, всичко се разказва от перспективата на някой персонаж, който е «център на съзнанието» или «централен интелект» на разказа³⁶⁵”.

“(…) a pesar del marco de la tercera persona, todo es narrado desde la perspectiva de algún personaje, que es el centro de la conciencia o el intelecto central de la narración”.

En el caso de que el autor se muestre en cierto modo pesimista sobre las posibilidades de penetrar en el mundo psicológico del hombre, se guía por la tendencia a descubrirlo de un modo parcial, con independencia de si lo hace desde la alineación explícita o a través de la insinuación indirecta e implícita que logre captar lo inalcanzable de la conciencia ajena. Por ejemplo, una narración compuesta mediante el modo narrativo, sostenido en una modalidad neutral, podría ser concebida como completamente despersonalizada, como una narración en la que está ausente “el retrato psicológico de las personas”; y deja entrever el extremo pesimismo sobre el conocimiento de lo *intrapsíquico*.

De estos análisis podemos concluir que tanto Unamuno como Dimov están lejos de los narradores que crean discursos despersonalizados, porque precisamente el retrato psicológico configura en ellos el núcleo de la “realidad interna” y la “realidad real”, proclamadas por el filósofo español e intuitivamente tomadas y seguidas por el novelista búlgaro.

De hecho, cabe esperar que los dos escritores adopten una postura más optimista sobre la posibilidad de lograr un conocimiento de los componentes psíquicos de sus personajes; y que en sus textos se pueda entrever un “acceso” relativamente libre a las conciencias de los mismos, con independencia de si se realiza en presencia del narrador o si se ve delegada en algunos de los personajes, a través de cuya conciencia se transmite el análisis de la conciencia del Otro, o incluso si encuentra su expresión gracias a la autorreflexión.

En la novela de Dimov se ven confirmados desde luego estos fundamentos. El modo narrativo “reflectivo” es propio de sus novelas, que además están estratificadas en torno a un número determinado de epicentros subjetivos: uno en *Teniente Benz*, dos en *Almas condenadas* y varios en *Tabaco*. Se trata de una técnica narrativa en la que las jerarquías de las conciencias presentes en la obra otorgan a la conciencia de uno de los personajes la función dominante de Sujeto, en relación con la conciencia de su protagonista y de los demás personajes cuyas conciencias se erigen en Objeto. Desarrollaremos este aspecto con más profundidad en nuestro análisis sobre la novela *Almas condenadas*.

³⁶⁵ Cf. Ю.Стоянова, “Димитър Димов и Мигел де Унамуно – Съвместен прочит като прочит на съвместимости”, *Критика* 4-5, p. 392.

Cualquier intento de comparación entre la obra de Dimov y la de Unamuno es una tarea difícil, casi imposible, si se va más allá de la inquietud existencialista, común en ambos, del planteamiento de situaciones extremas, como el enfrentamiento con la muerte o la toma de una decisión irreversible. Pese a que Dimov se ha definido como materialista – lo hizo, por ejemplo, en una carta al catedrático D. F. Markov en 1960 –, el escritor explica con cierto sentido del humor que lo es debido a su pasión por las ciencias naturales desde los primeros años de instituto:

“(...) преди да стана диалектик, аз бях вече – макар и стихиян – материалист³⁶⁶”.

“(...) antes de convertirme en dialéctico yo de manera espontánea ya era un materialista”.

Más tarde, por motivos políticos, como materialista dialéctico, se ocupa ante todo en sus creaciones literarias de cuestiones que han adquirido consideración en el sistema filosófico del existencialismo: así, de las posibilidades y de las fronteras en la existencia, de la libertad de elegir cómo huir de ésta, del aislamiento, del destino humano de pertenecer a un mundo que, según la concepción de Martin Heidegger, nos induce a percibirlo como “hostil” (“unheimlich”), porque nos infunde la sensación de no encontrar en él nuestro hogar. El amor – o el anhelo de él – es tratado por Dimov como un intento de salvación de la soledad, como una tendencia a asociarse con los demás en el dolor compartido, como un remedio frente al sentimiento de condena, como un modo de resistencia ante la muerte y, en fin, como un medio de introducir sentido en el inicial aparente sinsentido de la existencia.

El existencialismo de Unamuno es, en cierto modo, signo del personalismo característico del espíritu vigente en la frontera entre los siglos XIX y XX. Se trata de una visión que marca no sólo su discurso filosófico sino también, consciente o inconscientemente, su propia personalidad filosófico-literaria. Si tuviésemos que aplicar la clasificación que Karl Gustav Jung propone para definir los caracteres mediante el término “Persona”³⁶⁷, está claro que la “Persona” Unamuno es netamente extrovertida. La presencia de este filósofo en el espacio sociocultural español y europeo a lo largo de cuarenta años no hace sino confirmar este hecho. Todo lo contrario ocurre con Dimov: éste, como “Persona”, es introvertido. No en vano, le cuesta un gran esfuerzo cumplir con sus compromisos sociales y, ante todo, con el que contrajo al final de su vida, de ostentar el cargo de Presidente de la Unión de Escritores Búlgaros.

En cualquier caso, tanto en Unamuno como en Dimov, podemos concluir una preferencia en su obra por la descripción de personalidades notablemente diferenciadas que

³⁶⁶ Cf. Д. Димов, *Събрани съчинения в пет тома*, vol. 5, София 1981, p. 421.

³⁶⁷ Cf. C. G. Jung, *El yo y el inconsciente*, trad. S. Monserrat Esteve, Barcelona 1972, p. 97.

destacan de la masa, a pesar de que sus “Personas” literarias están en los dos polos opuestos de la escala “extroversión-introversión”.

Los personajes principales de ambos autores, el español y el búlgaro, están diseñados según el ideal individualista vigente en la Europa después de Nietzsche: el alejamiento de las personas, la separación de la familia, de la gente cercana, del grupo, el distanciamiento del medio social habitual y la profunda soledad es el precio que el hombre debe pagar por individualizarse, para sentirse persona. Pero ni Unamuno ni Dimov cesan ahí; quieren llegar más allá, porque un momento crucial en sus personajes de corte excepcional es cuando éstos, mediante la autorreflexión, toman conciencia de ser diferentes de los demás, y aceptan su exilio interior, e incluso en ocasiones exterior, o toman la decisión de sublevarse frente a su conciencia.

Muchos personajes de Unamuno padecen el exilio interior, como lo hace por ejemplo Joaquín Monegro de la novela *Abel Sánchez*, quien, a pesar de estar por completo integrado en la sociedad a la que pertenece, además de tener familia, hijos y un entorno de amigos, debido a su sensación de ser diferente y al hecho de haber sido marcado por el signo fratricida de Caín, se ve abocado al aislamiento más dramático y extremo, el de sentirse exiliado con su propia existencia interior. Esta degradación de su personalidad le imposibilita incluso acercarse a sus más allegados, además de verse dificultado para aceptar de ellos amor y para amarles. Unamuno define el sentimiento de la envidia como “la lepra nacional” de España, y explica:

“(…) la envidia que yo traté de mostrar en el alma de mi Joaquín Monegro es una envidia trágica, una envidia que se defiende, una envidia que podría llamarse angélica (...)”³⁶⁸.

para contraponer esta opinión a:

“(…) esa envidia hipócrita, solapada, abyecta, que está devorando a lo más indefenso del alma de nuestro pueblo(...)”³⁶⁹.

Unamuno proclama abiertamente sus simpatías hacia Abel Sánchez, algo que entendemos en su verdadera dimensión leyendo *El sentimiento trágico de la vida*, obra que revela una clave de la concepción filosófica del pensador español acerca de la existencia humana. Entonces es cuando verdaderamente podemos darnos cuenta de que Joaquín Monegro se encuentra por encima de los demás incluso sumido en su propia y personal decadencia, porque por encima de todo es capaz, debido a su sufrimiento, de tomar conciencia de sí mismo, reflexionar sobre sí mismo y conocerse a sí mismo. El personaje de

³⁶⁸ Cf. M. de Unamuno, *Abel Sánchez*, ed., introd. y notas J. L. Abellán, Madrid 1985, p. 53. El texto citado pertenece al prólogo, que Unamuno publicó en la 2ª edición de *Abel Sánchez*, con fecha 14 de julio de 1928. Este prólogo ha sido incluido por Abellán en su edición de 1985.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 53.

Joaquín Monegro se convierte para Unamuno en el portador de la esencia del hombre, que está por encima de los demás, prototipo de los Abeles, porque su sensación de saberse distinto, unido a la envidia de los demás, que provoca en él sufrimiento, le obliga a concienciarse sobre qué son los demás y le permite conocer mejor el mundo. Recordemos que, según los textos bíblicos, es precisamente el fratricida Caín quien da comienzo al género humano, como existencia humana cargada de sus propias limitaciones, con su mortalidad y la resultante humanidad.

LOS CONCEPTOS FILOSÓFICOS EN DIMOV

En Dimov se da una tendencia hacia la caracterización filosófica de los personajes. Estos tienen su particular punto de vista sobre el mundo y una moral peculiar. El escritor búlgaro trata de reflejar en todo momento la complejidad y diversidad de sus personajes, que hacen avanzar la poderosa y particular máquina de sus novelas polifónicas con la fuerza de sus caracteres.

Para comprender la compleja caracterización psicológica de los personajes dimovianos es necesario analizar el lugar que ocupa la reflexión y la autorreflexión en su narrativa. No existe otro escritor búlgaro que haga uso con tanta frecuencia de la forma verbal “съзнавам” (“concienciarse”), que se repite en su obra con una frecuencia casi obsesiva. Este hecho lo recogen Svetlana Stoicheva e Iuliana Stayanova en su artículo “Las novelas de Dímítăr Dimov: cultura de la concienciación”³⁷⁰. Las autoras apuntan un dato cuantitativo sobre el uso del mencionado verbo, y sólo en la novela *Teniente Benz* el semantema “concienciarse”/“concienciación”/“conciencia” se emplea en más de noventa ocasiones. Su utilización no es fortuita sino, valga la redundancia, completamente consciente. Su uso perfila un tipo distinto de argumentación, que supone una interiorización de la realidad externa, convertida en un acontecer psicológico.

Puede que ésta sea la razón por la que los estudios hasta ahora realizados sobre Dimov sean susceptibles con frecuencia de caer en la trampa de una interpretación surgida de la coacción mimética del realismo, el mismo que ha anidado en las mentes analíticas de los críticos cuando formulan preguntas como la siguiente:

“Откъде младият писател ще има достатъчно наблюдения, за да опише убедително и достоверно своите немски, австрийски и френски офицери? Да отсени типичното за начина на мислене и световъзприемане у всекиго от тях. Да съпостави съзнателно или не представители от българското

³⁷⁰ Cf. M. Кирова, Н. Чернокожев, *Българската литература – фигури на четенето*, София 2000, p. 313-322.

офицерско съсловие – няма ли да изглеждат те недоразвити и доморасли, обидно изостанали и пр.?”³⁷¹

“¿De dónde el joven escritor tendrá los datos suficientes para describir de forma convincente y fidedigna a sus oficiales alemanes, austriacos o franceses? Mostrar la esencia de su forma de pensar, de sus concepciones particulares. En su comparación, consciente o no, con los representantes del estamento búlgaro de los oficiales, ¿no parecerán éstos atrasados y autodidactas, ofensivamente atrasados, etc.?”

¿No es paradójico que éstas preguntas no se planteen en relación con las novelas históricas, en las que el autor se expone inevitablemente a la tarea de mostrar una realidad que en la mayoría de los casos es inaccesible a su experiencia personal? Además, aunque hubiese existido una cierta “experiencia personal”, ésta habría sido muy limitada en cuanto a su concepción espacio-temporal, lo que habría hecho igualmente aparecer la duda sobre la veracidad y profundidad con que el autor hubiese tratado un determinado tema. ¿No son éstos, los llamados precisamente por Dimov, “criterios artísticos endurecidos”³⁷², los que en realidad han llevado al escritor hacia un aislamiento en relación con las tendencias literarias vigentes, cuyo cumplimiento se subordina y parte siempre de las tendencias realistas del momento? Las causas de este hecho no se agotan en el plano de las exigencias ideológicas de la literatura búlgara durante el socialismo, si pensamos que existía en Bulgaria cierta interpretación tergiversada del termino “realismo” y de la posibilidad de integrar en él la experiencia psíquica. En el caso preciso de la obra de Dimov, la fábula externa e interna son el objetivo a lo largo de toda la creación literaria; es más, la fábula externa constituye en mayor o menor grado sólo el camino que conduce hacia el conocimiento más vasto de las vidas internas de sus personajes.

En Dimov, la concienciación ocupa un lugar primordial, como categoría filosófica a través de la cual el escritor concibe el mundo. Éste ubica la conciencia en la base de toda explicación y “razonamiento”, y, a través de ella, manifiesta la esencia más íntima de sus personajes. La teoría dinámica de los procesos psíquicos se basa en la idea según la cual la frontera entre lo consciente y lo inconsciente es en realidad bastante inestable e indeterminada. Según la teoría de Jung, el inconsciente se define como:

“(…) todo lo que mis sentidos han percibido, aquello sobre lo que pienso o en algún momento he conocido, aunque olvidado; todo lo percibido con mis sentidos, sin que llegara a ser captado por mi conciencia; todo aquello que sin haberle prestado atención, pienso, recuerdo y pretendo realizar; todas las cosas

³⁷¹ Cf. Л. Георгиев, *Критически претворения. Проблеми и портрети*, София 1974, p. 128.

³⁷² Cf. Д. Димов, *Съчинения в пет тома, vol. 5*, София 1981, p. 227-259.

futuras que se forman dentro de mi y llegarán a mi conciencia en un determinado momento”³⁷³.

En el capítulo sobre la biografía, mencionábamos que, en su época estudiantil, el joven Dimov se había visto atraído por el pensamiento freudiano y que, seguramente influido por éste, había escrito sus primeros artículos. Uno de ellos, “Подсъзнателното в художественото творчество” (“Lo inconsciente en la obra artística”), publicado en la revista *Ученически подем (Fomento estudiantil)*, plasma el gran eco que tuvieron, sobre todo en los años treinta del pasado siglo, las teorías de Freud y Bergson. Ciertamente, este primer estudio no es lo suficientemente detallado y explícito como para que tratemos de explicar a partir del mismo la influencia de estas teorías en Dimov, y de analizar asimismo en qué medida el autor búlgaro aporta su huella personal a estas concepciones. En cualquier caso, Dimov recurre constantemente, para expresar la esencia de sus personajes, a la correlación entre lo físico y lo psíquico. Durante la modelación de sus caracteres, se sirve de un verdadero giro artístico de concepciones psicoanalíticas básicas, como el “Yo”, el “Ello” o el “Super yo”, todo ello en unión dinámica con la conciencia. Recordemos que, según Freud, la conciencia está en relación con el “Yo”, que es:

“(…) la instancia espiritual que controla todos los procesos anímicos”³⁷⁴.

Dicho de otra forma, el Yo representa la razón y la cordura, mientras que en el Ello tienen cabida las pasiones³⁷⁵. Freud explica que los conflictos entre el Yo y su ideal reflejan:

“(…) la contradicción entre lo real y lo psíquico, entre el mundo externo y el mundo interior”³⁷⁶.

Éste es precisamente el conflicto principal que tiene lugar en las novelas de Dimov. Stoicheva y Stoyanova opinan en el citado artículo sobre la obra de Dimov:

“За да станеш герой на Димитър Димов, трябва да си способен да съзнаваш, а за да напуснеш сцената на действие, трябва да си достигнал до най-дълбоката, до пределната степен на съзнаване. Колкото съзнаването се задълбочава и клони към предела си, толкова честотата на употребата на семантемата «съзнавам» нараства”³⁷⁷.

“Para poder convertirse en personaje de Dimov, uno debe tener la capacidad de ser consciente, y para abandonar la escena de la acción, uno debe haber alcanzado el estado de máxima profundización en su conciencia. Cuanto más

³⁷³ Cf. C. G. Jung, *El Yo y el inconsciente*, trad. S. Monserrat Esteve, col. “Biblioteca de antropología (Miracle)”, Barcelona 1972, p. 155.

³⁷⁴ Cf. S. Freud, *El Yo y el Ello: tres ensayos sobre la teoría sexual y otros ensayos*, trad. Rey Ardid & L. López-Ballesteros y de Torres, Barcelona 1984, p. 36.

³⁷⁵ Cf. S. Freud, *Más allá del principio del placer*, en *Obras Completas*, vol. 3, trad. L. López-Ballesteros y de Torres, Madrid 1981, p. 2507-2541, en p. 2520.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 2519-2520.

³⁷⁷ Cf. Кирова & Чернокожев, “Българската лoитература – фигури на четенето”, art. cit., p. 315.

profundiza en la conciencia y la trama se dirige hacia su fin, tanto mas frecuentemente el autor se sirve del término «conscienciarse»”.

En Dimov, la concepción definitiva de cada uno de los personajes está obligatoriamente marcada por el *autoconocimiento*: el narrador hace como si estuviera escenificando las situaciones externas, que condenan al personaje a una *autocaracterización*, a una *autoconscienciación* y *autodespojo* de sí mismo, donde desaparecen las ilusiones y las mascaradas de los roles sociales, para llegar hasta un límite implacable, el del “puro” conocimiento propio. Para todos estos personajes es válida la perífrasis “soy consciente, luego existo”. Algunos de ellos llegan a la conciencia una vez en la vida, otros dudan de ella, y es precisamente esta característica lo que los convierte en personajes interesantes y atrayentes para el autor. Citemos, por ejemplo, a Elena Petrasheva, Fany Horn, María, el teniente Benz, Boris Morev y otros. Cumplen con la predestinación del hombre tal como la formula Jung: “crear más y más consciencia”³⁷⁸.

La conscienciación para Dimov posee una función estructural, y podría ser analizada a partir de sus diferentes estratificaciones. Una de ellas está marcada por la conciencia predominante del narrador, que no posee un valor psíquico, porque el narrador en Dimov no es llevado a la función de personaje. Por eso, en numerosas ocasiones, algunos de los personajes que poseen esta capacidad de conscienciación realizan la función de guía; así, su conciencia hace la función de realidad psíquica, donde caben las demás realidades psíquicas externas en relación con la suya propia. El narrador, pese a ello, sigue teniendo su derecho de control, ejerciendo su papel de conciencia envolvente en el sentido en que nos la presenta Bajtin. De esta forma, todo aquello de lo que los personajes no llegan a conscienciarse, se ve compensado por la conciencia del narrador.

En otras ocasiones, “la conscienciación” puede verse ubicada en un segundo plano de la narración, a través del diálogo velado, camuflado tras el diálogo manifiesto, que se desarrolla de un modo un tanto ritual y, por ello, poco natural. En este caso la expresión verbal encuentra su corrección a través de la no verbal, de un intercambio espontáneo de pensamiento. Así lo vemos en la conversación entre María y Zara al comienzo de la novela *Tabaco*:

- Мислех, че ми се сърдиш – рече Зара след малко.
- За какво? (Не симулирай чувствителност!)
- За дето отивам с баща ти в Гърция.
- Ваша работа.
- Защо не дойдеш и ти с нас?
- Защото е горещо.

³⁷⁸ Cf. Jung, *El Yo y el inconsciente*, op. cit., p. 179.

- С автомобиля няма да бъде горещо.
- Добре, ще помисля. (Престани да лицемериш. Мога да дойда и да разваля всичко.)
- Аз настоявам да дойдеш, защото ми е неудобно да пътувам с татко Пиер сама.
- Ах!... Така ли? – Мария се разсмя. (Значи търсиш параван!)
- Да, мила!... (Само ти ли имаш право да пазиш реномето си.)³⁷⁹”.

- “– Creía que estabas enfadada conmigo – dijo Zara al poco tiempo.
- ¿Por qué? (¡No simules sensibilidad!)
 - Porque voy con tu padre a Grecia.
 - Podéis hacer lo que queráis.
 - ¿Por qué no vienes con nosotros?
 - Porque hace mucho calor.
 - En el coche no pasaremos calor.
 - Vale, me lo pensaré. (Deja de fingir. Puedo venir y estropearlo todo.)
 - Insisto en que vengas porque me resulta incómodo viajar a solas con papá Pier.
 - ¡Ah!... ¿Sí? – María comenzó a reírse. (¡Entonces es que buscas esconderte!) – ¡Sí, querida!... (¿Es que sólo tú tienes derecho a cuidar tu reputación?).”

Diálogos análogos podemos encontrar en todas las novelas de Dimov, donde la conciencia otorga una base comunicativa común entre los personajes dialogantes. Ahora bien, al no formar parte este tipo de comunicación de las reglas de uso general en cuanto a la expresión, tales diálogos encuentran una plasmación en la obra de forma ocasional y a veces indirecta.

Otra forma de expresión de la concienciación en la obra dimoviana se lleva a cabo a través de la locura. El sentido que Dimov potencia de este campo semántico se puede manifestar, por un lado, como la consciente disgregación del sentido común ante las pasiones; y, por otro, como el derrumbe de las fronteras de la sensatez y de la razón por la fuerza de la emoción o por la pérdida de la medida del comportamiento razonable, como ocurre en *Almas condenadas* con Fany Horn en su encuentro con el general Bartolomeo.

Por tanto, la valoración cualitativa del hombre en las novelas de Dimov se basa en gran medida en la capacidad de sus personajes de llegar a la conciencia, de *autoconscienciarse*. Su autovaloración es su verdadero parámetro moral, del que el narrador a primera vista se distancia. Se trata de seres trágicos, que perecen no sólo porque infringen los límites morales sino porque pierden su unión moral entre sí mismos y el mundo que les

³⁷⁹ Cf. Д. Димов, *Тютюн*, София 2000, p. 64-65.

rodea, porque violan la lógica de la vida, que es una lógica implacable. La lógica de la persona frente a la lógica de la vida es como se podría formular de forma global el conflicto filosófico principal en las novelas de Dimov.

TEMAS Y COMPOSICIÓN

En páginas anteriores hemos tratado sobre lo que supuso la narrativa de Dimov en la literatura búlgara con su innovador y revolucionario enfoque sobre el hombre y el mundo que le rodea. Con Dimov se inician nuevas búsquedas, nuevos procesos en la creación artística, que se presentan como reacción frente a la simplificación surgida en los años treinta del siglo pasado en el campo de la creación literaria y el enfoque psicológico, que dan como resultado obras homófonas y paisajes simples. El crítico Kuyumdzhiev dice de la creación de Dimov que marca “една епоха в българската литература” (“una época en la literatura búlgara”), además de “един от най-важните моменти в историческото ù развитие” (“una de las etapas más notables en su desarrollo histórico”)³⁸⁰.

Dimov, en su aspiración por superar el enfoque simplista y convencional, amplía el campo de la interpretación intelectual de los hechos, de los procesos en la concepción de la realidad, se esfuerza en plasmar su conocimiento y *autoconocimiento* y conjuga el principio filosófico con el sensual y plástico. Como ya hemos dicho, su narración se edifica en gran medida, más que sobre acontecimientos externos, sobre la resonancia psíquica y espiritual de los mismos, de forma que éstos se desplazan a la conciencia de la persona, y a partir de aquí se busca la proyección individual que dicha conciencia ha podido ejercer en cada personaje. Dimov construye la fábula, más que sobre la veracidad lógica y cronológica, sobre un tiempo creativo comprimido, sobre la veracidad psicológica y sobre las complejas relaciones entre los distintos niveles que componen la obra.

Nuestro escritor consagra un nuevo tipo de argumento, poco tradicional, en el que los acontecimientos externos se convierten ante todo en catalizadores de los dramas humanos y, sin embargo, el avance del argumento es un avance en el drama interno del personaje. En Dimov, el personaje deja de desempeñar la función de subordinado al argumento, y éste se desarrolla en función del personaje. No son los acontecimientos los que van modelando en su totalidad la forma de ser de los personajes, sino que son éstos los que van influyendo en los acontecimientos. Los personajes de Dimov rompen el estrecho marco de las relaciones argumentales concretas, y se apoyan en correlaciones generales tales como el hombre y la sociedad, el hombre y su quehacer diario. De este modo, la problemática moral adquiere matices filosóficos y, gracias a Dimov, aparece en la literatura búlgara un tipo de personaje

³⁸⁰ Cf. Куюмджиев, *Димитър Димов. Монография, op. cit.*, p. 311.

nuevo en el que se conjuga lo individual y su superación, lo concretamente vital y su destrucción, de modo que la corriente épica en la que hasta este momento había sido enmarcada la obra de Dimov es efectivamente épica tanto en relación a los acontecimientos descritos como en relación a la profundidad y a la complejidad de los personajes. Ahora bien, se trata en este caso de una épica puesta al servicio de una gran transformación del principio épico clásico, de modo que estamos ante una continuación, evolución, a la par que ante una cierta destrucción, de la novela épica tradicional. En Dimov, lo tradicionalmente épico se encuentra considerablemente desestabilizado; lo épico posee en él un nuevo contenido, que se ve unido a lo dramático y a lo intelectual.

La ampliación en la interpretación intelectual de los acontecimientos, los procesos de conocimiento de la realidad, son llevados a una manifestación creativa en la que el peso recae sobre su proyección moral y psicológica.

La cuestión del argumento y la variación de sus funciones estéticas ocupan hoy un lugar importante en los estudios de crítica literaria³⁸¹. Mucho se ha dicho sobre su restricción a favor del contenido interno, de la actividad psicológica, fuera de modelos y esquemas. A menudo, en las obras actuales la tensa actividad psicológica se conjuga con un argumento interesante e intenso. Los problemas no afectan al tratamiento interno del argumento sino al grado de su carga estética.

En la búsqueda de lo esencial, la literatura contemporánea se interesa cada vez más por el tipo de comportamiento, por el modo de descubrimiento de los hechos y por los procesos que los originan más que por el conjunto de acciones. La manera de enfocar determinado acontecimiento es en muchos casos el conducto a través del cual el lector puede llegar a los planos velados e internos de la conciencia del personaje, y en muchas ocasiones esta casual curiosidad por la conciencia humana y su psique abre ante nosotros mundos inimaginables, impensables, que son capaces de explicar un argumento en su totalidad, una situación por inverosímil que nos parezca, trasladando el peso del argumento sobre el detalle psicológico, sobre algún monólogo particular o alguna situación anímica.

Con todo esto pretendemos volver a insistir en que este papel no convencional del argumento, del modelo artístico contemporáneo, se realiza por vez primera en la literatura búlgara en la obra de Dimov. Por primera vez, en su obra se inicia un proceso estético de ampliación de los parámetros espirituales del personaje, quien introduce el mundo interior dentro de su microcosmos humano, de modo que la realidad se convierte en el contenido de su conciencia individual. Todo esto le lleva a un cambio funcional en el que ya no es en la realidad objetiva sino en la subjetiva donde radica la fábula y la composición de la obra. En

³⁸¹ Cf. J. Kristeva, *El texto de la novela*, Barcelona 1974; M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid 1989.

lugar de los acontecimientos sucesivos, Dimov expresa la relación espiritual entre los acontecimientos por medio de una figuración asociativa; en lugar de la exactitud cronológica de las relaciones temporales, el escritor propone un mundo artísticamente libre en el que los acontecimientos se realizan a menudo no de forma sucesiva, sino simultánea. Es propio de las novelas de Dimov, más que el paulatino y cadencioso desarrollo del argumento, la reacción repentina, la vivacidad del conjunto del cambiante mundo interior, condicionado por la conciencia.

Los cambios que afectan al argumento y a la composición están en una estrecha relación con los procesos de *subjetivización* del tiempo objetivo, con la infracción en la sucesión temporal, y con la atracción simulada de acontecimientos de distintos estratos espaciales. Es característica de la concepción artística dimoviana la totalidad, la condensación del argumento en el tratamiento del pasado y el presente, la simultaneidad dominante en el presente y en la conciencia.

Muchos estudiosos y críticos han interpretado y cuestionado la “realidad foránea” plasmada en las obras de Dimov como producto de su fantasía, y no han cesado de preguntarse hasta qué punto el autor es fiel a la realidad que describe, mientras que el lector en su mayoría lo que busca en los libros es que le revelen las pasiones humanas y los hilos que las mueven, lo que en Dimov se da de forma exuberante y magistral. Así pues, mientras que los críticos se han ocupado en buscar hasta qué punto la novela es fiel al realismo, los lectores la acogen como el fruto esperado del ansia por emociones fuertes, tan escasas en la literatura búlgara de la época.

De esta forma, “lo extraño”, “lo foráneo” en Dimov abre las puertas hacia una problemática “diagnóstica” para la opinión en Bulgaria, relacionada, en primer lugar, con la contraposición entre “realismo” y “no realismo” y, en segundo, con la oposición entre “propio” o “patriótico”, y “foráneo” o “extraño”.

El paradigma de “lo extraño” se desenvuelve dentro de la obra dimoviana en varios niveles. En una capa superior es utilizado como *cronotopo*³⁸², porque es el elemento que estructura, en diferentes grados y de diferente manera, el tiempo y el espacio de sus tres novelas, del drama *Descanso en Arco Iris*, de sus narraciones, entre las que está *Sofocante*

³⁸² Como es sabido, *cronotopo* es un término acuñado por Bajtin, utilizado en las ciencias matemáticas e introducido y fundamentado a través de la teoría de la relatividad, que el teórico traslada de forma metafórica a la Teoría de la literatura, definiéndolo así: “Vamos a llamar *cronotopo* a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”, a “(...) una categoría de la forma y el contenido en la literatura” (...), donde “(...) tiene lugar la unión de elementos espaciales y temporales de un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del *cronotopo* artístico” (cf. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid 1989, p. 237-238).

noche en Sevilla, y de todos sus apuntes de viaje. En este sentido, la novela dimoviana que está más lejos de “lo búlgaro” es *Almas condenadas*, subordinada por completo al *cronotopo* “español”. En otras obras posteriores, aunque nos centraremos sólo en las que presentan temática española, como los cuatro apuntes de viaje, la narración *Sofocante noche en Sevilla* y el drama *Descanso en arco Iris*, Dimov mantiene la línea de trasladar del todo el lugar o/y el tiempo de la acción fuera de las fronteras de la patria. Con todo, el *cronotopo* no desempeña un papel fundamental en la percepción de la “foraneidad” en la obra de Dimov. La provocación de lo extraño en *Almas condenadas* no es mucho más drástica que la que aparece en su primera novela, en la que la acción se desarrolla en Bulgaria. En ambas obras, la sensación de alejamiento, de aislamiento de “lo propiamente búlgaro”, se debe al hecho de que el enfoque desde el punto de vista búlgaro está igualmente ausente. En este sentido *Teniente Benz* y *Almas condenadas* se contraponen a *Descanso en Arco Iris* y *Sofocante noche en Sevilla*, en las que existe un punto de vista expresado en ambas obras por un búlgaro.

Lo “foráneo” es en Dimov una provocación en la medida en que se manifiesta en sus personajes. Así, mientras que en el *cronotopo* existe más bien de forma “epidérmica”, si utilizamos la expresión acuñada por Unamuno³⁸³, en los personajes se manifiesta como un elemento decisivo, fundamental para la manifestación de su esencia. Con todo, debemos tener en cuenta que, mediante la manifestación de “lo foráneo” en sus personajes, Dimov no busca el contraste con “lo búlgaro”, con “lo autóctono”, sino que lo que verdaderamente le importa es la naturaleza psíquica de la persona, que se manifiesta más allá de sus limitaciones nacionales y sociales, sin que ello quiera decir que lo aisle de sus raíces, de su pertenencia étnica, sino que lo aísla en la Persona, en el sentido de Jung, para poder resaltar de forma más clara y completa la esencia del Individuo.

Si en muchos casos Dimov prefiere personajes extranjeros o “mediobúlgaros”, es, en nuestra opinión, para trazar el camino más corto hacia aquellas manifestaciones de la psique humana que el hombre lleva consigo desde tiempos remotos: las pasiones. Así, el autor resuelve a su manera un dilema presente en la literatura búlgara desde la Liberación del dominio turco en 1878: “la persona dentro del búlgaro” o “el búlgaro en la persona”. Dado su interés por la esencia de la psique humana, convierte en inválida esta contraposición, como lo hiciera también con la oposición entre “autóctono” y “foráneo”. Ninguno de los personajes dimovianos está estrechamente ligado a su pertenencia nacional, de ahí que Dimov prefiera personajes de nacionalidades mixtas, o sacados de su medio nacional, como es el caso de Fany Horn, en *Almas condenadas*, de Estanislao Bravo en *Descanso en arco Iris*, o del narrador de *Sofocante noche en Sevilla*. El “cosmopolitismo”

³⁸³ Cf. M. de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, Barcelona 1973, p. 544.

de sus personajes, que ha sido criticado y censurado en numerosas ocasiones, no es un cosmopolitismo “burgués”, entendido como indiferencia hacia lo autóctono, hacia el entorno nacional, sino que en Dimov se manifiesta como una máscara, que el personaje fácilmente puede quitarse, para quedar ante el lector la persona, a solas con su esencia. Por eso, el acento cae en las obras dimovianas, más que sobre la acción sobre la capacidad de los personajes de *autoconscienciarse*, de reflexión y autorreflexión.

Sin apartarse del todo de la acción, Dimov la convierte cada vez más en un pretexto, en una base a partir de la cual estudiar y describir a la persona, una base en la que se desenvuelven las relaciones, en una base de contemplación, de reflexión y valoración, en un aliciente hacia algo para eludir la inmovilidad en su argumento. En la sensación del dinamismo del presente, Dimov nos hace ver la acción realizada a través de nuevos parámetros; nos hace ver el proceso, el transcurrir de las cosas, de los acontecimientos, su expresión como función, y no como una final inmovilidad y quietud. Nos hace ver el detalle plástico, cercano a la conciencia, el surgir de los procesos psíquicos dentro de ella, el nacimiento de las pasiones y su cese final, la concepción espontánea del mundo material, del medio y la realidad que rodean el personaje. Nos hace testigos, más que de una quietud de los objetos, de su aparecer y su desaparecer, y, a través de este proceso, expresa de forma magistral el eterno movimiento cíclico de la vida.

Uno de los logros más destacables de la novela de Dimov es su capacidad de realizarse sobre múltiples estratos estructurales. Su argumento, los personajes, los temas que trata se convierten en el centro donde convergen las múltiples líneas de la narración. En este sentido, la influencia de Tolstoi y Dostoievski, de Stendhal y de otros representantes de la literatura del siglo XX es indudable.

En este complejo modo de ver las cosas, de pensar y sentir es donde se refleja la capacidad de la conciencia humana moderna para llegar al límite, alcanzar el verdadero sentido en las cosas inaccesibles, en el espacio y en el tiempo. Dimov organiza el mundo artístico en sus obras según la medida humana de las cosas, según la cara humana del universo, y, gracias a este particular innovador método en la literatura búlgara, logra conquistar la completa libertad en su composición, en la que el momento clave ya no es el desarrollo del argumento sino la velada estructura espiritual de los hechos.

Dimov elige para sus obras momentos históricos relevantes, sobre cuyo fondo se desenvuelven la personalidad y las vivencias íntimas de sus personajes. Por vez primera en la novelística búlgara, Dimov aborda y logra plasmar con éxito hechos históricos no desde su lado plástico, cronológico y cronista, sino proyectando sobre toda la estructura de su novela un análisis moral y filosófico sobre el mundo. Sobre la base de un material histórico real, el escritor logra efectuar y desenvolver de forma extraordinaria el principio del contraste como elemento básico de su composición: cada imagen tiene su contrapunto, cada

realización estética su parodia, cada línea argumental su oposición. Este último recurso se plasma con más claridad en *Tabaco*.

El principio del contraste consigue un efecto dimoviano que le caracteriza y que logra llegar a la esencia de las cosas, despojándolas, liberándolas de cualquier ambigüedad en cuanto a su valoración estética:

“Всеки герой на Димов освен сам за себе си, съществува и за някой друг като възможност, като степен и граница на собствената му деградация. И този втори герой ще се появи тъкмо в момент, когато недвусмислено трябва да се разголи първият, да се снее неговият романтичен плащ, неговата луциферовска маска. Всичко това наподобява принципа на «огледалото», използван от Максим Горки за разкриване многоликия образ на Клим Самчин. В решаващия момент Димов сам подсеща кого наподобява демоничният герой. Смелият играч, хазартчията от голямата игра на века Борис Морев в последните си дни изведнъж напомня малкия джебчия Бамби.

Същият принцип откриваме в много други ситуации – държанието на Ирина пред баща си, сравнено с държанието на Лила в аналогични обстоятелства, изтънченият Костов и пияният му слуга Виктор Ефимович и т.н. Този композиционен принцип най-пълно отговаря на Димовското виждане на историята, подчертава моралистичната страна в третирането на герои и събития, помага да се измерва постоянно градусът, степента на деградацията или дорастването до подвига. Най-послед тази организация на жизнения и художествен материал дава възможност все по-високо и широко да набере сила, да се извиси галсът на прокурора, на съдника, на философа и критика³⁸⁴”.

“Cada personaje de Dimov, aparte de por sí solo, existe para algún otro como posibilidad, como categoría y límite de su propia degradación. Este segundo personaje aparecerá precisamente en el momento en que inequívocamente tendrá que desnudarse el primero, cuando se despoje de su capa romántica, de su máscara luciferina. Todo esto recuerda el principio del «espejo» utilizado por Máximo Gorki para revelar la multifacética imagen de Klim Samchin. En el momento decisivo, el propio Dimov sugiere a quién se asemeja el personaje demoníaco. El valiente jugador, el aficionado al gran juego del siglo, Boris Morev, en sus últimos días, inesperadamente, nos induce a pensar en el carterista Bambi.

Este mismo principio lo encontramos en muchas otras situaciones, como en el comportamiento de Irina ante su padre, comparado con la conducta de Lila en situación análoga, en el refinado Kostov y su sirviente borrachín Víctor Efimich, etc. Este principio compositivo responde de forma más completa a la visión dimoviana de la historia, subraya la parte ética en el entrelazamiento entre personajes y acontecimientos, ayuda a que esté continuamente medido el grado, la categoría de degradación o elevación al nivel deseado para alcanzar la proeza. Al fin, esta organización de material vital y artístico, ofrece la posibilidad de que

³⁸⁴ Cf. Т. Жечев, *Очерци по история на българската литература*, София 1979, p. 176.

se recomponga con más fuerza y más ampliamente para que eleven su voz el procurador, el juez, el filósofo y el crítico.”

LOS PERSONAJES DIMOVIANOS

La mayor parte de los investigadores que han tratado la evolución en el tratamiento del personaje en la literatura europea moderna relaciona las particularidades de éste en un determinado autor con su concepción global sobre la personalidad humana³⁸⁵. En la narración clásica, la historia del personaje está unida a factores comunes que determinan la biografía humana y que se construyen bajo determinadas convenciones literarias comunes y en ocasiones impuestas. El personaje correspondiente a la narrativa del realismo clásico está relacionado con la concepción del hombre que domina en el siglo XIX, según la cual la personalidad se entiende como un todo coherente, lógico y unitario, incluso cuando esté colmada de contrariedades. Sin embargo, ya con el impresionismo se rompe esta unidad y se inicia un proceso de complejidad interna en la personalidad que aumenta paulatinamente. Durante este proceso se convierten en básicos los múltiples aspectos de la narración, donde los distintos puntos de vista crean una significación rica y compleja de los personajes. Sobre este problema hace hincapié el crítico ruso Bocharov³⁸⁶, para quien “el fluir de la conciencia” es una cuestión que se ubica entre la conciencia humana y los objetos de la realidad exterior. Un rasgo común en gran parte de las obras literarias del siglo XX es que la conciencia se manifiesta en forma de personaje, tiene un papel, que hasta entonces había pertenecido al personaje argumental.

Muchos autores y críticos han estudiado la realización actual del personaje literario como una reacción espontánea y natural frente a las tendencias naturalistas en la narrativa del siglo pasado. La obra de Proust emerge como reacción frente al dominio naturalista de los hechos sobre la conciencia. En su reacción, Proust plantea por primera vez el problema de la conciencia humana y estudia su resistencia frente al tiempo: gracias a la memoria y a la actitud artística hacia el mundo, la conciencia puede vencer el tiempo, convirtiéndolo en un fenómeno subjetivo, en parte de sí mismo, en “memoria involuntaria”, única, y capaz de devolvernos el pasado en su integridad. Así, un acontecimiento mínimo y casual puede provocar el renacer de una etapa entera de la vida; y de esta forma, si el pasado tiene la capacidad de revivir en la memoria, se substraе a la concepción habitual del tiempo, porque ya lo importante no es el tiempo exterior, mensurable, sino la realidad espiritual, el tiempo interior. La verdadera liberación del orden temporal se produce precisamente en esos raros

³⁸⁵ Cf. AA.VV., *La narrativa: manual de teoría de la literatura*, Sevilla 1996, p. 244-247; В. Стефанов, *Разказвачът на “модерните времена”*, София 1990.

³⁸⁶ Cf. С. Г. Бочаров, *Пруст и поток сознания. Критический реализм XX век и модернизм*, Москва 1967.

instantes, invocados por la memoria involuntaria o instintiva en que ambos tiempos coinciden.

Surge así el diálogo interior, las funciones del monólogo se amplían y el centro de la obra deja de ser el argumento, el desarrollo de la fábula, deja de descansar sobre ellos el peso ideológico y artístico de la obra, que se traslada a la conciencia de los personajes, a la *autorrevelación* de la conciencia, al monólogo interior mismo, al diálogo con los demás y con el mundo. Este hecho demuestra que en la obra literaria el mundo ha dejado de ser algo externo para el personaje, para pasar a formar parte de su conciencia.

Por supuesto, el paso del centro de gravitación del argumento en la novela hacia la conciencia del personaje conlleva inevitablemente cambios en la construcción de la obra, además de una relación estética mutua entre el personaje y la realidad.

La transformación total en las concepciones estéticas del siglo XX hace que se eleven como esenciales los principios de la veracidad psicológica. En sus más importantes indagaciones en este período, el personaje se presenta fuera de su objetivo pintoresco, en tensión e inquietud, y en él la moral como rito se opone a la moral como riesgo.

En este contexto se imponen dos momentos claves. Primero, la fabulación tradicional y la descripción ceden el paso a otro tipo de plasmación del mundo, a través de la experiencia individual del hombre que se expresa en la conciencia del personaje; de esta forma, la experiencia humana se convierte en un acto de su conciencia. Segundo, ni el mundo ni el personaje están tranquilos y estáticos, y esto también determina las particularidades anímicas y psicológicas de este personaje y su relación con el mundo.

En lugar de las constataciones llegan las concepciones de las cosas desde un determinado punto de vista; en lugar de la descripción, las preguntas, que, por un lado, conciernen a la sociología, a la psicología de determinadas capas sociales y a las condiciones de vida; y, por otro, a los problemas íntimos del hombre y a su lugar en el tiempo y en el espacio, a su existencia.

Ya pusimos de relieve esta orientación de la obra de Dimov en la introducción de este capítulo y en la comparación de sus personajes con los de Tolstoi y Dostoievski, y más adelante habremos de insistir en ello en el capítulo dedicado a la novela *Almas condenadas*. Reproducimos aquí ahora el comentario del crítico Krăstio Kuiumdzhiev en su artículo sobre nuestro escritor:

“Димитър Димов няма пластиката на един Талев или на Емилиан Станев. У него трябва да търсим друга пластика, пластика на мисълта, ако

може така да се каже, на идеите и философските схеми, на духовните прозрения, на интелектуално парадоксалните виждания³⁸⁷”.

“Dimităr Dimov no tiene la plasticidad de un Talev o de un Emilian Stanev³⁸⁸. En él debemos buscar otro tipo de plasticidad, la del pensamiento, si se puede llamar así, de las ideas y de los esquemas filosóficos, de la perspicacia espiritual, de las visiones intelectuales y paradójicas”.

En opinión de Kuiumdzhiev, con Dimov despierta la reflexión en la prosa búlgara, que hasta su llegada se puede definir como ”невинна, девствена и спокойна” (“ingenua, virginal y plácida”). Kuiumdzhiev ve la base filosófica de la problemática socio-cultural en Dimov de la siguiente forma:

“Той винаги е търсил само абсолютния отговор. През целия си живот той е изпитвал глад за система, за философия, която да му даде отговор за всичко. Той винаги се е нуждал от познание не на определеното, на явлението, на емпиричния чувствено-веществен свят, а на същността, на цялото, на системата, на света и оттам на мястото на човека в тая система³⁸⁹”.

“Él siempre ha buscado la respuesta absoluta. Durante toda su vida, ha sentido hambre de sistema, de filosofía, que le aporte la respuesta para todo. Siempre ha necesitado del conocimiento, no de lo determinado, del fenómeno, del mundo empírico, sensual y material, sino de la esencia del todo, del sistema, del mundo y, partiendo de ahí, del lugar que ocupa el hombre en este sistema”.

Ya en su primera novela, Dimov construye la narración en torno a un personaje femenino estrictamente intelectual. En ella, más que tratar de buscar la autenticidad de sus costumbres y de su pasado, más que buscar la génesis, el origen de su excepcionalidad, estudia en un entorno convenientemente real y elegido por él, cercano a las novelas efectistas, sus fundamentos morales y psicológicos. Esta novela no responde al modelo de las representantes típicas de la burguesía búlgara del tiempo de la Primera Guerra Mundial; por eso, su autor, consciente de esa excepcionalidad, la enmarca cuidadosamente en una procedencia cosmopolita burguesa por medio de su peculiar biografía.

Es precisamente este modo de configuración de los personajes, mediante esta visión intelectual intermediaria, el rasgo básico en la poética de Dimov, rasgo que se manifiesta de forma más completa y clara en sus novelas posteriores.

³⁸⁷ Cf. К. Куюмджиев, “Димитър Тодоров Димов (25.VI. 1909 – 1.IV. 1966)”, *Силуети* 1, 1976, p. 359-360.

³⁸⁸ Emilian Stanev y Dimităr Talev son dos grandes prosistas búlgaros de la segunda mitad del siglo XX, que, junto con Dimităr Dimov, pusieron de relieve, después de la Segunda Guerra Mundial, las grandes formas narrativas, como la novela, que a menudo presentaban en forma de trilogías o tetralogías

³⁸⁹ Cf. Куюмджиев, art. cit., p. 360.

Si nos fijamos atentamente en sus personajes, descubriremos que Dimov no se interesa por su vida cotidiana, sino por la especificidad de su forma de percibir las emociones y vivir los sentimientos. No se interesa por los detalles morbosos que pueda haber en su biografía, porque el alcoholismo, una dependencia de las drogas, la cursi vanidad de algunas de sus protagonistas femeninas son sólo una falsa apariencia intencionada que objetiva su pertenencia social. Sus personajes aparecen profundamente ligados a su procedencia social, histórica y clasista; son prototipos espirituales de determinadas tendencias de la sociedad de la que proceden. Dimov centra su atención, ante todo, en el hombre, en la medida humana del mundo, para así alcanzar una nueva visión filosófica sobre el individuo, sobre la caracterología de las personas, hasta alcanzar un nuevo tipo de interpretación de las correlaciones entre lo social y lo individual.

En la obra del escritor búlgaro Pavel Vézhinov, continuador de la línea dimoviana en cuanto a la forma de concebir sus personajes, éstos dejan de ser también objetos descriptivos y se convierten en la clave mediante la cual resolver los problemas esenciales del hombre y su entorno.

CAPÍTULO VII

LA OBRA DIMOVIANA DE TEMÁTICA ESPAÑOLA

“No se conoce a uno sino por lo que dice y hace, y el alma de un pueblo sólo en su literatura y su historia cabe conocerla – tal es el común sentir. Es hacedero, sin embargo, conocer a un pueblo por debajo de la historia, en su oscura vida diaria, y por debajo de toda literatura, en sus conversaciones”.

Miguel de Unamuno, “Alma vasca”, *Alma española* 10, 3 de enero de 1904, p. 3.

INTRODUCCIÓN

De vuelta en Bulgaria, una vez finalizada su estancia de algo más de un año en España, Dimov posee un bagaje informativo de consideración sobre este país. Su agenda está repleta de datos y de sensaciones sobre los españoles, su historia, su cultura, sus ciudades y pueblos, que le van a servir para dedicarle una parte destacada de su producción literaria.

La obra dimoviana de temática española se concreta, según el orden de aparición, en los siguientes títulos: *Almas condenadas* (novela, 1945), *Primavera de enero*, *Invierno de Castilla*, *España hueca*, *San Sebastián* (apuntes de viaje, 1946), *¿Por qué lucharon por la República española?* (artículo, 1946), *Sofocante noche en Sevilla* (narración, 1949), *Hidalgo* (narración inacabada e inédita escrita alrededor de 1950), *La vida de Grimau está en peligro* (artículo, 1963) y *Descanso en Arco Iris* (drama, 1963).

APUNTES DE VIAJE. PRIMERAS IMPRESIONES SOBRE ESPAÑA

Los apuntes de viaje de Dimov sobre España son escasos y concisos, aunque de gran interés literario³⁹⁰. Elaborados tras escribir la novela *Almas condenadas*, presentan una sugestiva materialización de las primeras impresiones que produjeron en el escritor búlgaro sus “andanzas” y “visiones” durante su viaje a España, por sus caminos, sus tierras y sus ciudades. Encontramos en ellos todo tipo de pormenores: encuentros, vivencias, reflexiones, opiniones de tipo social y político, ejemplos de conductas, capacidad de introspección y altos valores morales; todo ello con una conciencia despierta, extremadamente sensible y autocrítica, y con las más delicadas muestras de finura intelectual.

Como la obra de temática española de Dimov apenas ha sido específicamente estudiada, o bien se ha estudiado de forma muy global integrada en estudios más generales, no se ha reparado en que el orden en que aparecen los apuntes de viaje en sus *Obras Completas* no se corresponde en general con el cronológico, con el que marca el itinerario seguido por el escritor y el orden en que fueron escritos. Cuando se le ha dedicado atención a esta parte de su obra, se ha producido además una gran confusión, ya que, por ejemplo, se ha ignorado la existencia de su apunte *San Sebastián*, al haberse confundido con el apartado del mismo título que aparece en su otro apunte titulado *España hueca*. Es más, hay estudios en los que se ignora incluso que el escritor estuviera en España, lo que

³⁹⁰ Pueden consultarse, en traducción nuestra, en los Apéndices.

demuestra el desconocimiento y abandono que sobre esta importante parte de su obra ha habido en su propio país, y no digamos ya en España, país que tanto influyó en su creación literaria, y donde no existe todavía, esperemos que no sea por mucho tiempo, publicación alguna del escritor búlgaro.

El género literario de los apuntes de viaje es a menudo tratado como apoyo para intereses biográficos o ideológicos, y de hecho nos ofrece una imagen valiosa y muy viva de su autor como persona que recorre lugares y paisajes, dejando constancia de los sentimientos que en él despierta lo visto. Este género permite que se produzca una íntima relación entre creación y conocimiento: se recorre un lugar, se habita un espacio nuevo, y se recrea, simultáneamente o con posterioridad, aquello observado o vivido. El paisaje, la ciudad, el lugar dependen ante todo de la persona que los contempla, y de este modo lo contemplado y recorrido es recreado, conocido en su esencia, al tiempo que quien contempla se va descubriendo, conociendo y recreando a sí mismo. El conocimiento de los lugares es solidario con el conocimiento de la propia personalidad. De este modo, el viaje “externo”, el recorrido objetivo a través de la geografía, en nuestro caso a través de toda Europa y después por la geografía hispana, se convierte en una profundización, en un viaje interior que lleva además a la recreación de la propia personalidad. En numerosas ocasiones, el autor busca en el paisaje la identificación de su propio espíritu; y, en otras, la explicación, además, de algunas de las particularidades que revelen la causa de determinados comportamientos propios de una nación, como ocurre en el caso de Dimov.

La mayoría de los escritos que se enmarcan en el género de los apuntes de viaje de toda la obra de Dimov son los que estudiaremos a continuación, es decir, los dedicados a su viaje a España y, una vez en el país, a algunos aspectos del mismo. Creemos que la elección de este género se da por dos razones. Por un lado, el escritor relaciona su viaje con las ideas previas que habían dejado en su conciencia las lecturas juveniles de los románticos franceses e ingleses que habían deambulado en el siglo XIX por las tierras de la Península en busca de aventuras. Ésta había sido una literatura de autores-aventureros a los que únicamente había preocupado recorrer el país ibérico fijando su atención más o menos romántica en las costumbres y los paisajes españoles. Sus representantes más destacados, cuya obra, como hemos citado en el capítulo primero, Dimov conoció, fueron Richard Ford, autor de una guía con recomendaciones útiles para la época; Washington Irving, quien se refugió en una España de morerías novelescas más próximas al abencerraje que a la realidad; y Prosper Mérimée, gran conocedor de España, a quién le fascinó la liga femenina española junto a una navaja manchega. Sólo Gautier y Dumas se preocuparon por indagar algo más en el paisaje español, y hasta cierto modo lograron llegar a la “esencia” del país visitado. Debemos advertir que Dimov opta por el género de los apuntes de viaje, pero huye de las superfluas interpretaciones que reflejan sobre España los románticos

franceses e ingleses. Él buscará una interpretación más realista y objetiva, aunque también debemos decir que, como extranjero que es, a veces le resulta difícil liberarse del todo de posibles influencias de los tópicos que existen en relación con el país ibérico.

Por otro lado, el panorama literario español de la época en lo que se refiere al tema del viaje se encuentra en un estado muy pobre, si exceptuamos el interés romántico de la literatura y la filosofía krausista por lo popular, y sus intentos de identificar “historia” con “literatura”³⁹¹. Sin embargo, la Institución Libre de Enseñanza (ILE) y su figura más relevante, Francisco Giner de los Ríos, pasan por representar en España el precedente más inmediato de la llamada Generación del 98 en lo referido a la importancia otorgada a la experiencia viajera, fundamentalmente con matices pedagógicos y educativos en general. La ILE intenta promocionar el viaje, la excursión, como medios idóneos para la aproximación al conocimiento del país³⁹².

La revolución de septiembre de 1868, la conocida como “La Gloriosa”, había llevado a España a una situación que resultaba difícil de compartir por los institucionistas. Estos intelectuales, ávidos de reformas profundas pero alejados de posturas aventureras, sufrirán un desencanto que les llevará a distanciarse de la España oficial en busca de otra que consideran más auténtica. Sus decepciones les lleva a replantearse el concepto de “historia”, a la vez que les hace sentirse más próximos a corrientes más acordes con el pensamiento europeo de la época. Giner de los Ríos y la ILE inician así el descubrimiento del paisaje como la parte física de su patria.

Miguel de Unamuno, excursionista y viajero destacado, será uno de los autores de la época que recibe el influjo institucionista en diversos aspectos, ayudándole no sólo a un mayor aprecio, por ejemplo, por los místicos españoles, sino a la oposición a la historia de los Austrias y a la Contrarreforma, o a la búsqueda de la España intrahistórica en los antiguos monumentos artísticos. Aunque partiendo de posturas distintas – Giner, del conocimiento; Unamuno, de la primera impresión – ambos entienden que hay que recorrer el país para conocerlo y enseñarlo. El paseo, la excursión, el viaje sirven a los intereses defendidos por la Institución, pues el contacto del individuo con la naturaleza le proporciona un modo insustituible de formación.

Unamuno y Giner coinciden en la forma de divulgación del viaje: la creación de sociedades excursionistas, la publicación de boletines informativos, etc.; medios, en suma,

³⁹¹ Cf. V. Cacho Viu, *La Institución Libre de Enseñanza*, col. “Cuestiones fundamentales” 7, Madrid 1962.

³⁹² Cf. J. Varela, *La novela de España: los intelectuales y el problema español*, Madrid 1999; J. López Morillas, *El krausismo español*, México 1956; J. M. Vázquez Romero, *Tradicionales y modernos ante la difusión de la filosofía krausista en España*, col. “Instituto de Investigación sobre Liberalismo, Krausismo y Masonería” 14, Madrid 1998.

que fijen su atención en la Península, al modo de las asociaciones ya existentes en otros puntos de Europa. Giner, el impulsor de la actividad excursionista en el seno de la ILE, limita sus numerosas excursiones preferentemente a la zona castellana-central, como región significativa del espíritu español de la época. Ambos predicán desde el nivel más elemental – la conversación – sobre la práctica del excursionismo y teorizan acerca de ello. Sin embargo, Giner, en tanto que científico, maneja los datos y las descripciones geológicas y geográficas para construir el paisaje. Sólo en algunos párrafos añade ciertos componentes que se encuentran algo más próximos a los “estados unamunianos” ante la “contemplación” del paisaje, aunque las suyas son descripciones geográficas encubiertas por un uso correcto de la adjetivación cromática, sin que el paisaje, en ningún momento, adquiera vida propia, pues su paisaje es un paisaje inerte al que hay que descubrir. Dicho esto, debemos apuntar también que, aunque la observación gineriana no destaca por sus “matices poéticos”, es precisamente porque su autor trata ante todo de observar, más que de “contemplar” el paisaje.

En cambio, Unamuno trata de alcanzar la comunión con la Naturaleza, como modo de integración del paisaje en lo que éste oculta de sentimiento religioso. El paisaje en bruto, descubierto por Giner y los institucionistas, necesita de una labor de perfeccionamiento que lo pula y modele sin olvidarse de sus motivaciones: divulgar el “cuerpo físico” de la patria, pero al que es necesario añadir la contemplación estética.

Para Unamuno, el paisaje en todo momento, aunque utilice mapas de apoyo, ha de huir de los datos científicos. El paisaje observado se debe transformar en paisaje contemplado. Ese paisaje contemplado se convierte ocasionalmente en visión, en contemplación estética, en paisaje del alma, e incluso tal vez en espejo de la situación personal o de la situación del país. Unamuno experimenta, por tanto, una recepción múltiple del paisaje: lo recibe como conocimiento del cuerpo físico y del alma del país, búsqueda dinámica del yo, y como un sentimiento estético ante lo contemplado. Él se enfrenta abiertamente al paisaje, receptivo a todo lo que éste le ofrece, mientras que los institucionistas observan el paisaje a través de las ciencias positivas y humanas, concluyendo que éste debe ser geológicamente investigado, científicamente experimentado, expresión de la historia nacional y, por tanto, proyección de su ética y su estética.

Con estas perspectivas surgen, aparte de Unamuno, artistas que, tras un proceso evolutivo previsible, ofrecen una nueva visión del país, caso de Pío Baroja, Ciro Bayo y Seguro, Darío de Regoyos, José Gutiérrez Solana o José Martínez Ruiz *Azorín*³⁹³.

³⁹³ Cf. M. Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid 1977; R. F. Lloréns García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, Alicante 1991.

En los autores del 98, que inician sus viajes por España a finales del siglo XIX y principios del XX encontramos algo en común: la réplica a los viajeros-escritores y aventureros extranjeros que se inventaron una España romántica con demasiado colorido chillón; y, al mismo tiempo, la necesidad de crear una literatura de viajes por España española. Sus apuntes de viaje aparecerán periódicamente en las publicaciones de la época y con posterioridad se recopilarán en libros por los mismos autores o por algunos editores, lo que dará testimonio de la situación del país desvelando la cara invisible u oculta del mismo.

Los libros de viajes y de paisajes de Unamuno se suelen mantener alejados del anecdotario de hechos fútiles, carentes de importancia estética y humana, al modo de las guías de Baedeker³⁹⁴, a las que también Dimov hará referencia despectiva su narración *Sofocante noche en Sevilla*³⁹⁵. El escritor vasco no es un viajero común, como tampoco lo será Dimov, y ambos, antes de emprender un viaje, consultan las historias locales, leen obras de escritores y poetas nativos y estudian las particularidades y las características de los monumentos emblemáticos. Con este bagaje de información, el pensador español y años más tarde el escritor búlgaro, se trasladan al lugar objetivo de su visita donde continúan elaborando su particular “guía”. La finalidad cultural no es en ellos el objetivo primordial y único componente de sus viajes. Ellos necesitan el contacto directo con la gente anónima, escucharla, aprender de ella y reelaborar las ideas estereotipadas sobre algunos lugares muy transitados por los turistas, que han quedado muy distorsionadas. Como dice en su estudio sobre Unamuno Ramón Lloréns:

“Unamuno viaja, contempla y recorre la ciudad pero no la transita, y hablo de transitar y de viajar estableciendo la misma diferencia que puede existir entre ver y mirar³⁹⁶”.

En ambos escritores, el español y el búlgaro, aunque de forma diferente porque el primero es nativo y el segundo tiene aún un conocimiento escaso de la realidad española, se da el binomio verbal “conocer” y “amar”, es decir, en ambos surge la misma necesidad, y además con matices parecidos, de amar conociendo; en Unamuno, la patria; en Dimov, el país con el que ha soñado, al que se acerca a través del viaje. Para Unamuno, la excursión o el viaje es la puesta en práctica de su teoría según la cual este tipo de eventos supone la forma ideal de patriotismo y de promoción de su país. A Dimov le mueve el interés por conocer directamente España, contrastar su visión con lo que conocía del país antes de

³⁹⁴ Las guías Baedeker comenzaron a publicarse en 1839 por Karl Baedeker, descendiente de una familia de librerías editores alemanes. En 1898 se editó por primera vez la *Guía de España y Portugal*. Unamuno en sus *Obras Completas* afirma que “el Baedeker” deforma la visión del lugar visitado.

³⁹⁵ Cf. Д. Димов, *Събрани съчинения в пет тома*, op. cit., vol. 4, p. 281.

³⁹⁶ Cf. Lloréns García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, op. cit., p. 25.

haberlo visitado, y plasmar en su obra este nuevo enfoque, sin olvidar la crítica hacia toda aquella literatura que se empeña en simplificar la imagen de España, unificándola alrededor de unos cuantos clichés folclóricos. En ambos, conocer es imprescindible, además de ser el modo de identificarse plenamente con un paisaje y, por ende, con una nación de la que forman parte a un mismo tiempo sus habitantes y sus tierras: geografía humana y física. Formando parte del viaje, el paisaje les interesa como un modo de aproximarse; en Unamuno, a la patria; y en Dimov, al país anhelado.

Uno español y el otro búlgaro, se convierten en misioneros de una misma idea, descubrir España. Unamuno lo hace ante todo para sus paisanos españoles y Dimov para los búlgaros. El escritor español lamenta la inexistencia de tradición en España de escritores nacionales que hayan viajado por su propio país, si se exceptúan a dos escritores políticos de la segunda mitad del siglo XIX, Emilio Castelar³⁹⁷ y Antonio Cánovas³⁹⁸; y por tanto la falta de tradición literaria viajera y de labor divulgativa, sin los que resulta difícil tomar apego a una patria que no se conoce. La ausencia de este tipo de literatura queda reflejada en la opinión crítica que Unamuno expone a propósito de la fama internacional de Granada:

“Y si hay concurrencia tan grande de turistas ingleses y yankis en Granada se debe, ante todo y sobre todo, a Washington Irving, que la ha popularizado, revistiéndola con los colores románticos y un poco fantásticos de la memoria novelesca³⁹⁹”.

Unamuno viajó por España siguiendo los pasos de Castelar, lo que el pensador vasco expresaba con su “aquí estuvo Castelar”⁴⁰⁰. Dimov resulta un continuador de la labor en este sentido de Unamuno, pues reivindica la necesidad de que los escritores descubran España, oponiéndose a los viajeros extranjeros, propagadores de erróneas etiquetas alejadas de lo que es este país, a quienes se permiten dar a conocer España sin conocerla ellos mismos.

Unamuno explica que el desconocimiento que existe sobre el país se debe a la falta de vías de comunicación que posibiliten el acceso a los distintos lugares de España, pues, si bien hay unas rutas conocidas y transitadas, son muy escasas, reduciéndose a las de Granada, Toledo o Santiago de Compostela, y pocas más, que quien las sigue ya sabe de antemano qué va a ver, quedando ignorados la mayoría de los lugares de la geografía

³⁹⁷ Emilio Castelar (1832-1899), el célebre político español, fue Presidente de la Primera República Española, pero también viajero incansable por las tierras de España. Autor de *Recuerdos de Italia*, 1877, y *Un año en París*, 1876. Castelar simboliza para Unamuno el viajero que se debe seguir, y toma de él el afán de dar a conocer y divulgar qué es España. Castelar quiso conocer España en primera persona e indagar en su geografía.

³⁹⁸ El no menos célebre Antonio Cánovas del Castillo (1828-1897) fue el personaje político más importante de la Restauración, además de historiador erudito y gran viajero enamorado de España.

³⁹⁹ Cf. M. de Unamuno, *Obras completas en nueve tomos*, vol. 2, Madrid 1976, p. 627 (*Por tierras de Portugal y de España*).

⁴⁰⁰ Cf. Lloréns García, *Los libros de viajes de Miguel de Unamuno*, op. cit., p. 172.

española. Otra causa es el escaso interés que demuestran los españoles por conocer su país por su apatía y comodidad:

“La España pintoresca y legendaria sería mucho mejor conocida que lo es – para los españoles, se entiende – si tuviéramos mejores caminos y vías de comunicación o si fuésemos más entusiastas y menos comodones⁴⁰¹”.

Dimov inicia su viaje a España a comienzos de enero de 1943, siguiendo un itinerario arriesgado a través de Alemania y Francia en plena Guerra Mundial, llegando a tierras españolas hacia el finales del mismo mes. Llega al país con las referencias literarias a las que nos hemos referido en el capítulo primero, es decir, con la lectura de algunos de los románticos ingleses y franceses que habían visitado y en cierto modo imaginado España en épocas anteriores, especialmente en el siglo XIX. Pero Dimov conocía además la obra de algunos representantes de la llamada “Generación del 98”, especialmente de Ortega y Gasset, de Baroja y sobre todo de Unamuno. Se trata de escritores y filósofos que, como es sabido, se plantean tras la crisis de 1898 una serie de preguntas, que no dejan indiferente al escritor búlgaro: ¿Qué es en realidad España?, ¿Es el país que los extranjeros románticos tratan de inventar para los demás, o es algo más que está por descubrir?

Durante el trayecto desde Bulgaria a España, el escritor hace anotaciones sobre sus sensaciones y sentimientos en un cuaderno que hoy se guarda en su Casa-Museo Dimităr Dimov de Sofía. Estas notas, unos años más tarde, se materializarán en los apuntes de viaje e incluso encontrarán cabida en alguna de sus narraciones y artículos con temática española. Poseen el interés añadido de ser de los pocos testimonios directos del autor que revelan con gran riqueza sugestiva sus sensaciones, opiniones críticas y reflexiones a veces irónicas sobre aquello que ve.

Debemos indicar que este género literario ha atraído sólo en contadas ocasiones la atención de los críticos de Dimov, prácticamente nunca en lo referido a España, y lo mismo podemos decir en el caso de muchas de sus narraciones a las que nos referiremos con posterioridad. Parece como si el “caso *Tabaco*” hubiese atraído en exclusiva la atención de los estudiosos de Dimov, y como si fuera suficiente para explicar la especificidad y la importancia del escritor búlgaro. Si referido a cualquier creador éste sería sin duda un planteamiento equivocado, lo es más referido al nuestro, pues no debemos olvidar que precisamente la citada novela de Dimov fue sometida a una fuerte censura y tuvo que ser rectificada por el autor con la reescritura de nada menos que doscientas nuevas páginas, de acuerdo con los gustos que le exigían los celosos críticos del realismo socialista de principios de los años cincuenta; por ello, no resulta nada fácil saber, cuando Dimov expresa algo, qué hubiera querido decir en realidad.

⁴⁰¹ Cf. L. Litvak, *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, col. “Persiles” 123, Madrid 1980, p. 21.

La explicación de que los apuntes de viajes de Dimov hayan estado desatendidos quizá deba buscarse en el escaso número de sus escritos enmarcados en este género, que, según los críticos, serían cinco en total: el primero, publicado en 1942, titulado *Costas subtropicales*, sobre una visita a la isla griega Tasos al norte del mar Egeo, cuya capital del mismo nombre contaba en la Antigüedad con importantes santuarios, tales como el de Artemisa y Heracles; en segundo lugar, los “tres” referidos al viaje y la estancia en España, publicados en 1946⁴⁰²; y, por último, el titulado *Invierno de julio*, de 1966, en el que Dimov narra su viaje a Chile en julio de 1954 como representante de la Unión de Escritores Búlgaros para participar en el cincuenta aniversario del poeta Pablo Neruda.

Dimov titula su primer apunte español *Primavera de enero*, y lo publica por primera vez el 25 de febrero de 1946 en la prensa de Sofía⁴⁰³. Pese al frío invernal, quiere significarnos con el título la alegría que siente de verse ya en España, su ilusión y esperanza puestas en este viaje. Con esbozos, pocos pero de gran contraste, el escritor logra plasmar el conflicto histórico en que se encuentran inmersas las potencias europeas. Dimov inicia su viaje en Sofía, pasa por Belgrado y Viena, sobrevive a algunos bombardeos en Berlín, que, unidos a problemas burocráticos, retrasan su viaje, atraviesa Francia de noreste a suroeste y, por fin, como él mismo relata:

“Дълго преди да наблизите Ирун, още в Бордо, усещате лъха на Испания”⁴⁰⁴.

“Mucho antes de aproximarnos a Irún, desde Burdeos, sentiréis el aura de España”.

Ya en este primer escrito llama la atención la gran cantidad de datos que Dimov maneja para acompañar sus vivencias, y desde el principio va revelándonos el punto de vista que va a adoptar en su obra literaria ante la realidad del país. En Bulgaria, el trágico acontecimiento de la Guerra Civil Española se ha vivido muy de cerca, no sólo cómo un símbolo en la lucha contra al fascismo, sino como una empresa en la que dejan su vida más de un centenar de soldados búlgaros desde las filas de las Brigadas Internacionales. Dimov sabe que encontrará aún muy recientes las heridas dejadas por la guerra fratricida.

Este primer “apunte”, se inicia con la referida frase “Mucho antes de aproximarnos a Irún”, cuando el escritor se encuentra en el tren que atraviesa Francia camino de la frontera española. En su memoria aún resuenan los bombardeos vividos en Berlín, que apenas le

⁴⁰² Hemos puesto entre comillas el número de los apuntes de viaje referidos a España, porque en realidad no fueron tres, sino cuatro, aunque la existencia de este último sigue siendo ignorada hasta hoy. Esto refleja, por un lado, el desconocimiento que existe sobre este género en Dimov; y por otro, hasta qué punto ha sido ignorada su faceta de escritor más allá de sus obras más conocidas.

⁴⁰³ Cf. Д. Димов, “Януарска пролет”, *Литературен фронт* 25 (67), 23 февр. 1946, p. 3-4.

⁴⁰⁴ Cf. Д. Димов, *Събрани съчинения в пет тома*, vol. 4, София 1981, p. 349.

permitirían conciliar el sueño. Dimov viaja en un mismo compartimento junto a *monsieur Maté*, francés, “oficial de la reserva, químico, y ahora, funcionario”. Mientras su compañero de viaje aún duerme, el escritor observa el paisaje matutino acariciado por las primeras briznas de luz, y atrae especialmente su atención, como científico que es,

“(…) чудото на Голфшрома – изумрудени ливади и вечно зелени храсти (…)⁴⁰⁵”.

“(…) la maravilla del *Gulf Stream*⁴⁰⁶, prados color esmeralda y eternos arbustos verdes (…)

En una conversación entre el búlgaro y el francés en el vagón-restaurante, éstos observan y comentan el comportamiento de

“(…) няколко елегантни типове, които закусват на съседната маса.⁴⁰⁷”

“(…) unos cuantos tipos elegantes, que están tomando su desayuno en la mesa contigua”,

“tipos” a los que Dimov define como la más reciente “aristocracia” de Europa, y que en su opinión no son más que

“(…) отровни гъби върху тора на войната⁴⁰⁸”.

“(…) setas venenosas que sobreviven sobre el estiércol de la guerra”.

Dimov se despide de su compañero de viaje en Hendaya, y poco después, tras cruzar el río Bidasoa, el tren para en la primera estación española, Irún. Una vez más, suscitados quizás por la quietud del tren, los pensamientos del autor vuelven de nuevo a los ecos que han dejado en su conciencia los bombardeos de Berlín:

“(…) когато излизахме от подземиято, във въздуха се носеше миризма на изгоряло и тротоатрите бяха обсипани с късове от счупени витрини⁴⁰⁹”.

“(…) cuando salíamos del sótano, ahogaba el olor a quemado y sobre las aceras quedaban esparcidos trozos de vitrinas rotas”.

Estos pensamientos aparecen acompañados por algunas reflexiones sobre la frialdad del comportamiento de los berlineses con lo que ocurría a su alrededor, como si estuvieran anestesiados, así como por el recuerdo de la necesidad íntima de dejar cuanto antes aquella ciudad:

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Se refiere a la corriente atlántica de agua cálida procedente del golfo de Méjico que, al chocar con el continente americano, se inflexiona hacia el Este y se dirige hacia Europa. En las zonas que bañan estas aguas saladas y cálidas, el clima resulta notablemente dulcificado y propicia una rica vegetación.

⁴⁰⁷ *Cf. ibid.*, p. 350.

⁴⁰⁸ *Ibid.*

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 351.

“Копнеех да се махна час по-скоро от този студен, мъглив, печален и опушен град, от ниското му северно небе, от рахитичното му слънце, от тези неотзивчиви като камък лица, които срещам всеки ден по “Саарландштрасе”, в подземната железница или около Тиргартен⁴¹⁰”.

“Deseaba irme cuanto antes de esta fría, neblinosa, triste y desolada ciudad, de su bajo cielo norteño, de su sol raquíptico, de esas caras implacables como una piedra que encontraba cada día en “Saarlandstrasse”, en el subterráneo o en los alrededores de Tiergarten”.

Poco después, cuando de su mente se ha despejado el fantasma de los bombardeos, se da cuenta de que el tren ha entrado en Guipúzcoa, a la que el búlgaro define como:

“(…) една от провинциите на Баската област, към която спада и Навара (…)”⁴¹¹.

“(…) una de las provincias de la región vasca, a la que pertenece también Navarra (…)”.

Los nombres que ve le incitan a recordar que el amante de la “Carmen” de Mérimée es vasco, y a hacerse una pregunta en la que tanto se había detenido años atrás su querido y admirado Unamuno, “¿Qué clase de pueblo son estos vascos?”, a la que el búlgaro se responde así:

“Едно тъмно и страстно племе с неизвестен произход, което преди Унамуно и Пио Бароха е дало на света и Лойола. Най-вероятно е да са остатък от някогашните първоначални жители на полуострова – иберите, - чиято благородна красота познаваме от бюста на “Дамата от Елче”⁴¹².

“Una tribu sombría y pasional de procedencia desconocida, que antes que a Unamuno y a Pío Baroja ha dado al mundo a Loyola. Lo más probable es que sean los últimos representantes de los habitantes prístinos de la Península – los íberos – cuya sublime belleza conocemos gracias al busto de la “Dama de Elche”.

Dimov completa esta reflexión cuando desde la habitación de su hotel en Irún contempla el paisaje que le ofrecen los últimos reflejos del sol sobre los pliegues de los Pirineos, lo que le provoca, como ocurre en Unamuno, la relación entre el paisaje geográfico y la gente que lo habita:

“(…) има нещо тъжно и мъртво в тази яркост, в тази цветна симфония, в тоя баски пейзаж, нещо от което разбирате изведнъж и песимизма на Пио Бароха, и меланхолията на Унамуно, и мрачния фанатизъм на Лойола⁴¹³”.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 351-352.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 352.

⁴¹² *Ibid.*

⁴¹³ *Ibid.*, p. 353.

“(...) hay algo de afligido y mórbido en este resplandor, en esta sinfonía cromática, en este paisaje vasco, algo que nos hace comprender espontáneamente el pesimismo de Pío Baroja, la melancolía de Unamuno y el taciturno fanatismo de Loyola”.

Del paseo que da durante la tarde por la ciudad, Dimov apunta la existencia de una iglesia parroquial del siglo XVI, la transformación que se debe experimentar durante los meses estivales cuando todo aquello se convierta en un concurrido balneario, y finalmente, como símbolo significativo de su reciente historia, la participación de la ciudad en la Guerra Civil:

“Италиански и немски бомбардировачи са унижили част от града, докато републиканците с епични боеве са се оттегляли към Пиринеите. Видях цели къщи сринати от бомбите. Каква символика! (...) Върху тия печални купове от пръст, тухли и греди, гробници на беззащитно население, бяха поникнали някакви бели, непознати, странно хубави пиринейски цветя (...)”⁴¹⁴.

“Bombarderos italianos y alemanes han destruido parte de la ciudad, mientras los republicanos, con luchas épicas, se iban retirando hacia los Pirineos. Pude ver casas enteras demolidas por las bombas. ¡Y, qué simbolismo! (...) Sobre estos afligidos montones de tierra, ladrillos y vigas, sepulcros de la indefensa población, habían brotado unas singularmente bellas, de color alba, y desconocidas flores pirenaicas (...)”

Este apunte de viaje es el menos concreto de los cuatro referidos a España, en cuanto a las ideas que el autor trata de transmitir. Es una aproximación desde fuera a un país que en realidad aún desconoce. Sus impresiones y reflexiones son cada vez más concretas a partir de aquí, y los datos específicos que el científico y escritor búlgaro utiliza para su narración aparecen cada vez con mayor frecuencia y puntualidad, densificando su contenido. Ese día tiene lugar el primer encuentro entre sus conocimientos previos y la ansiada realidad, el punto de partida de una tranquila reflexión sobre la existencia milenaria de este, para Dimov, atrayente y misterioso país. A la mañana siguiente, 24 de enero, Dimov visita el centro turístico de San Sebastián, de fama internacional. De entre sus impresiones de la ciudad destacan sus reflexiones sobre la apariencia de los españoles, su temperamento, peculiaridades y dignidad.

El apunte *San Sebastián* es publicado tan sólo una vez, el 7 de abril, en el periódico *Frente Patriótico*⁴¹⁵. Desde entonces no ha interesado su estudio a nadie, compartiendo en esto el destino de los demás apuntes, pero además éste no ha llegado a incluirse en edición alguna de las *Obras Completas* del escritor publicadas hasta hoy. Nosotros hemos creído

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ Cf. Д. Димов, “Сан Себастиан”, *Отечествен фронт* 491, 7 апр., 1946, p. 6.

necesario incluirlo en nuestro trabajo como parte inseparable de los otros tres, puesto que fueron escritos todos en el mismo año, con una misma temática y por lo tanto forman parte de un mismo propósito: mostrar ante el lector búlgaro las impresiones y reflexiones que suscitó en Dimov la realidad española.

Conforme avanza en su narración, el escritor se adentra con cada apunte algo más hacia la búsqueda, quizás quimérica, de la esencia de España, intentando distanciarse por completo de cualquier influencia o inercia que le arroje en la comodidad de las máximas y tópicos acuñados sobre el país.

Dimov viaja a un San Sebastián, Donostia, que durante las primeras décadas del siglo XX es un lugar privilegiado para los descansos veraniegos de la alta sociedad española y europea. El escritor búlgaro tiene de compañero de viaje a un apuesto español, director de cine, que se interesa por conocer cuáles son los artistas españoles que más se conocen en Bulgaria. Dimov responde que ante todo se conoce el nombre de Imperio Argentina. El diálogo con el español se presenta de forma muy original, transcribiéndose la conversación en español con caracteres cirílicos. Este detalle aporta viveza al relato, a la vez que transporta al lector búlgaro haciéndole sentirse más cerca de aquella conversación a la que parece está asistiendo en primera persona:

“ – Омбре! ... – възкликна испанецът. – Ес уна мухерона!⁴¹⁶”

“ – ¡Hombre! ... – exclama el español. – ¡Es una mujerona!”

Dimov no entiende bien el calificativo “mujerona” con el que el español se refiere a la actriz, al entender que éste quiere decir algo así como “marimacho”, por lo que en seguida se muestra en desacuerdo, ya que, según él, su significado no tiene nada que ver con la imagen de la famosísima “Petite Imperio”:

“Хайде де! ... Мухерона значи едро женице, мъжка Гана. Ако за Империио Архентина можеше да се каже това, тогава сигурно аз му изглеждам като павиян”.

“¡Será posible! ... Mujerona significa una mujer corpulenta, como un hombre. Si dice esto de Imperio Argentina, entonces lo más seguro es que yo le parezca un mandril”.

Cuando Dimov llega a San Sebastián, sabe que ésta no es una ciudad que refleje adecuadamente la realidad común española, como tampoco su compañero de viaje, un hombre alegre y despreocupado; el búlgaro es consciente de que aún no se ha topado con la profunda realidad del país:

⁴¹⁶ *Ibid.*

“Испания ми се струва безгрижна и жизнерадостна. Това е защото съм в Сан Себастиан. Не познавам още хроничната бедност на средния испанец в Мадрид, нити мизерията на сакатите герои от Барикадите в Университетския квартал”.

“España me parece despreocupada y jovial. Esto es seguramente porque me encuentro en San Sebastián. Aún no conozco la pobreza secular del español medio en Madrid, ni tampoco la miseria de los héroes inválidos que participaron en las barricadas de la Ciudad Universitaria”.

En las amplias calles de la ciudad vasca y en su atmósfera, Dimov capta sensaciones que le recuerdan los paseos por las céntricas calles de Sofía. El escritor demuestra conocer y le agrada describir el lugar donde está, su ubicación geográfica y su climatología, además de los principales accidentes geográficos que rodean la ciudad y los fenómenos geológicos que han propiciado su formación:

“Сан Себастиан е до една (...) “риа”, образувана от реката Урумеа в подножието на върха Ургул. Казват, че последният е бил някога остров, но пясъците, влачени от Урумеа, са изпълнили пространството, което го е отделяло от брега. Така се е образувал един прекрасен залив с форма на мидена черупка – Ла Конча, чийто вход е затворен от острова Санта Клара”⁴¹⁷.

“San Sebastián está situado junto a una (...) «ría», formada por las aguas del Urumea al pie del pico Urgull. Dicen que éste, antaño, había sido una isla, pero las arenas arrastradas por el Urumea habían colmatado el espacio que le separaba de la costa. Así se ha formado un bonito golfo en forma de concha, que se denomina precisamente así, La Concha, y a cuya entrada está situada la isla de Santa Clara”.

Durante su paseo por el bulevar de La Concha, el escritor se adentra sin darse cuenta en el barrio de los pescadores, que le inspira los siguientes pensamientos y referencias:

“Има нещо романтично и унасящо в този квартал със стари къщи, стихии улички, с нариви дървета в подножието на Ургул, нещо, което е, може би, душата на тия баски провинции със стар народ и стар език, които не приличат на никой друг народ и език”⁴¹⁸.

“Hay algo de romántico y adormecedor en este barrio de casas viejas con silentes calles y en los caquis de la ladera del Urgull, que es, quizás, el alma de estas provincias vascas, de pueblo y lengua antiguos, que no se parecen a ningún otro pueblo ni lengua”.

Dimov, lejos de mirar, ve el paisaje y busca en él los ocultos códigos que pudiesen desvelarle algo más sobre aquel lugar y su gente. Es en este barrio donde se detiene para

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*

observar a dos ancianos marineros vascos, con los que entabla una conversación, a los que cuenta las peripecias de su viaje y ellos a él las penas de su oficio. La imagen de los marineros estimula la imaginación de Dimov:

“Ето моряшки баски тип, който скита по цял свят и когато почувствува тръпките на старостта, подчинявайки се на някакъв могъщ инстинкт, се завръща винаги в меланхоличната си родина, за да склопи очи в нея. Високи, мършави, с дълги лица, орлови носове и светли очи, външността им покрива напълно условната представа за трагичния герой на Мериме”⁴¹⁹.

“Es el tipo de marinero vasco que vaga por todo el mundo, y que, cuando comienza a sentir los escalofríos de la vejez, subordinado por algún poderoso instinto, vuelve siempre a su patria melancólica para morir en ella. Altos, demacrados, con caras alargadas, narices aguileñas y ojos claros, su apariencia responde totalmente a la idea convencional del personaje trágico de Mérimée”.

Dimov apunta que a los españoles en general, y en particular a los vascos, les gusta presumir de su tierra, pero no llegan a caer en cuanto a sus evocaciones en elogios delirantes, como ocurre con otros pueblos. Aquí topamos con lo que podríamos considerar un “despiste “ o insuficiente información de Dimov, pues afirma en este sentido que en España faltan dichos como “Ve a Nápoles y muere”; sin duda que nuestro escritor desconocía la existencia de “Quien no ha visto Sevilla, no ha visto maravilla”, “De Madrid al cielo”, o “Quien no ha visto Graná, no ha visto ná”.

Cuando se despide de los pescadores, el búlgaro prosigue sus “andanzas” por el Paseo de la Concha y observa a los demás paseantes, otro “elemento” muy importante de la ciudad después de su ubicación. En las mujeres donostiarras y en sus referencias generales a la mujer española, Dimov subraya, con evidente crítica y desacuerdo, la imagen melosa y seductora que ofrece en su novela *Carmen* el romántico francés Mérimée:

“(…) жените са мургави, със черни коси, с овални лица, с големи, спокойни, удивително красиви очи – типът Кармен но без пикантното сладострастие, което Мериме е внушил за испанките с повестта си. Една испанка ще се оскърби, ако я сравните с Кармен, защото последната е циганка и уличното момиче на Севиля – крадлива, непостоянна и дори съмнително чистоплътна. Истинската испанка – не става дума за жената от вишата класа, която е еднаква навсякъде – не е ни прелъстителка, ни блестящо образована светска дама. Тя е, преди всичко, майка и съпруга – едно кротко, кадифено същество, изпълнено с неа, с усмихнати златисти отражения в очите”⁴²⁰.

⁴¹⁹ *Ibid.*

⁴²⁰ *Ibid.*

“(…) morenas, de pelo negro, caras ovaladas, con grandes, tranquilos y asombrosamente bellos ojos – como Carmen, pero sin la sensualidad voluptuosa que Mérimée ha atribuido a las españolas en su novela. Una española se sentirá ofendida si se la compara con Carmen, porque esta última es una gitana y una chica de la calle en Sevilla: ladronzuela, versátil e incluso sospechosamente complaciente. La verdadera mujer española – y no hablamos de la mujer de la clase alta que es igual en todos sitios – no es ni seductora ni es una dama mundana de esmerada educación. Es, ante todo, madre y esposa: un ser apacible y de suaves modales, lleno de ternura, con ojos risueños de brillo áureo”.

Cansado, el escritor se detiene en una cafetería cuya terraza está acotada por macetas con palmeras, mimosas, y plantas tropicales, en la que Dimov, gran amante y conocedor del café y del tabaco, estimula su deseo al pensar en la posibilidad de tomar

“(…) това истинско бразилско кафе, минало през Португалия, една чаша от което възражда нервите като еликсир”⁴²¹.

“(…) el verdadero café brasileño, pasado por Portugal, del que una tacita reaviva los ánimos como un elixir”⁴²².

En la cafetería, Dimov observa a la gente que le rodea; e, inspirado en lo que ve, reflexiona sobre la situación en que se encuentra España y sus problemas aún por resolver:

“Красота, лукс и елегантност в най-изисканата, но и най-безползната им форма. От какво се вълнуват тия хора? До ушите ми долитат разговори за претендента дон Хуан, за стрелба по гълаби, за Маричу или Карменчу, героини от фронта, за киноартисти и дребни сансебастиански клюки. Това е финансовият елит и дребната аристокрация на Испания, която продава титлите си на забогатели парвенюта. Едрата – потомци на херцог Алба или Хростофор Колумб, например – са като микадо: дори не могат да се видят. Те се показват пред народа само на тържествени литургии или на великденски бой с бикове. Може би това е надменност? Не, по-скоро благоразумие. Франко не е изчистил още опасните елементи. Зад комичната сцена на Еспания традиционал (и синдикал – добавят фалангистите), след кръвта и сълзите, в които се удави републиката, гъмжат още мрачните фигуранти на революцията”.

“Belleza, lujo y elegancia en su forma más distinguida, pero más inútil. ¿Qué puede conmover a estas personas? A mis oídos llegan conversaciones sobre el pretendiente don Juan, el tiro a las palomas, sobre *Marichu* o *Carmenchu*, héroes del frontón, sobre artistas de cine y pequeños chismorreos donostiarras. Esta es la élite financiera y la pequeña burguesía de España, que vende sus títulos a arribistas enriquecidos. Y la alta sociedad – los herederos de duque de Alba o de

⁴²¹ *Ibid.*

⁴²² Este comentario se explica porque en Bulgaria se toma ante todo el “café turco”, menos intenso, porque se elabora añadiendo café molido al agua hirviendo y dejándolo reposar antes de servir, mientras que en España se toma el “café exprés”, que se hace a presión. Estas diferencias hacen distintos ambos cafés, independientemente de las calidades que aportan el tipo de grano y su procedencia.

Cristóbal Colón, por ejemplo – son como Mikado: incluso es imposible verlos. Ellos aparecen ante el pueblo sólo durante misas festivas o en las corridas de Pascua. ¿Es posible que esto sea altivez? No, más bien es prudencia. Franco aún no ha espulgado los elementos peligrosos. Tras el cómico escenario de la *España tradicional* (y sindical – añaden los falangistas –), tras la sangre y las lágrimas en que se ahogó la República, bullen aún los sombríos figurantes de la revolución”.

Por lo específico del género, en estos escritos es donde más resalta la subjetividad de su creador, si tenemos en cuenta que Dimov tiende normalmente a manifestarse en su restante obra con una marcada discreción. Los apuntes de viajes comprenden además un testimonio apoyado en acontecimientos reales, y dejan de lado casi del todo la invención literaria. Es la voz del propio autor la que se oye a lo largo del relato, e incluso puede existir una especie de plática con el lector, como ocurre en estos cuatro apuntes que Dimov dedica a España.

La presencia del autor en los apuntes objeto de nuestro estudio no se limita a lo que acabamos de decir; se hace palpable además ante los paisajes que atraen su atención, no sólo por la belleza aparente de los mismos, sino además, como hemos visto en la concepción de Unamuno, por la contemplación, como una forma de interpretación en la que se funde la capacidad de captar el espíritu esencial de lo contemplado con la capacidad de penetrar de forma racional en su esencia. Así ocurre en el segundo de los apuntes de viaje, si seguimos el orden en que éstos aparecen publicados en las *Obras Completas* de 1981, o en el tercero, si seguimos el orden sugerido por nosotros. Nos referimos a *Invierno de Castilla*, publicado por primera vez en el periódico *Tribuna juvenil*⁴²³.

Su título, *Invierno de Castilla*, alude, por un lado, a la estación del año en que transcurre el viaje; y por otro, a la frialdad que el escritor siente al contemplar el árido paisaje de las tierras castellanas al que se refiere ya en las primeras líneas:

“Сърцето на Иберийския полуостров е Месетата – La Meseta Central. Така наричат испанците кастилското плато, което се простира между долините на Ебро и Гуадалкивир, от Кантабрийските планини до Сиера Морена и което изпъква в такъв мрачен контраст със знойния блясък на Андалузия⁴²⁴”.

“El corazón de la Península Ibérica es La Meseta – *La Meseta Central*. De esta forma denominan los españoles el altiplano de Castilla que se extiende entre los valles del Ebro y el Guadalquivir, desde las montañas cántabras hasta Sierra Morena, y que destaca en un contraste sombrío con el tórrido esplendor de Andalucía”.

⁴²³ Cf. Д. Димов, “Кастилска зима”, *Младежка трибуна* 3-4, 1946, p. 7-9.

⁴²⁴ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 353.

Dimov prosigue su viaje desde Irún, a través de Burgos y Valladolid, hasta Madrid. Trata de racionalizar, y en ocasiones relacionar con datos culturales, las sensaciones que provoca en él la contemplación del paisaje español en el que se adentra:

“Постепенно почвате да усещате, че в тази тъжна голота, в това еднообразие от безплодни възвишения, набраздени с пороища, в тия глини и пясъци има нещо печално и твърдо, което затваря в себе си като фанатична душа в манастир. Именно тази земя ще роди рицари и фанатични монаси, именно всред тия полета Филип II ще съгради Ескориал, за да затвори мланхолията си в стените му, и най-сетне именно тук ще се развият най-епичните боеве за защита на последната република. Земя на легенди, романи и революции, на рицари, светии и бунтовници! (...) Някоя друга област на Испания, ни Андалузия, ни Валенция, ни Каталанското крайбрежие, не се отпечатва в съзнанието ви така дълбоко и толкова сурово величие, както необятният и тъжен кастилски печзаж⁴²⁵.”

“Paulatinamente, comenzaréis a sentir que en esta triste desnudez, en esta uniformidad de colinas estériles, surcadas por torrenteras, en estas arcillas y arenas hay algo triste y árido, que logra ensimismar como al alma fanática en un monasterio. Precisamente, esta tierra hará nacer caballeros y monjes fanáticos; en medio de estos campos, Felipe II edificará El Escorial, para encerrar su melancolía entre sus paredes y, al fin, es justamente aquí donde tendrán lugar las batallas más heroicas en defensa de la última República. ¡Tierra de leyendas, romances y revoluciones, de caballeros andantes, santos e insurgentes! (...) Ninguna otra región de España, ni Andalucía ni Valencia ni la costa catalana se imprimen en la conciencia con tal profundidad y tal rigurosa grandeza como lo hace el vasto y afligido paisaje castellano”.

Precisamente este “vasto y afligido paisaje castellano” Dimov lo relaciona con la forma de ser de sus habitantes e incluso con su forma de hablar, sin ignorar las víctimas y los valerosos héroes que estas tierras han entregado a su patria:

“Каква пустота, каква самотност, каква сурова и неприветлива земя, която ще направи кастилския език отсечен и твърд като команда, която ще създаде преди всичко бойци и ще ги тикне към подвизи. Ако Баската област даде Лойола, от Кастилия излясоха Сид, конквистадорите и безсмъртните защитници на червения Мадрид⁴²⁶.”

“¡Qué desierto, qué soledad, qué severa e inhóspita tierra, que hará que la lengua castellana sea cortante y firme como una orden, que creará ante todo combatientes y los empujará hacia proezas gloriosas! Si la parte vasca dio a Loyola, de Castilla saldrá El Cid, los conquistadores y los inmortales defensores del Madrid rojo”.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 354.

⁴²⁶ *Ibid.*

En la estación de Burgos, se incorporan a su compartimento unos jóvenes españoles, que, atraídos por la curiosidad que en ellos despiertan la etiquetas multicolores pegadas en las maletas del extranjero, entablan conversación con él. Son unos universitarios de Valladolid, que sorprenden al escritor por sus apreciables conocimientos sobre Bulgaria. A Dimov le llama la atención el hecho de que los estudiantes tuteen a un desconocido, algo poco habitual e incluso signo de mala educación en Bulgaria. El escritor, en su conversación en tono amistoso, teniendo en cuenta su intención de escribir sobre la estancia en España después de volver a su patria, se interesa por el estado de la educación superior en el país, que en su mayoría se encuentra aún bajo el patrocinio y la tutela de la Iglesia Católica. Percibe en las contenidas respuestas de sus interlocutores la incomodidad e incluso la vulnerabilidad que sus preguntas desvelan en ellos. A diferencia de su madre, no es una persona religiosa, y, en cuanto a su concepción de España, la Iglesia es para él una de las instituciones que más daño han hecho al país en su desarrollo. En *Invierno de Castilla*, expresa estas ideas suyas con las siguientes palabras:

“Образованието е в ръцете на черквата. Тук управлява черквата. Аз бих сравнил испанската черква с някаква чудовищна машина за властвване над народа, която светите отци от Ватикана са довели до съвършенство. Безбройни пълчища от хитри и добре образовани монаси и кюрета представляват лостовете, колелата и бурмите на тази машина. Философия, наука, изкуство, архитектура, музика, театър – всичко е впрегнато от тия пълчища да служи на черквата и религията, на тоя ужасен католически мироглед, който се впира в душата на испанеца и се стареа да не го изтърве нито за миг от люлката до гроба. Така е било преди републиката, така е и сега, в много по-голяма степен, след смазването ѝ”⁴²⁷.

“La educación está en manos de la Iglesia. Aquí es ésta la institución que lo dirige todo. Yo hubiera comparado la Iglesia española con una máquina monstruosa de poder sobre el pueblo, que los santos padres del Vaticano han llevado hasta la perfección. Innumerables hordas de monjes y curas astutos y bien formados conforman las palancas, las ruedas y los tornillos de esta máquina. Filosofía, ciencia, arte, arquitectura, música, teatro, todo esta enyugado para subordinarse a la Iglesia y a la religión, a esta espantosa concepción católica que se hunde en el alma del español, y que trata de que no se le escape ni por un momento desde la cuna hasta la tumba. Así ha sido antes de la República, así es también ahora, en un grado aún superior, tras su derrota”.

Además del espíritu anticlerical que revelan estas palabras de Dimov, el escritor anota también como contrapunto:

“(…) по-голямата част от испанската интелигенция е здравомислеща и програсивна”⁴²⁸.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 355-356.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 356.

“(...) la mayor parte de los intelectuales españoles son progresistas y gente sensata”.

En las reflexiones sobre la situación de España, deja entrever claramente sus preferencias políticas por la República, sobre la que declara:

“(...) даваше по-малко, но на всички. Републиката мислеше за народа, а не за платиновия клозет на Алфонс XIII или за безсмъртието на душата⁴²⁹”.

“(...) ofrecía menos, pero a todos. La República pensaba en el pueblo, y no en el retrete de platino de Alfonso XIII o en la inmortalidad del alma”.

Durante las horas transcurridas en el tren ante la imponente llanura castellana, percibe por primera vez algo de la esencia de España. Al final de este apunte, narra su llegada a la capital española, el 26 de madrugada, donde, siguiendo las recomendaciones de un taxista, se instala en el Hotel Derby, de la céntrica calle Arlabán, en el que pasa los primeros días de su estancia en Madrid mientras busca una pensión.

Las primeras impresiones de la capital las dedica a su paseo matutino por las calles de la ciudad; Madrid le hace ocultar gozosamente los desagradables recuerdos de lo vivido en Berlín:

“След късо лъкатушене излизам на улица «Алкона» - широка, оживена и весела, - улица на южен град, в който няма нито следа от студената и грозна печал на Берлин. Всичко изглежда цветно и жизнерадостно. Жълти и сини трамваи, червени автобуси, стражари с бели каски, жени, които излизат от литургия, забулени с воали, пригладени и накитени кюрета, офицери с живописни униформи, намръщени и дрипави бедняци, възрастни задомовци, загърнати в кадифени плащове – всичко това под слънцето и лазурното небе на тая мека касатилска зима е така екзотично, щото неволно ви се струва, че се намирате в друг континент⁴³⁰”.

“Tras un breve serpenteo, salgo a la calle “Alcona”, amplia, concurrida y animada, calle de una ciudad sureña, en la que no hay ni el más mínimo rastro de la gélida y espantosa aflicción de Berlín. Todo parece multicolor y es jovial. Los tranvías amarillos y azules, los autobuses rojos, policías con cascos blancos, mujeres que salen de misa envueltas en velos, curas alisados y aderezados, oficiales en uniformes pintorescos, pobretones ceñudos y andrajosos, hombres mayores arropados por capas de terciopelo; todo aquello, bajo el sol y el cielo azul limpio y claro de este suave invierno castellano, es tan exótico que inconscientemente os da la impresión de que os encontráis en otro continente”.

La inicial “sombria” frialdad que Dimov capta en el paisaje vasco y castellano se torna calidez en Madrid cuando el escritor comienza a reconciliarse con su paisaje urbano y a entrar en contacto con su gente.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 357-358.

El cuarto y último apunte, *España hueca*, publicado por primera vez en el periódico *Frente literario* el 20 de abril de 1946⁴³¹, está dividido en tres subcapítulos. El primero de ellos, al titularse *San Sebastián*, es confundido con el apunte independiente que lleva el mismo título y, como consecuencia, este último ha sido tradicionalmente ignorado, suponemos que por la errónea deducción de haber sido considerados el mismo escrito.

La ciudad turística de San Sebastián, como ya hemos visto en el apunte de viaje homónimo, fue la primera ciudad importante que Dimov visitó al llegar a España. El autor la retoma como ejemplo para seguir indagando sobre la esencia española, deteniéndose más en la expresión de la gente, para analizar, a partir de su información previa, la situación de los trabajadores en este lugar:

“Тук има раскошни хотели със зимни градини, казина, дансинги, игрища за тенис и голф. Тук ще видите най-красивите жени, най-елегантните господа. Но тук кристализира също тъй и потта на милиони експлоатирани работници и селяни по фабриките и феодалните имения. Тук е раят само на едно привилегировано съсловие. Ето, това съсловие виждам сега⁴³²”.

“Aquí hay espléndidos hoteles con jardines de invierno, casinos, pistas de baile, campos para jugar al tenis y al golf. Aquí podréis ver a las mujeres más bellas y a los señores más elegantes. Pero aquí cristaliza además el sudor de miles de trabajadores explotados en las fábricas y las haciendas feudales”.

Ya desde estas primeras líneas, el búlgaro establece en su concepción sobre la realidad del país la existencia en la sociedad española de dos polos enfrentados, que han sido los protagonistas principales en la recientemente acabada guerra fratricida.

Dimov recoge además una gran cantidad de términos toponímicos a los que, reflejados con caracteres latinos en su agenda, procura posteriormente dar vida en su obra. Los lujos y la tranquilidad que se respiran en San Sebastián le producen una cierta tristeza cuando recuerda su Bulgaria natal, donde la comida escasea y es incesante el ulular de las sirenas. La belleza de la ciudad vasca le arrebató pero con vivencias agrídulces:

“В тоя момент Испания ми се струва най-щастливата страна на света, в която всичко е само цветове, само блясъци и страстни пейзажи, в която няма ни смърт, ни кръв и сълзи. Ето, това е магията на Сан Себастиан – един град, който ви кара да забравите болките на света и угроженията си, град в който чувството към красивото се заразява неизбежно от нравствена тъпота и егоизъм. Но, струва ми се, това е магията на всяка фалшива красота. Парнаската заблуда е стара като света”⁴³³.

⁴³¹ Cf. Д. Димов, “Куха Испания”, *Литературен фронт* 33 (75), 20 апр. 1946, р. 2 (cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, р. 358-363).

⁴³² Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, р. 358.

⁴³³ *Ibid.*, р. 359.

“En este momento, España se me antoja el país más feliz del mundo, donde todo es color, luminosidad y paisajes pasionales, en los que la muerte está ausente, donde no hay ni sangre ni lágrimas. He aquí la magia de San Sebastián, una ciudad que os hace olvidar los sufrimientos del mundo y los propios remordimientos, una ciudad en la que la sensación de lo bello se contamina inevitablemente de estupidez y egoísmo moral. Me parece que ésta es precisamente la magia de la falsa belleza. La ilusión del Parnaso es tan antigua como el mundo”.

El amigo español de Dimov, el escritor Juan Eduardo Zúñiga⁴³⁴, afirma haber observado en Dimov, durante sus largos paseos por el Madrid de la posguerra, un creciente interés por la historia más reciente de España, sobre todo por la Guerra Civil y sus consecuencias. Recordemos que en los años inmediatamente anteriores a su viaje, Dimov había confesado sentirse “políticamente neutral”. El desastre de la guerra española sin duda le ha conmovido profundamente, algo que vemos reflejado ya en estos primeros escritos. El escritor se siente cada vez más identificado con las ideas progresistas, y lo refleja en su obra en la dirección que toma su narración. De las descripciones generales, pasa a indagar las causas de la situación concreta del pueblo español, estudiando su historia, buscando a los responsables más directos del desastre, mostrando sus vicios y defectos, para tomar una postura cada vez más definida por el pueblo llano, que para él es el corazón del país, mientras que su clero y su burguesía los ve como tumores malignos de la sociedad, que no hacen sino retrasar el progreso. Critica los tópicos sobre España, un montón de caricaturas sobre toreros, bandoleros, guitarristas y gitanas con faralaes, y cuyo prototipo más divulgado es la melosa y superflua Carmen de Mérimée, para contraponer una imagen apoyada en un análisis amplio y profundo de la realidad española, menos jovial y entretenida. Con ironía y en un tono muy unamuniano denunciará este hecho:

“Какво са видели знаменитостите на Европа в Испания? Уашингтън Ървин ни поднася тайните на харема в Алхамбра. Шатобриан ни разплаква с Абен Хамет и доня Бланка. Дюма забавлява отлично с испански анекдоти една дама от Париж. Теофил Готие рисува неповторимо иберийски пейзажи, за да постави в тях карикатури на хора. Мериме ще ни накара да си въобразим испанките кати севилски циганки. Моклер, погълнат от съзерцания, се пази да не оскърби ни републиката, ни монархията. Никой не вижда народа, който работи за феодалите и събира петачета за папата, който вдига революции, събаря монарси, гони йезуитите (...) Народът – това е гъсталак от бурени около паментниците на миналото. Какво значи той пред филиграните на Алхамбра!⁴³⁵”

“¿Qué han visto las celebridades europeas en España? Washington Irving nos ofrece los secretos del harén en la Alhambra. Chateaubriand nos hace llorar

⁴³⁴ Cf. X. E. Суњига, “Димитър Димов в Мадрид”, *Народна култура* 22, 1969, p. 4.

⁴³⁵ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 359.

con Aben Hamed y doña Blanca. Dumas nos entretiene de modo excepcional con las anécdotas españolas de una dama de París. Théophile Gautier dibuja de forma incomparable los paisajes ibéricos, para colocar en ellos caricaturas de la gente. Mérimée nos hará imaginar a las españolas como gitanas de Sevilla. Mauclair, absorbido por las contemplaciones, se cuida de ofender tanto a la república como a la monarquía. Nadie ve al pueblo, que trabaja para los señoritos, y junta uno por uno los duros para los papas, se subleva con revoluciones, derriba a monarcas, expulsa a los jesuitas (...) El pueblo es un matorral de espinos sobre los monumentos del pasado. ¿Qué significa el pueblo ante las filigranas de la Alhambra?”

Los contrastes que le ofrece la sociedad española toman cada vez más fuerza y definición en su relato, y es éste un tema cuya original interpretación madura en el artículo *¿Por qué lucharon por la República española?* y en la narración *Sofocante noche en Sevilla*.

En la segunda parte del apunte de viaje titulada *Cena en el Palace*, Dimov, tras describir minuciosamente el ambiente del hotel, comienza a desvelar la falsedad que se oculta tras el rostro elegante y encantador de los señores presentes en el *hall* y sus conversaciones, cuyo fin último es en todo caso enriquecerse:

“Попадам в огромен хол, който заема почти целия партер – един триуф на модерния лукс и свърталище на хора, коитосе надлъгват. Разкошни килими, оглегала, фотьойли, масички за пушене и прислужници във фракове (...) Всеки иска да научи нещо, да обсеби нещо, пари, политическа новина или клюки, но най-често пари, защото всичко тук гъмжи и се суети в края на краищата само за пари”⁴³⁶.

“Me hallo en un amplio *hall*, que ocupa casi la totalidad de la planta baja: un triunfo del lujo moderno, además de madriguera de gente que compite con mentiras. Espléndidas alfombras, espejos, sillones, mesitas para fumar y sirvientes con frac (...) Cada cual quiere enterarse de algo, quiere apropiarse de algo, dinero, noticias políticas o algún chisme, aunque lo habitual es que se trate de dinero, porque todo aquí bulle y se ajetea al fin y al cabo sólo por dinero”.

Primero en San Sebastián y después en Madrid, el escritor describe lo que ve y lo que intuye que se esconde detrás de las apariencias, adentrándose cada vez más en la realidad española en busca de una imagen lo más objetiva posible de España.

En *Paseo en el Retiro*, tercera parte de *España hueca*, Dimov rememora la historia de España sirviéndose de las estatuas del parque. El escritor decide aprovechar las horas tras el almuerzo para pasear por la ciudad. El itinerario parte de su nuevo domicilio, una pensión situada muy cerca del hotel Derby de la calle Arlabán, su primer domicilio, como sabemos, en la Plaza de la Lealtad. En el lugar donde estaba dicha pensión existe hoy una placa

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 360-361.

conmemorativa que recuerda la estancia de Dimov en Madrid. Podemos seguir con un plano de Madrid los pasos del escritor durante una tarde primaveral de 1943. Dimov se dirige desde la Plaza de la Lealtad por el Paseo del Prado hasta la Plaza de Cibeles. Desde Cibeles hacia la Plaza de la Independencia, por la calle Alcalá para finalmente doblar por la calle de Alfonso XII desde donde accede al Retiro, por una de las puertas más llamativas del recinto. Esta puerta, cuya magnificencia llama la atención del búlgaro, es la conocida Puerta del Parterre, porque da acceso al paseo del mismo nombre, y fue construida en 1689 por el arquitecto Melchor de Bueras, para conmemorar la entrada en Madrid, en 1690, de Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II. Es una puerta barroca, espectacular, realizada en granito, en la que destaca su vano adintelado coronado por un gran arco de medio punto.

Dimov dice que este parque ya existía en tiempos de Felipe II, “el monarca del mundo”. Menciona también la figura del conde-duque de Olivares:

“(...) ужасният граф-херцог Оливарес, у когото тъпотата и властолюбието се съчетават с незапомнена алчност⁴³⁷”.

“(...) espeluznante conde-duque de Olivares, cuya estupidez y ansia de poder se conjugan con una codicia inmemorial”.

Este valido fue el que creó en el siglo XVII el Real Sitio llamado hoy del Buen Retiro, para distraer a Felipe IV de las preocupaciones del gobierno. En definitiva, Dimov rememora algunos aspectos de aquellos monarcas cuyas estatuas de granito flanquean el paseo turbando la relajación del escritor con el recuerdo de su decadencia e incapacidad en perjuicio de su país. Insiste en las figuras de Felipe II, Felipe IV y Alfonso XIII:

“Ако Алфонс XIII е направил до спалнята си платинен клозет, неговият праядо Филип IV е проявил по-благородната амбиция да построи в Ретиро един дворец и един театър за комедиите на Лопе де Вега (...) Филип II, шампиона и мрачния обитател на Ескориал, (...) Филип IV – весел ловджия и женкар⁴³⁸”.

“Si dicen que Alfonso XIII ha mandado instalar al lado de su dormitorio un retrete de platino, su antecesor Felipe IV había mostrado más nobles ambiciones al construir en el Retiro un palacio y un teatro para las comedias de Lope de Vega (...) Felipe II es el campeón de la Inquisición y morador taciturno del Escorial (...) Felipe IV, alegre cazador y mujeriego”.

La conclusión que sacamos de estos tres apartados de *España hueca* es que el autor aspira a descubrir los contrastes, la injusticia, el vacío – la “oquedad”, según sus propias palabras – de una sociedad fuertemente dividida tras la guerra. Dimov resume las

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 362.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 362-363.

principales lacras que impiden el desarrollo: en *San Sebastián* nos ofrece el símbolo de la vida placentera con que se regala la alta sociedad, con el contraste del pueblo sumido en la miseria; en *Cena en el Palace*, entre el lujo del céntrico hotel madrileño, presenta el dinero como único *Leitmotiv* de sus residentes, que viven de espaldas a la difícil situación del país; y en *Paseo en el Retiro* nos recuerda a unos monarcas que, según él, no se han preocupado del bienestar de su pueblo, sino del suyo propio, de sus ansias de poder, de sus diversiones, fantasías y fanatismos.

No entendemos por qué no se han editado todavía los apuntes de viaje publicados en periódicos y revistas en su orden cronológico, que es el orden en que transcurrió el propio viaje del escritor, pues se debe guardar una coherencia teniendo en cuenta el itinerario realizado por éste; sólo así se puede apreciar la evolución de sus conocimientos sobre el país y su propia capacidad de asimilar e interpretar lo que ve. Por lo demás, el olvido del apunte *San Sebastián* ha entorpecido la coherencia del relato. Sugerimos el orden que hemos seguido en el análisis anterior: en primer lugar, *Primavera de enero*; después, el ignorado *San Sebastián*, seguidamente *Invierno de Castilla*; y, por último, el más mordaz de los cuatro, *España hueca*.

Concluimos insistiendo en que, a pesar de su brevedad y de ser escasos numéricamente, los apuntes de viaje de Dimov nos orientan sobre la visión propia del autor, que se va concretando cada vez más. La información que aportan posee un valor tanto biográfico como literario para comprender mejor su obra posterior. Sorprende la extraordinaria capacidad del búlgaro por captar, conocer, interpretar y valorar la realidad, buscando la esencia de un país en el que apenas estuvo trece meses, pero al que siempre amó.

EL DUENDE EN LA NARRACIÓN *SOFOCANTE NOCHE EN SEVILLA*

En 1949, cuando el dogmatismo ideológico, político y cultural se impone cada vez con más fuerza en Bulgaria bajo la férula de la censura comunista, Dimov, un autor que ya goza del reconocimiento público después de sus dos primeras novelas, *Teniente Benz* y *Almas condenadas*, se permite la libertad de realizar “una desviación” de lo establecido que milagrosamente no le cuesta demasiado cara. En el tomo primero de la revista *Septiembre* del citado año, publica su narración *Sofocante noche en Sevilla*⁴³⁹. La huella que España ha dejado en el escritor estará ya siempre presente en él y conformará su personalidad. Los años cuarenta acaparan la mayor parte de la producción dimoviana sobre España, siendo la

⁴³⁹ Cf. Д. Димов, “Задушна нощ в Севиля, Разказ”, *Септември* 1, 1949, p. 57-71; Димов, *Съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 279-303. La narración puede leerse, traducida por nosotros, en el Apéndice III.

narración que nos ocupa de las más logradas y queridas por el escritor. Se trata de un escrito que pertenece a un género híbrido, pues engloba rasgos de notas de viaje, de narración, de ensayo y de memorias. Es una creación que se encuentra, por su enfoque, más cercana a los apuntes de viaje, pero mientras que éstos resaltan las descripciones, *Sofocante noche...* se centra en los destinos de dos personajes del pueblo cuya vida se ve trastornada por los condicionamientos sociales.

En un ambiente tórrido de verano sevillano, junto al sentimiento trágico que infunde el tema, al colorido casi tenebroso de las escenas y a la sensación desesperanzada del destino de los personajes, podemos percibir que se esconde una nostalgia paradójica, casi enfermiza, por un país que el autor siente que en ocasiones escapa a su entendimiento, un país que se le torna misterioso en su esencia.

Dimov sitúa su relato en Sevilla, ciudad que el escritor visita personalmente en febrero de 1944, pocas semanas antes de volver a Bulgaria. Nos presenta una ciudad repleta de sensaciones, de olores, colores y sonidos en un caluroso día veraniego. El tema de la narración es de lo más sencillo a primera vista. El propio autor lo presenta del siguiente modo:

“Мисълта ми очерта бързо конфликта в живота му – баналната драма на артистите от един свят, в който парите и законът за печалбата управляваха всичко. Съжалявах искрено, задето случайността ме бе накарала да засегна, без да искам, така дълбоко раната му (...) изкуството му беше безинтересно, упадъчно, кухо (...) Драматичният блясък на Андалузия се губеше в маниерност и малодушно бягство от действителността (...) но все пак той ми беше симпатичен, доколкото не самоизлъгваше себе си – най-голямото падение за всеки артист”⁴⁴⁰.

“En mi pensamiento se dibujó veloz el conflicto de su existencia, el banal drama de los artistas pertenecientes a un mundo en el que el dinero y la ley de la ganancia lo habían acabado guiando todo. Me arrepentía sinceramente de que la casualidad hubiese hecho que fuese alcanzado, sin pretenderlo, tan profundamente en su herida (...) su arte carecía de gran interés, era decadente y vacío. El brillo dramático de Andalucía se difuminaba en el amaneramiento y la huida pusilánime de la realidad (...) pero, aún así, Quintana me resultaba simpático, porque no se autoengañaba, que es la decadencia más grande de todo artista”.

Dimov se propone con esta narración estudiar las causas personales y sociales que arrastran a los personajes hacia un destino determinado, con frecuencia fatal en nuestro autor. En este caso, la pobreza en la que viven los protagonistas es lo que les obliga a prostituir su arte para poder sobrevivir, sacando adelante a sus respectivas familias, aunque ello suponga una insatisfacción íntima que atormenta sus conciencias el resto de sus vidas.

⁴⁴⁰ Cf. Димов, *Съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 283-284.

El maestro Quintana, personaje principal (y narrador), es un pintor de gran talento que se ve obligado a sacrificar las excelencias de su arte a los gustos de una clientela vulgar. Lo hace por necesidad, y margina sus originales ideas de creador para ponerse al servicio de un trabajo trivial y rutinario, surgido de la demanda del turismo extranjero, caracterizado por el mal gusto y la avidez de tópicos, que desea adornar las paredes de sus casas con toreros y gitanas, prototipos de un arte frío y ajeno a la verdadera esencia de lo español. Junto a la vida del pintor, Dimov ofrece la de una bailaora, Manuela Torres, que, igualmente corrompida en su arte, queda convertida en un instrumento para el entretenimiento, donde ha desaparecido por completo el sentimiento del baile español original.

La narración presenta una compleja estructura en la que se entrelazan los destinos de Quintana y Manuela Torres, símbolos ambos del destino en muchos casos del español medio. La pobreza y la desgracia en las que viven ambos les alejan de sus verdaderas pasiones artísticas, una pintura de personalidad propia inspirada en la obra de Goya, en él, y un baile desgarrado y pasional según las pautas del *cante jondo*, que habla de amor y muerte, y que da rienda suelta a los sentimientos más íntimos, en ella. Como hemos dicho, *Sofocante noche...* es una mezcla de varios géneros. Sin embargo, a diferencia de sus apuntes de viaje, donde predominan unas impresiones fruto de la sutil percepción del autor, en esta narración sobresale el elemento de generalización y síntesis, a través del cual se desvelan los destinos de dos personas portadoras de algo genuino, auténticamente español, que por determinadas circunstancias les abandona.

Tanto el pintor como la bailaora se han convertido en instrumentos útiles de las clases poderosas, que se sirven de ellos como un arma más de entretenimiento del pueblo, para desviar la atención de éste de los muchos problemas sociales. Dimov, conocedor en primera persona de la realidad socioeconómica española de los años de la posguerra, presenta este enfoque influido por la política franquista de explotación del lado folclórico del país con el propósito de distraer al pueblo de los numerosos y acuciantes problemas a los que se tiene que enfrentar en este delicado período de su historia. El maestro Quintana, en un primer momento, tratará de ocultar a su interlocutor extranjero las causas de la metamorfosis que ha sufrido su arte y su vida, pero muy pronto se siente desenmascarado por él y, de forma paralela a su “confesión”, va fluyendo el relato, quizás el principal en la narración, sobre la joven bailaora de flamenco, antaño lavandera, oriunda del barrio sevillano de Triana. El baile, tal como ella lo siente, brota de forma natural y espontánea, y así lo ve el narrador:

“Имаше нещо неопишемо андалузко в синкавочерната ѝ коса, в златистия портокален отгънък на лицето ѝ, в юношеския чар на тялото ѝ, в движенията на танца ѝ. Това бе чуден, старинен, безподобно испански танц. В него нямаше нищо покварено, нищо шаржирано, нито следа от

неприличните движения, които импресариото или директорът налагат на танцьорките в музикхола”⁴⁴¹.

“Había algo indescriptiblemente andaluz en su pelo de irisaciones negro-azuladas y en el tono de naranja dorada que tenía su rostro, en el contoneo juvenil de su cuerpo y en los movimientos de su baile. Éste era un asombroso, arcaico e inimitable baile español. En él no había nada adulterado, nada exagerado, ni huella de los movimientos indecentes que el empresario o el director imponen a sus bailarinas del *music hall*.”

Este arte original, innato, se atrofia en su esencia debido, por un lado, a la necesidad y responsabilidad de la joven, que, después de la muerte de su madre, se hace cargo del cuidado de sus hermanos, y por otro, a su acomodación en una vida en la que tiene cubiertas todas sus necesidades de tipo económico. Al inicio de su carrera, Manuela Torres, dotada del genio del baile, ejecuta su arte con una gracia primordial, viviendo con ardiente inspiración el emotivo cante jondo. Este cante constituye para el autor una forma significativa de expresión de la vida, del amor y de la muerte, además de llevar impregnada en sí la impronta casi mística del ser de Andalucía.

El poeta y dramaturgo granadino Federico García Lorca, ese “...multiplicador de la hermosura...”, como lo calificara Pablo Neruda⁴⁴², reflexiona y explica en su conferencia titulada “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado «cante jondo»” cuál es la esencia de este cante⁴⁴³:

“Vean ustedes, señores, la trascendencia que tiene el cante jondo y qué acierto tan grande el que tuvo nuestro pueblo al llamarlo así. Es hondo, verdaderamente hondo, más que todos los pozos y todos los mares que rodean el mundo, mucho más hondo que el corazón actual que lo crea y la voz que lo canta, porque es casi infinito. Viene de razas lejanas, atravesando el cementerio de los años y las frondas de los vientos marchitos. Viene del primer llanto y el primer beso”⁴⁴⁴.

En esta misma conferencia, Lorca reflexiona modo sobre este “...inmenso tesoro milenario que cubre la superficie espiritual de Andalucía”⁴⁴⁵:

“No es posible que las canciones más emocionantes y profundas de nuestra misteriosa alma, estén tachadas de tabernarias y sucias; no es posible que el hilo que nos une con el Oriente impenetrable, quieran amarrarlo en el mástil de la

⁴⁴¹ Cf. *ibid.*, p. 289.

⁴⁴² Cf. P. Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona 1974, p. 132.

⁴⁴³ Cf. M. Arteche, “Lorca: paraíso y Babilonia”, *Revista chilena de literatura* 53, 1998, p. 13-24.

⁴⁴⁴ Cf. F. García Lorca, “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado «cante jondo»”, en M. García Posada (ed.), *Obras completas*, vol. 3: *Prosa*, Barcelona 1997, p. 1281-1303, en p. 1290.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 1303.

guitarra juerguista; no es posible que la parte más diamantina de nuestro canto, quieran mancharla con el vino sombrío del chulo profesional⁴⁴⁶”.

Éstas son, a muy grandes rasgos, algunas de la apreciaciones de Lorca sobre este “canto teñido por el color misterioso de las primeras edades”⁴⁴⁷, al que el búlgaro Dimov se refiere, en su variante de baile, con las siguientes palabras:

“(…) една естествена, непоковарена сегидиля, стара като иберийските планини, дълбока и чувствена като Андалусия. Това бе порив на много чувства, които извираха от бездната на любовта и смъртта и се сливаха в синтез, който утвърждаваше живота. Това бе изкуството на целия интелигентен, горещ и чувствен испански народ, една поема, един истински художествен танц. Тялото се завърташе бързо и пламенно, ръцете се чупеха драматично в китките, главата се изпъваше внезапно назад, лицето замираще в трепетно напрежение (…)”⁴⁴⁸.

“(…) una auténtica seguidilla, pura, antigua como los montes íberos, profunda y sensual como Andalucía. Era un arrebatado de un cúmulo de sensaciones, que emanaban desde un infinito y profundo sentimiento de amor y de muerte, fusionándose y reafirmando el sentido de la vida. Este era el arte de toda la gente con sensibilidad, de todo el ardiente y pasional pueblo español, un poema, el auténtico arte del baile español. Su cuerpo giraba rápido y apasionado, sus manos se quebraban con dramatismo en las muñecas, su cabeza se estiraba tensa hacia atrás, su cara decaía en palpitante tensión (…)”

Sabemos por los testimonios de Zúñiga y Neikov que Dimov se interesó durante su estancia en Madrid por la obra de García Lorca, que a comienzos de los años cuarenta era casi imposible de encontrar en España. El escritor búlgaro logró encontrar una edición de Buenos Aires, pero no la hemos podido localizar porque posiblemente estuviera entre los libros que Dimov dejó en España y nunca le fueron devueltos por los depositarios, dos hermanos búlgaros a los que nos hemos referido en el capítulo cuarto. El crítico Kuiuimdzhiiev cree que Dimov ha debido de conocer el ensayo lorquiano *Arquitectura del cante jondo*, porque en sus reflexiones sobre España y el “verdadero arte” en *Sofocante noche...*, además de hacer referencia al término *duende* al que Lorca imprime una nueva interpretación, Dimov está muy cerca de los enfoques que ofrece el poeta español. El término *duende* con significado de “inspiración” es propuesto por el poeta granadino para designar el estado de éxtasis en que cae el cantaor o el bailar, cercano a la inconsciencia e impulsado por la forma más íntima y espontánea de sentir el cante o el baile. Precisamente en la versión “definitiva” del ensayo de Lorca, publicada en Buenos Aires en 1933, existen

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 1281-1282.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 1283.

⁴⁴⁸ *Cf. Димов, Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 297.

referencias a la definición de *duende* que no figuran en la primera publicación española de 1922:

“La diferencia entre el buen cantaor y el mal cantaor consiste en que el bueno tiene lo que llaman duende y el malo no lo consigue nunca.

El duende es la inspiración momentánea, el rubor de lo vivo que se está creando en aquel momento.

El duende es una fuerza fecunda que se acerca en cierto modo a lo que Goethe llamó demoníaco, que se manifiesta principalmente entre músicos y poetas de viva voz, más que entre pintores y arquitectos, porque necesita el instante estremecido y un largo silencio después (...) Todo hombre lucha constantemente con su ángel, con su duende y la virtud mágica de la poesía y del canto consiste en estar siempre enduendados por aprehenderlo, por meterlo en lo más oscuro del tuétano, porque con duende es más fácil amar, comprender, y es seguro ser amado, ser comprendido (...)”⁴⁴⁹

En su estudio, Lorca traza una clara diferenciación entre el canto jondo, cuyo tipo genuino y perfecto es la *seguidilla gitana*, y el flamenco, explicando las diferencias esenciales que existen entre ellos:

”(...) el origen del primero hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India; es decir, en las primeras manifestaciones del canto, mientras que el segundo consecuencia del primero, puede decirse que toma su forma definitiva en el siglo dieciocho”⁴⁵⁰.

Además, el genio granadino capta las cualidades del “cante jondo” de forma aún más sutil:

“(...) el canto jondo, acercándose a los primitivos sistemas musicales, es tan sólo un perfecto balbuceo, una maravillosa ondulación melódica, que rompe las celdas sonoras de nuestra escala atemperada, que no cabe en el pentagrama rígido y frío de nuestra música actual y quiebra en pequeños cristalitos las flores cerradas de los semitonos (...) El canto jondo se acerca al trino del pájaro, al canto del gallo y a las músicas naturales del chopo y la ola; es simple a fuerza de vejez y estilización. Es, pues, un rarísimo ejemplar de un canto primitivo, de lo más viejo de Europa, donde la ruina histórica y el fragmento lírico comido por la arena aparecen vivos como en la primera mañana de su vida”⁴⁵¹.

A propósito de estas definiciones del “cante jondo” y del término *duende*, Lorca aporta algunos ejemplos de la manifestación del *duende* que tienen una relación más directa con la narración de Dimov. El poeta se sirve de las grabaciones en discos de vinilo de dos cantaores:

“Este cantaor es malo. Canta sólo con la garganta; no tiene duende. Sólo vive para grandes públicos desorientados.

⁴⁴⁹ Cf. García Lorca, *op. cit.*, p. 1304-1305.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 35-36.

(Disco.)

En cambio vamos a oír al duende de los duendes, al de los sonidos negros: a Manuel Torres⁴⁵², que ha subido al cielo hace dos meses y sobre cuyo ataúd pusieron unas rosas con mi nombre. Éste es, señores, el gran estilo.

(Disco.)”⁴⁵³

Los ejemplos que citamos nos sirven para comprobar que Dimov, aunque no lo confiesa en ningún momento, ha leído estos ensayos lorquianos. El escritor búlgaro incluso elige para la protagonista de su narración el nombre, en su variante femenina, del cantaor Manuel Torres, el Niño de Jerez, el “duende de los duendes” que fascina a Lorca, y del que dice ser “el hombre de mayor cultura en la sangre que he conocido”⁴⁵⁴.

Los dos principales personajes de *Sofocante noche en Sevilla*, tanto Quintana como Manuela Torres, son conscientes de la degradación en la que han caído sus respectivos artes y llevan a cabo un último intento de reaccionar ante ello. Manuela baila para el pintor, quien recuerda extasiado su “asombroso” baile, que había quedado en su memoria como

“(…) порив от много чувства, които извираха от бездната на любовта и смъртта и се сливаха в синтез, който утвърждаваше живота”⁴⁵⁵.

“(…) arrebató de un cúmulo de sensaciones, que emanaban desde un infinito y profundo sentimiento de amor y de muerte, fusionándose y reafirmando el sentido de la vida”.

Manuela Torres, además de estar inspirada por el arte verdadero del “Niño de Jerez”, parece que posee rasgos característicos de otra gran bailaora, Pastora Pavón, la “Niña de los Peines”, de la que Lorca narra un episodio en su conferencia “Juego y teoría del duende”⁴⁵⁶, que comparte mucho en común con aquel *duende* que Dimov quiere encarnar en su Manuela. El poeta andaluz nos traza unas pinceladas vivas y significativas sobre la definición del *duende*:

“Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros, dijo el hombre popular de España, y

⁴⁵² Manuel Torres ha sido y sigue siendo una de las grandes figuras y leyendas del flamenco. Es el cantaor que más ha agotado las calificaciones y el lenguaje poético que rodea a todo gran artista. Para la llamada “Generación del 27” fue una figura mítica del arte flamenco. García Lorca, *op. cit.*, p. 327, le dedica “Las viñetas flamencas” de su ciclo de poemas *Cante jondo*, con las siguientes palabras “A Manuel Torres, «Niño de Jerez», que tiene tronco de Faraón”.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁵⁵ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 297.

⁴⁵⁶ García Lorca, *op. cit.* p. 150-162.

coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo: «Poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica»⁴⁵⁷.

Para Lorca el *duende* es un poder, no es algo meditado y preparado, sino algo espontáneo:

“Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: «El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro, desde las plantas de los pies». Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir de sangre; de viejísima cultura, y, a la vez, de creación en acto (...) Los grandes artistas del sur de España gitanos o flamencos, ya canten, bailen o toquen saben que no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende. Ellos engañan a la gente y pueden dar sensación de duende sin haberla, como os engañan todos los días autores o pintores o modistas literarios sin duende; pero basta fijarse un poco y no dejarse llevar por la indiferencia, para descubrir la trampa y hacerles huir con su burdo artificio⁴⁵⁸”.

Esta es sin duda una idea clave que llamaría la atención de Dimov, un extranjero que descubre las manifestaciones casi místicas de los artistas españoles, y que, unidas a otros apuntes de Lorca sobre el concepto de *duende*, las utiliza para confeccionar la trama guiada por el triste destino de dos artistas que han dejado escapar su duende en pro de la supervivencia.

Lorca desarrolla su teoría sobre el significado y la manifestación del *duende* aludiendo también a pintores, entre los que destaca la figura de Goya, un pintor especialmente preferido también por Dimov, además de nombrado en numerosas ocasiones en toda su obra sobre España como símbolo del temperamento irreductible de lo español:

“Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos, que se apoya en el dolor humano que no tiene consuelo, que hace que Goya, maestro de los grises, en los platas y en los rosas de la mejor pintura inglesa, pinte con las rodillas y los puños con horribles negros de betún (...)”⁴⁵⁹

Creemos que es importante citar el pasaje con que Lorca materializa su idea sobre el concepto de *duende*, del que encontramos claros ecos en la atmósfera de *Noche sofocante en Sevilla*:

“Una vez la cantaora andaluza Pastora Pavón, *la Niña de los Peines*, sombrío genio hispánico, equivalente en capacidad de fantasía a Goya o Rafael *el Gallo*, cantaba en una tabernilla de Cádiz. Jugaba con su voz de sombra, con su voz de estaño fundido, con su voz cubierta de musgo; y se la enredaba en la cabellera o

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, 151-153.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 153.

la mojava en manzanilla o la perdía por unos jarales oscuros y lejanísimos. Pero nada; era inútil. Los oyentes permanecían callados.

Allí estaba Ignacio Ezpeleta, hermoso como una tortuga romana, a quien preguntaron una vez «¿Cómo no trabajas?»; y él, con una sonrisa digna de Argantonio, respondió: «¿Cómo voy a trabajar, si soy de Cádiz?».

Allí estaba Elvira la Caliente, aristócrata ramera de Sevilla, descendiente directa de Soledad Vargas, que en el treinta no se quiso casar con un Rothschild, porque no la igualaba en sangre. Allí estaban los Floridas, que la gente cree carniceros, pero que en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión, y en un ángulo el imponente ganadero don Pablo Muribe, con un aire de máscara cretense. Pastora Pavón terminó de cantar en medio del silencio. Solo, y con sarcasmo, un hombre pequeñito, de esos hombrines bailarines que salen de pronto de las botellas de aguardiente, dijo en voz muy baja: «¡Viva París!», como diciendo: «Aquí no nos importan las facultades, ni la técnica, ni la maestría. Nos importa otra cosa».

Entonces la Niña de los Peines se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar, sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción, para dejar paso a un duende furioso y avasallador, amigo de los vientos cargados de arena, que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes, casi con el mismo ritmo con que se los rompen los negros antillanos del río lucumí apelotonados ante la imagen de santa Bárbara.

La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poderse mantener en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre, digna, por su dolor y su sinceridad, de abrirse como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni⁴⁶⁰.

Aunque largo, hemos creído necesario aportar este ejemplo porque leyéndolo resulta más fácil captar el ambiente flamenco que se respira en *Sofocante noche en Sevilla*. Lorca cuenta un hecho real y Dimov, quizás inspirado por éste, lo interpreta a su manera, pero el tema es parecido. El público de La Niña de los Peines es entendido y exigente, conocedor del verdadero arte español. Dimov, en cambio, desenmascara las pobres exigencias del público mayoritariamente extranjero que ve bailar a Manolita, su ignorancia sobre España, sus preferencias por un folclore vacío de contenido que ha obligado a la bailaora, una chica pobre del barrio sevillano de Triana, nacida para el arte porque el *duende* vive en ella, a abandonarlo para ofrecer el producto mercantil de movimientos mecánicos de una técnica fría, porque es lo que asimila y despierta en el público aplausos efusivos. Ésta es para Dimov, en resumen, la triste realidad del arte español, al que muchos han juzgado y siguen juzgando desde un punto de vista superficial, sin preocuparse por adentrarse en conocer su realidad, sus auténticos valores.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 153-154.

La fama de Manuela Torres, que termina por extenderse por toda América Latina, la convierte en una vulgar marioneta, que incluso ha cambiado su nombre originario por la etiqueta comercial de “Candelita”. El propio maestro Quintana recuerda con rabia y tristeza:

“(...) аз виждам в сянката на Мануела Торес (...) сърцето и чудния танц на бедното севилско момиче, простреляно от живота, виждам жестокото и сладостно видение на моя талант, който мизерията закла като палач, виждам творческата сила на испанския народ, потисната от безумието на господарите, които го оправляват (...)”⁴⁶¹.

“(...) veo en ella la sombra de Manuela Torres (...) el corazón del mágico baile de aquella chiquilla pobre, destrozada por la vida; veo la terrible melosidad de mi talento, al que la miseria degolló como un verdugo, veo la fuerza creadora del pueblo español oprimida por la sinrazón de los señores que lo gobiernan (...)”

El acomodo y la resignación han transformado a la bailaora en una lamentable e inanimada sombra de aquello que algún día fue, tornándose su arte en movimientos maquinales donde falta cualquier amago de inspiración:

“Краката се движеха като машина и удряха пода с невероятно темпо, тялото се въртеше като динамо. Струваше ми се, че след половин минута тя щеше да се строполи безжизнено на пода, но бесният свръхдинамичен танц продължаваше със същото темпо. Косата ѝ се развяваше, очите искряха, ъстните се свиваха от напрежение, ръцете, краката, трупът, всичките ѝ мускули, всичките ѝ фибри бяха подчинени на този дяволски ритъм, на този невороятен, свръхестествено бърз танц (...) Публиката го следеше със затаен дъх, с гробно мълчание, така че в тишината се чуваха само краката и главоломно бързите стъпки на Канделите. Когато завесата се спусна, публиката ревеше в делириум. Аз си отидох опечален. Това, което видях, беше оригинално, но механично постижение на добре трениран робот. От Андалузия, от истинската сегидиля, от топлото чувство на древния танц не бе останала нито следа (...) Мануела Торес не съществуваше вече”⁴⁶².

“Sus piernas se movían como máquinas y golpeaban el suelo con increíble cadencia, su cuerpo giraba como una dinamo. Me pareció que en un instante se podría desplomar exánime al suelo, pero este frenético y dinámico baile continuaba con su ritmo; su pelo se agitaba, sus ojos centelleaban, sus labios se encogían por la tensión; brazos, piernas, torso, todos los músculos, todas sus fibras estaban subordinadas al diabólico ritmo de este increíble y sobrenaturalmente rápido baile (...) El público lo seguía con la respiración contenida en medio de un silencio sepulcral, de forma que se oían sólo la guitarra y los pasos, vertiginosamente rápidos, de Candelita. Cuando bajaron el telón, el público rugía en su delirio. Yo me fui entristecido. Lo que había visto era original, pero era

⁴⁶¹ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 301.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 300-301.

además el logro mecánico de un robot bien entrenado. No había quedado ni rastro de Andalucía, de la auténtica seguidilla, del sentimiento cálido que mana de este arcaico baile (...) Manuela Torres había dejado de existir”.

No es la primera vez que Dimov se erige en defensor del arte español y se muestra en desacuerdo con la manipulación y vulgarización de que ha sido objeto por parte de propios y extraños. Y para mostrar de algún modo su posición elige una vestimenta para la estrella flamenca que sea, no un traje alegre de colores y flores trenzadas en el pelo, sino otro que evoque por sus fríos tonos y triste austeridad a los trajes de los oficiantes del régimen imperante en España:

“Тя носеше костюм от светлосив плат и много проста прическа с опъната коса, която приличаше на лъскав черен шлем”⁴⁶³.

“Llevaba un traje gris claro y lucía un peinado que recordaba un brillante casco negro”.

Esta vida vacía, antinatural, provoca en ambos personajes la reflexión y la dolorosa toma de conciencia de que forman parte del pueblo, y la sensación de verse alejados de él, de que están viciados, vendidos, traicionándolo, les hace sentir el “sofoco” de su vida.

El tema de las “dos Españas”, insinuado en esta narración, le sirve a Dimov para plantear problemas sociales, utilizando personas concretas como modelos en su reflexión. El escritor refleja lo que su paso por España le aportó, y, más concretamente, su visita a Andalucía y Sevilla, en un viaje motivado principalmente por el deseo de contrastar las imágenes distorsionadas que sobre sus tierras y su gente dejaron los románticos ingleses y franceses, a los que intencionadamente desea superar en enfoques y planteamientos, porque Dimov amaba a España. Sin embargo, él también sigue los itinerarios clásicos, por Andalucía, la región que reconoce como la más completa para empaparse de la esencia de lo español, sobre todo, Córdoba, Sevilla y Granada.

Con esta narración subraya el profundo dramatismo de una sociedad dividida y el trágico desdoblamiento que en ocasiones puede provocar en el alma y en la vida del individuo. De gran interés son los análisis psicológicos que hace el narrador, maestro Quintana, pintor de mucho talento, cuya pobreza le incapacita para salvar a su hijo pequeño de la enfermedad. Resignado a un tipo de creación mansa, ya no responde a sus íntimas búsquedas en el arte, que sufre una estrepitosa degeneración y, sin embargo, se convierte en un rotundo éxito en el mercado. En sus cuadros ya no brilla la inspiración de Goya, su carácter intrépido e inconformista, sino las melosas y vulgares imágenes de una España *folclorizada*, que divierte y apetece a una clientela de ignorantes turistas extranjeros.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 302.

En cuanto a la manera que tiene Dimov de contarlo, en *Sofocante noche en Sevilla* la presencia del narrador es compartida; existe un narrador activo o primario, que es el propio maestro Quintana, que cuenta su historia y la de Manuela Torres, y un narrador pasivo o secundario, en este caso el propio autor, que relata lo que ve y le cuentan. La función del primero prevalece sobre la del segundo. Naturalmente, la concepción de Dimov está en ambos, porque gracias al maestro Quintana el autor también se manifiesta, aunque de forma más sutil, sin comprometer demasiado su “yo” creador. Por medio de él, Dimov goza de la libertad para desplegar muchos de sus predisposiciones estéticas, como por ejemplo su admiración por la obra de Velázquez y Goya, o cuando se refiere al delirio de algunos extranjeros obcecados por explicar de la forma más inverosímil algunos aspectos de lo que para ellos significa España:

“– Този тип е ирландец – каза художникът. – От него има някаква блудкава книга върху испанските нрави (...) Не мога да понасям глупците, които обясняват с климата нашите кървави социални противоречия”⁴⁶⁴.

“– Este tipo es un irlandés – dijo el pintor. – Ha escrito un libro vulgar sobre las costumbres españolas (...) No puedo soportar a los estúpidos, que tratan de explicar nuestros sangrientos enfrentamientos sociales a través del clima del país”.

O cuando opina sobre el baile de Candelita:

“Това, което видях, беше оригинално, но механично постигнато движение на добре трениран робот”⁴⁶⁵.

“Lo que había visto era original, pero era además el logro mecánico de un robot bien entrenado.”

En la parte introductoria de la narración predomina la voz del narrador que hemos llamado secundario, de cuya identidad sabemos sólo que es extranjero, quien en sus intervenciones nos orienta hacia una consideración irónico-condescendiente del narrador principal, Quintana. Esta forma de proceder en la narración hace posible que se cree la convicción de que sobre un determinado acontecimiento se puede actuar de varias maneras, y que las reflexiones del narrador activo no deben ser interpretadas sin ciertas dosis de reserva. La correlación entre autor-narrador-personaje asegura la posibilidad de observar la vida en la narración desde diversos puntos de vista, bajo la luz de distintos enfoques morales. Esta concepción revela un creador, Dimov, que siente profundamente lo contradictorio de todo lo que le rodea, y determina de esta forma su compleja actitud personal hacia ello. Así, la subjetividad del autor, no exenta, como hemos dicho, de ideas contrapuestas, se convierte en el cuerpo esencial de la narración.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 301.

Otro aspecto esencial es el destino de los personajes. En el centro de la narración, presentada por el maestro Quintana, está una mujer, Manuela Torres, con un extraordinario encanto y destino trágico. El seguimiento de una determinada etapa de su vida se convierte en el esqueleto de la trama de la narración, mientras que la atmósfera emocional proviene de la presencia del autor materializado en sus narradores.

El poder de persuasión y credibilidad del personaje femenino está ejecutado de forma magistral por Dimov, provocando en el lector un interés perdurable a lo largo de la lectura, precisamente porque mantiene su atención mientras va creando paulatinamente su imagen de mujer excepcional. En ella se conjuga la feminidad absoluta con la inteligencia y una excepcional belleza física, pero cuyo interior está viciado y vacío. La complejidad que conjuga este personaje hace que el enfoque del autor sea también complejo. En él podemos incluir una marcada postura de condena, a la par que una notable admiración. La condena es, sin embargo, ineludible, y precisamente esta implacabilidad de su inminente naufragio provoca la sensación de su predestinación hacia la condena, que imprime a estos personajes un particular carácter trágico. Las mujeres en general, y Manuela en particular, son en Dimov la verdadera encarnación de las facetas contradictorias de la vida, al mismo tiempo que negación de toda ética normativa y unilineal. Es justamente en estas situaciones contradictorias, en la relatividad de las normas morales, en el convencionalismo, donde al escritor búlgaro se muestra interesado en estudiar cómo se manifiestan los vicios o las virtudes en el ser humano.

De esta forma, y gracias a los personajes femeninos, Dimov expresa muchas de sus inclinaciones artísticas, y Manuela Torres pertenece al grupo de estos personajes que el autor ha creado con gran cariño e inspiración delegándole mucho de sí mismo. Todos estos personajes pertenecen a un prototipo de mujer que acapara e incluso obsesiona la imaginación de Dimov, prototipo que el autor, con todos los medios artísticos a su alcance, intenta hacer lo más creíble posible, para infundirle vida ante los ojos del lector. El resultado es distinto en sus diferentes obras, pero la emoción con que Dimov aborda la realización de su imagen-idea creativa resulta en todos los casos de gran fuerza expresiva. Ésta es una de las principales causas de su tendencia a establecer un contacto emocional con el lector, quien, captando la emoción que el autor trata de transmitirle en su relato, lo acoge con aceptación.

A pesar de que las concepciones más desarrolladas están plasmadas mediante géneros más amplios, tanto en los apuntes de viaje que hemos visto como en la presente narración, el autor expresa de forma parcial algunas de las ideas que le interesa estudiar. La narración *Sofocante noche en Sevilla* nos orienta hacia algunas de ellas.

Pese a que Dimov despliega la trama mediante la narración del maestro Quintana, en primer plano resalta el personaje de Manuela Torres con su drama vital, sin que el narrador

intervenga con ningún tipo de consideración subjetiva. El lector vive el trágico destino de la mujer paralelamente a su paulatina transformación de una chica pobre y orgullosa en una estrella en el mundo de las variedades, y a su degradación moral y física en la cumbre de la fama. El maestro Quintana, el narrador principal, no es en la narración sólo un personaje cuya misión consiste simplemente en contar la historia de Manuela; posee además un destino similar al de la trianera, que se desenvuelve en la narración en paralelo al de la muchacha. La intervención de la voz del autor está reservada de forma más evidente para el comienzo y el final del relato, a favor del desarrollo objetivo de los acontecimientos. Sin embargo, es de algún modo palpable y está integrada en los personajes de Manuela y el pintor-narrador, dejando una particular huella en ellos.

Lo fascinante de la narración proviene precisamente de esta huella del autor sobre sus personajes. Los instantes más bellos deben su efecto artístico precisamente a la resonancia subjetiva del narrador-autor hacia lo acontecido. La vida de Manuela es mostrada por el maestro Quintana con entusiasmo y conmiseración; de su relato emana un profundo sentimiento de comprensión, tristeza e identificación, sentimiento que logra calar muy fuerte en la conciencia del lector. El recuerdo de la pobre lavandera sevillana y su emotivo baile queda plasmado en la mente del lector gracias a la unificación entre descripción y sentimiento, entre el detalle plástico y la riqueza de asociaciones. Al mismo tiempo, parece que este encanto con que se caracterizan algunos momentos aislados en la narración viene a perjudicar la descripción del personaje en su totalidad. El cambio drástico que sufre la vida de Manuela, como consecuencia de su decisión de vender su arte y su personalidad, resulta, más que recreado, mencionado. Esto es así porque el complejo tránsito emocional que sufre el personaje necesita de las condiciones psicológicas personales que dependen de los rasgos orgánicos de su carácter, y forman parte de él.

Este enfoque supone para el personaje una mayor autonomía para desplegar su evolución en la obra, siguiendo su propia lógica sin los continuos dictados por parte del autor. La naturaleza subjetiva de Dimov, sin embargo, limita hasta cierto punto esta independencia. Es a causa de esta subjetividad del autor por lo que en ocasiones existen leves fisuras en la presentación del personaje, pero también a ella se debe la gran fuerza sugestiva de esta narración, y también la de su restante producción. Tal subjetividad es además, en nuestra opinión, la que marca la particular fisonomía de Dimov como escritor.

**EL TEMA DE LA “DOS ESPAÑAS”
EN ¿POR QUÉ LUCHARON POR LA REPÚBLICA ESPAÑOLA?
Y DESCANSO EN ARCO IRIS**

EL ARTÍCULO *¿POR QUÉ LUCHARON POR LA REPÚBLICA ESPAÑOLA?*

¿Por qué lucharon por la República española? es un artículo que Dimov publica inmediatamente después de sus apuntes de viaje⁴⁶⁶. En él expone algunas de sus ideas fundamentales sobre la realidad española, y lo hace con una crítica hacia una de esas “dos Españas”, la que, en su opinión, mira sólo por sus exclusivos intereses, la que representan, según él, los clérigos y la burguesía. Dimov, con un lenguaje que hoy nos resulta maniqueo e incluso panfletario, inicia el artículo con una descripción de lo que él ve como los dos polos sociales en España:

“Има две Испании. Едната е голяма и велика, защото живее от векове и представлява самият испански народ. От нея се родиха Колумб, Сервантес, Веласкес, Гойя, Кахал (...) Това е Испания на свободната мисъл, на скромността, труда, човешината и пламенното сърдечие (...) Тази Испания роди републиката.

Но има и една друга Испания, която също живее от векове, впитва като паразит в тялото на първата. Нейните цезари и монаси дадоха на света инквизицията и Лойола, кръвопролитни войни и разорение⁴⁶⁷”.

“Hay dos Españas. La primera es grande y poderosa, porque desde hace siglos representa al propio pueblo español. De ella nacieron Colón, Cervantes, Velázquez, Goya, Cajal. (...) Ésta es la España del pensamiento libre, de la sencillez, el trabajo, la humanidad y el afecto apasionado (...) Ésta es la España que dio a luz la República.

Pero existe otra España, que también vive desde hace siglos hundida como un parásito en el cuerpo de la primera. Sus césares y monjas dieron al mundo la Inquisición y a Loyola, guerras sangrientas y perdición”.

Esta posición tan partidista de Dimov se explica por el momento en que se escribe este artículo, 1946. En Bulgaria se está asentando el régimen comunista, que paulatinamente irá afianzando cada vez más sus vínculos con la URSS de Stalin. Entre la situación sociopolítica de España y la de Bulgaria se da una peculiar coincidencia, ya que en ambos países se está empezando a vivir una larga etapa de dictadura, aunque en sentido opuesto. En España, el franquismo se está consolidando lentamente. En Bulgaria, lo va a hacer el comunismo, aunque Dimov no es consciente de sus consecuencias.

⁴⁶⁶ Se publica por primera vez en: *Работническо дело* 169, 1946, p. 8. Para nuestra traducción remitimos al Apéndice II.

⁴⁶⁷ *Cf. Димов, Събрани съчинения в пет тома, op. cit., vol. 5, p. 340-341.*

En este contexto de empatía con la nuevas clases gobernantes y de esperanza en el camino que ha emprendido su país en septiembre de 1944, sus opiniones políticas se desnudan de sutilezas literarias y cargan de forma inmisericorde contra las “clases degradadas” – aristocracia, clero y en general todo lo capitalista –. Dimov ve como máximos culpables del desastre social que vive España a los falangistas encabezados por Franco:

“(…) въоразени до зъби, продължаващи да избиват народа си, защото кървавият призрак на отмъщението ги плаши”⁴⁶⁸.

“(…) armados hasta los dientes, que aún hoy continúan exterminando a su pueblo, porque temen al sangriento fantasma de la venganza”.

No se olvida tampoco de los aristócratas:

“(…) нагиздени палячовци в еполети и шарфове, които се кланят в дворците”⁴⁶⁹.

“(…) emperifollados payasos con charreteras y bandas, dedicados a lisonjear en los palacios”.

Ni de los curas:

“(…) впити като въшки в снагата на испанския народ и отдадени на чревоугодие в манастирите си”⁴⁷⁰.

“(…) hundidos como piojos en el cuerpo del pueblo español y dedicados principalmente a la gula en sus monasterios”.

Ni, en fin, de los grandes capitalistas:

“(…) ненаситени смукачи на човешкия труд, завладели отново мините, банките, фабриките”⁴⁷¹.

“(…) insaciables explotadores del trabajo humano, que han conquistado de nuevo las minas, los bancos, las fábricas”.

Dimov los culpa, además, de ser los máximos responsables de los degradantes tópicos que arrastran España y los españoles, con sus bailaores, cantaores, guitarristas, toreros corrompidos...:

“(…) todos aquellos haraganes que empeñan hasta sus colchones para poder ir a la corrida dominguera para ver como Lalanda⁴⁷² o Manolete⁴⁷³ clavarán su estoque en el corazón del toro”.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁶⁹ *Ibid.*

⁴⁷⁰ *Ibid.*

⁴⁷¹ *Ibid.*

¿No será este “corazón del toro” el de la propia España?, nos preguntamos nosotros.

Dimov publica otro artículo en 1952 bajo el título “Пътят на Девети септември” (“El camino que traza el 9 de septiembre”)⁴⁷⁴, en el que vuelve a insistir en la idea de los “dos mundos”, las “dos ideologías”, los “dos horizontes políticos”, aunque su análisis se refiere ahora a las posibilidades de la sociedad búlgara a partir del 9 de septiembre que marca el comienzo del gobierno comunista, haciendo una clara diferenciación entre lo que representa el mundo capitalista, a saber:

“(…) бездушния закон на печалбата, върху жестоката експлоатация на човек от човека, върху дивия шовинизъм и политическото робство, върху периодичното редуване на стопански кризи и опустошителни империалистически войни (...) идеология представляваща бъркотия от стари, опровергани от науката догми хилядолетно прекроявани лъжи, които трябваше да приспират съзнанието на трудещите се и да ги отклоняват от борбата за човешкото съществуване⁴⁷⁵”.

“(…) la inhumana ley de la ganancia, sobre la despiadada explotación del hombre por el hombre, sobre el chovinismo salvaje y la servidumbre política, sobre la oscilación periódica entre crisis económicas y devastadoras guerras imperialistas (...) una ideología que no es más que un conglomerado de viejos dogmas y mentiras mil veces rehechas y refutadas por la ciencia, que han servido para dormir la conciencia de los trabajadores y desviar su atención de la lucha por una existencia más humana”.

y el horizonte político y social que ofrece al pueblo búlgaro el socialismo, el cual

“(…) щеше да го освободи завинаги от тежките икономически вериги на империализма (...)”

“(…) habrá de liberarle para siempre de las pesadas cadenas económicas del imperialismo (...)”

y le hará iniciar

“(…) по пътя на мира и свободата⁴⁷⁶”

“(…) el camino hacia la paz y la libertad”.

Estas afirmaciones están ya implícitas en el artículo sobre España que aquí nos ocupa, cuando dice Dimov:

⁴⁷² Se refiere a Marcial Lalanda del Pino (1903-1990), uno de los toreros más admirados por Ernest Hemingway.

⁴⁷³ Es evidentemente el proverbial Manuel Rodríguez Sánchez, “Manolete” (1917-1947).

⁴⁷⁴ Cf. Д. Димов, “Пътят на Девети септември”, *Работническо дело* 255, 1952, p. 7. ¿Sólo una página?

⁴⁷⁵ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 5, p. 343.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 345-346.

“Републиката зовеше към свобода, към социална справедливост, към труд и скромност. Републиката раздаваше на селяните земя, отваряше училища, строеше университетски градове, отнемаше излишното от преситите, за да го даде на гладните, отхвърляше заблудите и традициите на миналото, за да посочи истинското достойнство на народа⁴⁷⁷”.

“La República (*scil.* española) exhortaba a la libertad, a la igualdad social, al trabajo y la sencillez. La República repartía tierra a los campesinos, abría escuelas, edificaba ciudades universitarias, despojaba a los saciados de lo que les sobraba para dárselo a los hambrientos, rechazaba los engaños y las tradiciones del pasado, para señalar la verdadera dignidad del pueblo”.

Dimov ve como solución a la posible liberación de España la lucha de los republicanos por la justicia social, la igualdad y el rechazo a las tradiciones degradantes del pasado. Además de la corrupción de los capitalistas, denuncia la represión de Franco contra su pueblo y el chantaje que practica con sus propios subordinados, para finalmente mostrar su rechazo por los representantes de la llamada *españolada*, en su opinión, los simples “haraganes”.

Al final de su artículo el autor justifica su título refiriéndose a la participación búlgara en la Guerra Civil Española desde las filas de las Brigadas Internacionales, a los combatientes, paisanos suyos, que tomaron parte activa en los enfrentamientos de Guadalajara, Teruel y Madrid. De este modo subraya además la enorme resonancia internacional que tuvo la Guerra de España y la lucha de su pueblo frente al fascismo:

“Нашият народ също да де принос в тази епична борба (...) Защитата на Испанската република, която издъхна с падането на Мадрид, ще остане велик епизод в борбата на програесивното човечество за повече справедливост. А участието на българските комунисти в нея е доказателство за боевата сила, героичният дух и пролетарската солидарност, които нашата партия е култивирала”⁴⁷⁸.

“Nuestro pueblo también ayudó en esta lucha épica (...) La defensa de la República española, que expiró con la caída de Madrid, quedará como un grandioso episodio en la lucha de la humanidad progresista en nombre de la justicia. La participación de los comunistas búlgaros en ella es sólo una demostración de la fuerza combativa, del espíritu heroico y de la solidaridad proletaria, que han sido cultivados por nuestro partido”.

Estos planteamientos reflejan la reciente incorporación de Dimov a las filas del Partido Comunista Búlgaro, cuya ideología aconseja a los intelectuales, a “los moldeadores de almas”, en palabras de Stalin, a practicar el uso de un lenguaje politizado en el que

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 342.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

obligatoriamente se hagan referencias elogiosas al partido, al Jefe del Estado o a la clase obrera.

Con estos presupuestos, Dimov aprovecha sus conocimientos sobre el país para desenmascarar y condenar con su inflamado artículo lo que para él representa el franquismo, esa “otra España” que define como “parasitaria”:

“(...) конкумбинат между духовенството, аристокрацията и капиталистите (...) През 1936 г., подкупена от чуждо злато, въоразена с чуждо оръжие, (...) се вдигна с подлостта на убиец от засада, за да умъртви републиката⁴⁷⁹”.

“(...) concubinato entre el clero, la aristocracia y los capitalistas (...) En 1939, sobornada con el oro ajeno, armada con armas extranjeras, (...) se levantó con la ruindad de un asesino que dispara a mansalva, para acabar con la República”.

No cabe duda de que el escritor, que dos años antes había vivido en España, volvió conmocionado por la crítica situación política, social y económica del pueblo español en la posguerra. Las huellas de los bombardeos franquistas sobre Madrid, que él había conocido de la mano de un joven resistente, Zúñiga, aún estaban presentes en su retina y en su recuerdo. Por lo demás, de vuelta en su país, vivió una traumática incorporación a filas durante las últimas fases del repliegue del nazismo. En esta encrucijada de su vida, sintió que el socialismo que había tomado el poder y se iba asentando en Bulgaria aportaba las ideas de justicia y libertad, ansiadas bases de una sociedad más igualitaria.

DIMOV DRAMATURGO:

EL DRAMA CON TEMÁTICA ESPAÑOLA *DESCANSO EN ARCO IRIS*

Tras haberse dedicado a una gran parte de su obra con temática española durante la segunda mitad de los años cuarenta, Dimov no vuelve al tema de España hasta comienzos de los sesenta. Había decidido escribir una obra dramática dedicada al país ibérico y consulta con este fin algunos libros fundamentales sobre la Guerra Civil Española desde su postura prorrepública, además de mantener contactos con algunos españoles exiliados en Bulgaria. De aquí nacería su obra *Descanso en Arco Iris*⁴⁸⁰.

Stefen Karakostov, empleado del Teatro Nacional “Iván Vazov” de Sofía, nos dice al respecto:

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 341.

⁴⁸⁰ He aquí la referencia de su primera publicación: Д. Димов, “Почивка в Арко Ирис”, *Септември* 11, 1963, p. 3-106. Cf. nuestra traducción en Apéndice IV.

“Един ден между другото заяви, че ще напише пиеса за Испанската гражданска война. Прочетох заявката му – на две или три страници предаваше изумително интересно един кратък сюжет, в който вече беше очертал основните характеристики на героите си. И въпреки това и за тази пиеса Димов отдели доста време за подготовка. С възторг четеше книгата на Ибарури за Испания «Верният път». Подобно звучи «Испанский дневник» на Михаил Колцов. Знаеше цялата литература за сраженията край Мадрид, за битката на Ебро. Проблемата за отношенията между анархисти и комунисти го интересуваше. Затова трябваше да взема превода на Г.А.Стаматов на «Оптимистична трагедия» от В.В.Вишневски от Народния театър и да му го дам да го прочете в машинописен екземпляр. Особено внимание отдели на анархистите някога и каква роля са играли в Испанската гражданска война. В този дълъг процес на проучване и писане той имаше верни другари – това бяха една група испански емигранти, с които споделяше много от своите тревожни въпроси и вълнения. Вълнуваше се какво ще кажат те, какво би казала една Ибарури”⁴⁸¹.

“Un día, entre otras cosas, dijo que escribiría una pieza dramática sobre la Guerra Civil Española. Leí su petición, que en dos o tres páginas narraba de forma asombrosamente interesante un argumento breve, en el que ya había delimitado las características principales de sus personajes. A pesar de ello, Dimov necesitó bastante tiempo de preparación. Con entusiasmo leía el libro de Ibárruri sobre España titulado «El único camino»⁴⁸² así como «El diario de la guerra de España» de Mijail Koltzov⁴⁸³. Conocía toda la literatura sobre los enfrentamientos en los alrededores de Madrid y sobre batallas como la del Ebro. El problema de las relaciones entre anarquistas y comunistas le interesaba mucho. Por eso, tuve que hacerme con la traducción realizada por G. A. Stamatov de la obra de V. V. Vishnievski «La tragedia optimista»⁴⁸⁴, cuyo texto mecanografiado se encontraba en el Teatro Nacional, y dárselo para que lo leyera. Prestaba una especial atención a los anarquistas y a su papel en la Guerra Civil Española. Durante este largo proceso de investigación y escritura tenía unos fieles amigos – eran un grupo de exiliados españoles con quienes compartía algunas interrogantes y turbaciones. Le preocupaba su opinión, y lo que podría decir de la obra Ibárruri”.

Ya durante la contienda y en los primeros años cuarenta se publican en Bulgaria numerosos libros sobre la Guerra Civil Española. En los últimos años de esta década y en la siguiente se produce una interrupción de esta actividad editorial debido a la reorganización política que sufre el país balcánico, volviendo el interés por el tema español en los sesenta, en que aparecen varios libros de memorias de *interbrigadistas* búlgaros. Los libros que

⁴⁸¹ Cf. АА.ВВ., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 683.

⁴⁸² Cf. D. Ibárruri, *El único camino*, Moscú 1963, 1976 (cf. ed., introd. y notas M. C. García-Nieto París, M. J. Capellín Corrada; present. I. Falcón, col. “Biblioteca de escritoras” 33, Madrid 1992).

⁴⁸³ Cf. M. Koltzov, *El diario de la guerra de España*, París 1963.

⁴⁸⁴ Cf. V. V. Vishnievski, *La tragedia optimista*, Moscú 1932.

pudderon ilustrar a Dimov para escribir su drama de temática española son principalmente los publicados los dos o tres primeros años de los sesenta, aparte de otros escritos con anterioridad, como “España clama” (1937), de Krăstio Belev; “ Lo que vi en España” (1938), de María Grubeshlieva; ”Mis encuentros” (1938), de Liudmil Stoyanov, autores que hemos citado en el capítulo segundo. A éstos hay que añadir otros libros como el de Yevgueni Varga, político y economista soviético de origen húngaro, titulado “El incendio en España”⁴⁸⁵; el libro del aventurero búlgaro Nikola Kutnichev, “España, el país de los toreros”⁴⁸⁶; una recopilación de romances escrita por poetas españoles y dedicada al tema de la Guerra Civil⁴⁸⁷; además de un voluminoso libro editado por el Comité de la Asociación Democrática Búlgaro-Española de Sofía, con el título “Por una España libre”, que tiene una amplia introducción histórica apoyada por numerosos testimonios de *interbrigadistas* búlgaros⁴⁸⁸.

No cabe duda, por tanto, de que Dimov tiene a su alcance abundante material que consultar, aunque está lejos de contener descripciones objetivas de los acontecimientos.

Stefan Karakostov⁴⁸⁹ afirma que Dimov, después de haber consultado en numerosas ocasiones el contenido de su obra dramática con los exiliados españoles que conocía en Bulgaria, éstos le dieron su visto bueno, aprobando la veracidad y el “correcto enfoque histórico” de la obra, además de que contaba con la valiosa opinión favorable de Dolores Ibárruri, ”Pasionaria”:

“(...) онова, което признаха испанските емигранти, се потвърди от мнението на великата и бурна революционерка Ибарури. Тя бе прочела «Почивка в Арко Ирис» в съветското списание «Театр». Именно в последните дни на своя живот писателят изживя най-голямата си радост – неговата любима Пасионария прие пиесата му като вярна и правдива картина за Испанската гражданска война»⁴⁹⁰.

“(...) aquello que corroboraron los emigrantes españoles había sido apoyado por la opinión de la gran activista revolucionaria Ibárruri. Ella había leído «Descanso en Arco Iris» en la revista soviética «Teatro». Precisamente en los últimos días de su vida, el escritor vive su mayor alegría – su querida Pasionaria había valorado la pieza como una plasmación equitativa y veraz de la Guerra Civil Española”.

⁴⁸⁵ Cf. E. Varga, *Pожарът в Испания*, София 1937.

⁴⁸⁶ Cf. H. Kutnichev, *Испания – страната на тореадорите*, София 1937.

⁴⁸⁷ Cf. Ал. Муратов (trad.), *Испански поети. Романси за гражданската война*, София 1948.

⁴⁸⁸ АА.VV., *За свободна Испания*, София 1949.

⁴⁸⁹ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, оп. cit.*, p. 684-685.

⁴⁹⁰ *Ibid.*

Dimov solicita el parecer de los oyentes, una necesidad que en él aparece desde sus primeros escritos. Necesita tomar nota de las posibles sugerencias de las personas a las que consulta, le interesa observar en ellas las reacciones que suscita lo que escribe.

El drama *Descanso en Arco Iris* recibe en Bulgaria el III Premio Nacional de Teatro, aparte de ser, según testimonio de Slavcho Vasev⁴⁹¹, la obra de este género preferida de su autor, como suele ser común en él con toda su producción de temática española, pues Dimov expresa esta misma opinión en el caso de su novela *Almas condenadas*, y de su narración *Sofocante noche en Sevilla*.

El drama que nos ocupa está escrito por Dimov casi veinte años después de haber vuelto éste de España. Sin embargo, aunque sólo estuviera en el país poco más de un año, se diría que los recuerdos permanecen en el escritor inmarcesibles. Tal era su cariño por España. A diferencia de sus primeras obras de temática española, si exceptuamos su artículo *¿Por qué lucharon por la República española?*, sus últimas creaciones llevan un carácter más marcadamente político. No podemos decir que Dimov esté identificado plenamente con el sistema comunista que le ha tocado vivir, y sufrir, en Bulgaria, pero no cabe duda de que está relativamente atrapado por él, y que pesan más en su conciencia las posibilidades de justicia social e igualdad que predica que otras posiciones de distanciamiento con respecto al mismo. En su conciencia aún vive la idea de la “dos Españas”, que definió en su apunte *España hueca*, y a la que vuelve con el artículo *¿Por qué lucharon por la República española*, y sobre la que necesita volver a hablar. En mayor o menor medida este tema está presente en toda la obra dimoviana de temática española, como reflejo de la huella indeleble que habían dejado en su conciencia tanto la lectura de las ideas promovidas en el seno de la *Generación del 98* como sus propias vivencias en España.

Descanso en Arco Iris es sin duda la obra más extensa y más madura de la producción dramática de Dimov, además de ser la última obra que le inspira el tema español. Los acontecimientos que se describen en ella transcurren durante los últimos meses de la Guerra Civil Española en un lugar de Andalucía que aún está en poder de los republicanos. Si se nos permite, ya que conmemoramos en año del Quijote y es dable localizar en la realidad lo que pertenece a la ficción, podríamos aventurarnos a deducir que los hechos de nuestro drama se sitúan al norte de la provincia de Jaén. Concretamente, Dimov menciona, en un diálogo entre Estanislao y Pilar al final de la obra, la intención de ir a San Miguel, pequeña población que el mapa localiza a unos veinte kilómetros al este de Úbeda. La hacienda donde se desarrolla todo el drama se llama “Arco Iris”, especie de microcosmos al que llegan los ecos, con sus estragos, de la guerra fratricida española. Allí

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 709.

se desarrolla la convivencia y la acción más o menos pacífica entre la aristócrata propietaria de la finca con su padre inválido, su criada, el encargado, un cura, algunos anarquistas y miembros del ejército republicano en el que hay algunos representantes de las Brigadas Internacionales entre los que destaca la figura del capitán Estanislao Bravo, protagonista masculino de la obra, de nacionalidad búlgara.

La obra dramática *Descanso en Arco Iris*⁴⁹², como las otras dos del mismo género de Dimov, dan fe de su evolución creativa, y en esta última, opta, además, como en sus novelas, por estudiar los grandes problemas sociales sobre el escenario de importantes conflictos bélicos. La primera de estas obras dramáticas es la titulada *Mujeres con pasado*⁴⁹³, publicada por primera vez en 1959; y la segunda, *El culpable*⁴⁹⁴, dos años más tarde. Los dos primeros frutos de este género de Dimov no dejan indiferente al público, sino que le atraen y cautivan, sumergiéndole en atmósferas que distan de provocar sensaciones, sentimientos y pensamientos banales. Dimov trata aquí de expresar el presente, pero no de forma habitual y simple, sino pasional y viva; la espontaneidad y la naturalidad en el hombre contemporáneo es para él algo indiscutible. Sus personajes perduran en la conciencia del lector o espectador con una prestancia de personas reales, a pesar de que puedan existir vacíos en su construcción como personajes artísticos. Dimov consigue este resultado porque presenta de forma magistral no sólo su voluntariedad o su excentricidad, sino la interconexión que existe entre ellos, a pesar de los íntimos anhelos de cada uno por hacer lo que le dicta su temperamento.

Con sus dramas, Dimov trata temas perdurables que están en relación con la libertad interior de cada persona, con el amor, el deber, el arte, la belleza en la vida de cada una, siendo la diversidad emocional uno de sus rasgos más claros y representativos de la dramaturgia dimoviana. Estas tres obras contienen algunos rasgos clásicos de la dramática, en ocasiones subestimados, como es el caso del monólogo, la introspección o la idea que se oculta detrás del texto, formas artísticas que aportan relieve en la representación y refuerzan el perfil de su efecto teatral. La ironía ocupa también un lugar bastante destacable, y sirve para descubrir, no sólo el estado de ánimo de los personajes o su actitud hacia un determinado conflicto, sino también el deseo de tratar de cambiar las condiciones para la resolución de dicho conflicto. En ocasiones, de la ironía dimoviana emana un estallido de energía que se ha ido acumulando dentro del personaje, y que explota irremediabilmente ante la imposibilidad de realizar actuaciones prácticas para la solución de un problema dado. En otras ocasiones, por la superioridad del contrincante, la ironía se manifiesta en forma de venganza, por efecto de un enfrentamiento perdido, pese a la ambición desmedida

⁴⁹² Cf. Д. Димов, “Почивка в Арко Ирис”, *Септември* 11, 1963, p. 3-107.

⁴⁹³ Cf. Д. Димов, “Жени с минало”, *Театър* 8, 1959, p. 91-112.

⁴⁹⁴ Cf. Д. Димов, “Виновният”, *Театър* 5, 1961, p. 92-111.

de victoria. También puede caracterizar la ironía la debilidad espiritual o las agotadas posibilidades para refutar ante alguien profundamente ofendido. En todos los casos, sin embargo, este género de burla fina y disimulada, que necesita de la inteligencia, del ingenio y del artificio que la vele en mayor o menor medida, se da en Dimov en forma de dardos que van más allá de las simples pretensiones de distraer o de reavivar el ambiente de la acción. Y además, en ocasiones éstos son un intento arrogante por arrancar del otro promesas vitales, confesiones o simplemente provocar determinada reacción.

Como dramaturgo, Dimov presta mucha atención a los diversos matices y a la complejidad intelectual de sus personajes, pero se contiene en la drástica polarización de sus concepciones, sus decisiones, sus reacciones o su forma de proceder. Busca la colisión entre caracteres igualmente fuertes o al menos igualmente tenaces, como, por ejemplo, en *Mujeres con pasado* lo son Katia, Krăstanov y Mery; Petrinsko y Glafira, en *El culpable*; o como veremos en *Descanso en Arco Iris* en la imagen de Estanislao y Benalcázar.

No podemos identificarnos, por empobrecedora, con la opinión de Iulián Vuchkov, marcadamente influenciada por su servidumbre a los postulados totalitarios, cuando en su artículo “La dramaturgia de Dimităr Dimov” dice lo siguiente:

“Нейният успех започва от чудесната идея да се изтъкне ролята на българските комунисти в световната борба срещу фашизма. Оттук тръгва и широтата на авторовия замисъл, решението да разкрие в живо действие как бъдещето на великото комунистическо дело е било и винаги ще бъде свързано с единството на пролетариата от всички краища на света”⁴⁹⁵.

“Su éxito proviene de la maravillosa idea de subrayar el papel de los comunistas búlgaros en la lucha universal frente al fascismo. Aquí es donde se despliega la concepción artística del autor, la decisión por desvelar en acción viva cómo el futuro del gran proyecto comunista ha estado y estará siempre en relación con la unidad del proletariado de todos los rincones del mundo”.

Al volver al tema de la guerra fratricida en España, y sobre ese telón de fondo, el escritor incide en la singularidad del carácter nacional de los españoles, herencia de su particular formación, de tradiciones milenarias y de prejuicios enraizados. Las particularidades de lo nacional español, tan queridas por Dimov, se enfrentan a su personaje principal, Estanislao Bravo, a través de cuyos labios se pronuncia el propio autor. El autor ha querido que el protagonista sea búlgaro, aunque sólo lo diga una vez, y que encarne unos valores que recojan lo más envidiable de la verdad socialista, pero va más allá en sus planteamientos.

Bravo y su batallón llegan por casualidad a la hacienda “Arco Iris” donde se viven situaciones algo absurdas, como que la dueña aristócrata y el clérigo locales se hayan

⁴⁹⁵ Cf. Ю. Вучков, “Драматургията на Димитър Димов”, *Септември* 2, 1976, p. 201-223, en p. 216.

integrado en la comuna anarquista del pueblo. Esta extraña y casi surrealista situación provoca una serie de paradojas que se suceden a lo largo de la obra, pero que tienen su explicación para personajes como su protagonista femenina, Inés, cuando dice:

“В Испания може да се случи всичко!... Дори реките да потекат в обратна посока⁴⁹⁶”.

“¡En España todo es posible!... Incluso que los ríos fluyan en el sentido contrario”.

El búlgaro Estanislao Bravo es el personaje clave de la obra y su presencia es casi continua a lo largo de los tres actos de la pieza. Dimov se atreve a realizar con él un valiente experimento, el de mostrar las cualidades del comunista búlgaro en un medio extraño, rodeado de extranjeros entre los que se encuentran, además de sus camaradas, diferentes enemigos, personajes vacilantes, valientes luchadores y despreciables felones. La solución por la que Dimov opta ante esta compleja encrucijada puede resultarnos algo más comprensible a partir de las propias palabras del autor:

“В образа на Естанислао Bravo – казваше Димитър Димов – искам да съчетая духа на Левски с подвига на Георги Димитров. Да покажа този българин в интернационалните бригади на Испания не като герой, който стои на педестал, а в неговото обикновено всекидневие, благородство и човешки качества...⁴⁹⁷”

“En la imagen de Estanislao Bravo – decía Dimităr Dimov – quiero conjugar el espíritu de Levski⁴⁹⁸ con la proeza de Gueorgui Dimitrov⁴⁹⁹. Quiero mostrar a ese búlgaro en las filas de las Brigadas Internacionales, no como un héroe, que está subido en un pedestal, sino en su vida diaria, con su nobleza y cualidades humanas...”

Dimov asigna a su personaje un nombre muy significativo, Bravo, es decir, *valiente, fuerte, seguro, bueno, indómito*, calificativos todos ellos que Estanislao encarna, a los que Inés⁵⁰⁰ les añade los de *varonil, magnífico y bandolero*. Además de ensalzar las cualidades del personaje búlgaro como defensor de la solidaridad internacional y de los valores humanistas, y de no olvidarse de su determinación nacional, que se adivina en la base de sus manifestaciones, lo sitúa en armonía con el espíritu progresista internacional, pues, si buscáramos rasgos nacionales en él, podríamos llegar sólo a una definición relativamente

⁴⁹⁶ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 169.

⁴⁹⁷ Cf. Чилингиоров en AA.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, op. cit.*, p. 684.

⁴⁹⁸ Vasil Ivanov Kunchev, Levski (1837-1873), más conocido como el Apóstol de la Libertad, fue un gran revolucionario independentista búlgaro, maestro y poeta, llevado a la horca por los turcos el 19 de febrero de 1973, por negarse a delatar a sus compañeros.

⁴⁹⁹ Cf. capítulo II.

⁵⁰⁰ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 188.

pobre. En efecto, este personaje lleva en sí manifestaciones comunes a toda la humanidad o una especial simbología; por ejemplo, cuando recuerda a Gueorgui Dimitrov o bien el baile de las *nestinarki*⁵⁰¹; o cuando le aclara a Pilar que la lengua de su país no es una lengua bárbara, pues ha servido para escribir de los versos más estremecedores sobre la inmortalidad del héroe que cae en la lucha, entregado a su ideal de libertad, citándole a Hristo Botev⁵⁰² y a Vasil Levski.

Estanislao Bravo es un personaje cuyo nombre original no conocemos. Dimov no quiere evitar que represente la encarnación del orgullo del pueblo búlgaro (algo casi inevitable en todos los hijos de este pueblo, antes, durante y después de su lucha por la independencia de los turcos a finales del siglo XIX), pero se manifiesta en él también un fuerte sentimiento de socialismo humanista. Es un luchador que defiende al proletariado, que cumple con unas obligaciones que emanan de la solidaridad socialista internacional. En cualquier caso, su biografía es una biografía típica de revolucionario búlgaro. Sabemos que tiene 38 años y que ya posee una experiencia política sólida.

Con la ayuda de algunas de sus réplicas sueltas, podemos esbozar una breve biografía: nacido en 1900⁵⁰³, comunista desde los primeros años de la enseñanza media⁵⁰⁴, su deseo habría sido ser pintor, pero lo expulsaron de la academia⁵⁰⁵. Es persona afectuosa, y estuvo enamorado de una chica a la que mataron los fascistas⁵⁰⁶. Estanislao nos revela además que ha participado en el levantamiento antifascista de septiembre de 1923 y que ha estado en la cárcel⁵⁰⁷. Sabemos que se expresa con bastante corrección en español, que ha debido de aprender desde que se incorporara a la guerra española con los primeros grupos de *interbrigadistas*, y que posee un gran conocimiento de las técnicas de lucha⁵⁰⁸. Toda esta información la recibe Inés de su charla con el capitán Bravo, pero el lector o espectador saben algo más de él, algo que es revelado por el comisario comunista Benalcázar en un momento de irritación. Cuando Bravo le increpa, Benalcázar escupe su opinión sobre él:

⁵⁰¹ Se trata de un baile ritual que se celebra cada 21 de mayo, fiesta de los santos Constantino y Elena en las localidades búlgaras de Bălgari y Kondolovo, muy próximas a la frontera con Turquía. Popularmente conocido con el nombre *nestinarstvo*, consiste, como cuenta Bravo en la obra, en la danza de muchachas descalzas sobre ascuas. Se considera un rito purificador de origen pagano, relacionado con las fiestas tracias dedicadas a Dionisos.

⁵⁰² Hristo Botev (1848-1876) es, además de gran revolucionario, el poeta por excelencia de la literatura búlgara, autor de unos sobrecogedores versos de valor universal, aunque dedicados al héroe nacional Hadzi Dimităr: “Aquel que cae en lucha por la libertad, nunca muere...”

⁵⁰³ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 212.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 189.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 206.

“(...) авантюрист, дошъл в страната ни, за да прикрие своите грешки към партията (...) И друг път под маската на хуманизма и партийния билет сте бранили хора, обвинени в предателство⁵⁰⁹”.

“(...) un aventurero, que ha venido a nuestro país para ocultar sus errores frente al partido (...) En otras ocasiones usted también ha apoyado, bajo la máscara del humanismo y el carné del partido, a gente acusada de traición”.

A lo que el interpelado responde con firmeza:

“Да, Беналкасар!... Бранил съм честни комунисти, обвинени несправедливо!... Не съм се съгласявал малодушно с доносите на клеветата!... И продължавам да мисля, че съм постъпвал правилно⁵¹⁰”.

“¡Sí, Benalcázar!... ¡He defendido a comunistas honestos, acusados injustamente!... ¡Nunca me he podido resignar con la pusilanimidad y con las calumnias!... Y sigo pensando que he actuado correctamente”.

Dimov ya había reflejado en *Tabaco* las luchas internas dentro de las filas del Partido Comunista, aunque estas delicadas situaciones son tratadas por el autor con un excepcional sentido de precaución. Ahora pretende suscitar la reflexión asociativa en el lector o espectador. Sirviéndose de afirmaciones antidogmáticas, establece una relación inequívoca entre los conflictos planteados en la obra y la realidad contemporánea en general.

Benalcázar, el comisario político que se permite acusar a un aguerrido comunista como el capitán Bravo, posee también una biografía interesante. De 46 años de edad, ocho de los cuales los ha pasado en la cárcel, honesto y voluntarioso, es defendido por Bravo cuando el teniente Álvarez lo define como:

“(...) честен като Сократ и фанатик като Лойола⁵¹¹”.

“(...) sincero como Sócrates y fanático como Loyola”.

Y, en contestación, el capitán Bravo se erige en su defensa:

“Грешиш, Алварес!... Той е най-добрият комисар, с когото съм работил. В дъното на душата си той е романтик и фантаст като нас (...)”⁵¹².

“¡Te equivocas, Álvarez!... Es el mejor comisario con el que he trabajado en mi vida. En el fondo de su alma es romántico y fantasioso como nosotros (...)”.

El comisario Benalcázar ha estado en un seminario de jesuitas, y Dimov muestra cómo se manifiesta este hecho en su educación y su carácter. El comisario le confiesa este

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 198.

⁵¹² *Ibid.*

hecho a Sebastián, el empleado agrónomo de la hacienda, quien también ha estudiado en un colegio de la Compañía de Jesús. El hecho de que algunos personajes hayan tenido o tengan relación con los jesuitas suele ser un rasgo frecuente de anticlericalismo en la producción dimoviana. En *Descanso en Arco Iris* el escritor habla de los jesuitas en su faceta de educadores y pedagogos, en cuyos seminarios, según Benalcázar:

“(...) тренира духа да се катери по стръмната стълба на черковната йерархия”⁵¹³.

“(...) se entrena al espíritu para escalar la abrupta pared de la jerarquía eclesiástica”.

Dimov reconoce en los jesuitas un gran poder de persuasión, que él mismo pudo experimentar cuando, al mostrar interés intelectual y literario por la Compañía de Jesús ante sus compañeros científicos de esta orden religiosa en el Instituto de histología de Madrid, éstos no sólo le complacieron generosamente regalándole libros sobre su congregación e invitándole a su sede principal en Toledo, sino que intentaron captarle⁵¹⁴. Para Dimov, los jesuitas representan el fanatismo religioso, herencia directa de su fundador, Ignacio de Loyola. Para un búlgaro, además, el término jesuita tiene un sentido negativo; “jesuita”, “йезуит” (*iezuit*), significa además “hipócrita”, “intrigante”, “mojigato”, “astuto”. Benalcázar confiesa en su conversación con Sebastián que ha estudiado en un seminario jesuita y después detecta que el encargado de la finca también ha debido estar con los jesuitas, porque

“(...) речта ви (...) се точи тихо и гладко като зехтин!... Но не се безпокойте от това, братко!... В Испания човек не може да свърши друго училище освен йезуитско!... Господ е надарил йезуитите с таланта да възпитават”⁵¹⁵.

“¡(...) su manera de hablar (...) fluye silenciosa y llana como un chorro de aceite!... ¡Pero que eso no le preocupe, hermano!... ¡En España, uno no puede terminar otra escuela más que la jesuita! Dios otorgó a los jesuitas el talento de educar”.

Es un ejemplo de la ironía de Dimov, quien en su apunte de viaje *Invierno de Castilla* había descrito así la huella que deja la Iglesia católica:

който се впива в душата на испанеца и се стареа да не го изтърве нито за миг от люлката до гроба⁵¹⁶.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 201.

⁵¹⁴ Cf. Т. Нейков, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, *Народна култура* 28, 1972, p.7.

⁵¹⁵ Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 200-201.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 356.

“(…) se hunde en el alma del español, y trata de que no se le escape ni por un momento desde la cuna hasta la tumba”.

Ello se repite de forma casi intacta por boca de Álvarez casi dos décadas después en el drama⁵¹⁷.

Es muy interesante el diálogo entre Benalcázar y el agrónomo Sebastián. Ambos, como hemos dicho, pese a haberse “educado” en colegios parecidos, sirven a ideas bien distintas, es más, enfrentadas, aunque, como buenos discípulos del mismo tronco, uno y otro se caracterizan por su fanatismo intransigente. Se pueden captar en ambos algunos rasgos parecidos, en su forma de pensar, a veces de actuar, similitudes cuyas causas, según Dimov, se encuentran en la común educación recibida en el seno de la Iglesia. Benalcázar, por su extrema fidelidad a las ideas revolucionarias, posee un fanatismo insuperable, que en ocasiones le nubla la razón. Dimov, que ya ha padecido las consecuencias del dogmatismo de la crítica con su novela *Tabaco*, equipara este fanatismo con las ideas dogmáticas y sectarias, y juzga que se debe no sólo a la fidelidad a unas ideas, sino a la íntima convicción de la propia infalibilidad, intolerante con cualquier otra opinión e incluso matiz.

En *Descanso en Arco Iris* el autor nos sugiere que las muestras de irritación, precipitación o ambición son el peor enemigo en el uso del poder, porque inevitablemente conducen a errores irremediables. Esta idea se plasma en la obra a través de Benalcázar, que ordena arrestar a Bravo⁵¹⁸. Ahora bien, Dimov aprovecha el episodio para mostrar las posibilidades de evitar la represión injusta de un compañero. Opta no por la cobardía en el comportamiento de los demás, por su silencio, sino que opone a la decisión del comisario político Benalcázar la negativa del teniente Álvarez de cumplir la orden emitida por un superior. De sus palabras emana un profundo dramatismo, valentía y dignidad:

“Срам ме е да арестувам комунист, с когото съм стоял пред смъртта при Мадрид, Теруел и Гуадалахара⁵¹⁹”.

“Tengo vergüenza de arrestar a un comunista con quien he afrontado la muerte en Madrid, Teruel y Guadalajara”.

Benalcázar no es un maleante ni un saboteador que pretenda acabar con los oficiales del regimiento antes que luchar contra las tropas enemigas. Acabará tomando conciencia de que pertenece a una generación de comunistas más antigua, más madura, dotada de un romanticismo revolucionario, de una abnegación y de una disciplina de que carecen los más jóvenes. Le sorprende la reacción de Estanislao y de Álvarez, de que, a pesar de su amenaza de arresto, no le muestran rencor; al contrario, le demuestran aprecio y respeto. Hasta el

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 152.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁵¹⁹ *Ibid.*

final de la obra, sigue siendo un fanático, pero detrás de sus prejuicios, acumulados en los tiempos de lucha, se esconde un corazón sensible y bondadoso.

En su intento de presentar la realidad española durante la Guerra Civil, Dimov no ignora las tensiones y los procesos internos en las filas del ejército republicano y dentro del Partido comunista. Al inicio de la obra, explica las complejas relaciones entre las distintas ideas políticas y sus representantes, como que los anarquistas españoles son casi los únicos ácratas que aceptan colaborar con los comunistas, una colaboración no exenta de peripecias⁵²⁰. Las distintas facciones implicadas en la defensa de la República evitan inculparse mutuamente por la pérdida de algunas batallas, y luchan hombro con hombro frente al enemigo, pero el ejército revolucionario aparece en ocasiones indefenso frente a las traiciones en la plana mayor o la confabulación de una inadecuada reacción internacional⁵²¹. Los comunistas que aparecen en la obra son conscientes de que están ante su última batalla, porque su unidad está cercada, mantenida por el mando como un cebo para cubrir la retirada del grueso de las tropas hacia la frontera francesa. Cuando Inés advierte al capitán Bravo que, en unos días, va a ser hecho prisionero y quizás más tarde lo ejecuten, éste le responde de forma breve y contundente:

“Само убит. Франкистите не вземат пленници⁵²²”.

“Solamente muerto. Los franquistas no hacen prisioneros”.

Ninguno de los presentes en la ratonera que es “Arco Iris” se autoengaña ante la certeza de su próxima muerte. Los que han venido desde lejos saben que no lo han hecho para hacer carrera, apropiarse de tierras o usurpar riquezas. Su sentir está en la línea que reflejaron los representantes búlgaros en el II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura, celebrado en España en 1937, en plena guerra, cuando Krăstio Belev proclamaba que el único propósito de estos luchadores por la libertad era dejar sus vidas si fuera necesario por un país al que defendían como el suyo propio. Las palabras de Bravo en este sentido son rotundas:

“Няма поражение за комунистите, Акларес!... Има само отделни епизоди в борбата, един, от които печелим, а други – губим, за да вървим напред... Това е всичко⁵²³”.

⁵²⁰ Aunque nuestro autor no estuvo en España durante la Guerra Civil, nos parece muy interesante poder contrastar sus opiniones, más adelante, con las de otros escritores a quienes interesó el mismo tema, como Ilya Ehrenburg, Ernest Hemingway o Mijail Koltsov.

⁵²¹ Cf. J. Salas Larrazábal, *Intervención extranjera en la guerra de España*, Madrid 1974; G. Jackson, *Las Brigadas Internacionales (Solidaridad antifascista)*, Barcelona 1982; M. Tuñón de Lara *et alii*, *La guerra civil española, cincuenta años después*, Barcelona 1986; J. de Miguel, A. Sánchez, *La guerra civil española, día a día*, Madrid 2003.

⁵²² Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 4, p. 168.

⁵²³ *Ibid.*, p. 151-152.

“¡No existen las derrotas para los comunistas, Álvarez! Hay tan sólo distintas etapas en la lucha, algunas las ganamos y otras las perdemos, para seguir hacia delante... Eso es todo...”

Al final del drama, Dimov pretende reflejar que la entrega de los comunistas en la lucha no sólo sirve para exasperar a sus enemigos, sino para alentar a otros que, habiendo incurrido en el error, experimentan en medio de las tensiones y del fragor de la contienda una sacudida en sus conciencias, como es el caso de Inés, la aristócrata, o del padre Santiago, abrumados por la abnegación, la valentía y el humanismo que reflejan el comportamiento de aquéllos.

El personaje de Inés va resultando cada vez más atractivo. Estanislao consigue que una aristócrata decadente transforme su visión del mundo hasta el punto de mostrarse dispuesta a defender las ideas del comunista, arriesgando su propia vida. A pesar de ser una mujer decidida e incluso autoritaria, las circunstancias concretas de la guerra la hacen sentirse indefensa, y en ocasiones confusa y desconcertada por las inevitables sacudidas emocionales a que se ve sometida. Sus opiniones de carácter social aparecen condicionadas por su aislamiento y profunda soledad, producto de sus limitaciones clasistas, y más tarde se manifiestan en su vacilación entre el bien y el mal, de donde su desesperada búsqueda de salvación en el amor.

Pilar, la criada, por su parte, se perfila de forma penetrante y contagiosa con el drama de su deslumbrante personalidad. Es una chica del pueblo, de una inteligencia innata que le ayuda a sortear variadas situaciones, y que supera su vanidad y peculiar egocentrismo identificándose con los revolucionarios del pueblo.

El drama, al estar centrado en el capitán Bravo, a la vez que posee un plano dedicado a los acontecimientos sociales, nos presenta la dimensión psicológica y moral de este personaje en quien los rasgos típicos del revolucionario y los peculiares de su personalidad forman una unidad. A pesar de que se menciona algo de su biografía, ésta sólo se toca en la parte de su pasado épico y revolucionario, dejándose a un lado por lo demás su vida personal. El capitán Bravo es un personaje que surge y se edifica ante nuestros ojos; lejos de gravitar en él el pasado, se trata de alguien que está construyéndose y completándose continuamente. En cambio, no pasa lo mismo con los demás personajes, como Inés y Pilar, que destruyen algo en sí mismas en un anhelo de cambio, provocado tanto por la situación histórica como por la presencia del capitán Bravo.

Descanso en Arco Iris se desarrolla durante el intervalo de tiempo que separa un enfrentamiento bélico de otro. En él caben, además de las manifestaciones ideológicas, las de los sentimientos íntimos de los tres personajes centrales, Estanislao, Inés y Pilar. A Dimov le interesa incidir en su intimidad hasta situaciones límite, que se producen, naturalmente, en cada uno de los personajes de forma diferente. Para Estanislao, el

sentimiento amoroso está siempre subordinado a la razón, a sus ideas, y convive en igualdad con el sentimiento del deber, de donde emana su equilibrio espiritual; la fuerza de su razón suele ser más fuerte que la de sus sentimientos, a pesar del sincero amor que siente hacia Inés. Descubrimos en su imagen algo de clásico, que nos podría evocar a un Cid contemporáneo. Su deber de comunista está por encima del egoísmo de los sentimientos amorosos, algo que consigue alcanzar gracias a la fuerza de su razón y de su severidad. En el caso de Inés, por el contrario, el amor es una pasión que lo invade todo en su vida y que la hace sentirse dispuesta incluso a morir por ella; para Pilar, por último, este sentimiento termina siendo un sacrificio.

El autor nos priva de proseguir el paulatino nacimiento del sentimiento de amor entre los personajes, y lo descompone desde el principio en sus elementos básicos, haciéndole confluir con otros sentimientos, pasiones o pensamientos, e incluso tratando de racionalizar e intelectualizar algunos de los procesos de sus íntimas vivencias. Esta simultaneidad de acontecimientos de índole social (de palpito revolucionario, con su deber, su moral y sus víctimas) y de vida personal aporta un especial dramatismo a la obra.

Dimov revela las características de estos personajes partiendo de su pertenencia social. El conflicto interior de la aristócrata Inés apenas tiene que ver con el que vive Pilar, la muchacha del pueblo. El amor de ambas hacia el capitán Bravo tiene en ellas connotaciones distintas, al ser tan diferentes sus personalidades y pertenencias sociales, aunque hasta el final de la obra no vemos que el drama íntimo llegue a disolverse en el drama social. La realidad social-revolucionaria queda algo apartada, algo lejana del conflicto entre los personajes. Esta sensación quizás se deba a una cierta contradicción que podemos advertir entre la acción externa y la interna de la obra.

El autor recrea una situación histórica y épica en la que una brigada comunista, rodeada por fuerzas enemigas, espera una derrota inevitable. El grupo de soldados que dirige el capitán Bravo está sólo a contadas horas de su destino fatal. Sin embargo, entretanto, en los jardines de la vieja hacienda surge un drama amoroso entre gente de muy distintas convicciones y procedencias, que contrasta completamente con el carácter decisivo de la situación bélica. Los aforismos, la perspicacia, el fluir de un diálogo relajado, no parece que tengan cabida en esta situación límite. Es como si los sentimientos fueran autónomos, desligados de las situaciones épicas a que están abocados los personajes. Sólo en Pilar puede darse en alguna ocasión la fusión entre el sentimiento íntimo y la identificación social, porque, gracias a Bravo, ve la realidad del campesinado y de los trabajadores comunes, lo que produce en ella una identificación con las ideas progresistas.

Al desarrollarse el argumento sobre el telón de fondo de los enfrentamientos bélicos, los hechos concretos tienen una resonancia muy puntual a lo largo del drama. Sin embargo, se subraya el dinamismo y la precipitación con que se suceden los acontecimientos en el

frente, en un escenario con lejano resonar de los disparos en el campo de batalla. Cuando en un determinado momento éstos cesan, sus ecos se convierten en un gran fondo épico sobre el que se desenvuelve la acción entre los personajes. Éstos participan en la lucha como parte de una u otra convicción política; unos seguros, otros indecisos o resignados, todos se sienten protagonistas.

La revolución y la implicación particular de los personajes en aquella, que de forma distinta atraviesa sus almas, es un efecto con que Dimov busca dar a conocer no solo su objetividad sobre el tema, sino ofrecer también dimensiones subjetivas. Los altibajos espirituales en los personajes son examinados nuevamente mediante el prisma amoroso. El lector o espectador se convierte en testigo de una innovación en Dimov, la de mostrar ante nuestros ojos el instante del nacimiento del amor como sentimiento y como pasión, impregnado a la vez de la revolución, lo que acarrea su desgracia. Así, lo épico ya no existe sólo en el contexto temporal sino que también está en la atmósfera en la que viven los personajes.

La temática del drama no depende sólo del pasado de sus personajes, que no determina el motivo dramático y psicológico de sus acciones. El equilibrio entre el pasado y el futuro en esta creación pasa a ocupar un segundo plano. En *Descanso en Arco Iris* todo tiene lugar en el presente, el de la Guerra Civil Española, con lo que supone de nacimiento y destrucción de la naturaleza humana. La particular biografía de cada personaje es la que determina el carácter y el entorno escenográfico, y todos se edifican y destruyen ante nuestros ojos.

En sus dos anteriores dramas, Dimov había intelectualizado y tratado ya los resultados de determinadas acciones y transformaciones espirituales, motivadas por la pasión humana. Sin embargo, hasta este momento era en él algo novedosa la indagación sobre el nacimiento de esos sentimientos, pensamientos y transformaciones psicológicas. La psicología de los personajes en sus anteriores dramas estaba drásticamente separada de los procesos sociales y del lado objetivo de la vida social. En *Descanso en Arco Iris* sus indagaciones poseen otras dimensiones. El fondo de la guerra, el agudo dinamismo de los acontecimientos en la lucha entre republicanos y falangistas, el espíritu y el incesante estruendo de los combates, que ocupa una gran parte de la obra, pasan a ser el telón épico en esta representación dramática. Los personajes, aunque pertenecientes a distintos bandos, están integrados dentro de la lucha, seguros o dudosos, decididos o resignados, valientes o escondidos, todos ellos viven o se determinan por la revolución y el espíritu de su tiempo.

La hacienda *Arco Iris*, nombre que podría evocarnos la diversidad de convicciones, se convierte en un islote de vida en medio del enfurecido mar de la guerra, en un refugio temporal para la humanidad, y en un breve asilo de sentimientos dormidos. Quizás esta sensación de seguridad predispone a la creación de un pequeño mundo aislado, que

contraste vivamente con todos los espantos de la guerra. Puede que Dimov quisiera mostrarnos que es posible cantar una última canción de amor antes de la muerte. En palabras de Pilar:

“Песен за любов и смърт, които взаимно се екзалтират”⁵²⁴.

“Es un cante que hace que el amor y la muerte se exalten mutuamente”.

El concepto del amor es en Bravo además símbolo de la libertad, porque nadie puede amar sin ser libre. Sólo cuando dos personas, independientemente de si son una aristócrata y un revolucionario, logran liberarse, aunque sea tan sólo por unos instantes, de todo el bagaje social que les separa, pueden llegar a tener sentimientos desinteresados y limpios:

“Любовта и свободата са едно и също нещо, Инес!... (...) Снощи се освободихме за миг от всичко, което ни разделяше!... Може би така ще обичат хората в нашия бъдещ свят!... И ние ще се борим тъкмо за това – да ги освободим от веригите на класите, на наилието, на враждата и глупостта, които им пресичат пътя да се обичат!...⁵²⁵”

“¡El amor y la libertad son la misma cosa, Inés!... (...) Anoche, nosotros nos liberamos por un instante de todo lo que nos separaba. Puede que así se ame la gente en el mundo futuro... ¡Nosotros lucharemos precisamente por ello, para liberarles de las cadenas clasistas, de la violencia, de la hostilidad y de la estupidez que les impide amarse!...”

La obra persigue, además, descubrir la complicada situación de España en aquellos años, aunque, lejos de abrumarnos con acontecimientos bélicos, se centra en descubrirnos la severa atmósfera en que vive el alma de los personajes. Los encuentros, discusiones y enfrentamientos entre los protagonistas nos presentan una España que bulle y se desgarrar ante las diferentes convicciones políticas de comunistas, falangistas, anarquistas o simplemente demócratas. Dimov nos revela problemas comunes a toda la humanidad, para mostrarnos el lazo que une los intereses nacionales e internacionales a través de las mentes abiertas y progresistas. No nos sumerge en una narración pedante de hechos dramáticos sino que nos los va descubriendo con la ocasión de analizar los eternos problemas del hombre, como el amor, la libertad, el humanismo, la abnegación y la inmortalidad.

Es ésta, como hemos dicho, la obra más madura de la producción dramática de Dimov, con la que el autor se atreve, sirviéndose de la dramaturgia, a tratar temas universales, conflictos sociales y éticos por los que se había interesado con anterioridad en sus novelas.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 187.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 229.

OTROS ESCRITOS SOBRE ESPAÑA:
HIDALGO Y LA VIDA DE GRIMAU ESTÁ EN PELIGRO

El manuscrito Hidalgo

En la “Casa-Museo Dimităr Dimov” de Sofía se conserva un manuscrito de Dimov con el título *Hidalgo*⁵²⁶. Se trata de una obra inacabada de temática española que no ha sido objeto de atención en los estudios realizados sobre la producción literaria de nuestro escritor. El manuscrito consta de seis hojas de cuaderno cuadrículadas con formato 17x21cm, escritas a lápiz por las dos caras.

En la bibliografía dimoviana sólo se han hecho dos menciones de este manuscrito, debidas a la que fue directora de la Casa Museo, Ekaterina Ivanova: la primera, de 1979, es una breve nota en el periódico *Антени (Antenas)*⁵²⁷; y la segunda, aparece en su monografía dedicada al escritor, *Димитър Димов. Автор, време, герои (Dimităr Dimov. Autor, cronología, personajes)*, del año 1985⁵²⁸.

Aunque el manuscrito no está fechado, por su tema y el enfoque de los hechos narrados podría muy bien encajar tanto en el período inmediatamente anterior de su partida hacia España, o sea, a finales de 1942, como, quizás con más fundamento, a finales de los años cuarenta y comienzos de los cincuenta, cuando crea gran parte de sus obras de temática española. El texto comprende la parte preliminar de la obra, y las tachaduras y los añadidos nos hace pensar que se trata de los primeros esbozos. No sabemos por qué no continuó trabajando en él, pero, si el escrito se inició, como nos inclinamos a aventurar, a finales de los cuarenta o principios de los cincuenta, la explicación la podríamos encontrar en que el autor se encontraba absorbido por su novela *Tabaco*.

Es difícil concretar el género en que se encuadraría el texto, porque su escasa extensión apenas lo permite. Con todo, tanto por su comienzo como por las preferencias de Dimov, aventuramos que podría haberse tratado de una narración larga o incluso de una novela.

Ivanova, biógrafa y estudiosa de la obra de Dimov, cree que el manuscrito pudiera pertenecer al período inmediatamente anterior al viaje de Dimov a España, basándose en

⁵²⁶ En el Apéndice II se puede consultar una fotocopia del original manuscrito, junto a su reproducción en búlgaro, ordenada literariamente, sin tachaduras e incluyendo sus añadidos, así como nuestra traducción al español. Disponemos de la fotocopia del manuscrito *Hidalgo* gracias a la colaboración de la actual directora de la Casa Museo de Dimov, Anna Svitkova, y de la directora del Museo Literario Nacional, Liubka Krumova. En efecto, al tratarse de un original inédito, no ha sido fácil conseguir su fotocopia.

⁵²⁷ Cf. Д. Димов, “Идалго: Разказ”, *Антени* 28, от 11, 1979, p. 6.

⁵²⁸ Cf. Е. Иванова, *Димитър Димов. Автор, време, герои*, София 1985, p. 44-46.

que *Hidalgo*, a primera vista, tiene mucho en común con *La novela sin título*⁵²⁹, que Dimov escribió durante los cuatro años que van desde la publicación de *Teniente Benz*, en enero de 1939, y la partida de Dimov a España, en enero de 1943. Las similitudes las encuentra en que Dimov aborda el tema con un estilo parecido al de la obra citada, e incluso utiliza el mismo tipo de papel. La opinión de tan acreditada investigadora la consideramos plausible, porque no es descabellado pensar que Dimov, justo antes de iniciar su viaje a España, tratase de imaginar en su escrito la vida científica española, apoyado en la no desdeñable información que ya sabemos que poseía sobre este país.

En cualquier caso, la hipótesis por la que nosotros nos inclinamos es que la obra se escribió a su regreso de España, opinión que hemos tenido oportunidad de compartir personalmente con la actual directora de la citada Casa Museo de la capital búlgara, Anna Svitkova. Y ello nos parece así por la vivacidad y frescura, no exentas de humor, con que el autor narra los hechos, y por la aportación de algunos detalles que difícilmente podría conocer si no hubiese estado ya en España. Uno de los personajes, por ejemplo, tiene marcada predilección por determinadas marcas de coñac, muy populares entonces en España, “Milenario” y “Carlos V”. Además, Dimov toca temas a los que se referirá también en sus apuntes de viaje, como las críticas a Felipe II y Alfonso XIII, sin olvidar su alusión a la calle madrileña Bravo Murillo, muy cercana a la calle Alberto Aguilera, donde pasó gran parte de su estancia en la capital española.

La vida de Grimau está en peligro

A pesar de que nunca más volvió a pisar suelo español desde su regreso a Bulgaria en 1944, Dimov siguió con interés la actualidad del país ibérico hasta su muerte en 1966. No es de extrañar, por tanto, su artículo “Животът на Гримау в опасност” (“La vida de Grimau está en peligro”)⁵³⁰, dedicado a defender la imagen del político comunista español Julián Grimau, acusado en 1963 por el régimen franquista de rebelión militar, y que sería condenado a muerte⁵³¹. La reacción de Dimov a su procesamiento escandaloso, que provocó un aluvión de protestas internacionales contra el régimen franquista, fue inmediata, publicando su artículo el mismo mes de abril de 1963.

⁵²⁹ El manuscrito de esta obra, que se publicó por primera vez en las *Obras completas* del autor, editadas en Sofía en 1966, se encuentra actualmente en posesión de la viuda del escritor, Lili Dimova.

⁵³⁰ Cf. Д. Димов, “Животът на Гримау в опасност”, *Литературен фронт* 15, 1963, p. 4.

⁵³¹ Julián Grimau (Madrid, 1911-1963) fue inspector de policía de la brigada criminal durante la Guerra Civil. En 1936 se afilió al Partido Comunista de España (PCE). Refugiado en Francia y América latina, fue miembro del comité central del PCE desde 1954, y desde 1959 vivió clandestinamente en España hasta su detención en 1963. Acusado de rebelión militar fue condenado a muerte en abril del mismo año, lo que provocó una oleada de protestas en todo el mundo.

La frase con que el escritor búlgaro lo inicia es similar a aquella con que acabara su otro artículo comentado, *¿Por qué lucharon por la República española?*, o también podría haber sido tomada de su drama *Descanso en Arco Iris*, que estaba a punto de ser estrenado:

“Една от най-балгородните традиции в обществения живот на нашия народ е готовността на българина да се бори не само за собствената си, но и за чуждата свобода⁵³²”.

“Una de las tradiciones más nobles de la vida social de nuestro pueblo es la disposición del búlgaro a luchar no sólo por la libertad propia, sino también por la ajena”.

Dimov define la figura de Grimau como la de un luchador abnegado por la libertad del pueblo español, cuya vida pende de un hilo después de un proceso judicial “preparado con habilidad” por el régimen franquista para acabar con su vida. A Dimov este juicio injusto le evoca la sombra de la Inquisición española que vuelve a posarse con su leyenda negra sobre el pueblo español. El escritor aprovecha este artículo para llamar la atención de los búlgaros sobre la realidad española, aprovechando para ensalzar las cualidades de su pueblo, a la vez que dirigir una vez más su mordaz crítica contra la Iglesia y los explotadores de siempre, insistiendo en una idea a la que ya había aludido en publicaciones citadas con anterioridad, como en el apunte de viaje *Invierno de Castilla* y, posteriormente, en el drama *Descanso en Arco Iris*:

“Легиони от ловки и добре подготвени монаси и кюрета улавят като с лещи душата на испанеца още от люлката му и я държат чак до гроб”⁵³³.

“Legiones enteras de hábiles y bien preparados frailes y curas atrapan como con tenazas el alma del español desde la cuna hasta la tumba”.

Dimov condena en su artículo la violencia practicada por el imperialismo y el fascismo en un juicio amañado para condenar irrevocablemente a un hombre justo. Hace un llamamiento a toda la humanidad, y en particular a la sociedad búlgara:

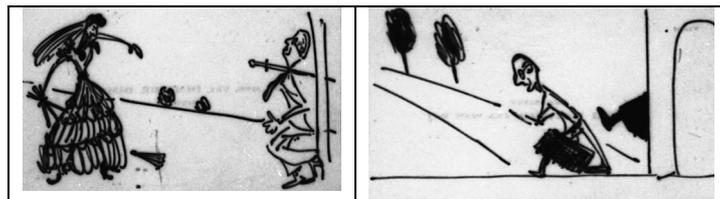
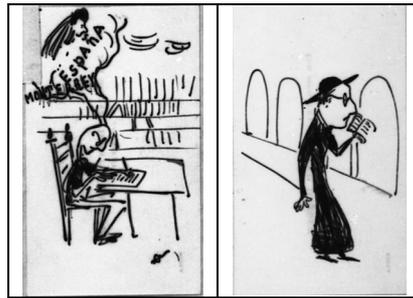
“Целият български народ трябва даzakлейми новия инквизиционен процес срещу Гримау. Друг начин за спасяването на този самоотвержен син на испанския народ няма. А бранейки Гримау, ние браним от посегателствата на империализма и фашизма нашата идея, нашия свят и нашата собствна родина. Може би ще кажете, че гневният протест на българския народ ще заглъхне като глас в пустиня. Не е вярно! Този протест ще се съедини в могъщ хор с протестите от други страни и може би ще стресне диктатора, като му напомни страшния и необуздаем от нищо гняв на народите”⁵³⁴.

⁵³² Cf. Димов, *Събрани съчинения в пет тома, op. cit.*, vol. 5, p. 371.

⁵³³ *Ibid.*, p. 372.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 372-373.

“Todo el pueblo búlgaro debe condenar este nuevo proceso inquisitorial, esta vez frente a Grimau. No cabe otra posibilidad para poder salvar a este abnegado hijo del pueblo español. Defendiendo a Grimau, luchamos contra la violencia del imperialismo y el fascismo, por nuestras ideas, nuestro mundo y nuestra patria. Puede que piensen que incluso la protesta encolerizada del pueblo búlgaro quedará ensordecida como una voz en el desierto. Pero ¡no es cierto! Esta protesta se unirá en un poderoso coro con las de los demás países y puede que ayude para provocar el sobresalto en la conciencia del dictador, recordándole la terrible y desenfrenada ira de los pueblos”.



Dibujos de Dimov sobre temas españoles, Archivo Casa Museo.

CAPÍTULO VIII
LA NOVELA ESPAÑOLA DE DIMOV
ALMAS CONDENADAS

“En otros tiempos, las palabras habían servido a la magia, y hasta hoy conservan mucho de aquella antigua virtud. Con palabras alguien puede llevar a otro a la dicha suprema o a la desesperación. Mediante palabras el maestro transmite sus conocimientos a sus discípulos, con palabras el orador cautiva sus oyentes y determina en gran parte sus opiniones y decisiones. Las palabras hacen brotar los sentimientos, con que una persona es capaz de influir en otra”.

S. Freud, *Introducción al psicoanálisis*, trad. L. López-Ballesteros y de Torres, Madrid 2000, p. 36.

Материята е консервативен фактор, който се противопоставя на еволюцията, а съзнанието прогресивен фактор, стремеж към свобода, която тика напред.

“La materia es un factor conservador, que se opone a la evolución, mientras que la conciencia es un factor progresista, un anhelo de libertad que empuja hacia delante”.

Д. Димов, “Възродената метафизика”, *Ученически* подем 4, 9 февруари 1928, p. 71.



ДИМИТЪР ДИМОВ

ОСЪДЕНИ ДУШИ

РОМАН

ХЕМУС

РОМАНЪТ ОСЪДЕНИ ДУШИ
НАПИСА ДИМИТЪР ДИМОВ,
ИЗДАДЕ ГО КНИГОИЗДАТЕЛСТВО
ХЕМУС А. Д. И ГО ОТПЕЧАТИ
В СОБСТВЕНАТА СИ ПЕЧАТНИЦА
В СОФИЯ ПРЕЗ 1945 ГОДИНА В
ШЕСТ ХИЛЯДИ БРОЙКИ.

INTRODUCCIÓN

En abril de 1944, en el frente búlgaro, al que ha sido destinado en el golfo de Tesalónica, poco después de volver de España, Dimov empieza a escribir su “novela española”, *Almas condenadas*, haciéndolo en unas condiciones personales extremas. La novela se edita poco más de un año después de la toma del poder por los comunistas en septiembre de 1944, un período en que la crítica literaria, como todo en el país, se está reorganizando para establecer las nuevas normas a las que deberán atenerse las publicaciones; se está asentando el régimen filosoviético que configurará los criterios de lo que vamos a llamar la “nueva crítica literaria”.

Algunas opiniones coinciden en que la novela *Almas condenadas* es la novela más auténtica de Dimov, en la que el escritor se ha expresado de forma más libre y completa, donde sin inhibiciones ni ataduras ha dado rienda suelta a su complejo y rico mundo interior⁵³⁵. Estamos de acuerdo con ello, por cuanto que su primera novela, *Teniente Benz*, es obra menos madura y *Tabaco*, la tercera y última, sufrió añadidos y mutilaciones impuestos por el régimen político. La escritora y primera mujer del Dimov, Neli Dospevska, piensa en relación con ello:

“Този роман, изваян съкаш с един замах, написан като че ли на един дъх, далеч не е само плод на вдъхновение, получено в една живописна страна. За да напипа пулса ѝ, да проникне в атмосферата ѝ и да предаде основните ѝ характерни особености, Димов не се уповава само на личните си впечатления. Той е чел задълбочено историята на Испания, погълнал е произведенията на най-големите ѝ писатели, поети, фолософи, драматурзи; изучавал е най-подробно не само историята и устава на йезуитския орден, но се е ровил и в редица религиозни трудове, източници на йезуитската догма⁵³⁶ .

“Esta novela, como si fuera esculpida con un solo gesto, como escrita con un aliento, no es ni mucho menos fruto sólo de la inspiración, infundida por un país pintoresco. Para llegar a captar su pulso, para adentrarse en su atmósfera y poder plasmar sus peculiaridades principales y más características, Dimov no se apoya sólo en sus impresiones personales. Ha profundizado en la lectura sobre la historia de España, ha devorado las obras de sus más grandes escritores, poetas, filósofos, dramaturgos; ha estudiado en detalle no sólo la historia y el reglamento de la orden de los jesuitas, sino que además ha acudido a numerosos trabajos sobre temas religiosos y a fuentes de la Compañía de Jesús”.

⁵³⁵ Es la opinión, entre otros, de Neli Dospevska, Petar Dinekov y Gueorgui Karaslavov.

⁵³⁶ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 519-520.

La gestación de *Almas condenadas* viene de varios años atrás. Neli Dospevska⁵³⁷ recuerda que en 1939 Dimov le contó el argumento de una narración cuyo título sería *Към пиниа Гречелор*, que traducido del rumano significa “Campamento griego”, en la que el escritor describía la vida en un campamento de leprosos de Rumanía. A Dospevska no le gustaba la narración, por su “прекалената му морбидност” (“excesiva morbosidad”), y el autor destruyó el manuscrito. En el verano de 1944, en las difíciles circunstancias del frente búlgaro, Dimov retoma la escritura con ideas argumentales similares a las del manuscrito destruido, y comienza a consolidar una trama cada vez más definida.

No cabe duda de que Dimov tiene aún un recuerdo muy vivo y reciente de España, al que une su experiencia en el campo de batalla, que es precisamente y en rasgos muy generales el marco en el que el escritor sitúa sus *Almas condenadas*. Sus “charlas” con los soldados y el día a día en el frente es un material del que Dimov saca el provecho necesario para su argumento. Los campos griegos llenos de olivos son muy parecidos a los paisajes españoles, pues ambos países son mediterráneos. Dimov no ha sido un espectador directo de la Guerra Civil Española, pero se la imagina en tierras griegas, donde escenifica e identifica sus propias vivencias con las de los brigadistas búlgaros en España pocos años atrás.

Vasil Vasev, ayudante de Dimov, con quien éste comparte habitación en Nea Triglia, en el Golfo de Tesalónica, confirma que el escritor estaba allí, efectivamente, enfrascado en su próxima novela:

“През свободното си време Димов пишеше роман. Ставаше сутрин рано – помякога в 4-5 часа. Пишеше до закуската. След това излизахме по прглед. След пргледа се връщаме в стаята, даваше ми наставления и започваше пак да пише. Пишеше върху гладки бели листове за машина, разрязани на две, с автоматична писалка и с лява ръка. Обясняваше ми, че се опитва да съчини един роман. Казваше ми, че обича професията си, но обича и писането. Беше написал една голяма купчина и продължаваше да пише. Не съм го видял да е използвал помощни материали. На масата му през чялото време имаше само две купчини – празни и изписани листове. Аз преценявах, че му преча, когато съм в стаята, и си намирах работа навън. Вечер, си лягах и заспивах, а той продължаваше да пише”⁵³⁸.

“En su tiempo libre Dimov escribía una novela. Se levantaba temprano por la mañana – algunas veces a las 4 o a las 5 de la mañana. Escribía hasta la hora del desayuno. Después salíamos para hacer la revisión. Tras el chequeo, volvíamos a la habitación, donde él me daba algunas instrucciones y comenzaba a escribir de nuevo. Escribía sobre folios blancos y lisos para máquina de

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 524.

⁵³⁸ *Ibid.*, p.165-166.

escribir, partidos en dos, con pluma automática y con la mano izquierda. Me explicaba que trataba de idear una novela. Decía que amaba su profesión pero que también amaba la escritura. Había escrito un montoncito de folios y continuaba escribiendo. No he visto que consultase material complementario. En su mesa siempre había sólo dos montones de folios, uno con folios en blanco, y otro con los ya escritos. Yo estimaba que podía molestarle estando en la habitación, por lo que me inventaba algún trabajo fuera. De noche me acostaba y me dormía; él, sin embargo, seguía escribiendo”.

El encontrarse completamente absorbido por la escritura es compatible en Dimov con querer compartir en determinados momentos lo escrito con oyentes que él elija, que sean capaces de mostrarles su opinión, de debatir sobre lo escrito. Al mismo tiempo, le interesa observar atentamente las reacciones que provoca en los demás su lectura. En esta ocasión el escritor elige como oyente al doctor Alexei Gueshakov, del que espera su juicio crítico y sugerencias. El médico valora muy positivamente lo escrito por Dimov, pero las circunstancias en el campo de batalla y la situación política, tanto en Grecia como en Bulgaria y en Europa en general, son de tal tensión que no puede prestarle la atención necesaria e incluso le extraña la capacidad que Dimov posee de evadirse de la realidad en medio de una situación bélica tan difícil, expresándose así:

“Абе какво си седнал да пишеш за католически духовници и за някаква си англичанка-наркоманка, когато ние си имаме достатъчно свои проблеми!”⁵³⁹

“¡Pero qué harás escribiendo sobre curas católicos y una inglesa drogadicta, cuando nosotros ya tenemos suficiente con nuestros problemas!”

Después de observaciones de este tipo, parece que Dimov se abstiene de compartir en adelante sus escritos con el Dr. Gueshakov, y éste no tiene más recuerdos de que Dimov le volviera a enseñar alguno de sus escritos. Es posible que incluso dejara la escritura de la novela para continuarla tras su regreso a casa.

Dimov le comenta asimismo al edecán de su regimiento que está escribiendo una novela, y que piensa titularla *Любовта на калугера* (*El amor del fraile*)⁵⁴⁰, aunque a su regreso del campo de batalla, le dice a su esposa Neli otro título, el de *Епидемия в Пеня Ронда* (*Epidemia en Peña Ronda*)⁵⁴¹, para finalmente decidirse por *Осъдени души* (*Almas condenadas*).

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 166.

⁵⁴⁰ Cf. E. Иванова, *Страници от живота и творческия път на Димитър Димов*, София 1981, p. 168.

⁵⁴¹ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 524.

Dospevska asegura que el 7 de septiembre de 1944, liberado por fin de sus compromisos militares, para los que no reunía las mínimas condiciones, Dimov se encuentra ya en Dupnitsa, donde está evacuada su familia, y que el escritor continúa su trabajo en la novela. La mujer de Dimov apunta que en la primavera de 1945 el escritor estaba ocupado en describir el campamento de enfermos de tifus de Peña Ronda, y que lo veía sumido en un profundo ensimismamiento, escribiendo todo el día y gran parte de la noche:

“Една нощ го чух да стене и скочих: това му се случваше от време на време; трябваше само да уловя кротко ръката му и обикновено той бързо се успокояваше, без дори да разбере какво става. Този път обаче видях, че работата е много по-сериозна. Събудили го бяха силни стомашни болки; температурата му се беше много повишила, чувстваше се отпаднал (...) Подхвърли, че има някои признаци на паратиф или повратен тиф (...) Болестта продължи десетина дни, главно с висока температура и стомашни смущения. След това изведнаж всичко мина”⁵⁴².

“Una noche le oí gemir y me levanté: esto le pasaba de vez en cuando; sólo tenía que tomarle la mano con suavidad y normalmente se tranquilizaba en seguida. Pero esta vez fue diferente, me di cuenta de que la cosa era más seria. Le habían despertado fuertes dolores estomacales; tenía fiebre y se sentía débil (...) Aludió a que presentaba algunos síntomas de paratifoidea o paratífus (...) La enfermedad se alargó unos diez días, manifestándose con fiebre alta y trastornos estomacales. Después de repente todo pasó”.

Muchos años después, cuando Dospevska comienza a escribir sus recuerdos, creyó encontrarle una explicación a aquel extraño episodio:

“Мишо беше изключително чувствителен; литературната му работа го завладяваше изцяло; от друга страна, болестите събуждаха у него просто ирационален страх, и много се поддаваше на самовнушения. Всичко това не беше ли допринесло по някакъв начин за тифузноподобното заболяване, повалило го точно когато пишеше за лагера на болните от тиф? За обикновено съвпадане ли се касаеше, или за още един от многото описани в медицинската литература случаи, разкриващи силата на самовнушението у хора с болезнена чувствителност?”⁵⁴³

“Misho era una persona muy sensible, y su labor literaria se apoderaba por completo de él; por otro lado, las enfermedades provocaban en él un temor irracional y se autosugestionaba mucho. ¿No habría sido todo esto causa de su enfermedad paratifoidea, que le había influido precisamente cuando escribía sobre el campamento de enfermos de tifus? ¿Se trataría de una simple coincidencia, o de uno de esos casos descritos en medicina, que revela la fuerza de la autosugestión en personas de una sensibilidad enfermiza?”

⁵⁴² *Ibid.*, p. 525.

⁵⁴³ *Ibid.*

Acabada su novela, Dimov acude para su edición a “Хемус” (“Hemus”), una de editoriales más prestigiosas de Sofía. El escritor entrega su manuscrito a Tzvete Ivanov y Asen Mijailov, subdirectores de la editorial, para que la juzguen. La editorial valora muy positivamente la obra y la edita en un tiempo muy breve. Mijailov nos dice al respecto:

“Кой донесе ръкописа на «Осъдени души», не помня. Даде ми го колегата Цв. Иванов. Романът беше му харесал. Хареса и на мене. Докладвахме на директорския съвет. Цв. Иванов даде данни и за автора. Не ми е известно нашият директор Хр. Хаджиев да е давал този ръкопис на някой от личните си консултанти. Но се реши романът да бъде отпечатан. Без охота приехме само корицата – Димов настоя чрез Ас. Якимов тя да бъде изработена от негов роднина-художник⁵⁴⁴”.

“No recuerdo quién trajo el manuscrito de «Almas condenadas». A mí me lo dio Tz. Ivanov. La novela le había gustado, y a mí también me gustó. Informamos de nuestra opinión al consejo directivo y Tz. Ivanov aportó algunos datos sobre su escritor. No sé si nuestro director Hr. Hadzhiev pasó el manuscrito a sus consultores personales, pero decidió que la novela se editara. Sin embargo, aprobamos la portada sin mucha aceptación, pero Dimov insistió, a través de As. Iakovov, porque iba a ser elaborada por un pintor, familiar suyo”.

Almas condenadas se edita a finales de 1945⁵⁴⁵, quizás en noviembre, y sus cuatrocientas y una páginas tienen una tirada de 6200 ejemplares, número bastante considerable si tenemos en cuenta la práctica habitual de la editorial que, según cuenta As. Mijailov, sacaba la obras de los clásicos con 3000 ejemplares, aunque excepcionalmente editaran a Chudomir⁵⁴⁶, dada su gran demanda, con 5000. La primera muestra tangible positiva de la aceptación de la novela le llega a Dimov con la concesión del premio *Veselina Dărventska*, el mismo año de 1945, un premio anual que desde 1937 se otorgaba a la mejor obra literaria búlgara.

Este premio le abre a Dimov las puertas de la Unión de Escritores Búlgaros (UEB), a la que se incorpora como miembro regular el 10 de marzo de 1946, y unos meses más tarde ingresa en las filas del Partido Comunista Búlgaro (PCB).

ACOGIDA POR LECTORES Y CRÍTICOS

Teniendo en cuenta el momento de publicación de la novela, a finales de 1945, el organismo dedicado a velar por la ortodoxia de las obras artísticas en general aún no estaba

⁵⁴⁴ Cf. Иванова, *op. cit.*, p.171.

⁵⁴⁵ Cf. Д. Димов, *Осъдени души*, София 1945.

⁵⁴⁶ Chudomir, pseudónimo de Dimităr Chorbadzhiiski (1890-1967), era un escritor de relatos humorísticos cortos, cercanos a la anécdota y al artículo satírico, que por su humor popular gozaron de una enorme aceptación durante la primera mitad del siglo XX. Además, ilustraba sus libros.

suficientemente desarrollado como para emitir juicios rigurosos, como más tarde ocurriría con el enfoque político de las obras que se publicaran. *Almas condenadas* se pudo editar sin grandes problemas. Otra cosa será a partir de 1948, con el contagio estalinista y la larga etapa totalitaria. La segunda edición de la novela ya tardará en ver la luz nada menos que doce años, muy posiblemente por la intervención del órgano del PCB, conocido como *Agitación y Propaganda (AGIT-PROP)*, encargado de valorar la obras artísticas.

El estudio de esta obra, y en general de toda la dimoviana de temática española, no ha gozado aún de la consideración que se merece en la crítica búlgara; son contadas las voces que han reparado en la existencia de varias obras con un tema unificador, España, y menos aún las que se han acercado a ellas con detenimiento. Lo atribuimos al carácter de la crítica búlgara del momento, pues todo lo que no significara una exaltación de los valores del realismo socialista quedaba preterido cuando no menospreciado. Casi todos los estudios que hay sobre la obra de Dimov se centran en su obra más polémica, *Tabaco*, lo que proporciona una visión pobre, por incompleta, del escritor. Como hemos visto en el capítulo quinto, durante el período totalitario la crítica búlgara vertió sobre Dimov descalificaciones sin cuento, acusándole de cosmopolita, un término extremadamente negativo en aquellas circunstancias, pues estaba reservado a todo escritor “degenerado” por la literatura occidental. Paradójicamente, después de la caída del comunismo, algunos lo consideran un escritor emblemático de aquel régimen.

Nosotros no vamos a entrar en la polémica de definir a Dimov desde el punto de vista ideológico; no sería justo determinarlo en un sentido o en otro, pues creemos que su personalidad y peso literario está por encima de estas consideraciones. Sí apoyamos la idea de un Dimov humanista, introvertido, filósofo y científico, crítico con cualquier manifestación dogmática, estudioso incansable del alma humana y de sus complejas manifestaciones en la vida real. Ha habido quien se ha basado en su producción posterior al “caso *Tabaco*” para juzgarlo, cosa bastante disparatada, pues es sabido que, presionado por la crítica, se vio obligado a “manipular” y politizar más su obra. Sin duda, Dimov se sentía inclinado hacia las ideas progresistas e incluso creía en las bondades del comunismo para acabar o mitigar muchas lacras del mundo, pero en ningún caso se dejó seducir por sus dogmas, que sufrió.

El crítico y estudioso más perspicaz de Dimov, el que ha sabido penetrar, a nuestro juicio, con más acierto en la obra del escritor ha sido Kiuimdziev, quien opina de su segunda novela:

“Към романа «Осъдени души» до ден-днешен съществува едно мълчаливо и упорито, трайно, дори високомерно предубеждение. То иде главно от страна на «ценителите». Едни от тях не виждат връзката му с националната повествователна традиция и за тях «Осъдени души» е нещо екстравагантно, дори будоарно с оттенък на булевардност и пошлост (...)

От друга страна, откъде Димитър Димов ще познава така добре Испания и испанския бит, че да може да създаде една «релистична» картина на испанския живот, а не да се плъзне по линията на псевдоромантични приключения на измислени герои! (...)»⁵⁴⁷

“En referencia a la novela *Almas condenadas* existe hasta hoy un prejuicio callado aunque persistente, duradero e incluso altivo. Éste proviene sobre todo de los «especialistas». Algunos no ven en ella su relación con la tradición narrativa nacional, y para ellos *Almas condenadas* es algo extravagante, incluso amanerado con ciertas dosis de vulgaridad (...) Por otro lado, ¿de dónde Dimov conocerá España y su realidad lo suficientemente bien como para poder crear un cuadro «realista» de la vida en España, y no dejarse llevar por aventuras *pseudorrománticas* de personajes ficticios! (...)”.

Kuiumdziev se refiere a las objeciones que, al publicarse la novela, emitieron Malcho Nikolov⁵⁴⁸ y Tzvetán Minkov⁵⁴⁹, para quienes Dimov no describe la España contemporánea en *Almas condenadas*, sino que se dedica a “historias personales” que poco tienen que ver con la vida en el país. En su artículo, Nikolov piensa:

“... склонността на автора към подробни, че и пресилени анализи значително го е отклонила от възможността да даде едно по-широко и по-подробно изображение на народния испански живот в неговите колективни и индивидуални прояви”⁵⁵⁰.

“(...) que la inclinación del autor hacia análisis minuciosos aunque algo exagerados, le ha desviado en gran medida de la posibilidad de poder presentar una visión más detallada y amplia de la vida popular española en sus manifestaciones individuales y colectivas”.

Es evidente que estos críticos no saben ubicar la novela en la literatura búlgara, pues parten del prejuicio de que toda obra literaria debe reflejar la realidad social de los personajes del momento, y no su vida íntima, pues esta última, en su opinión, no puede revelar la realidad social, y por tanto carece de un significado universal. Además, creen que, sin conocer los pormenores de la realidad social, colectiva e individual, es imposible crear una visión “realista”. Llama la atención el hecho de que estos críticos ignoren la estancia de Dimov en España sólo un año antes de la publicación de la novela y el hecho de que hubiera tenido la oportunidad de sumergirse en la cotidianeidad del pueblo español.

⁵⁴⁷ Cf. К. Куюмджиев, “Испанският «комплекс» на Димитър Димов”, *Септември* 3, 1985, p. 169-213, en p. 197.

⁵⁴⁸ Cf. М. Николов, “Един роман за съвременна Испания. «Осъдени души» от Димитър Димов”, *Литературен фронт* 14 (56), 1945, p. 2.

⁵⁴⁹ Cf. Ц. Минков, “Литературна равностетка за 1943 г.”, *Литературен фронт* 17 (95), 1945, p. 2.

⁵⁵⁰ Cf. Николов, “Един роман за съвременна Испания. «Осъдени души» от Димитър Димов”, *art. cit.*

Estamos de acuerdo con Umberto Eco⁵⁵¹ cuando, en referencia a los autores contemporáneos, dice que su estudio es siempre difícil, pues las opiniones que se vierten sobre ellos y su obra suelen ser vagas y discordantes por la falta de perspectiva. Posiblemente sea éste el caso de los citados críticos búlgaros en relación con *Almas condenadas*. Sus valoraciones se están dejando ya impregnar del virus del realismo socialista, paulatinamente inoculado en la patria de Dimov, y, lejos de interpretar el verdadero valor de la obra, la juzgan sólo bajo la óptica de las exigencias políticas. Con respecto al supuesto desconocimiento de Dimov de la realidad que describe, aparte de que no es verdad en la medida en que se le atribuye, pensemos, por ejemplo, en eminentes escritores de todos los tiempos, como Shakespeare, que nunca pisó Florencia ni Venecia, o en Pushkin, que no estuvo nunca en España ni en Inglaterra; y, sin embargo, uno y otro crearon con su imaginación algunas de sus más geniales obras⁵⁵².

Otro crítico, Iván Bogdanov⁵⁵³, ve en la segunda novela de Dimov “...идейна неяснота” (“falta de claridad en las ideas”); pese a que en su opinión Dimov sea un escritor prometedor, “...но още без задълбочено отношение към живота” (“le falta aún una actitud hacia la vida de más profundización”). En su osadía, llega a la errónea conclusión de que: “Въпреки несъмнените качества , които притежава тази книга, едва ли тя ще остане в нашата литература” (“A pesar de las incuestionables cualidades de este libro, dudo que su recuerdo perdure en nuestra literatura”). Bogdanov justifica esta afirmación con otra según la cual los personajes dimovianos poseen un carácter perecedero, pues, según él, son “...изключителни, пардоксални, и следователно –нереални” (“peculiares, paradójicos y, por tanto, no reales”). Y para concluir su artículo, se convierte en profeta al afirmar: “(...) ще има успех, но това ще се дължи на фабулата и на стила, и никак на проблемите, вложени в нея, а следователно тоя успех ще бъде краткотраен” (“[...] tendrá éxito, pero éste será debido a la fábula y al estilo, para nada a los problemas presentados en ella, por lo que su éxito será breve”).

El escritor Gueorgui Karaslavov recuerda que *Almas condenadas* catapultó el nombre de Dimov a lo más alto de la literatura búlgara. Karaslavov cree que la novela, teniendo en cuenta su temática y los problemas que aborda, no pudo aparecer en un momento más oportuno:

“(...) когато целият наш живот кипеше във възторжените изблици на една грандиозна народна революция, когато задушната атмосфера на пометения монархофашистки режим бе издъно озонирана, (...) когато в

⁵⁵¹ Cf. U. Eco, *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, Barcelona 1999, p. 36.

⁵⁵² Nos referimos, en el caso de Shakespeare, entre otras obras, a *Otelo*, *El mercader de Venecia*, *La fierecilla domada*; y, en el caso de Pushkin, a *Pequeñas tragedias* o a *El convidado de piedra*.

⁵⁵³ Cf. И. Богданов, “Романът на Димитър Домов”, *Изгрев* 406, 1946, p. 4.

нашата нова действителност се изяха и се намножиха с могъщ порив милионите истински ценители на художественото слово – читателите (...)”⁵⁵⁴

“(...) cuando toda nuestra vida bullía sumida en los arrebatos entusiastas de una revolución popular grandiosa, cuando la sofocante atmósfera del abolido régimen monárquico-fascista fue ozonizada de raíz, (...) cuando se manifestó y multiplicó, en nuestra nueva realidad, el impulso de los millones de verdaderos reconocedores del verbo artístico: los lectores (...)”

Su fondo épico-histórico, su propio título y el momento político poco consolidado le ayudaron a escapar de las críticas devastadoras, siendo la mayoría de ellas sensibles al gran potencial innovador que contenía la obra, que fue definida como:

“(...) нов успех на нашата прогресивна литература, която получи широки възможности за развитие след 9 септември⁵⁵⁵”.

“(...) un nuevo logro en nuestra literatura progresista, que obtuvo amplias posibilidades de desarrollo después del 9 de septiembre”.

El testimonio de Petăr Dinekov, entonces asistente de psicología en la universidad, nos parece interesante. Rememora cómo supo de la existencia de la segunda novela de Dimov:

“Наскоро след 9 септември 1944 г. нашият общ приятел Цвети Иванов от издателство «Хемус» ми съобщи малко тайнствено, че чете в ръкопис един нов роман, който издателството ще издаде и който ще бъде най-хубавият български роман, писан през последните години. Не искаше да ми съобщи автора и казваше: «Още не съм стигнал до края, но съм сигурен в успеха му.» А когато романът почна да се печата, ми каза: «Осъдени души» от Димитър Димов. Първоначално не вярвах на Цвети, мислех, че се увлича – точ е ентузиаст. Но книгата на Димов надмина всички очаквания, читателят я оцени веднага, романът получи голяма популярност (...) Имаше обаче критици, които мърмореха и виждаха в творбата на Димов едва ли не някакво повърхностно подражание на западните романи. Вече се подготвяше настроение за атаките, които след няколко години щяха да се излеят срещу «Тютюн». Това бяха обаче отделни гласове; писателската общественост прие романа положително; дори някои и сега смятат, че това е най-хубавата творба на Димитър Димов⁵⁵⁶”.

“Poco después del 9 de septiembre de 1944 nuestro amigo común Tsveti Ivanov, de la editorial «Hemus», me comunicó de forma algo misteriosa, que estaba leyendo el manuscrito de una novela nueva, que la editorial la editaría y

⁵⁵⁴ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, ор. cit.*, p. 615.

⁵⁵⁵ Cf. И. Руж, “Един премиран роман”, *Работническо дело* 148, 1946, p. 4.

⁵⁵⁶ Cf. АА.VV., *Димитър Талев. Светослав Минков. Димитър Димов. В спомените на съвременниците си, ор. cit.*, p 556.

que iba a ser la mejor novela búlgara de los últimos años. No quería decirme su autor, sólo sonreía diciendo: «Aún no he llegado hasta el final, pero estoy seguro de su éxito». Cuando la novela comenzó a imprimirse, me dijo: «Almas condenadas» de Dimităr Dimov. En un primer momento, no quise creer a Tsveti, pensé que se había dejado arrastrar; es un entusiasta. Pero el libro de Dimov superó todas mis expectativas, el lector supo valorarlo enseguida, la novela tuvo una gran popularidad (...) Había, sin embargo, críticos que murmuraban y veían en la obra de Dimov un superfluo mimetismo de las novelas occidentales. Ya se preparaban con ánimos de atacarle, lo que se llevaría a cabo en toda regla unos años más tarde con «Tabaco». Sin embargo, las críticas eran voces aisladas; la comunidad de escritores acogió la novela de forma positiva; aun hoy, algunos creen que ésta es la mejor novela de Dimităr Dimov.”

Petar Dinekov analiza la novela y subraya su valor literario y su indudable aportación a la literatura nacional, afirmando de Dimov que posee como escritor la valiosa capacidad de “рисува човешката психика и цялата и сложност” (“plasmar la psique humana en toda su complejidad”)⁵⁵⁷. Dinekov resalta también la capacidad del joven autor para elegir y ordenar los acontecimientos y las vivencias, de tal forma que logra mantener la atención del lector desde el comienzo hasta el final, lo que en su opinión es signo de destreza al concebir la composición. Reconoce que el libro “начало до край се чете с неотслабващ интерес” (“de principio a fin se lee con incesante interés”)⁵⁵⁸.

Esta reseña profundiza en la vida interna de la obra, advirtiendo que Dimov es un claro defensor de la República española:

“В тая борба на двете Испании Димов е явно на страната на нова, републиканска Испания”⁵⁵⁹.

“En esta lucha entre las dos Españas, Dimov está, sin duda, de parte de la España nueva, la de la República”.

Y Dinekov hace entre otros los siguientes comentarios⁵⁶⁰:

“Димов показва едно забележително умение да вижда нещата, да прониква в пружините, чрез изображението си да създава у читателя впечатлението на истински живот”.

“Dimov demuestra una capacidad excepcional para ver las cosas, adentrarse entre los muelles, y crear en el lector, gracias a su rica imaginación, la sensación de vida real”.

⁵⁵⁷ Cf. П. Динеков, “Димитър Димов: Осъдени души”, *Изкуство* 6, 1946, p. 407-411, en p. 407-408.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 407.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 408.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 407.

“(…) представя една сравнително богата галерия, при очертаването на която Димов е показал забележително познаване на испанската действителност”.

“(…) expone una galería relativamente rica, en cuya descripción Dimov demuestra un extraordinario conocimiento de la realidad española”.

“Чрез проникване в дълбоките причини, чрез анализ на събития и лица, той се старее да очертае същината на тази борба и да ориентира правилно читателя”.

“A través de su profundización en las causas principales, a través del análisis de hechos y personajes concretos, él se esmera en describir el trasfondo de esta lucha y a orientar al lector en la dirección correcta”.

Con todo, no olvida todos los aspectos que deben ser “corregidos”:

“Това отношение е категорично явно, но все пак трябва да се признае, че то се изгражда не толкова върху познаване на ония, които работят и се борят за новия свят, колкото върху представителите на старината (*sic*) реакция⁵⁶¹”.

“Su postura es categóricamente clara, pero, a pesar de ello, debemos reconocer que su concepción esta edificada, más que sobre la descripción de aquellos que trabajan y luchan por un mundo nuevo, sobre la descripción de los representantes de la vieja reacción”.

Y al final insiste en lo que va a constituir un estribillo del realismo socialista:

“Естествено (да повторим и ние постоянното пожелание, което се отправя към Димитър Димов), в творбата на един български писател бихме искали да видим българска действителност. Но това е въпрос, който едва ли може да се разреши с пожелания. Достатъчно е за сега обаче да подчертаем у Димов несъмнените качества на романист. Другото зависи от неговия темперамент, възпитание, култура, психологически предразположения”⁵⁶².

“Esta claro (para reiterar también nosotros el constante deseo que se formula respecto a Dimov) que nosotros también quisiéramos ver reflejada en su obra la realidad búlgara. Ésta es una cuestión que dudo que pueda ser resuelta sólo con deseos. Por ahora, sin embargo, nos contentamos con subrayar las indudables cualidades novelísticas de Dimov. Todo lo demás depende de su temperamento, educación, cultura, predisposiciones psicológicas”.

Y tampoco olvida la imperdonable “falta” de cuál es la fuente de inspiración de la obra⁵⁶³:

“(…) живота на една чужда страна, твърде малко позната у нас”.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 409.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 411.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 407.

“(…) la vida de un país extranjero, muy poco conocido para nosotros”.

A pesar de que las valoraciones de Dinekov están ya subordinadas a las nuevas exigencias, en su reseña observamos que la tolerancia e incluso la libertad que se le otorga al autor respecto a su obra es bastante mayor que algunos años después, a comienzos de los cincuenta, y los consejos propuestos no exigen un cumplimiento obligado o una rectificación pública. En general, el texto crítico al que nos referimos se puede valorar como positivo, porque su autor insiste ante todo y con tono de aceptación sobre lo innovador de la obra y su calidad literaria:

“Романът на Димитър Димов не е всекидневно явление в българската литература⁵⁶⁴”.

“La novela de Dimităr Dimov no es algo habitual en la literatura búlgara”.

Con una valoración semejante, inicia su artículo el literato Pencho Pénev⁵⁶⁵:

“Преди всичко трябва да кажем, че Димитър Димов е талантлив писател”.

“Ante todo debemos decir que Dimităr Dimov es, sin duda, un escritor con talento”.

Pénev, califica *Almas condenadas* de novela “social-progresista”, porque se dirige

“(…) иронично-саркастично или хумористично отношение към предрасъдаците на стария свят на католическа Испаноя, на капиталистическа Америка и на благородна и аристократична Англия и Франкова Испания⁵⁶⁶”.

“(…) de forma irónico-sarcástica y humorística contra los prejuicios de la España católica, la América capitalista, la noble y aristocrática Inglaterra y la España franquista”.

Y además la obra supone

“(…) възсъздаването на една редица от епизоди от гражданската война в Испания⁵⁶⁷”.

“(…) la recreación de una serie de episodios de la Guerra Civil Española”.

El hecho de que Dimov no se decante claramente en su novela de parte de unos u otros grupos sociales, sino que conduzca su obra hacia un “objetivismo artístico” indefinido

⁵⁶⁴ *Ibid.*

⁵⁶⁵ Cf. П. Пенев, “Осъдени души (роман от Димитър Димов)”, *Читалище* 4, 1946, p. 167-171.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 168.

⁵⁶⁷ *Ibid.*

y poco claro, contraría los postulados materialistas en algunos episodios de su novela. Según Pénev⁵⁶⁸,

“(…) в художественото оформяне на романа си е далеч от социалистическия реализъм”,

“(…) en su presentación artística, la novela queda lejos del método del realismo socialista”,

y por ello, según él,

“(…) и идейно и обществено неясен и не достатъчно убедителен”,

“(…) además de poco clara ideológica y socialmente, su argumento no convence lo suficiente”,

aunque admite que, pese a estas limitaciones:

“(…) намираме се пред един безспорен талант, с блестящ стил, с култура от европейски мащаб, с тънко психологическо и художествено чувство, което ще трябва да даде много на българската литература”.

“(…) nos encontramos ante un talento indudable, con estilo brillante, de amplia cultura, con un fino sentido psicológico y artístico, que aportará mucho a la literatura búlgara”.

En esta crítica llama la atención la tolerancia que se muestra con la terminología de carácter científico que utiliza Dimov en algunos momentos, algo que en su siguiente novela no se le perdonaría, exigiéndosele que la sustituyera con términos búlgaros comprensibles para las masas. Pénev trata de explicar la utilización de estos términos por la tendencia del escritor hacia la precisión terminológica, que es un método necesario en el discurso científico. Al mismo tiempo, considera hasta cierto punto lógicos sus enfoques de tipo psicológico, en lo que se refiere al comportamiento, los problemas y hasta las manifestaciones casi patológicas de sus personajes, explicando tales enfoques por el carácter de científico del escritor⁵⁶⁹.

En el periódico *Работническо дело (Acción trabajadora)*, Iván Ruzh califica la novela como

“(…) нов успех в нашата прогресивна литература, която получи широко възможности след 9.IX.”

“(…) un nuevo éxito en nuestra literatura progresista, que goza desde el 9 de septiembre de amplias oportunidades de desarrollarse”,

y continúa diciendo:

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 170-171.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 171.

“«Осъдени души» наред с нови творби на други писатели опровергава опозиционните твърдения за криза в българската литература, в която броят на такива художествени и майсторски романи е голям»⁵⁷⁰.

“«Almas condenadas», junto a otras nuevas obras de diferentes escritores, desmiente las afirmaciones de una posible crisis de la literatura búlgara, ya que el número de novelas magistrales es notable”.

Por su parte, Stoyan Karolev, en una línea similar, afirma⁵⁷¹:

“ «Осъдени души» нареди изведнаж Димитър Димов между най-добрите български писатели.”

“«Almas condenadas» sitúa de pronto a Dimităr Dimov entre los mejores escritores búlgaros”

“Този роман заслужено беше посрещнат от читателите и критици като голямо постижение в съвременната българска литература”.

“esta novela fue merecidamente recibida por lectores y crítica como un gran logro de la literatura búlgara contemporánea”.

Sin embargo, también subraya la falta de personajes “positivos”, necesarios no sólo para ensalzar su lucha sino también para contrastarlos frente a los representantes del mundo de la degradación moral, como en este caso son Fanny Horn y sus amigos, el padre Heredia y algunos de sus discípulos⁵⁷².

Lejos de comentar y estudiar el valor literario de la obra y su estilo, el crítico Malcho Nikolov opina que la novela está

“(…) претоварен с анализи и авторът повече обяснява и тълкува, вместо да показва⁵⁷³”,

“(…) cargada de análisis en los que el autor explica e interpreta en vez de enseñar”,

y que se limita a

“да покаже моменти от своята биография”.

“presentar episodios de su propia biografía”.

En la misma línea se sitúa la reseña que hace del libro Tzvetan Minkov⁵⁷⁴.

⁵⁷⁰ Cf. И. Руж, “Един премиран роман”, *Работническо дело* 148, 1946, p. 4.

⁵⁷¹ Cf. Ст. Каролев, “Идейност и образност в романа на Димитър Димов” *Изкуство* 1, 1947, p. 75-83, en p. 75.

⁵⁷² *Ibid.*

⁵⁷³ Cf. М. Николов, “Един роман за съвременна Испания. «Осъдени души» от Димитър Димов”, art. cit., p. 2.

⁵⁷⁴ Cf. Ц. Минков, “«Осъдени души» на Димитър Димов”, *Език и литература* 1, 1946, p. 12-14.

En las primeras reseñas sobre *Almas condenadas*, que tienen un carácter y una orientación marcadamente social e ideológica, apenas se presta atención a su estilo propio, que es el que define la obra de Dimov como novelista, a los elementos innovadores que introduce en la tradición literaria nacional, a sus aportaciones para el enriquecimiento del género novelístico y a la especificidad de su poética.

El escritor vuelve a presentar un tema de carácter foráneo y esta vez son extranjeros no sólo los personajes sino también el ámbito en el que se desenvuelve la trama, aspectos a los que, como vemos, la crítica se muestra muy sensible. Recordemos que un crítico como Iván Bogdanov dudaba de que la novela de Dimov perdurase en la memoria cultural búlgara, vaticinándole una vida breve (*cf. supra*). Sin embargo, será su valoración la que precisamente va a resultar más perecedera, porque la novela, desde su primera edición, acumula adhesiones y aumenta el interés de los lectores hacia ella, y, en los últimos años, el de los estudiosos, que quieren abordar esta nueva vertiente de Dimov, fruto de su gran admiración y amor hacia España.

Creemos que no es exagerado afirmar que *Almas condenadas*, dentro de la literatura universal, es una de las obras que mejor ha sabido plasmar la complejidad psicológica de unos personajes con el especial trasfondo de la Guerra Civil Española de 1936-1939, cuya revisión hoy está en primera línea de actualidad, en un intento que esperamos va a servir para curar definitivamente las heridas que todavía no están cicatrizadas del todo en la sociedad española. Dimov, con su particular concepción y descripción de estos hechos históricos, se coloca en la nómina de escritores que como Ernest Hemingway, Bertolt Brecht, Mijail Koltzov, Upton Sinclair y muchos otros, se han valido de la guerra de España para su creación literaria, a la vez que se convierte en el continuador de la labor que sobre este tema desarrolla el gran poeta búlgaro Nikola Ionkov Vaptzarov.

Almas condenadas dio una gran popularidad a su autor desde su publicación, a pesar de que Dimov siguiera sin ofrecer un argumento basado en la realidad social búlgara, demanda constante de la crítica. Conviene recordar que estas demandas son una necesidad del sentimiento nacionalista búlgaro, ávido de reafirmarse tras la independencia del sometimiento turco. A las quejas de la no presencia de una realidad propiamente búlgara, que encajan con las pretensiones del realismo socialista, se van a añadir las que piden la puesta en práctica de un enfoque más social y político en las obras literarias, acorde también con las mismas necesidades ideológicas.

Basándose quizás en los estereotipos del internacionalismo, los veladores de la ortodoxia del recién establecido método del realismo socialista se muestran aún benevolentes ante el “carácter foráneo” de la obra, incluso más que en la crítica de *Teniente Benz*, en 1939. En efecto, la novela logra la etiqueta de “творба с актуално политическо

звучение”⁵⁷⁵ (“obra de resonancia política actual”), e incluso de “нов успех на нашата прогресивна литература” (“nuevo logro en nuestra literatura progresista”). Desde el punto de vista de los estandartes del nuevo método se somete a la crítica no el “búlgaro” Dimov, sino el “ideólogo y ciudadano”. La crítica, más que centrarse en el mencionado “carácter foráneo” de la obra, que trata un momento concreto de la realidad histórica española, comienza a interesarse por el enfoque personal que sobre este acontecimiento presenta el autor. Debemos tener en cuenta que el tema de España y de su Guerra Civil no figura como un elemento foráneo, extraño a la realidad ideológica de los nuevos cánones. La crítica ve aquí personificada la lucha contra la ideología fascista, pero esta justificación del “elemento foráneo” en el sendero del internacionalismo es tan ajena y contraria a la verdadera concepción interna de Dimov como las pretensiones de estigmatización de la novela desde una postura que pretende juzgar el realismo en la obra.

La crítica interpreta y cuestiona la “realidad foránea” como fruto de la fantasía de su autor, y no hace más que preguntarse hasta qué punto es éste fiel a la realidad que describe en sus libros, mientras que el lector primordialmente se interesa por descubrir las pasiones y agitaciones que mueven la vida de los personajes, que en Dimov son expresadas de forma magistral. Así pues, mientras que la crítica se ocupa de determinar hasta qué punto la novela es fiel al realismo, los lectores la acogen como el fruto esperado del ansia por emociones fuertes, tan escasas en la literatura búlgara de la época. Ahora bien, este reparto distributivo en la valoración de la novela ignora la verdadera base sobre la que descansa la carga significativa de la misma, la filosófico-psicológica, de donde emana en realidad la acción en las novelas de Dimov.

Lo “foráneo” en la obra de Dimov no se puede neutralizar, y para que podamos llegar hasta su esencia basta predisponernos a verlo desde la perspectiva de una interpretación libre de prejuicios sociales y políticos, que son las causantes en muchas ocasiones de interpretaciones desvariadas por parte de algunos críticos.

El paradigma de “lo extraño”, como ya hemos comentado en el capítulo sexto, suele desenvolverse dentro de la obra dimoviana en varios niveles. Hemos dicho que precisamente el *cronotopo* se manifiesta en las capas superiores, porque es el elemento que estructura, en diferentes grados, y de diferentes maneras, el tiempo y el espacio de las tres novelas de Dimov, sus cuatro apuntes de viaje, su drama y su narración con temática española. En este sentido, la novela dimoviana que está más lejos de la realidad española, de “lo búlgaro”, es *Almas condenadas*, que se ve subordinada por completo al *cronotopo* “español”. Ahora bien, en comparación con la primera novela, *Teniente Benz*, en la que la acción se desarrolla dentro de Bulgaria, la provocación de lo extraño en *Almas condenadas*

⁵⁷⁵ Cf. Руж, “Един премиран роман”, *art. cit.*

no se manifiesta de forma mucho más drástica. En ambas la sensación de alejamiento, de aislamiento de “lo propiamente búlgaro” se debe al hecho de que el punto de vista “búlgaro” está igualmente ausente.

Dimov prefiere personajes extranjeros, de procedencia mixta, cuyas reacciones estudia en algunos casos dentro de un medio extraño al suyo propio, a su entorno autóctono, lo mismo que hace en su drama *Descanso en Arco Iris* y en la narración *Sofocante noche en Sevilla*. En el entorno “español”, donde se despliega la trama de *Almas condenadas*, hay varios extranjeros: la inglesa Fanny Horn, el francés Mourie, los americanos Clara y John Winky. El sistema de coordenadas “búlgaro”-“foráneo” se encuentra del todo ausente en esta obra. Esta omisión, junto a la total desaparición de un punto de vista búlgaro, ofrece al lector la posibilidad de un máximo distanciamiento y abstracción de la problemática “autóctono”-“foráneo”, bloqueando al máximo una parcialidad búlgara. Más aún, gracias a la lejanía geopolítica de España respecto de Bulgaria, la mayor parte de los lectores no disponen de sus propios estereotipos, porque los que existen sobre España son un reflejo de estereotipos europeos, que han penetrado en Bulgaria a través de los libros, como analizamos en nuestro primer capítulo. Al mismo tiempo, la recién concluida guerra fratricida aporta a la idea sobre España un matiz de actualidad social y política, seguida con mucho interés en Bulgaria. Esta conjugación entre el desconocimiento y el interés por conocer el país, convierte la realidad española en un objeto especialmente indicado para la fabulación literaria. Precisamente por eso el lector búlgaro asimila sin problemas esta novela “española”, en la que, por supuesto, “el complejo español” (tomamos la expresión de Krăstio Kuiumdzhiiev⁵⁷⁶) del autor juega un importante papel en la elección del argumento para *Almas condenadas*.

Pero su gran aceptación entre los lectores encendió las alarmas en algunos vigilantes del nuevo régimen. ¿Qué podría haber en ella que atrajera al público de manera inadecuada? Para una segunda edición, la obra fue minuciosamente revisada y, como hemos dicho, le costó nada menos que doce años ver de nuevo la luz, en 1957. A esta segunda le siguieron otras nueve ediciones independientes: 1960, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1977, 1986 y 2000. La novela forma parte además de las ediciones de las *Obra completas* del autor, salidas en 1966-1967, en seis tomos, y en 1974 y 1981, en cinco.

La crítica llamaría la atención del autor para que se ocupara de limpiar el vocabulario de la novela de extranjerismos con vistas a posteriores ediciones, porque observamos notables cambios en esta dirección, si comparamos, por ejemplo, la primera edición de 1945 y la tercera, de 1960.

⁵⁷⁶ Cf. Куюмджиев, “Испанският «комплекс» на Димитър Димов”, art. cit., p. 169-213.

Ofrecemos aquí algunos ejemplos⁵⁷⁷:

“Протестирам срещу това сугестивно (преднамерено) разпитване на свидетелите” (“Protesto contra esta forma *premeditada* de interrogar a los testigos”) (1945, p. 154, 1960, p. 116).

“Той минаваше през лагера със сублимно (възвишено) мълчание” (“Él atravesaba el campamento en medio de un silencio *sublime*) (1945, p. 278; 1960, p. 227).

“един безумец, един стерилен (безплоден) човешки дух” (un loco, un *estéril* espíritu humano) (1945, p. 356; 1960, p. 288).

“Луис... все още пазеше педантично (грижливо) равновесието на нервите си” (Luis... aún guardaba *pedantemente* el equilibrio de sus nervios...) (1945, p. 52; 1960, p. 42).

“Сюжетът бе съвсем банален (обикновен)” (El argumento era del todo *banal*) (1945, p. 98; 1960, p. 81).

“Каква атракция! (Колко забавно!) (¡Qué *divertido!*) (1945, p. 232; 1960, p. 190).

“След коректен (учтив) поздрав” (Después de un saludo *cortés*) (1945, p. 164; 1960, p. 134).

“и дамата се намираха в едно и също състояние на абсолютна (пълна) невъзможност да се върнат към нормалното съществуване на другите хора” (los dos se encontraban en las mismas condiciones de incapacidad *absoluta* para volver a la existencia normal de las demás personas) (1945, p. 51; 1960, p. 41).

“Фани бе напълно имунна (противоустойчива) срещу романтиката” (Fanny era completamente *immune* frente al romanticismo) (1945, p. 95; 1960, p. 79).

“Сервилността (работолепието) ме накара да споделя опасенията му” (*El servilismo* me hizo compartir sus temores) (1945, p. 325; 1960, p. 264).

“Този импулс (порив) сега я бе завладял напълно” (Este *impulso* se había apoderado de ella por completo) (1945, p. 299; 1960, p. 242).

“Това бе уморен, меланхоличен (скръбен) глас” (“Ésta era una voz cansada y *melancólica*”) (1945, p. 318; 1960, p. 257).

“И Фани пак почувствува, че в това лице имаше нещо нереално (недействително)” (“Fanny volvió a sentir que en aquel rostro había algo *irreal*”) (1945, p. 210; 1960, p. 172).

“Кръвта и духът му са еманация (излъчване) на самия Лойола”, (“Su sangre y su espíritu son *emanaciones* del mismísimo Loyola”) (1945, p. 324; 1960, p. 263).

⁵⁷⁷ Entre paréntesis, en búlgaro, ofrecemos la palabra por la que ha sido sustituida, en la edición de 1960, la inmediatamente anterior a los paréntesis.

“Двата стари куршума, изстреляни от виртуозни (изкусни) коварни стрелци, го улучиха добре” (“Dos balas viejas, disparadas por tiradores tan hábiles como traidores, le alcanzaron de lleno”) (1945, p. 248; 1960, p. 203).

Son sólo unos pocos ejemplos de las correcciones que realizó Dimov para apoyar con ellos nuestra tesis sobre los motivos del retraso tan grande en las ediciones posteriores a 1945, aunque es ésta una cuestión a la que se podría dedicar todo un trabajo de investigación, porque entre la primera edición y las inmediatamente posteriores existen además de los cambios que mencionamos más arriba, otros de carácter gramatical y estilístico, que pretenden aclarar, concretar o aliviar el significado de las frases. Por ejemplo, citamos un caso en donde la primera redacción (la de 1945) presenta una construcción ajena a la sintaxis búlgara:

“Но дори и втоя случай нямаше да бъде алчността, която щеше да определи постъпките му” (“Pero incluso en esta ocasión no sería la avidez la que determinara sus actos”) (1945, p. 39) se convierte en “Но дори и в тоя случай не алчността щеше да определи постъпките му” (1960, p. 32).

En otro, la segunda redacción (de 1960) trata de aligerar la frase:

“Би дала всичко, за да го притежава не цяла вечност, а само една нощ, един час, една минута” (“Lo habría dado todo no ya para poseerle toda la eternidad, sino sólo una noche, una hora, un minuto”) (1945, p. 171) se convierte en “Би дала всичко за нощ, един час, една минута” (“Lo habría dado todo por una noche, una hora, un minuto) (1960, p. 149).

A pesar de todos estos cambios, hemos observado que el significado de las frases se mantiene, con pequeñas excepciones, y también en todo caso el significado global de la novela.

Volviendo al tema de la crítica inicial de *Almas condenadas*, insistimos en que se percibe, desde luego, un tono menos duro que el lanzado contra su siguiente novela, *Tabaco*, seis años después, reflejo de los cambios políticos iniciados a partir de 1948, cuando se implanta el estalinismo en Bulgaria. A pesar de que de la valoración de *Almas condenadas* surgen algunas recomendaciones, éstas llevan un espíritu más tolerante y un criterio que no persigue imponerse sobre la opinión del escritor.

Un literato que busca manifestaciones del “realismo” en la novela *Almas condenadas* es el hispanista Todor Neikov. Nos sorprende que, precisamente él, quien conoció y paseó con Dimov por aquel Madrid de 1943, le dedicara unas objeciones en ocasiones poco fundamentadas, y que aprovechara para exponerlas un momento tan poco afortunado como la celebración del 65 aniversario del nacimiento de Dimov. Neikov escribe una carta a la editorial *Escritor búlgaro*, que se publicará unos años más tarde en el trabajo que hemos citado del crítico Krăstio Kiuimdzhev, carta en la que podemos leer:

“Уважаеми другари,

Във връзка с организираното по случай 65 години от раждането на Димитър Димов чествуване, в което участвах с мои спомени за срещите ни в Мадрид⁵⁷⁸, прочетох още веднъж романа «Осъдени души», издание на «Български писател» - 1970 година.

1) Направи ми впечатление, че почти всички вмъкнати от автора испански думи и фрази са сбъркани. И то така, че могат да изложат Димов. В отделен списък (приложение н° 1) посочвам тези грешки с обозначаване на страниците и дам техния точен правопис и транскрипция.

2) Авторът е допуснал грешка, като на някои места е транскрибирал със «з» съгласната «с». Изправянето на тази грешка – по-скоро пропуск – може да стане много лесно. В отделен списък (приложение н°2) посочвам точно къде трябва да се направи проверката. В повечето от случаите на употреба на испански имена авторът спазва правилната транскрипция.

3) Искам да отбележа някои недоглеждания, засягащи фактологията, които могат лесно да се оправят, за да не хвърлят петънца върху блясъка на романа:

А) На стр. 19 е посано «...в предградията на Чамбери, Саламанка и Чамартин...» (от контекста се разбира, че иска да посочи бедняшки квартал в Мадрид), а това са централни квартали на испанската столица, където живеят предимно заможни хора. Един познаващ Мадрид читател може да изпадне в недоумение. Предлагам за се заменят с Валйекас и Карабанчел Бахо.

Б) На стр. 18 е писано «... предимно испанци, обзети от новата треска за износ на волфрамова руда...». Това важи за 1943 година, когато Димов пристигна в Испания, но не и за 1939 г. – година, посочена в романа.

Волфрамът, с важно предназначение в оръжейната промишленост (примесен в стоманата придава на последната по-голяма непробивност), става предмет на голям бизнес към края на войната (след 1942 год.), когато германците дават мило и драго, за да се сдобият с по-големи количества волфрам, а западните съюзници го закупват, за да не падне в германски ръце.

Може да се замени: «...обзети от треска за лесно забогатяване във връзка с военната конюнктура в Европа».

В) На стр. 150 е писано: «Две испански момичета от Чамбери ...». Димов продължава да мисли, че това е квартал на градска беднота. Може да се замени с Валйекас например.

На стр. 192, Димов говори за Дружината на Христа: «Загинаха и йезуити от Дружината на Христа, не тъй древна като другите католически ордени, защото имаше зад гърба си само пет века история, през която се бе прочула с енергията, с упоритостта си, с кладите за еретици, със светата инквизиция, а най-вече с това, че се бъркаше във всички земни работи, свързани със сваляне и възкачване на крале».

⁵⁷⁸ Сф. Т. Нейков, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, *Народна култура* 64, 1972, р. 7.

Иезуитския орден е основан през 1540 година, така че той има зад гърба си не пет, а само четири века.

Още през 1232 година папа Григори IX иззема инквизицията от ръцете на владиците и я предава на Доминиканския орден, основан през 1216 за борба срещу албигойци и валдензи. Оттогава и до премахването на инквизицията тя е изключително право на доминиканците. Томас де Торкемада, назначен за велик инквизитор през 1481 година, предхожда с шестдесет години основаването на йезуитския орден.

Йезуитите постепенно изместват доминиканците и францисканците в образователното дело и в кралските дворове, те стават символ на двуличиe, лицемерие, неискреност, интриганство, безскрупулност и същевременно на неотстъпна воля и неизчерпаема енергия, но никога инквизицията не е била техен инструмент, нито са носили пряко вина за изгаряне на еретици и вероотстъпници. Ако Доминиканският орден е основан, за да пази католическата вяра срещу албигойци и други, Йезуитския орден е оръдие на тъй наречената Контрареформа, за борба срещу лутеранството.

Предлагам, за да се спази историческата истина, да се махне един ред от горния цитат, а именно «...с кладите за езичници и еретици, със светата инквизиция».

Д) На стр. 111 четем: «...по същия начин би говорил и самият Торкемада». И тук виждам следа от горното объркване (Торкемада става велик инквизитор през 1481 година, а Йезуитския орден е основан през 1540 година). Може да се замени *Торкемада* с *Лойола*.

Предлагам на вниманието Ви тези мои бележки, с надеждата, че няма да бъдат изтъкувани като опит за критика, а като искрено желание да се избегнат и най-малките поводи за критика, специално във фактологията⁵⁷⁹.

“Estimados camaradas,

En relación con la conmemoración de 65 Aniversario del nacimiento de Dimităr Dimov, en el que participé con mis recuerdos de nuestros encuentros en Madrid, leí una vez más la novela «Almas condenadas», editada por «Bălgarski pisatel», en 1970.

1) Me llamó la atención que casi todos los vocablos o frases españolas introducidas por el autor están equivocados, de tal forma que podrían poner en evidencia a Dimov. En una lista aparte (apéndice nº 1) he anotado estos errores concretando las páginas donde se encuentran, además de su correcta forma escrita y transliterada.

2) El autor ha cometido el error de transcribir en algunos casos con «z» la consonante «c». La corrección de estas faltas – o mas bien descuidos – puede hacerse muy fácilmente. En una lista aparte (apéndice nº 2) señalo donde precisamente debe hacerse la revisión. En la mayoría de los casos, el autor respeta las reglas de transcripción en la utilización de nombres propios.

⁵⁷⁹ Cf. Куюмджиев, “Испанският «комплекс» на Димитър Димов”, art. cit., p. 198-200.

3) Quiero anotar algunos errores por falta de atención, referidos a *realia*, que fácilmente pueden ser corregidos, para que no arrojen manchitas sobre el brillo de la novela:

A) En la p. 19 está escrito «...en las afueras de Chamberí, Salamanca y Chamartín...»; por el contexto, se entiende que el autor quiere referirse a un barrio pobre de Madrid), y, sin embargo, éstos son barrios céntricos de la capital española, donde vive mayoritariamente gente pudiente. Un lector que conoce medianamente bien Madrid puede quedar desconcertado. Propongo que sean sustituidos por Vallecas y Carabanchel Bajo.

B) En la p. 18 está escrito «... ante todo, españoles obsesionados por la actual fiebre de mena de volframio...». Estos hechos son válidos para 1943, cuando Dimov llega a España, pero no para 1939, que es el año en que se desarrolla la trama de su novela.

El volframio tenía una importante aplicación en la industria de armas (en combinación con acero, aporta a este último una gran resistencia a las perforaciones), cuando los alemanes dan lo que sea para poder abastecerse de él en grandes cantidades, y los aliados occidentales lo compran para que no pueda llegar a manos alemanas.

Puede ser sustituido por: «...obsesionados por la fiebre de las ganancias fáciles a causa de las coyunturas en Europa».

C) En la p. 150 está escrito: «Dos chicas españolas de Chamberí...». Dimov sigue creyendo que se trata de un barrio pobre. Puede sustituirse por Vallecas, por ejemplo.

En la p. 192, Dimov habla de la Compañía de Jesús: «Además perecieron jesuitas de la Compañía de Jesús, no tan antigua como las demás ordenes católicas, porque tenía a sus espaldas sólo cinco siglos de historia, en los que destacaron por su energía, por su obstinación, por sus hogueras para los herejes con la Santa Inquisición y, sobre todo, porque se entrometían en todos los asuntos que guardaban alguna relación con poner y quitar los reyes del trono».

La Orden jesuita está fundada en 1540, de forma que tiene detrás de sus espaldas no cinco, sino, sólo cuatro siglos.

Ya en 1232 el Papa Gregorio IX expropia la Inquisición de las manos de los obispos y la entrega a la Orden de los dominicos, fundada en 1216, para la lucha frente a los albigenses y los valdenses. Desde entonces y hasta su abolición la Inquisición ha sido derecho único de los dominicos. Tomás de Torquemada, ordenado como Gran Inquisidor en 1481, antecede con más de sesenta años la fecha en la que se fundó la Orden jesuita.

Los jesuitas desplazan paulatinamente a los dominicos y los franciscanos en las cuestiones de pedagogía, y en la Corte se convierten además en símbolo de hipocresía, ambigüedad, falta de franqueza, maquinaciones y enredos, falta de escrúpulos a la par que poseen una voluntad intransigente y una energía inagotable, pero nunca la Inquisición se ha convertido en su instrumento, ni han tenido una culpa directa de la quema de herejes y apóstatas. Si la Orden dominicana ha sido fundada para salvaguardar la Iglesia católica frente a albigenses y otros, la Orden jesuita fue un arma de la llamada Contrarreforma, para luchar frente al luteranismo.

Propongo, para que se respete la veracidad histórica, suprimir una línea de la cita arriba, en concreto: « con sus hogueras para los herejes con la Santa Inquisición».

D) En la p. 111 leemos: «... de la misma forma podría haber hablado el mismo Torquemada». Aquí veo también huella de la confusión anterior (Torquemada es un gran inquisidor durante 1481, mientras que la Orden jesuita se funda en 1540). Torquemada puede ser sustituido por Loyola.

He ofrecido aquí a vuestra atención estos apuntes míos, con la esperanza de que no vayan a ser interpretados como un intento de crítica sino como un sincero deseo de evitar incluso los más pequeños motivos de críticas, ante todo en lo referente a la descripción de *realia*”.

La cita es muy extensa, pero hemos creído justificado ofrecerla aquí para explicar mejor los “errores” u “omisiones” que, según Neikov, ha cometido Dimov en *Almas condenadas*, aunque creemos que las opiniones de aquél están exentas de malevolencia. Su carta, escrita hace más de treinta años, carece de contestación por parte de la crítica. A su vez, él la escribió casi treinta años después del momento en que conoció a Dimov en Madrid, aunque, tras la partida del escritor, el hispanista seguiría en la capital de España. La carta es un reflejo más de la poca atención prestada a la obra dimoviana de temática española.

Es cierto que Dimov no dispuso del tiempo suficiente para ahondar en los detalles, que en la novela efectivamente existen algunos desvíos de la realidad, pero ¿no le ocurre esto también al autor del *Quijote* cuando en más de una ocasión confunde los topónimos de su propio país? ¿Es ésta una causa lo suficientemente relevante como para desacreditar la filosofía que emana del Ingenioso hidalgo? Como hemos analizado en el apartado correspondiente, en relación con el método artístico de Dimov, éste no es un escritor que persiga plasmar la realidad material, sino su reflejo en la conducta humana, por lo que suele tomar la realidad colindante como soporte para estudiar el comportamiento de sus personajes.

Dimov, cuando describe el ambiente del centro de Madrid al atardecer, en especial el de los cafés *Molinero*, *Acuarium* y *Marfil*, y la vida vacía y despreocupada de la burguesía madrileña que pasea por las calles, nos ofrece un contraste que, según Neikov, “debe corregirse”, porque Dimov “se ha equivocado”:

“Такава бе гледката през деня и вечерта по Гран Виа, Алкала и Пасео дел Прадо. Но ако човек надникнеше в предградията Чамбери, Саламанка и Чамартин, в комунистическите квартали зад Браво Мурильо и около Сиудад Университариа, щеше да види, защо испанците бяха изгонили последния Алфонс и защо дори сакатите бяха наскочали да бранят републиката”.

“Ésta era la imagen durante el día y al atardecer por Gran Vía, Alcalá y Paseo de Prado. Pero, si uno se asomase a los suburbios <de> Chamberí,

Salamanca y Chamartín, a los barrios comunistas más allá de Bravo Murillo y de los alrededores de la Ciudad Universitaria, vería por qué los españoles habían echado hasta el último Alfonso, y por qué incluso los lisiados se habían levantado para defender la República”⁵⁸⁰.

Ciertamente la frase es algo confusa por faltar la preposición “de” delante de los distritos municipales a los que el autor se refiere, pero por ello es igualmente confusa la interpretación dada por Neikov. La propuesta que ofrece el hispanista búlgaro de introducir los nombres de los distritos de Vallecas y Carabanchel Bajo, sí define de forma más clara el ambiente obrero al que Dimov quiere hacer referencia. Sin embargo, ésta no es la elección del autor, quien prefiere las afueras, seguramente el extrarradio, de Chamberí, Salamanca y Chamartín, las barriadas al otro lado de Bravo Murillo y de los alrededores de la Ciudad Universitaria. Tampoco parece estar muy clara la puntualización que Neikov hace sobre la frase:

“Две испански момичета от Чамбери, избрани от Мюрие за болногледачки, поискаха такова нищожно възнаграждение, щото Фани веднага го удвой”⁵⁸¹”.

“Dos chicas españolas de Chamberí, elegidas por Mourié para enfermeras, pidieron una paga tan insignificantes que Fanny enseguida la dobló”.

Como sabemos, Dimov estuvo viviendo a su llegada a Madrid primero en la Plaza de la Lealtad y después en la calle Alberto Aguilera. Esta última se encuentra precisamente en el distrito municipal de Chamberí por lo que sería llamativo que Dimov se equivocara, como dice Neikov, en la descripción de la gente de su propio barrio. Creemos que Neikov ha podido cometer el desliz de atribuir apreciaciones sobre el carácter y la composición social de estas zonas de Madrid de años muy posteriores, que distan mucho de la realidad que vivieron en el año 1943, año en que Dimov las conoció.

En cuanto al tema de la transcripción del español al búlgaro que, según Neikov, “podría poner en evidencia a Dimov”, creemos que se trata de una opinión arbitraria puesto que en aquellos años no existía una norma oficial de transcripción fonética, sino una forma más o menos convencional de transcribir los fonemas latinos con caracteres cirílicos. Neikov valora como poco ortodoxas algunas transcripciones que hace Dimov, pero por ello no debe juzgarlas como erróneas hasta el punto de “ponerlo en evidencia”. Dimov, por ejemplo, transcribe correctamente los nombres propios de personas o lugares: *Майтена* y *Сиера Морена*, *Пикачо де Велета* (p. 192), *Сиера Невада* (p. 192, 193, 195), *Аранхуес* (p. 196), *Гранада*, *Есторил* (p. 199), *Кармен*, *Долорес*, *Сиера де Гуадарама* (p. 205),

⁵⁸⁰ Cf. Д. ДИМОВ, *Осъдени души*, София 1945, p. 26.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 204.

Гонзало (p. 209), etc. Las palabras y expresiones que aparecen en la novela en español, y que figuran en caracteres latinos, son muchas: “*tertulia, hombre, voluntario, gato negro, pobrecita, hijo, sí señora, mi sobrinito, un momentito, cante flamenco, buenas tardes señores, ya lo veo, por convicción, viva el anarquismo*”, entre otras, que aportan vivacidad a la narración además de estar escritas con total corrección.

Existe en Neikov un error de base, y es que juzga la novela basándose en ediciones posteriores a la muerte del escritor, particularmente las de 1967 y 1970, en las que aparecen errores que se deben a fallos de imprenta y de corrección, pero en ningún caso a errores de Dimov. Si consultamos la primera edición de la novela, la de 1945, que Dimov supervisó, comprobaremos esta evidencia. Por ejemplo, la expresión “Viva el anarquismo!” está correctamente escrita en las páginas donde aparece (121 y 128) en la primera edición; sin embargo, en la de 1967 aparece (en las p. 92 y 96) como “Viva el *anarguismo!*”. Otros ejemplos: “*Ya lo veo!*” en la primera edición (p. 116), que ha pasado a ser “*Va lo veo!*” en la de 1967 (p. 88); “Que Dios se lo pague!” (1945, p. 225), convertido en “Que *Dioses lo paque!*” (1967, p. 168); o, por último, aunque podríamos poner muchos ejemplos más, cuando Dimov explica el termino “Guerrilla” (1945, p. 275), en la edición posterior ha pasado a ser “*Querilla*” (p. 205).

Sabemos que en la obra existen algunas deficiencias en la descripción de la realidad en tiempos de la Guerra Civil, pero aquí Neikov tampoco atina en su crítica, pues, sin profundizar demasiado en nuestra búsqueda, se puede leer en la Gran Enciclopedia Larousse:

“*El volframio en España. Dada su importancia para la industria bélica, ya en 1936-1939 los alemanes se interesaron por las posibilidades de su extracción en España. Sin embargo, fue durante la Segunda Guerra Mundial cuando adquirió importancia su explotación en España, convirtiéndose en uno de los principales productos exportados*⁵⁸²”.

De todo este episodio, anecdótico en el conjunto de la obra de Dimov, podemos pensar que Neikov podría haberse visto influido por la corriente crítica vigente en la Bulgaria de los años sesenta y setenta, por permitirse “aconsejar” este u otro nombre, o este u otro concepto para sustituir los originales de Dimov. Por supuesto, ningún crítico ni editor tiene derecho a realizar semejantes cambios aunque, como éstos, sean propuestos desde las más nobles intenciones, que no dudamos ha sido en el caso de Neikov.

⁵⁸² Cf. AA.VV., *Gran enciclopedia Larousse*, vol. 24, Barcelona 1990, p. 11579.

ALMAS CONDENADAS,
NOVELA HISTÓRICO-SOCIAL Y FILOSÓFICO-PSICOLÓGICA

La segunda novela de Dimov continúa en gran parte las indagaciones psicológicas que el escritor había iniciado con *Teniente Benz*. Los principales acontecimientos en la obra se desenvuelven durante la Guerra Civil Española, conflicto sobre el que el escritor desarrolla el drama de sus personajes, a los que coloca en escenarios significativos por la fuerza de su efecto.

La novela *Almas condenadas* nos cuenta cómo una mujer inglesa, saciada de innumerables placeres de la vida, elige visitar, junto a un grupo de amigos, la España romántica en busca de diversión, y cómo una vez allí, inesperadamente, se encapricha y acaba enamorando de un sacerdote de la Compañía de Jesús, al que sigue por tierras españolas hasta un campamento de enfermos de tifus, localizado en un paraje que se denomina Peña Ronda. Gran parte de la trama de la novela está ambientada en la Guerra Civil Española, acontecimiento histórico que, más que un simple telón de fondo, se convierte poco a poco en elemento esencial de la narración, ligado de forma orgánica a los destinos de los personajes. El contenido de la novela lo podríamos resumir como un particular *cante jondo* que Dimov crea en tierras españolas con toda intensidad de sensaciones y sentimientos.

La novela se construye sobre el particular método estético del contraste. En esta obra, los polos opuestos no sólo no se repelen sino que, muy al contrario, se atraen de forma fatal. El propio lugar elegido es como si insinuara la esencia de la trama. España, país cuya historia se halla plagada de contradicciones, en que han convivido y conviven varias lenguas y culturas, ofrece una posibilidad única a nuestro autor para desplegar y formular conceptos de síntesis universales, así como estudiar más a fondo la dialéctica de las manifestaciones tanto de carácter transitorio como perdurable. De esta forma, los propios personajes se convierten en proyecciones de prototipos social-psicológicos concretos constituidos a lo largo de la historia, a los que el propio escritor definía como “човешки светове” (“mundos humanos”). Un ejemplo elocuente de ello es el Padre Heredia, quien constantemente es comparado y presentado como la sombra de su predecesor espiritual, el fundador de la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola.

A pesar de que existen opiniones de que los personajes de Dimov son abstractos en el análisis psicológico, creemos que en la novela *Almas condenadas* éstos guardan una profunda relación con su época, transformándose en la personificación literaria de la misma. Precisamente por ello, defendemos la tesis según la cual la realidad social en España en la novela no es, como muchos críticos afirman, entre ellos Krăstio Kuiumdzhiev, Toncho Zhechev, Vania Boiadzhieva, Liuben Gueorguiev, un simple “telón de fondo” o

“decorado exótico” sobre el que se desarrollan las crisis psicológicas y morales de los personajes. Cuando leemos la novela, somos testigos de cómo la pasión que Fanny siente hacia el Padre Heredia surge a pesar de los acontecimientos bélicos externos, pero también observamos cómo estos acontecimientos van subordinando paulatinamente este sentimiento hasta que terminan arrastrándolo en su torrente. Aquí los personajes principales se encuentran cara a cara con destinos humanos mutilados por la tragedia fratricida, de tal modo que se manifiesta o materializa lo que, según Grossman, es una de las tesis filosóficas principales de Dostoievski tanto en su discurso en honor a Pushkin, como en *Crimen y castigo* y *Los hermanos Karamazov*: “(...) es imposible construir la felicidad personal (...) si ello implica el sufrimiento del otro, aunque se trate de un ser insignificante”⁵⁸³. En Dimov esta filosofía se manifiesta con matices algo distintos, porque él trata de explicar que es imposible alcanzar una felicidad personal, concreta, en medio de un entorno que esté sumido en el sufrimiento.

Desde sus primeros escritos, Dimov se lanza al estudio de las “almas condenadas”, que se manifiestan de formas diferentes a lo largo de toda su creación. Se orienta hacia la descripción de la compleja evolución o desintegración del mundo interno de sus personajes. Cuando escribe *Almas condenadas* tiene 36 años, edad aproximada que también elige para ellos. Esta novela se podría decir que fue un gran experimento a juzgar por los intereses literarios en Bulgaria, fuertemente influenciada por el entusiasmo de la victoria revolucionaria de 1944, cuando se empezaba a hacer oídos sordos a todo lo que no fueran arrumacos a los clarines de la historia y de los acontecimientos, cuando resultaba extraño, si no despreciable, todo enfoque que atendiera a la vida del espíritu.

La novela consta de tres partes *Краят на едно приключение* (*El fin de una aventura*), *Фани и Лойола* (*Fanny y Loyola*), y *Фани срещу Лойола* (*Fanny frente a Loyola*), y se concibe según la forma de la narración invertida, constituyendo los últimos acontecimientos cuando Fanny, en el último estadio de su degradación moral y física, convertida en morfinómana, conoce de forma casual al hermano del jesuita Heredia, Luis, un contrabandista que le facilita las dosis de droga, vitales para ella, y le cuenta la particular relación que tuvo con su hermano, ya muerto. Llama la atención su particular estructura, organizada en forma de una composición cerrada. Este método artístico, tan propio de las prácticas del realismo crítico, sufre en la obra dimoviana una manifestación original. Dimov se sirve de un círculo cerrado donde se irán manifestando los personajes y donde se irá desarrollando la fábula, círculo que alcanza un significado de símbolo, estimulado por la descripción de un mundo al que el autor presenta en su realidad histórica. Es por eso por lo que el acabado formal y externo de la obra manifiesta un lado social e ideológico,

⁵⁸³ Cf. Л. П. Гроссман, *Поэтика Достоевского*, Москва 1925, p. 82.

estando centrado su argumento en la descripción de determinados personajes que se muestran desde sus posturas objetivas. En efecto, Dimov, sin abarcar de raíz el episodio histórico al que se refiere, el de la Guerra Civil Española, lo expone mediante la composición de su novela, que es reflejo objetivo de sus orientaciones metafórico-psicológicas y artístico-ideológicas concordantes con su visión social.

En su aspiración por superar las simplificaciones y lo convencional, Dimov amplía la interpretación intelectual de los hechos, de los procesos en los que se reflexiona sobre la realidad del profundo conocimiento exterior e interior, y combina el principio filosófico con lo sensual y lo plástico. Su narración emerge no sobre hechos meramente exteriores sino sobre la resonancia espiritual y psicológica que éstos puedan provocar. Los acontecimientos se ubican en la conciencia humana, persiguiéndose su proyección individual en cada persona. El argumento no se construye sobre la veracidad lógica y cronológica sino sobre la densidad del tiempo literario y la profundidad psicológica, sobre las complicadas relaciones que existen entre los múltiples planos de que está compuesta la obra. En sus escritos ya no son los acontecimientos los que van modelando el carácter y la actitud de sus personajes sino que, por el contrario, son éstos los que van conformando los acontecimientos.

Dimov busca como prototipo de sus personajes a gente excepcional que esté por encima del modo de pensar común a todos los demás y la sitúa en medio de unos conflictos insólitos, hasta entonces, para la literatura búlgara. Estos personajes se convierten en el centro de la obra, en un núcleo vivo y dramático que cimenta un enorme material humano y social, y son presentados no mediante una descripción de su carácter sino gracias a un estudio del complejo y peculiar microcosmos de cada uno de ellos. En su proceso evolutivo, éstos descubren cada vez con más claridad el drama del mundo y se *autoconciencian* de que están predestinados y de que forman parte del mundo de las “almas condenadas”.

La línea argumental sigue el esquema tradicional de la novela de amor, el nacimiento, el desarrollo y el fin de una historia que surge entre las cenizas de la guerra. La práctica de la inversión en la narración tiene, en la novela de Dimov, cierto efecto sobre el modo como se ordenan los acontecimientos en la trama, pero su función no es decisiva en relación al tono que se mantiene en la narración, ocupada en desvelar el nacimiento y evolución de los sentimientos amorosos. No es decisiva, porque Fanny cuenta su pasional historia de amor al hermano de Heredia en un estado de temporal resurrección propiciado por el efecto de la droga que le suministra el contrabandista Luis, pero su narración no posee un significado funcional directamente relacionado con el capítulo siguiente.

La primera parte de la novela juega un papel de fábula, como en las novelas de aventuras, y persigue suscitar el interés y la curiosidad hacia los precedentes en la vida de

esta desgraciada mujer, y las causas que la han llevado a la degradación en que se nos muestra. La narración en las dos partes siguientes no se ve influida en su carácter, su tono y su forma por esta inversión en la línea argumental, porque en estas dos partes el autor sigue optando por la narración en tercera persona, no rechazando la narración en primera, desplegándose la trama de forma igualmente objetiva, desde fuera, donde el autor sigue siendo el rector. Sólo se pueden captar ciertos cambios en la iluminación de las escenas y su ubicación. La primera parte se desarrolla en la penumbra de la habitación del hotel Palace y sus zonas privadas, en un lugar mayoritariamente cerrado, mientras que las dos partes siguientes se presentan al aire libre, durante espléndidos días de sol tan característicos de España, que en ocasiones están envueltos en la nube de la guerra.

El escritor recurre a la forma de narración en tercera persona incluso cuando el lector tiene fundamentos suficientes para pensar que Dimov recurrirá a la primera. El despliegue del argumento de forma amplia y objetiva, incluso después de la decisión voluntaria del autor de transmitir la historia de Fanny, es una confirmación más de que el autor se siente menos ligado y comprometido precisamente poniendo en práctica este tipo de narración en tercera persona. Ésta le aporta la libertad necesaria para poder hacer reflexiones y comparaciones. El autor no siente en ningún momento la necesidad de introducirse del todo en sus personajes, ni tampoco capta toda su autenticidad humana y psicológica. La narración en primera persona no habría hecho más que estrechar las posibilidades del escritor, privándole de la posibilidad de manifestar su talento y la esencia de su hechizo en su máximo esplendor. Dimov se sirve de la capa externa de una fábula novelística para alcanzar además otro propósito, el que sirve a su meta de satisfacer las necesidades de una conciencia culta y comprometida, generalizando sus impresiones de España, sus observaciones y meditaciones sobre el destino histórico de Europa en aquellos años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, en que escribió la novela.

Los personajes que interesan a Dimov son fruto de su compleja naturaleza contradictoria. Si tratamos de sintetizar su esencia, podríamos llegar a la conclusión de que los personajes principales de Dimov son monomaniacos de una pasión determinada o de un objetivo propuesto, personas de naturaleza muy sugestiva, que resumen en sí, más que la sentencia vital y psicológica, la esencia común del prototipo de personas a que representan, con su misma composición espiritual y moral. Es cierto que a menudo estos personajes sobrepasan la frontera de lo habitual, de lo correcto, pero precisamente esta desmesura, este exceso brinda la oportunidad al autor de presentar puntos de vista originales.

De los personajes de Dimov emana algo conminativo e incontenible. Desde nuestra primera aproximación a ellos nos sobresaltan los malos presentimientos en la espera de que acontezca algo catastrófico. En seguida nos hacen pensar en algo fatal, algún extraño brillo de su espíritu sobrecoge nuestro ánimo. Ellos han destruido para siempre todo lo que pueda

unirlos a lo cotidiano de la vida y a la posibilidad de tener un destino corriente, han renunciado a la resignada existencia de los millones de seres humanos que viven a su alrededor. Estos personajes están marcados por el sello de lo insólito, de lo excepcional; su comportamiento nos hace pensar en alguna oculta e íntima convicción por su parte de que han nacido bajo el signo de los elegidos para desempeñar un papel extraordinario, por lo que nunca se resignarán al polvo gris de la mediocridad.

Todos los personajes en la obra de Dimov están poseídos de alguna manía que se convierte en lo principal de sus aspiraciones y en la única meta de su existencia. Si la obsesión está enfocada hacia una pasión, ésta se apodera del personaje con tal virulencia e impetuosidad que termina convirtiéndolo en un frágil juguete entre sus manos, y le maneja como si de una pieza de ajedrez se tratase. Sus anhelos no conocen límites. Si es el amor a lo que aspira, éste se convierte en un sentimiento devastador. Si se tratase de poder, el poder logrado quema por completo el alma de la persona convirtiéndola en ceniza. Si fuese el odio, este sentimiento deseca cualquier fuerza espiritual, convirtiendo a la persona en insensible y ciega a todo.

No existe una medida en los comportamientos ni tampoco un sentido del límite de lo permitido, de modo que estos personajes infringen sin escrúpulos cualquier frontera interpuesta entre ellos y su meta, unas fronteras que ponen límite a las aspiraciones humanas, fuera de las cuales tiene lugar la destrucción de lo humano y del individuo.

La principal causa de la tragedia de personas de este tipo se halla en la metafísica de su catastrofismo. En el seno de la comunidad, el alma humana encuentra reposo, resignada con el determinismo, orientándose inconscientemente hacia los objetivos y aspiraciones del común de la sociedad. Por el contrario, las aspiraciones de un ser aislado del grupo se convierten en trágicas, más aún cuando éstas son obsesivamente inabarcables. Cuanto más individual y solitaria es el persona, tanto más insufrible es su tragedia. A eso hemos de añadir que los personajes de Dimov son extremadamente herméticos e individuales, plenos de energía vital, de tensiones, como si se tratase de una flecha tensada en el arco preparada para ser lanzada hacia su oscura meta.

En su mundo, el de las “almas condenadas”, el amor, más que a un sentimiento generoso se asemeja al sentimiento del odio y de la hostilidad, y se materializa en una feroz lucha por superar en ambiciones al otro. Incluso la belleza se encuentra corrompida en la narración de Dimov, presentada como algo difícilmente soportable y casi patológico. Sus personajes son inquieta y fatalmente bellos, portadores de aquella belleza de la que están ausentes la serenidad y la calidez. Ésta es una belleza que no infunde piedad y de la que no se goza porque es maldita, es algo cruel y tortuoso. Así describe Dimov al Padre Heredia:

“То бе някак смуцаващо, греховно, почти кошмарно красиво, за да бъде лице на монах или свещеник. От фините очертания на веждите, на носа, на устните му лъхаше безстрастна замечаност и спокойствието на езически бог, но в матовия тен на кожата, в черните му като въглен очи гореше темпераментът и знойния климат на Андалузия”⁵⁸⁴.

“Su cara era turbadora, pecaminosa y extremadamente bella para ser la cara de un monje o cura. De los delicados contornos de sus cejas, su nariz y sus labios emanaba la impasible ensoñación y sosiego de algún dios pagano, pero en su tez mate y en sus ojos negros como el carbón ardía el temperamento y el clima tórrido de Andalucía”.

Este tipo de belleza está ideada para tentar y seducir. Su atractivo resulta ser tan sólo un velo que cubre lo ruinoso y vacío que hay detrás de él.

Las mujeres que interesan al escritor para ser integradas en este mosaico de destinos trágicos son portadoras de una infructuosa y decadente atracción. Su encanto es superficial, superfluo, son como aquellas flores tropicales detrás de cuyos aromas se esconde un potente veneno. Son un tipo de mujeres que nunca podrían ser madres, con perfiles de seductoras, infecundas, yermas, intelectualmente refinadas y ordinariamente egoístas, devastadores y amorales en sus deseos y caprichos, seres que no se detienen ante nada.

Este es un prototipo de mujer que aparece en las novelas de Dimov; nace con Elena Petrasheva en *Teniente Benz* (1938), obtiene rasgos más concretos con el personaje de Fanny Horn en *Almas condenadas* (1945), para revelarse por completo con la imagen de Irina en *Tabaco* (1951). A pesar del minucioso análisis y profundo estudio que de ellas hace Dimov, ante nosotros estas mujeres siguen siendo personas enigmáticas e inexplicables, siempre tan atractivas, portadoras de su oculto veneno, de enfermiza y perversa belleza. Así describe Dimov a Fanny Horn:

“Общият вид на личността и напомняше мрачния колорит на английските портрети в Прадо (...) Тя имаше зеленикави северни очи с хладен блясък, на които пепеляворусата коса придаваше акварелен отенък. Тънките, почти безкръвни устни издаваха гордост и сурова меланхолия (...) Тя изглеждаше необикновено красива в гордостта, в студенината и меланхолията си (...) Имаше нещо разкъсващо и тъжно в контраста между безгрижните маниери, които симулираше, и вътрешната драма на личността и (...)”⁵⁸⁵.

“En su conjunto, los rasgos de su personalidad recordaban el tenebroso colorido de los retratos ingleses del Prado (...) Ella tenía unos ojos verdosos y de fría expresión, a los que el cabello rubio ceniciento añadía un matiz acuarela (...) Los finos, casi exangües labios transmitían orgullo y cruel melancolía (...) Era increíblemente bella en su orgullo, su frialdad y su tristeza (...) Había algo

⁵⁸⁴ Cf. Д. Димов, *Осъдени души*, Съчинения в пет тома, vol. 1, София 1980, p 305.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 252.

desgarrador y triste en el contraste entre sus despreocupados modales, que simulaba, y el drama interior de su persona (...)"

A medida que la creación literaria del autor avanza, la evolución de los personajes es notable, y a pesar de ser unos seres inventados, Dimov les da toda la animación que su espíritu creador es capaz de dictarles. A lo largo de su creación, el autor juzga sus actos desde una fría postura de imparcialidad. Los instantes de compasión o comprensión son contados momentos en los que éste se deja influir por la voz de su corazón, para retroceder nuevamente hacia lo que la razón le dicta y reafirmarse en su objetivo, para finalmente convertirlos en materia viva de sus "almas condenadas".

CAPÍTULO IX

DIMITĀR DIMOV Y JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

“Amiga Diliaa,

muchas gracias por la tarjeta que me envi3 desde Sofía y por la que vi que sigue usted interesándose por Dimitar Dimov. Me alegro mucho y quería decirle que si piensa usted especializarse en el estudio de este gran hombre, yo podría pasarle algunos materiales bibliográficos que conservo y a los que usted daría más utilidad que teniéndolos yo (...)

Con un saludo cordial

Juan Eduardo, 6 de octubre de 2003”.

(Archivo personal)

EL ESCRITOR JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

Gran amigo y conocedor de la literatura eslava, Zúñiga es desde hace muchos años uno de los grandes narradores en España. Además de reconocido eslavista, es autor de una obra “rigurosa e intensa” en la que sobresale “la imagen verdadera de un tiempo difícil”, el de la posguerra española, en un espacio físico concreto, el de su propia ciudad natal, Madrid⁵⁸⁶. Su obra se adivina fruto de una experiencia íntima que se ha ido sazonando al margen de las imposiciones y posibles modas vigentes.

Nuestro personal encuentro con Zúñiga estuvo motivado por nuestro interés en el estudio de la obra con temática española de Dimov, a quien el joven español abrió los ojos a la realidad española de aquellos años, marcada por las consecuencias inmediatas de su Guerra Civil. Es autor de una trilogía sobre la Guerra Civil Española que se inicia con *Largo noviembre en Madrid* (1980), continúa con *La tierra será un paraíso* (1989) y finaliza con *Capital de la gloria* (2003), donde refleja la vida cotidiana del Madrid resistente durante la guerra. Su evocación del conflicto, cuyas heridas parece que aún no están cicatrizadas del todo, se ha visto recientemente galardonada en este último libro con el Premio Nacional de la Crítica de 2003, en la modalidad de narrativa, con el Premio NH de Relatos al mejor libro de cuentos y con el Premio Salambó del mismo año, que otorga el Club Cultura de la *FNAC*, de cuyo jurado han formado parte Antonio Muñoz Molina, Mercedes Abad, Rosa Regás y Ramón de España, entre otros. Con anterioridad, consiguió el Premio Nacional de Traducción y el Premio Ramón Gómez de la Serna. En efecto, Zúñiga es, además de escritor, traductor⁵⁸⁷.

Capital de la gloria, título que homenajea el poemario homónimo que publicó Rafael Alberti durante la Guerra Civil, reúne diez cuentos que evocan los sentimientos y la intrahistoria del Madrid sitiado y bombardeado en sus últimos momentos republicanos, en los que el autor da vida a diversos personajes que tratan de sobrevivir y de encontrar la salvación en el amor, aunque sea por un instante, pues como dice el propio autor:

“Aun en la inseguridad de aquel diciembre, en el bramido de los acontecimientos que a todos sacudía, alguien, infeliz, había aceptado la tarea de buscar a un desconocido, lo cual era un puro disparate, una tarea que apartaba de la única positiva entonces, que era sobrevivir y coger al vuelo las migajas de felicidad posible”⁵⁸⁸.

⁵⁸⁶ Cf. I. Prados, “Juan Eduardo Zúñiga. De símbolos y batallas”, *Reseña: revista de crítica cultural* 353, 2004, p. 4-9.

⁵⁸⁷ Cf. I. Iovkov, *El segador*, trad. T. Neikov & J. E. Zúñiga, Madrid 1945; I. Vazov, *Bajo el yugo*, trad. T. Neikov & J. E. Zúñiga, Barcelona, 1949.

⁵⁸⁸ Cf. J. E. Zúñiga, *Capital de la gloria*, Madrid 2003, p. 43.

La crítica destaca la calidad literaria de la obra, y subraya que el cuento titulado “Rosa de Madrid” es quizás uno de los mejores relatos de la literatura española del siglo XX⁵⁸⁹. En el artículo citado de la revista *Reseña*, Isabel Prados explica que, en la obra de este escritor, Madrid es el *cronotopo* que reúne el espacio del territorio sitiado y el tiempo de la Guerra Civil, produciendo la imagen más heroica y entrañable que se le haya dedicado a la ciudad en la literatura española⁵⁹⁰.

Sobre la primera de las tres obras que conforman la citada trilogía de Zúñiga ha confesado Antonio Muñoz Molina:

“Los relatos de «Largo noviembre en Madrid» son las mejores ficciones que he leído sobre la guerra civil española”⁵⁹¹.

En una reseña de Luis Mateo Díez⁵⁹², leemos:

“Pocas recompensas literarias más agradecidas en la vida de lector que uno lleva, entre la curiosidad más o menos desnortada y la relectura a tiro fijo, que la que me aguardaba al llegar a casa hace unos meses: un sobre de folios embutidos en un libretilla con la escueta leyenda a mano «unos cuentos de Zúñiga» (...) un escritor secreto que es dueño de una de las obras más importantes de nuestra literatura contemporánea (...) La carpetilla me devolvía al Zúñiga de la guerra civil, al de la ciudad amada y sitiada (...) rehabilitando con todo el poder esa eterna idea de la verdad de la ficción, del regreso literario que solventa la vida, por mucho que la vida corra el riesgo del olvido (...) Es de la vida misma de lo que tratan los cuentos de Zúñiga, de la subsistencia moral y espiritual de los seres humanos sitiados, de sus secretos, de sus deseos, de esa contradicción terrible entre la rutina y la tragedia, del devenir diario de la capital reconvertida en el escenario de otra realidad que se sobrepone inmisericorde (...), esa sombra de la guerra que empaña los paisajes urbanos del centro al extrarradio, de la plaza al bulevar, esquina tras esquina (...) Los seres humanos que habitan los cuentos de Zúñiga comparten, más allá de sus zozobras y riesgos, una conciencia común de abandono que matiza las más férreas pasiones del amor o el odio, la ideología o la desgracia. Son, ante todo, seres abandonados a su suerte, gentes a la deriva en una ciudad donde retumba la destrucción, pero que no cede su intimidad ni sus secretos, sus deseos, sus anhelos (...)”

Durante la posguerra, Zúñiga había pertenecido a los llamados “escritores social-realistas”, un grupo políticamente comprometido que vinculó su literatura a los problemas de la realidad que le tocó vivir, unos escritores que confiaron en la función social que creían le correspondía desempeñar a la novela en aquellas circunstancias⁵⁹³. Los nombres de

⁵⁸⁹ Cf. M. Muez, “La crítica premia a Zúñiga y García Montero”, *El país* 4 de abril de 2004, p. 31.

⁵⁹⁰ Cf. Prados, art. cit., p. 7.

⁵⁹¹ Cf. Zúñiga, *Capital de la gloria*, op. cit., p. 181.

⁵⁹² Cf. L. Mateo Díez, “Unos cuentos de Zúñiga”, *Babelia* 27 de diciembre de 2003, p. 4.

⁵⁹³ Cf. A. López Salinas, *La mina*, Madrid 1959; A. Ferrres & A. López Salinas, *Caminando por Las Hurdes*, Barcelona 1960; A. Grosso, *La zanja*, Madrid 1961; A. Ferrres, *Los confines del reino*, Valencia 1997; *Id.*, *Memorias de un hombre perdido*, col. “Narrativa”, Madrid 2002; *Id.*, *Tierra de olivos*, Madrid 2004; *Id.*,

algunos de sus miembros más destacados, como Antonio Ferres o Jesús López Pacheco, hoy han sido relegados al olvido, y, como dice Ignacio Echevarría en su entrevista a Ferres y a Zúñiga:

“(…) por un típico efecto de óptica, la obra de aquellos hombres quedó asimilada a la sucia y triste realidad que tratan de combatir y transformar⁵⁹⁴”.

Zúñiga es autor, además, de otro libro de relatos, *Misterios de las noches y los días* (1992), y de las novelas *Inútiles totales* (1951), *El coral y las aguas* (1962) y *Flores de plomo* (1999); aparte del estudio biográfico *Las inciertas pasiones de Iván Turguénev* (1996) y de la lectura romántica de escritores rusos titulada *El anillo de Pushkin* (1983).

DIMOV Y ZÚÑIGA, UNA AMISTAD FRUCTÍFERA

En abril de 2004, el escritor madrileño aceptó concedernos una entrevista⁵⁹⁵ para las páginas de la revista de la Universidad de Granada *Mundo eslavo*. Zúñiga, al que Antonio Ferres había calificado de “tímido” y “misterioso”⁵⁹⁶, de “autor secreto”⁵⁹⁷, que rehuye las entrevistas y actos públicos, contestó a todas nuestras preguntas amable y generosamente. Nos reveló que llegó a la literatura rusa a través de la obra *Nido de hidalgos* de Ivan Turgueniev, que leyó con doce años. Nos confesó, además, en relación con la tardía aparición de sus obras fundamentales:

“Hay razones de tipo sociopolítico para demorar hacer públicas las propias creaciones, aunque eso representase, como escritor, quedar al margen de una época cultural, precisamente porque no me era grata”.

Al final de nuestra charla, Zúñiga dedicó unas reflexiones a su amigo búlgaro, Dimov, del que se despidió en aquel lejano marzo de 1944 y al que nunca más volvió a ver:

“Después de aquel breve período de amistad con Dimităr Dimov, tuve la convicción de haber conocido y tratado a un personaje excepcional, de una gran complejidad psicológica y muy europeo. En los largos paseos que dábamos por Madrid yo le escuchaba y retenía afirmaciones suyas que me gusta recordar. No sé si hoy en Bulgaria se han hecho estudios de su obra en función de su biografía, pero estoy seguro de que así se descubriría toda su gran personalidad. Dimov era muy irónico, lo que le permitía distanciarse de su sociedad y ser un

Los vencidos, Madrid 2005; J. López Pacheco, *El homóvil o la desorbitación, libro de maquineries: polinovela multinacional*, Madrid 2002.

⁵⁹⁴ Cf. I. Echevarría, “Antonio Ferres y Juan Eduardo Zúñiga. «Todos somos seres perdidos»”, *Babelia* 571, 2 de noviembre de 2002, p. 2.

⁵⁹⁵ Cf. D. Ivanova Kovatcheva, “Entrevista con el escritor y eslavista Juan Eduardo Zúñiga”, *Mundo eslavo* 3, 2004, p. 288-290.

⁵⁹⁶ Cf. Echevarría, art. cit., *ibid.*

⁵⁹⁷ Cf. Prados, art. cit., p. 4.

agudo crítico. En su pensamiento se burlaba de muchos valores convencionales”⁵⁹⁸.

Entre ambos escritores existió una entrañable amistad y, en su recuerdo, Zúñiga llamaría a uno de los personajes de su relato *Las ilusiones: el Cerro de las Balas*, el primero de su libro *La tierra será un paraíso*⁵⁹⁹, “el doctor Dimov”, como solían llamar al búlgaro sus conocidos en Madrid – algunos pensaban erróneamente que Dimov era médico en vez de veterinario. Relato escrito de un aliento – a lo largo de sus diecinueve páginas tiene sólo quince puntos –, es un recuerdo que fluye y se mezcla en la conciencia de Zúñiga con su magistral fantasía. No se trata de una biografía de la amistad entre ambos escritores, sino de un recuerdo sugestivo, un destello, que en algún momento ha estimulado la mente creativa del escritor madrileño:

“(…) ahora ocupa mi memoria todo lo que despertó mi ocasional encuentro con Dimov, qué influencia ejerció en mí, igual que tantas veces una persona apenas conocida atraviesa nuestro rumbo cotidiano y luego se esfuma para siempre, pero deja su marca de estímulo o rechazo, y así mi recuerdo gira pertinaz en torno a él, con su bata blanca, su pelo canoso y bien peinado, el grueso perfil de sus gafas sobre el ángulo pronunciado de la nariz y la mejilla hundida, y he aquí que un día Dimov señaló hacia el paisaje que teníamos delante, la mancha herrumbrosa de los barrios obreros, los pequeños tejados rojipardos de Vallecas que yo sabía eran los techos de las hambres y las incertidumbres (...) yo aproveché para contarle a Dimov lo que estaba ocurriendo en el país: la persecución a toda idea de libertad y progreso, la destrucción sistemática de la fe en ideales renovadores, y él dejó de mirarme y oí que murmuraba unas palabras, algo así como «será difícil, una ciudad tan grande» (...)”⁶⁰⁰ Debo reconocer la fuerza alentadora de las ilusiones que desató la casualidad de mi encuentro con el doctor Dimov y nuestro trato en la repetición de días y semanas, de lenta maduración de la mutua confianza, cuando hablábamos para quebrar de vez en cuando el opresivo silencio del verano que invadía nuestro laboratorio (...) ante la mesa donde se alineaban los cristalitos de las preparaciones histológicas y para extender las piernas, paseábamos hasta el ventanal y allí fumábamos y era donde él con voz inconfundible, dura y nasal, iniciaba la conversación, al principio siempre relacionada con algo de sus investigaciones⁶⁰¹ (...) Comprendí que a él debía la iniciativa (...) de salvarnos a nosotros mismos (...) y a la memoria me vino lo que dijo Dimov hacía meses, sobre la imposibilidad de renegar de aquella tierra – que era la mía – , ya fuese un furia desatada (...), o una armonía de praderas (...) yo decidí volver a la taberna y obligar a mi tierra a recibirme tan inhóspita y tan enemiga y establecer un acuerdo de supervivencia⁶⁰²”.

⁵⁹⁸ Cf. Ivanova, entrevista cit., p. 289.

⁵⁹⁹ Cf. J. E. Zúñiga, *La tierra será un paraíso*, Madrid 1989.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 30.

Todor Neikov, el repetidamente citado hispanista y diplomático búlgaro destinado en Madrid, escribió un artículo con ocasión del 65 aniversario del nacimiento de Dimov; en él rememora los momentos que atravesaba Europa por aquellos días de enero de 1943 en que nuestro escritor llegaba a la capital de España:

“Мадрид, януари 1943 г. Положението на германо-италианските войски в Северна Африка е застрашено. Ромел се оттегля към Тунис. При Сталинград се доизковава най-голямата победа във Втората световна ойна. Обграденият Паулус е пред капитализация.

Франко, пламенният съюзник на Хитлер и Мусолини, започва изведнъж да говори за наутралитет, дори предлага услугите си като посредник между двата воюващи лагера за подписване на мир без победени и победители, тъй като войната според него била достигнала до мъртва точка. Хитлеровата военна машина заскързва, задъхва се и дава с пълна пара на заден ход”⁶⁰³.

“Madrid, enero de 1943. La situación de los ejércitos franco-alemanes en África del Norte es preocupante. Rommel se repliega hacia Túnez. En Stalingrado se forja la más grande de las victorias de la Segunda Guerra Mundial. Paulus, rodeado por las tropas soviéticas, está próximo a la capitulación.

Franco, el ferviente aliado de Hitler y Mussolini, comienza de pronto a hablar de neutralidad, e incluso a ofrecerse de mediador entre los ejércitos enfrentados para la firma de una paz sin que hubiera vencedores ni vencidos, porque en su opinión la guerra había llegado a un punto muerto. La máquina militar hitleriana comenzaba a chirriar, a jadear y a iniciar a toda prisa su marcha atrás”.

En esta situación clave de la Segunda Guerra Mundial, Dimov llega a España después de haber atravesado varios países de una Europa sumida en la mayor catástrofe bélica de todos los tiempos. Será precisamente Neikov, por su condición de funcionario de la Legación búlgara, el primer compatriota con el que Dimov mantenga contactos nada más llegar a Madrid. En el mismo artículo, Neikov describe así su primer encuentro con Dimov:

“В малката неудобна канцелария на българската легация в Мадрид влиза непознат човек и ме заговаря на български. Появата на сънародник в далечна Испания, която цял един настръхнал воюващ свят дели от България, е истинско събитие”⁶⁰⁴.

“En el pequeño e incómodo despacho de la Legación búlgara de Madrid, entra un desconocido que inicia una conversación en búlgaro. La visita de un compatriota en la lejana España, separada de Bulgaria por todo un mundo erizado por la guerra, es un verdadero acontecimiento”.

⁶⁰³ Cf. T. Neikov, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, Народна култура 8 юли 1972, p. 7.

⁶⁰⁴ *Ibid.*

Neikov ya conocía a Zúñiga. El joven español andaba interesado en las literaturas eslavas – años más tarde, como sabemos, Neikov y Zúñiga traducirían juntos *Bajo el yugo* y *El segador*, dos clásicos de la literatura búlgara. Todo parece indicar que, un día, alguien en la Legación mencionaría ante Zúñiga la presencia en Madrid de un joven escritor búlgaro, y el español mostró interés por conocerlo, como él mismo cuenta en un artículo publicado en 1969 en el periódico *Narodna cultura*:

“– Димов значи произлиза от дим – рекох аз, когато някой ми каза, че в институт «Рамон и Кахал», следва един български биолог с това име.

– Може би ще искате да се запознаете с него; освен това е писател.

– Да, разбира се, че бих искал да се запозная – отговорих на онзи човек, като съдържах моето любопитство. Непредвидено щях да се запозная с един българин, когото в началото оприличих на появил се внезапно облак от дим”⁶⁰⁵.

“– Dimov, entonces, procede de «dim» («humo») – dije yo, cuando alguien me comentó que había llegado al Instituto Ramón y Cajal un biólogo búlgaro de este nombre.

– Puede que quiera conocerlo, además es escritor.

– Sí, claro que quisiera conocerlo – le respondí a aquel hombre, conteniendo mi curiosidad. De forma imprevisible iba a conocer a un búlgaro al que en un principio imaginé como la repentina aparición de una nube de «dim» («humo»)”.

Zúñiga le llamó por teléfono y le advirtió que no tendría dificultad para reconocerlo, por su aspecto, el de un joven con gafas y bastón, a causa de un esguince⁶⁰⁶. La primera mujer de Dimov, Neli Dospevska, recuerda en sus memorias el lugar exacto donde Dimov y Zúñiga se conocieron. Aunque ella visita España en 1974, permaneciendo en el país unas tres semanas, no logra contactar con Zúñiga, al que conoce personalmente en 1979, cuando el español es invitado por la Unión de Escritores Búlgaros al Tercer encuentro internacional de escritores. Sobre su encuentro, Dospevska reflexiona y recuerda:

“За мен Хуан е съществена част от живота на Мишо в Испания, затова го чувствам близък (...) Този слаб мъж, с деликатна конструкция, с прошарена брада и коса имаше хлътнали бузи, подобни на Мишовите на младини. Сякаш беше току-що слязъл от прочутата картина на Ел Греко «Погребението на граф Оргас». Там се виждат образите на много хора и онзи мъж горе вляво – спомням си го много добре – просто сякаш е Хуан (...) И ето най-чудното: у него доловихонази прлестна вродена наивност на човек с чиста душа; каквато притежаваше и Мишо и която имат (или са имали) толкова хора на перото – Хуан е писател, поет, журналист. Спомни

⁶⁰⁵ Cf. X. E. Суньига, “Димитър Димов в Мадрид”, *Народна култура* 22, 1969, p. 4.

⁶⁰⁶ Cf. X. E. Суньига, “Испания прелъсти Димитър Димов”, *Литературен магазин* 2, 1992, p. 9.

си как се срещнал за първи път с Мишо през пролетта на 1943г. в несъществуващото днес мадридско кафене «Ла Гранха ел Енар»⁶⁰⁷.

“Para mí, Juan es una parte esencial de la vida de Misho⁶⁰⁸ en España, y por ello le sentía cercano (...) Este hombre delgado, de constitución delicada, con la barba y el cabello entrecanos, tenía las mejillas hundidas, como las de Misho en su juventud. Es como si acabase de bajar del famoso cuadro de El Greco «El entierro del Conde de Orgaz». En el cuadro se ven muchas personas, pero aquel hombre de arriba a la izquierda – le recuerdo muy bien – es como si fuera Juan (...) He aquí lo más asombroso: pude captar en él una maravillosa e innata ingenuidad de persona con alma limpia, igual que le ocurría a Misho y como les ocurre también a muchos escritores. Juan es escritor, poeta y periodista. Él me recordó cómo se habían visto por primera vez en la primavera de 1943, en una cafetería madrileña, hoy inexistente, que tenía como nombre «La granja El henar»”.

Desde el momento de su encuentro, la amistad entre ambos inicia una convivencia enriquecedora. Zúñiga capta el interés de Dimov por indagar en la España velada por las apariencias, y juntos pasean por el centro de la capital y por sus barrios, por el Paseo de Rosales y la Ciudad universitaria, donde el madrileño le muestra las huellas de los bombardeos de la aún reciente guerra:

“Димитър димов се интересуваше от тези места и аз му обяснявах подробно всичко, тъй като бях прекарал три години в обсадения Мадрид»⁶⁰⁹.

“Dimităr Dimov se interesaba por aquellos lugares y yo le explicaba detalladamente todo, ya que había permanecido durante tres años en el Madrid sitiado”.

Dimov, por su parte, conociendo el interés que Zúñiga tenía por aprender búlgaro, le facilitó su primera novela, *Teniente Benz*, e incluso le dio algunas clases teniendo como referencia el texto de esta obra. ¡Qué difícil debió de ser para Zúñiga aprender búlgaro con aquellos complejos textos! Zúñiga afirma que, aunque al principio recurrían al francés, muy pronto se servían sólo del español. Como vimos en el capítulo cuarto, en un afán quizás por despertar el interés de los lectores hacia la literatura búlgara, Zúñiga le hizo una entrevista a su amigo para la revista *Juventud*, con el título “La moderna literatura en Bulgaria: una charla con el Dr. Dimof”. En ella hace una presentación de Dimov en sus facetas de científico y escritor, además de presentar en líneas generales la situación social en Bulgaria y el estado de su literatura.

⁶⁰⁷ Cf. Н. Доспевска, *Познатият и непознат Димитър димов*, София 1985, p. 142.

⁶⁰⁸ Diminutivo de Dimităr.

⁶⁰⁹ Cf. Суньига, “Димитър Димов в Мадрид”, art. cit., p. 4.

Tanto Neikov como Zúñiga cuentan que Dimov compró muchos libros, como ya hemos expuesto en el mencionado capítulo. Sin embargo, el búlgaro, como hemos dicho también en el mismo, no muestra un especial interés por conocer a escritores españoles del momento o por acercarse a los círculos literarios vigentes. Quizás esta reacción suya se deba a que aquellos a los que Dimov posiblemente le interesara conocer se encontraban en el exilio, o también a un desafortunado encuentro, algo tenso, que mantuvo con un joven poeta español, cuyo nombre Zúñiga no quiso recordar cuando nos lo contaba. Quizás Dimov podría haber captado en él ciertos prejuicios o recelos hacia un búlgaro.

La vida diaria del Dimov se organizaba en torno a su laboratorio, en el Instituto Ramón y Cajal de histología, y a la Biblioteca de la Facultad de Veterinaria. Zúñiga rememora los nombres que sus conocidos le habían asignado al búlgaro. Sus amigos le llamaban Demetrio, y los vecinos le llamaban el Doctor Dimov o Don Demetrio.

En el verano de 1943 los dos amigos visitan el refugio espiritual de Felipe II, El Escorial. La reacción de Dimov ante este coloso arquitectónico es muy comedida, y Zúñiga apunta que “не изпита вълнението на другите пътешественици” (“no sintió la emoción de los demás viajeros”)⁶¹⁰. La cortesía de Zúñiga nos permite disponer de unas fotografías en las que ambos prefirieron posar por los campos de alrededor del célebre monasterio, símbolo de connotaciones negativas en la desmitificadora obra dimoviana de temática española, en la que este monumento adquiere las de insignia de un oscuro fanatismo, reflejo del que, en opinión de Dimov, caracterizaba a su primer dueño.



Dimov en El Escorial. Verano de 1943

En otoño, Zúñiga se encuentra, junto con su hermana Emilia Carmen, en Ávila, adonde invitan a su amigo búlgaro a pasar unos días. A pesar de que el amigo español de Dimov se encontraba enfermo, hizo el esfuerzo de enseñarle la muralla de la ciudad, el Monasterio de la Encarnación y la Catedral. De la visita a la catedral, Zúñiga recuerda un gesto quizá irónico del búlgaro que tiene mucho que ver, por un lado, con su atracción por

⁶¹⁰ Cf. Сунъига, “Димитър Димов в Мадрид”, *ibid.*

lo raro; y, por otro, con sus lecturas a propósito de los fenómenos religiosos, en esta ocasión en relación con los ecos de la llamada “leyenda negra”.

Zúñiga nos lo cuenta así:

“Спомням си, че като отидохме в катедралата, Димитър Димов търсеше следи от садизъм, който той смяташе, че е открил, в характера на испанеца. В един тъмен ъгъл намерихме каменен ангел, на когото някоя благочестива или злодейска ръка беше изгорила със свещ мястото на пола. Димитър Димов се обърна към мене и ми направи сдържан, но изразителен жест⁶¹¹”.

“Recuerdo que, cuando fuimos a la catedral, Dimităr Dimov trataba de buscar huellas del sadismo que, según él, yacía en el carácter del español. En un rincón oscuro vimos un ángel de piedra cuyo sexo había quemado alguna mano pérfida o piadosa. Dimităr Dimov se volvió hacia mí con un gesto contenido pero significativo”.



En Ávila, con Zúñiga, 1943

Recuerda además la gran veneración del búlgaro hacia los grandes pintores españoles, en especial hacia Goya, del que en alguna ocasión confesó, según testimonio de Neikov, que era “su pintor”⁶¹²:

“– Гойя ни харесва, привлича и смайва с това, че е по-близо до нас, че с темите, които застъпва, със своя рисувък и тенденцията, която влага в творчеството си, е модерен художник. Неговото творчество извиква паметта ни и ужсите на испанската гражданска война”.

“– Goya nos gusta, nos atrae y maravilla porque está cerca de nosotros, porque, por los temas que trata, por su dibujo y la particular tendencia de su arte,

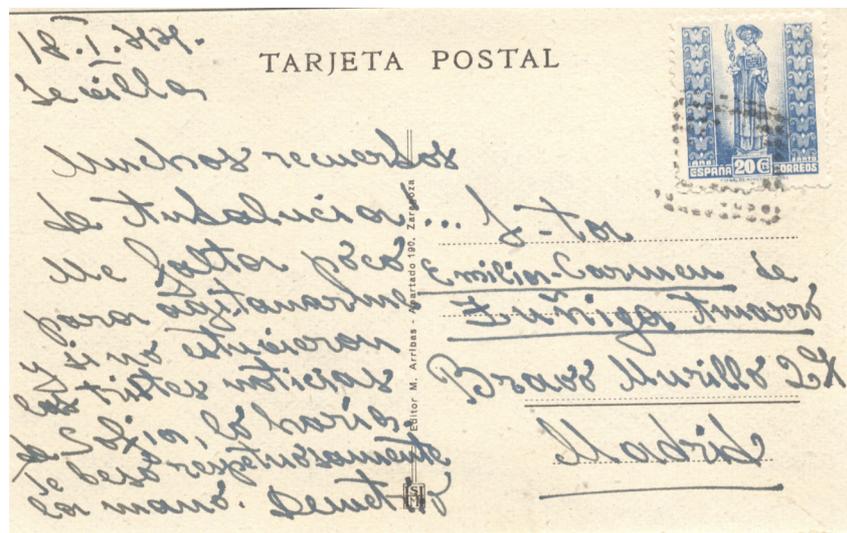
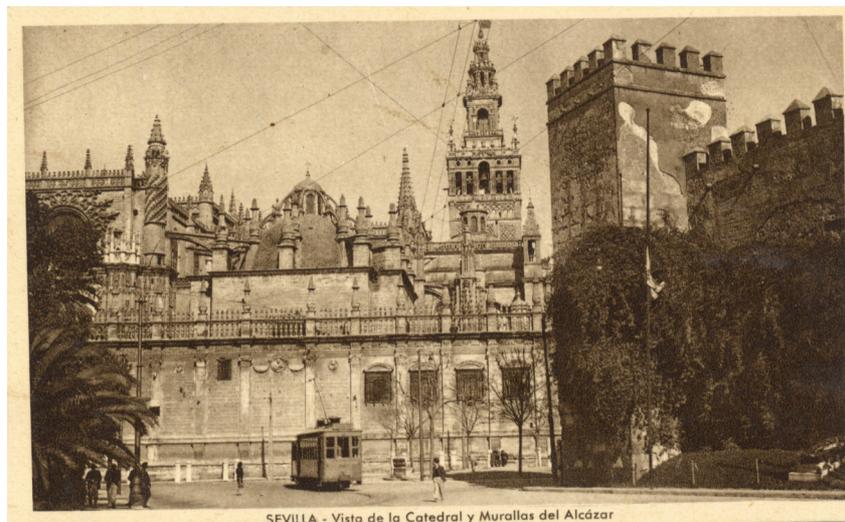
⁶¹¹ Cf. Сунъига, “Испания прелъсти Димитър Димов”, art. cit., p. 9.

⁶¹² Cf. Нейков, “Срещи с Димитър Димов в Испания”, art. cit., p. 7.

es un pintor moderno. Su obra evoca en la memoria los desastres vividos durante la Guerra civil”.

El hispanista y traductor búlgaro recuerda que, pocas semanas antes de que concluyera la beca del escritor, ambos pasan juntos la Nochevieja de 1944, y, como ya hiciera con Zúñiga, Dimov le manifiesta su intención de hacer “la vuelta clásica” por Andalucía⁶¹³.

Desde Sevilla envía una postal a Emilia Carmen Zúñiga con la imagen de la catedral, las Murallas del Alcázar y el siguiente mensaje en español, escrito con su mano izquierda, y fuertemente inclinado además hacia la izquierda:



“18-I-44

Sevilla

Muchos recuerdos de Andalucía!...

⁶¹³ *Ibid.*

*Me falta poco para agitanarme y si no estuvieran las tristes noticias de Sofía, lo haría.
Te beso respetuosamente la mano. Demetrio.”*

Poco después le dedicará otra fotografía suya en Sevilla:



“A Emilia, con mejores sentimientos de nuestra amistad. Demetrio. 27-II-44. Madrid.”



En la Ciudad universitaria de Madrid, con Zúñiga, 1943.



Varios testimonios afirman que, cuando Dimov regresó a Bulgaria, estaba cambiado, e incluso que tenía un extraño ensimismamiento cercano a una depresión, episodio al que hemos hecho referencia en el capítulo correspondiente. Neli Dospevska afirmaba verle extraño y no sabía si era a causa del cansancio o “había algo más”. Zúñiga afirma en dos de sus artículos que el escritor búlgaro se enamoró durante su estancia en España:

“Димитър Димов се влюби в една испанка, без да бъде споделен неговото чувство, и аз смятам, че не ще бъде нетактично да разкажа за това днес, понеже то е нещо естествено и предвидимо. Доколкото зная, това беше нещастен поврат в неговия испански опит и може би той е послужил, за да се утвърди у него фигурата на Елена от «Поручик Бенц», спомогнал е за Фани от «Осъдени души» и за друга някоя жена, студена и причиняваща болка, от последните му творби»⁶¹⁴.

“Dimităr Dimov se enamoró de una española, sin que sus sentimientos fuesen correspondidos, y creo que no sería indelicado por mi parte hablar de ello, porque es algo natural y previsible. Por lo que sé este hecho se convirtió en un triste viraje de su experiencia española que puede que le haya servido para reafirmar la figura de Elena, de «Teniente Benz» y que le haya ayudado en la concepción de Fanny, de «Almas condenadas», o en la concepción de alguna otra mujer, fría y que cause sufrimiento, de sus últimas obras”.

“Влюби се в една испанка, типично испанско момиче, но тя не му отвърна с взаимност. Мисля, че той страда много от това”⁶¹⁵.

“Se enamoró de una española, una típica chica española, que no le correspondió. Creo que sufrió bastante por ello.”

¿Quién podía ser aquella “española típica” que había cautivado a Dimov? Sabemos que no era otra que la propia hermana de su amigo Juan Eduardo Zúñiga, él mismo nos lo ha confesado. Se trata, pues, de Emilia Carmen, la española sonriente que aparece con Dimov en varias fotografías y a la que el búlgaro dedica otras tantas con un mensaje al dorso. Es la misma cuyo nombre figura en la inseparable pitillera de plata de Dimov y la misma que éste introducirá, aunque sólo de pasada, en su más querida novela, *Almas condenadas*⁶¹⁶, la que dedicó a España, a la que “quería entrañablemente”⁶¹⁷.

Después de su regreso a Bulgaria, Dimov nunca más volvió a España, aunque es obvio que no olvidó este país, que era algo muy importante de su experiencia vital, y al que

⁶¹⁴ Cf. Сунъига, “Димитър Димов в Мадрид”, art. cit., p. 4.

⁶¹⁵ Cf. Сунъига, “Испания прелъсти Димитър Димов”, art. cit., p. 9.

⁶¹⁶ Cf. Д. Димов, *Осъдени души*, София 1945, p. 21.

⁶¹⁷ Cf. V. Serrano Tomé, “Veterinarios novelistas y poetas”, conferencia pronunciada en Madrid el 24 de octubre de 1991: Actas de la Real Academia de Ciencias Veterinarias, vol. IV, años 1991-1995 (cf. capítulo IV).

el escritor dedicó muchas de las mejores páginas de su creación literaria. Como hemos insistido a lo largo de nuestro trabajo, el tema de España para Dimov nunca fue banal, y lo tuvo presente el resto de su vida.

La opinión que le merece Dimov a Zúñiga, la hemos encontrado en varios textos, de entre los cuales destacaremos dos: su estudio “Aquel Madrid de *Almas condenadas*”, recogido en la revista búlgara *Septiembre* en 1976⁶¹⁸; y su intervención “Los temas españoles en la obra de Dimiter Dimov”, en el Encuentro universitario hispanobúlgaro, celebrado en la Universidad Autónoma de Madrid en abril de 1981. En la publicación de Sofía leemos lo siguiente:

“Наблюдателността е качество твърде съществено за писателя, но Димов – аз отбелязвам това с голямо удовлетворение – е успял да долови покрай натрапващите се на погледа типични неща и други, много поизплъзващи се, които малцина посетители на нашата страна успяват да открият. Той дойде в Испания, която за него тогава не е била по всяка вероятност повече от – позволете ми да цитирам думите на Вапцаров - «Една загубена страна на рицари и на плата», и видя не една Испания, каквато се представя в туристическите реклами, а един народ, разкъсан от вътрешни противоречия, пъшкащ под бремето на изостаналостта си и търсещ истински пътища, за да излезе от нея.; една общност от много различни народности, макар и живеещи в граници на една държава (...) В различни пасажии на «Осъдени души» се разкрива съвсем ясно, че Димов е успял да открие Испания зад фасадата на една модерна столица, каквато беше вече Мадрид по време на неговия престой”.

“El talento observador es una cualidad sustancial para cualquier escritor, pero Dimov – yo menciono esto con gran satisfacción – ha logrado captar de entre todos los tópicos que saltan a la vista rasgos escurridizos que pocos visitantes de mi país logran captar. Él vino a España, que para él no sería más que probablemente – permítanme que cite los versos de Vaptsarov – «un país perdido de caballeros andantes y altiplanos», y no vio una España como la presentan los anuncios turísticos, sino un pueblo desgarrado por contradicciones internas, lastrado por la rémora de los prejuicios y el atraso, buscando verdaderos caminos para salir de ellos; una nación de muchas comunidades a pesar de que conviven en las fronteras de un mismo país (...) En diferentes pasajes de «Almas condenadas» se descubre de forma clara que Dimov ha logrado descubrir España detrás de la fachada de una capital moderna como la que ya era Madrid durante su estancia”.

En el Encuentro universitario de Madrid, Zúñiga insiste:

“Aprovechó intensamente el año que permaneció aquí y aprendió mucho más sobre la vida española de lo que es habitual en los extranjeros que nos visitan (...) Entre todas mis amistades de aquel tiempo y de años después, Dimov

⁶¹⁸ Cf. X. E. Суньига, “Онзи Мадрид на «осъдени души»”, *Септември* 10, 1976, p. 209-218, en p. 210.

conserva un lugar privilegiado en mi recuerdo, nítidas sus opiniones, sus palabras, su aspecto físico del que nunca olvidaré la sonrisa irónica y los ojos a los que asomaba el destello de su inteligencia crítica. Dimov no revelaba fácilmente quién era en realidad, no dejaba descubrir que llevaba en sí el aliento poderoso de la creación literaria, y que en su mentalidad de científico había una puerta cerrada que daba acceso al mundo de la imaginación, pero era ante todo un escritor por su actitud vital, por su espíritu analítico, por la complejidad de su pensamiento (...) Leyendo «Almas condenadas» se comprueba el amplio conocimiento que Dimov llegó a tener sobre la vida española, sobre costumbres y situación social, sobre idiosincrasia y arte, contradicciones económicas y maravillas del paisaje; captó, junto a los aspectos visibles y típicos, otros más sutiles y difíciles de percibir. Muchos extranjeros habían venido a la España de 1936 a 39, pero él tuvo la ventaja de llegar en una época más totalizadora que le deparó una enorme carga de sugerencias y reflexión (...) Sobre la guerra española se han escrito cientos de novelas pero nos es posible distinguir la diferencia que existe entre haber utilizado este dramático acontecimiento como tema exótico para lograr un «best seller» o cuando es el resultado de un conocimiento y de un vivo interés en el que están implicados hondos sentimientos propios del escritor de talento⁶¹⁹».

Dimov se encontraba en Bucarest el 1 de abril de 1966 en calidad de Presidente de la Unión de Escritores Búlgaros. Sus compañeros recuerdan que, pasada la medianoche, mientras estaba hablando animadamente de España, justo en ese instante, el destino había decidido que se materializara su personal cante jondo, llevándole al abrazo de su muerte repentina⁶²⁰.

En el número 2 de la Plaza de la Lealtad de Madrid, una placa recuerda que en esa casa vivió el escritor búlgaro Dimităr Dimov, un homenaje del Ayuntamiento de la capital, gracias a la iniciativa de Zúñiga y a la colaboración de la Embajada de Bulgaria en España. Durante aquel acto, celebrado el 25 de junio de 1987, fueron leídas palabras emotivas, entre las que nos gustaría destacar las del amigo español de Dimov, Juan Eduardo:

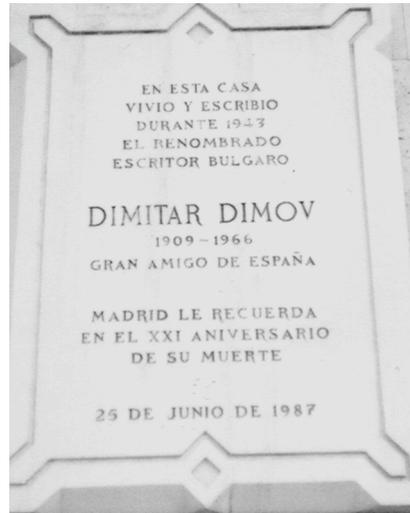
“En la cálida amistad que me unió a Dimiter Dimov siempre recordaré su cordialidad, su sentido del humor y el afecto con que, en nuestros largos paseos, él observaba mil detalles de la vida ciudadana que debió de considerar valiosos (...) Me atrevo a pensar que la gran aventura creadora de Dimiter Dimov fue este viaje a nuestro país que le aportó experiencias singulares.

Siempre añoró regresar, y este deseo insatisfecho queda en parte compensado al aparecer su nombre en esta placa con la que el Ayuntamiento madrileño quiere honrar y recordar a un gran escritor búlgaro visitante de la

⁶¹⁹ Archivo personal.

⁶²⁰ Cf. Николай Янков, en AA.VV., *Димитър Талев, Светослав Минков, Димитър Димов. В спомените на съвременниците си*, София 1973, p. 742.

capital, del que se cuenta que incluso en el mismo momento de su muerte hablaba con fervor de España y de Madrid⁶²¹.



La autora junto a Zúñiga ante la placa conmemorativa de la visita de Dimov en Madrid

⁶²¹ Archivo personal. Zúñiga volvió a recordar este acto dos años más tarde en *Villa de Madrid*, 16-30 de junio, 1989, con ocasión del ochenta aniversario del nacimiento de Dimov,

CAPÍTULO X
CONCLUSIONES

1. Dimităr Dimov, un escritor búlgaro del siglo XX, considerado un clásico, ha sufrido los embates de la censura o de la descalificación política desde sus primeros escritos hasta la actualidad desde diferentes frentes ideológicos – el del autoritarismo filofascista en las décadas de los años veinte y treinta, el del totalitarismo de la larga etapa comunista desde mediados de los cuarenta hasta finales de los ochenta, y el de cierta marginación en la actual etapa democrática de su país por su vinculación a los órganos del Partido Comunista, como miembro y Presidente de la Unión de Escritores Búlgaros.

2. La estancia del joven escritor Dimov, entre enero de 1943 y marzo de 1944, en España, país del que ya tenía referencias literarias, aparte de un notable conocimiento del idioma, y adonde fue becado para seguir estudios de histología en el Instituto Ramón y Cajal de Madrid, enriqueció su universo de escritor. El autor búlgaro, cautivado por la historia y la personalidad españolas e impresionado por el dramático episodio de la Guerra Civil, hizo de este país objeto principal de su obra.

3. Esta parte importante de su producción literaria, la dedicada a obras de temática española, no ha tenido el debido reconocimiento en Bulgaria, por una constante óptica un tanto deformada de la crítica de aquel país, de reclamar obras que reflejen temas nacionales o vinculados al partido dominante, como consecuencia, creemos, del prurito nacionalista derivado de la independencia política relativamente reciente del país.

4. Las obras dimovianas de temática española – la novela *Almas condenadas*, el drama *Descanso en Arco Iris*, la narración *Sofocante noche en Sevilla*, cuatro apuntes de viajes: *Primavera de enero*, *Invierno de Castilla*, *España hueca* y *San Sebastián*, la narración inacabada *Hidalgo* y dos artículos de carácter político, son absolutamente desconocidas en España, hasta el punto de no haberse traducido ninguna de ellas.

5. La presente tesis, al sacar a la luz estas obras ignoradas, pretende contribuir al estudio de la Guerra Civil Española, un tema de gran interés, no sólo en su vertiente científica, sino por la demanda social que en la actualidad existe en España sobre obras de divulgación acerca del que ha sido el episodio más trágico de su historia.

6. La obra dimoviana de temática española aparece en dos etapas diferentes: la primera, entre 1945 y 1950, en la que se editan casi todos sus escritos de este tipo; y la segunda, de 1963, en que aparece el drama y un artículo. Exceptuando los dos artículos, cada uno de una etapa diferente, en la primera etapa, la correspondiente a la novela, los apuntes de viaje y la narración inacabada *Hidalgo*, sobresale más el enfoque psicológico; y

en la segunda, en la que se publica el drama *Descanso en Arco Iris*, destaca más la politización del argumento, si bien el autor no renuncia a su personal enfoque psicológico.

7. Los apuntes de viaje dedicados a España, que ocupan las dos terceras partes de la producción dimoviana de este género, ofrecen una visión muy influenciada por los planteamientos filosóficos del pensador español Miguel de Unamuno. Como en él, en Dimov el paisaje no se mira, se contempla, y se recrea, al igual que el viajero se reconoce en él y se recrea a sí mismo en su contemplación.

8. En la narración *Sofocante noche en Sevilla*, creemos que el escritor búlgaro se ha inspirado en el poeta Federico García Lorca en su concepción estética sobre el arte, en especial sobre el baile de la protagonista, Manuela Torres, homónimo femenino del artista que, según Lorca, encarna de forma primordial el *duende* del flamenco: Manuel Torres. El arte de Manuela, transformada en “Candelita”, se degrada, como le ocurrirá al pintor Quintana, antes inspirado en Goya, que acabará haciendo pinturas para turistas de gustos superfluos.

9. En la novela *Almas condenadas* se refleja claramente una característica esencial en Dimov, que consiste en alejar a los personajes de su medio geográfico y social para, como hace el entomólogo al apartar el insecto del grupo para observarlo mejor, estudiarlos más profundamente y someterlos a todos los desafíos psicológico-sociales dentro del *cronotopo* de la Guerra Civil Española.

10. Dimov vuelve con su drama *Descanso en Arco Iris*, escrito casi veinte años después de su novela citada, a incidir en los aspectos indicados en la conclusión anterior, pero mucho más mediatizado por su vinculación a la ideología comunista como miembro de la Unión de Escritores Búlgaros, de la que sería su Presidente un año más tarde de la publicación de este drama.

11. Hemos traducido, y la adjuntamos como apéndices, la obra dimoviana de temática española, excepto la novela *Almas condenadas*, que por su extensión desbordaba los límites razonables de este trabajo, pero que esperamos ver traducida en breve. Esta importante producción del escritor búlgaro lo dará a conocer entre los investigadores españoles, y deseamos que más adelante llegue también a los lectores. El estudio y la divulgación de estos escritos creemos que enriquecerá la visión que sobre España se tiene desde el exterior sobre los aspectos de la vida y la historia españolas objeto de atención de nuestro escritor, en especial, de la Guerra Civil, que trata de forma tan atrayente como desconocida, en especial en la citada novela y en el drama *Descanso en Arco Iris*.

APÉNDICES
ALGUNOS TEXTOS DE DIMOV

(traducción nuestra a partir del texto de la edición de las *Obras Completas*, Sofía
1981, con excepción del inédito *Hidalgo*)

APÉNDICE I

APUNTES DE VIAJE

PRIMAVERA DE ENERO

Mucho antes de aproximarnos a Irún, desde Burdeos, sentiréis el aura de España. En el francés de los viajeros, que suben en las distintas estaciones, captaréis los sonidos duros del “Languedoc”, parecido a la lengua catalana y pariente lejana del habla de Castilla. En estos lugares, los franceses se diferencian de los de la Francia del norte, del mismo modo que hay algo en los castellanos que los hace ajenos a la ardiente pasión de Andalucía.

Durante toda la noche, el tren eléctrico vuela a cien por hora sobre los raíles y se detiene en contadas ocasiones en las grandes estaciones ferroviarias. Se sueña con catástrofes, sabotajes, ataques aéreos, y se despierta uno cómodo en el coche-cama. En el compartimento aún luce la lámpara azul, y mi compañero de viaje, un francés, duerme profundamente. Ahora ya puedo apartar las cortinas de la ventana y, bajo el velo azul ceniciento de la niebla atlántica enrarecida, puedo ver la maravilla del *Gulf Stream*⁶²² – prados color esmeralda y eternos arbustos verdes en este día de enero en el que todo en nuestro país está aún paralizado por la abundante nieve y los hielos.

Nos acercamos a Biarritz. Por primera vez veo el Atlántico, que a estas horas tempranas deslumbra con su color azul férreo de acero. Olas pesadas de color olivo rompen con fuertes bramidos en las enormes playas, sembradas de rocas negras. Rápido, como en una película, pasan volando casinos, hoteles, campos de tenis, coquetos *bungalows* con las puertas cerradas y plantas trepadoras en sus paredes, carreteras asfaltadas y espléndidos bosques, el paisaje estéril de este balneario de fama mundial, donde en otros tiempos ha bullido la vida cosmopolita y el despilfarro pomposo. Pero ahora todo aquello está desierto y triste. Sobre las amplias terrazas de los hoteles en las que antaño se ha bailado rumba y se ha derramado el champán, ahora se seca, desgastada, ropa interior. Mi compañero apunta este hecho con el cinismo arraigado propio de su raza.

⁶²² Corriente atlántica de agua cálida procedente del golfo de Méjico que, al chocar con el continente americano, se inflexiona hacia el Este y se dirige hacia Europa. En las zonas que bañan estas aguas saladas y cálidas, el clima resulta notablemente dulcificado y propicia una rica vegetación.

El tren se aparta de la costa y se adentra de nuevo en el alegre paisaje verde de la Francia sureña. Dejamos atrás siluetas de castillos, sobrios y pulcros pueblecitos, estaciones sin humo de las industrias hulleras. Todo aquí está electrificado. Mi compañero propone que vayamos al vagón-restaurante. Sería imperdonable que pasara por Francia sin haber degustado el vino, y pedimos una botella de burdeos a pesar de que es por la mañana. Desayunamos bien con salchichón húngaro y queso. Probablemente ahora es cuando *monsieur Maté* querrá rehabilitarse con una botella de vino.

¡Pobre señor Maté!... Es oficial de la reserva, químico, y ahora es funcionario. Me cuenta horrores del régimen alemán. Los cuenta en voz baja, amargamente, desolado. Pero quizás está más indignado por el proceder de aquellos franceses que colaboran con el vencedor. “¡Ahí están!...” Me señala con la mirada unos cuantos tipos elegantes, que están tomando su desayuno en la mesa contigua a la nuestra. Engreídos, caras gruesas, habla altisonante, que incluso en francés suena vulgar. Me recuerdan a unos conocidos de Sofía. Ésta es la aristocracia más actual de Europa; ni industriales, ni comerciantes, ni banqueros, simplemente gángsteres que resumen en sí la avidez de los tres estamentos, setas venenosas que sobreviven sobre el estiércol de la guerra.

– ¿Les ve? – La voz del señor Maté sesea dolorosa –. ¡Sus amantes dan a sus perros bocadillos de foie gras, y sin embargo mi hijo de dos años tiene síntomas de escorbuto!...

No sé si tomar parte. ¡Es arriesgado!... ¿Qué me garantiza que el señor Maté no es un provocador? Ahora existe en Europa algo más terrible que las ciudades destruidas y la miseria, que es el miedo a hablar. Yo permanezco callado, silente como un canalla. ¿Acaso puedo por una simple compasión, que en nada ayudará, poner en juego mi entrada en España? El francés me mira con un triste suspiro, como si quisiera decirme: “¡Entiendo!... ¡Usted es búlgaro, aliado de los alemanes!”

Cuando nos despedimos, le regalo un jabón de afeitarse. En su cara se dibuja una alegría casi infantil.

– ¡Dios mío!... – dice – Mi mujer le bendecirá.

“Claro – pienso-, un esposo afeitado es siempre más agradable”. Pero después de repente caí en que es más probable que con el jabón laven al bebé.

Los aduaneros franceses revisan el equipaje en Hendaya. Unos cuantos alemanes uniformados “les ayudan” en la revisión. ¿Con qué puede contrabandear un búlgaro, sino con tabaco? Lástima que acabé el último paquete entre París y Burdeos. Hacemos trasbordo a una nueva composición de vagones españoles, que nos llevará a Irún. La distancia entre estos dos puntos fronterizos – el francés y el español – es de tan sólo unos minutos. Atravesamos una frontera milenaria, la del río Bidasoa, que al desembocar en el océano

forma un amplio y navegable estuario, una de las pintorescas *rías* de la costa cantábrica. Y al fin, ¡Irún!

En mi cabeza se van hilando las aventuras que tuve que vivir para llegar hasta aquí, cruzando a lo largo una Europa erizada por la guerra. Recuerdo la tensión y el disturbio durante mi partida en Sofía, el gélido frío en el hotel de Belgrado, el escándalo con el pasaporte en Zemun (resulta que no tenía visado croata) y al fin aquellas noches en Berlín, cuando corría junto a un amigo entre la niebla y la lluvia por “Saarlandsstrasse” (*sic*) hacia el refugio más cercano, mientras el siniestro alarido de las sirenas se expandía a través de la oscuridad como si fuera el rugido de monstruos gigantescos. Apenas dentro del refugio, comenzaba de nuevo, lejano y sordo, el estruendo de la artillería, que paulatinamente se intensificaba, se fusionaba en un constante zumbido, en una orquesta apocalíptica compuesta por un millar de tambores. Y después, cuando salíamos del sótano, era asfixiante el olor a quemado y sobre las aceras quedaban esparcidos trozos de vitrinas rotas. En algún lugar durante la noche brillaba el arrebol de enormes incendios. Los alemanes se iban a sus casas despacio y en silencio. Ninguna exaltación, ningún tipo de curiosidad hacia aquello que ha podido ocurrir en los barrios periféricos. Mostraban la misma imperturbabilidad en el escondite, cuando las paredes, entibadas con vigas de hierro temblaban por las detonaciones de las bombas de seis toneladas. ¿Heroísmo o serenidad de robots? Puede que sea tanto lo uno como lo otro, pero en ambos casos es del todo inhumano y casi igualmente repugnante. Porque de personas que permanecen tan impasibles incluso ante su propia muerte no podemos esperar nada humano. Deseaba irme cuanto antes de esta fría, neblinosa, triste y desolada ciudad, de su bajo cielo norteño, de su sol raquíptico, de esas caras implacables como una piedra que encontraba cada día en “Saarlandstrasse”, en el subterráneo o en los alrededores de Tiergarten.

Ahora todo esto – las sirenas, las bombas, la angustia y la enojosa espera para recibir el permiso de transitar por Francia – se me antojan una pesadilla. Bajo al andén con satisfacción animal, la misma que nos envolvía en Berlín tras la retreta de las sirenas, con la sensación de que por lo menos el peligro ha pasado por ahora, de que estamos sanos e ilesos, y de que la vida sigue. El sentido de los peligros vividos es que nos hacen amar la vida con más fuerza y nos devuelven la frescura de las sensaciones ínfimas. Un baño caliente, un sueño plácido y un cigarro tras una buena comida son pequeñas cosas filisteas, que los literatos fingen que no atraen su atención, hasta que llega el momento en el que repentinamente las comienzan a valorar, cuando deciden ser sinceros. ¡Y por qué no confesar entonces que el placer primero que sentí en España fue en el hotel “Terminus”!

Mi habitación es muy limpia, muy acogedora, con muebles de junco y persianas en las ventanas. Intento dormirme, pero el fuerte café ha ahuyentado mi sueño. Levanto las persianas. Por la ventana se ve la falda de los Pirineos: desnudos cerros rojizos con sombras

violadas sobre el fondo de un cielo limpio y claro. El aire es extraordinariamente limpio y transparente, el sol brillante, pero a pesar de todo los colores de las casas son algo melancólicos y diluidos. Las rocas, las casas, los edificios de la estación, todo parece viejo, arcaicamente viejo, y a la vez emana sosiego, una singular vida interior.

Esto es Guipúzcoa – una de las provincias de la región vasca, a la que pertenece también Navarra (*sic*) –, hogar de incorregibles monárquicos. Don José, el amante de Carmen, de la novela de Mérimée, es vasco. ¿Qué clase de pueblo son estos vascos? Una tribu sombría y pasional de procedencia desconocida, que, antes que a Unamuno y a Pío Baroja, ha dado al mundo a Loyola. Lo más probable es que sean los últimos representantes de los habitantes prístinos de la Península – los íberos–, cuya sublime belleza conocemos gracias al busto de la “Dama de Elche”.

La cercanía de Francia les ha liberado de los enojosos prejuicios religiosos y sociales de los castellanos. Ésta es quizás la única región de España donde a la madre de un niño ilegítimo no se la mata a pedradas.

Mientras el sol declina hacia el Oeste, el cielo se torna azul-cobalto. Los pliegues violáceos de los Pirineos, sombreados por manchas de color carmín, resaltan de forma tan clara que casi se me antoja el panorama de un paisaje decorativo, en el que el pintor ha abusado de los contornos al plasmar la profundidad. Pero hay algo de afligido y mórbido en este resplandor, en esta sinfonía cromática, en este paisaje vasco, algo que nos hace comprender espontáneamente el pesimismo de Pío Baroja, la melancolía de Unamuno y el taciturno fanatismo de Loyola. Gracias a algún capricho atmosférico puedo presenciar uno de los pocos días soleados y risueños de este lluvioso país. Puede que mañana o tras una semana, cuando el viento haga llegar grandes masas de humedad oceánica y comience a llover, enferme aquí de esplín.

Al anochecer salgo para ver Irún. Una pequeña ciudad provinciana. Durante el estío se convierte en centro de veraneo. Una iglesia parroquial del siglo XVI atrae mi atención por sus paredes verdeadas, por su hálito de vetustez y romanticismo de la intacta devoción cristiana.

Irún ha sufrido considerablemente a causa de la Guerra Civil. Bombarderos italianos y alemanes han destruido parte de la ciudad, mientras los republicanos con luchas épicas se iban retirando hacia los Pirineos. Pude ver casas enteras demolidas por las bombas. ¡Y, qué simbolismo!... Sobre estos afligidos montones de tierra, ladrillos y vigas, sepulcros de la indefensa población, habían brotado unas singularmente bellas, de color alba y desconocidas, flores pirenaicas...

SAN SEBASTIÁN

Viajo en tren hacia San Sebastián. En el compartimento estamos dos personas - un español muy apuesto y yo. El señor es director de cine. Puede que una costumbre simplemente profesional – la de estudiar a la personas – y su buen humor hacen que inicie una conversación conmigo. Me pregunta qué artistas españoles conocemos en Bulgaria. Le digo que a Imperio Argentina.

– ¡Hombre!... – exclama el español –. ¡Es una mujerona!

¡Será posible!... *Mujerona* significa una mujer corpulenta, como un hombre. Si dice esto de Imperio Argentina, entonces lo más seguro es que yo le parezca un mandril. El señor me explica que, mediante especiales mañas, se eliminan durante la grabación algunos defectos de la excepcional Imperio. ¿Es tan importante que me cuente esto? Mi interlocutor está simplemente de buen humor y le apetece charlar. Yo me encuentro más o menos con el mismo estado de ánimo. España me parece despreocupada y jovial. Esto es porque me encuentro en San Sebastián. Aún no conozco la pobreza secular del español medio en Madrid, ni tampoco la miseria de los héroes inválidos que participaron en las barricadas de la Ciudad Universitaria.

Me encuentro en el período más lluvioso en la región más lluviosa de España, pero, por algún capricho de la estación o del año, el tiempo continúa siendo espléndido, como si quisiera desmentir el hecho de que la culpa del carácter de Loyola se debe al clima. El cielo es de color azul-lácteo, por las evaporaciones del océano. El sol, el calor, el esplendor de esta anticipada primavera le recuerdan a uno los días de mayo en nuestras costas. En la atmósfera hay algo festivo y según la moda, como un domingo por el Tzar Osvoboditel. Esto se debe al hecho de que San Sebastián despierta durante el invierno. Esta es la guarida de moda de los pudientes de América del Sur y de la Península. ¿Dónde se halla el hechizo de esta ciudad? En primer lugar, en su ubicación, y en segundo, en el hecho de ser española.

En la costa atlántica norte de la Península Ibérica se extiende una poderosa cadena de montañas – La Cordillera Cantábrica – cuyas laderas se hunden escarpadas en el océano y forman en algunos lugares, en las desembocaduras de los ríos, pequeños golfos, llamados “rías”. Estas últimas son, en realidad, valles de ríos, hundidos en el mar en tiempos geológicos remotos. Es difícil que se pueda imaginar algo más salvaje y melancólico que esta costa ibérica, que no pierde su agitación aun en un día de sol como es el de hoy. Se tiene la sensación de que se está contemplando una panorámica fruto de colosales cataclismos.

San Sebastián está situado junto a una “ría” de este tipo, formada por el río Urumea al pie del pico Urgull. Dicen que éste había sido antaño una isla, pero las arenas arrastradas

por el Urumea habían colmado el espacio que le separaba de la costa. Así se ha formado un bonito golfo en forma de concha, que se denomina precisamente así, La Concha, y a cuya entrada está situada la isla de Santa Clara. La panorámica recuerda en cierto modo Tasos, vista desde Cavalla, pero esta isla del mar Egeo está mucho más lejos de la costa, es mucho más grande y enigmática, envuelta en su niebla azulada. Lo grandioso aquí es el océano y sus movimientos cósmicos. Precisamente ahora es el momento de marea baja – *bajamar* – y sobre la enorme playa un sinfín de niños juega al fútbol.

Durante algunos minutos pienso qué es lo que puedo ver antes. Ando sin rumbo por el bulevar costero, Paseo de la Concha, que en estas tempranas horas matutinas está aún desierto, hasta llegar al puerto. Dos o tres veleros y algunas lanchas de motor están adormiladas sobre el agua verdosa. La bahía es poco profunda y no permite el acceso a grandes barcos: el verdadero puerto de San Sebastián es el de Pasajes. Sin darme cuenta, penetro en el barrio de los pescadores. Hay algo de romántico y adormecedor en este barrio de casas viejas con silentes calles y en los caquis de la ladera del Urgull, que es, quizás, el alma de estas provincias vascas, de pueblo y lengua antiguos que no se parecen a ningún otro pueblo ni lengua.

Mientras observo las olas, que rompen en las paredes de granito del muelle, cubiertas de moho, a mi lado pasan despacio dos ancianos con chapelas azul marino y bufandas de color alrededor del cuello. Éste es el tipo del marinero vasco que vaga por todo el mundo, y que, cuando comienza a sentir los escalofríos de la vejez, subordinado por algún poderoso instinto, vuelve siempre a su patria melancólica para morir en ella. Altos, demacrados, con caras alargadas, narices aguileñas y ojos claros, su apariencia responde totalmente a la idea convencional del personaje trágico de Mérimée. Me acerco discretamente y me introduzco en la conversación. Uno de ellos saca su petaca con tabaco negro habano, lía un cigarro y me lo ofrece. ¿Lo acepto? Sé que aquí el tabaco es escaso y caro, pero este pescador de rostro severo y honesto quiere manifestarme de esta forma la hospitalidad del pueblo español, una expresión de acogida que es poco ceremoniosa y, a la vez, llena de dignidad. Lo rechazo porque no quiero privar a este gentil hombre – todos los vascos son declarados, en el siglo XV por un rey español, nobles – del placer de fumárselo durante su descanso del domingo.

La conversación gira, primero, en torno a su oficio y, después, a mi viaje. Les digo con franqueza que España es un país maravilloso. Ellos toman mi observación con sonrisa silenciosa y discreta, pero asintiendo que esto es verdaderamente así: ellos han dado la vuelta al mundo. Al español, y más aún al vasco, le gusta que le elogien su tierra, pero nunca cae en el delirio. En España faltan expresiones como “ve a Nápoles y muere”. Me despido de estos respetables *pescadores* y, una vez más, por el Paseo de la Concha vuelvo a la plaza principal, que a estas horas bulle con una muchedumbre ataviada con ropa de

domingo. He aquí la gente, el segundo elemento que le conmueve a uno en San Sebastián. Ahora es cuando puedo hacerme una idea más aproximada del tipo físico medio del español: delgado, bien proporcionado, de facciones correctas y ojos muy vivos. Una peculiaridad que veo más tarde por doquier es el hecho de que la mayoría de los hombres son de pelo castaño o rubio oscuro, mientras que la mujeres son morenas, de pelo negro, caras ovaladas, con grandes, tranquilos y asombrosamente bellos ojos – como Carmen, pero sin la sensualidad voluptuosa que Mérimée ha atribuido a las españolas en su novela –. Una española se sentirá ofendida si se la compara con Carmen, porque esta última es una gitana y una chica de la calle en Sevilla: ladronzuela, versátil e incluso sospechosamente complaciente. La verdadera mujer española – y no hablamos de la mujer de la clase alta que es igual en todos sitios – no es ni seductora ni es una dama mundana de esmerada educación. Es, ante todo, madre y esposa: un ser apacible y de suaves modales, lleno de ternura, con ojos risueños de brillo áureo.

Pero podrían decirme que éste es un modelo trivial. Vale, de acuerdo, más tarde yo mismo me di cuenta de que a este mismo modelo responden las obreras, las mecanógrafas y las chicas que pican los billetes a la entrada del metro en Madrid; todas estas *modistillas*, con sueldos ínfimos, asistieron, sin embargo, a los mítines y llevaron municiones a las barricadas. ¿Acaso estas muchachas, de caras color ámbar y ojos oscuros como el carbón, han entendido alguna vez de plusvalía, o de materialismo y dialéctica? No lo creo. Los aristócratas y el clero se han ocupado con esmero de que no tengan la educación debida. Pero estas mujeres, fieles y apasionadas, han seguido a sus maridos tanto en las barricadas como a la muerte. ¿No es precisamente ésta la imagen de la eterna mujer?

La muchedumbre bulle, pero en todo momento reina la discreción en los modales. Como a todo pueblo sureño, a los españoles les gusta la pose, pero siempre que ésta sea respetable. Conversan con cierto énfasis en la entonación, con calma y sosiego, sin hacer uso de movimientos innecesarios, del mismo modo que una pareja andaluza de baile interpreta un bolero: podéis sentir el fuego y la pasión, aunque no lo veis, porque están cubiertos por una fina capa de pudor.

El sol abrasa y el calor hace que me quite el abrigo. Las evaporaciones del océano se disipan. La isla de Santa Clara, el pico Urgull y el barrio de los pescadores están sumidos en azul y oro. Unas cuantas lanchas de velas blancas permanecen estáticas en la bahía. Me detengo ante una cafetería con mesas, puestas al aire libre, entre grandes macetas con palmeras, mimosas y plantas tropicales. Desde dentro se propaga una melodía jazz. Me apetece mucho tomar café, el verdadero café brasileño, pasado por Portugal, del que una tacita reaviva los ánimos como un elixir. Pero, al ir a entrar, mi traje arrugado hace que me sienta algo incómodo. Aquí todo brilla por su elegancia. Las damas llevan abrigos de piel, los hombres, trajes negros con cuellos almidonados, guantes claros e incluso, los más

mayores, llevan polainas blancas sobre los zapatos de charol (algo que me asombra en grado sumo; como si la moda hubiera retrocedido cuarenta años hacia atrás). Pues aquí la moda evoluciona según leyes propias y se diferencia por sus elementos arcaicos. Las capas y los mantos son llevados por los señores más distinguidos, y en Madrid, por ejemplo, ya me acostumbré a llevar con traje gris unos calcetines de un celeste vivo.

Tras una breve indecisión, entro imperturbable, me siento a una mesa y pido un café. En la cafetería hay unos cuantos alemanes, que no están ni mucho menos más elegantes que yo. Si mi traje, a pesar de las arrugas, es de lana, los suyos son de pura celulosa. No obstante, los pantalones y las mangas de sus chaquetas están en armonía. Pienso: lo chocante es que, llevando esta ropa, te atiendan camareros vestidos con frac: un pensamiento jacobino, que posiblemente irritaría a los hidalgos de mi alrededor. Mientras sorbo el café, observo los visitantes, ante todo gente joven. Belleza, lujo y elegancia en su forma más distinguida, pero más inútil. ¿Qué puede conmover a estas personas? A mis oídos llegan conversaciones sobre el pretendiente don Juan, el tiro a las palomas, sobre *Marichu* o *Carmenchu*, héroes del frontón, sobre artistas de cine y pequeños chismorreos donostiarras. Ésta es la élite financiera y la pequeña burguesía de España, que vende sus títulos a arribistas enriquecidos. Y la alta burguesía – los herederos de duque de Alba o de Cristóbal Colón, por ejemplo – son como el Mikado: incluso es imposible verlos. Ellos aparecen ante el pueblo sólo durante misas festivas o las corridas de Pascua. ¿Es posible que esto sea altivez? No, más bien es prudencia. Franco aún no ha espulgado los elementos peligrosos. Tras el cómico escenario de la *España tradicional* (y sindical – añaden los falangistas –), tras la sangre y las lágrimas en que se ahogó la República, bullen aún los sombríos figurantes de la revolución.

САН СЕБАСТИЯН

стиян е Пасахес. Влизам неусетно в квартала на рибарите. Има нещо романтично и унасящо в този квартал със стари къщи, с тихи улички, с нарови дървета в подножието на Ургул, нещо, което е, може би, душата на тия баски провинции със стар народ и стар език, които не приличат на никой друг народ и език.

Докато гледам вълните, които се разбиват в гранитните стени на кея, образавали с мъх, покрай мене минават бавно двама възрастни мъже с тъмносини берети и пъстри шалове около шията. Ето моряшки баски тип, който скита по цял свят и когато почувствува тръпките на старостта, подчинявайки се на някакъв могъщ инстинкт, се завръща винаги в меланхоличната си родина, за да склопи очи в нея. Високи, мършави, с дълги лица, орлови носове и светли очи, външността им покрива напълно условията представа за трагичния герой на Мериме. Присламчвам се и завързвам разговор. Единият от тях вади кесия с чер, хавански тютюн, завива цигара и ми я подава. Да взема ли? Аз знам, че тук тютюнът е оскъден и скъп, но този рибар, със сурово, честно лице, проявява по този начин гостоприемството на испанския народ, една приветливост, която е малко тържествена и същевременно пълна с достоинство. Отказвам. Не искам да лъшавам този благородник — всички баски са обявени през XV век от един испански крал за благородници — от удоволствието да изпущи през веделната почивка една цигара повече.

Разговорът се върти около техния занаят и после около местото пътуване. Казвам им откровено, че Испания е

тата, които късат билетите при входа на метрото в Мадрид — всички тия модестияс, с мизерни заплати, които са тичали по митингите и подавали парони на барикадите. Нима тия жени, тия девойки с кехлибарени лица и тъмни като въглен очи, са разбирателни към и диалектика? Едва ли. Аристократите и духовенството са бдели тружливие да останат без образование. Но тия жени, верни и пламенни, са следвали мъжете си в барикадите и смъртта. Не е ли това образът на вечната жена?

Тъпата гъмжи, но навсякъде царува пълна стържаност в маниерите. Като всеки южен народ, испанците обичат позата, но само когато е достойна. Те разговарят с извместен патос в интонацията, тихо и спокойно, без излишни движения, също тъй, както една двойка андалузки танцьори изпълнява бонерото: усещате огъня на страстта, не го виждате, защото е покрит с тънък слой от пепел.

Съзнателно припича и топлината ме кара да сваля пардесото си. Изпаренията на океана се разнасят. Островът Санта Клара, върхът Ургул и кварталът на рибарите тънат в злато и синевина. Няколко спортни лодки с бели платна изглеждат като заковани в заливна. Спирам се пред една сладкарница с маси, поставени на открито, между големи саксии с палми, мимозии и тропически растения. От върте се разнася джазова мелодия. Много ми се иска да пия кафе — това истинско бразилско кафе, минало през Португалия, една чаша от което възбужда нервите като еликсир. Спирам ме моят неизгладен костюм. Тук всичко блести от елегантност. Дамите са с кожени манти, мъжете с черни костюми, с колосани яка, със светли ръкавици и дори, повърху лачени обувки (което ме смаява в най-висша степен; като че модела се

е върнала с четиридесет години назад). Впрочем, тук модата се развива по собствени закони и се отличава с елементи на архаичност. Плащовете и пелерините се носят още от най-изискани господа, а в Мадрид, например, свикнах да обувам на сив костюм ярски, небесто-сини чорапи.

След късо колебание влизам невъзмутимо, сядам на една маса и си поръчвам кафе. В сладкарницата има и неколцина германци, които ни най-малко не са по-елегантни от мене. Ако понем въглен, макар и неизгладен, е лупуза. Панталоните и ръкавите на седретата им приличат на хармоники. Мисля си: пикантно е да си в такива дрехи и да ти прислужват келнери, облечени във фрак — една якобинска мисъл, която сигурно би раздразнила идеаловиците наоколо. Докато сърбам кафето, наблюдавам посетителите, предимно млади хора. Красота, лукс и елегантност в най-изисканата, но и най-безползната им форма. От какво се възмущава тия хора? До ушите ми долитат разговори за претендента дон Хуаи, за стрелба по гълъби, за Мачу или Карменчу, героини на фронта, за киноартисти и дребни сансебастиански клоуни. Това е финансовият елит и дребната аристокрация на Испания, която продава титлите си на заботители парвенюта. Едрата — по-томците на херцог Алба или Христофор Колумб, например — са като микадо: дори не могат да се видят. Те се показват пред народа само на тържествени литургии или на великденски бой с бикове. Може би това е надменност? Не, по-скоро благодарумие. Франко не е изчистил още опасните елементи. Зад комичната сцена на Испания традиционал (и синдикал — добавят фалангистите), след кръвта и сълзите, в които се удави републиката, гъмжат още мрачните фигуранти на революцията.

INVIERNO DE CASTILLA

El corazón de la Península Ibérica es La Meseta – La Meseta Central –. De esta forma denominan los españoles el altiplano de Castilla que se extiende entre los valles del Ebro y del Guadalquivir, desde las montañas cántabras hasta Sierra Morena, que destaca en un contraste sombrío con el tórrido esplendor de Andalucía. A primera vista sería difícil imaginar algo más aburrido que el paisaje de esta ondulada llanura, casi yerma, con apariencia de desierto. Podéis estar durante horas en la ventanilla del tren y que vuestra cansada vista no vea más que cerros desnudos, pastos de hierba escasa y siluetas de lejanos montes. Después le invade a uno una especie de embelesamiento. Paulatinamente, comenzaréis a sentir que en esta triste desnudez, en esta uniformidad de colinas estériles, surcadas por torrenteras, en estas arcillas y arenas hay algo triste y árido, que logra ensimismar como al alma fanática en un monasterio. Justamente esa tierra hará nacer caballeros y monjes fanáticos, precisamente en medio de estos campos Felipe II edificará El Escorial, para encerrar su melancolía entre sus paredes; y, al fin, es justamente aquí donde tendrán lugar las batallas más heroicas en defensa de la última República. ¡Tierra de leyendas, romances y revoluciones, de caballeros andantes, santos e insurgentes!... Ninguna otra región de España, ni Andalucía ni Valencia ni la costa catalana se imprimen en la conciencia con tal profundidad y tal rigurosa grandeza como lo hace el vasto y afligido paisaje castellano.

La infecundidad y la indigencia de La Meseta se deben a la sequía. El altiplano está rodeado casi por completo por serranías. La abundante humedad de los vientos del océano se condensa en las montañas de Portugal, en Sierra Morena y la Cordillera Cantábrica. Castilla puede que sea el lugar más árido de Europa. Durante el verano, sólo penetran hasta el interior vientos secos y tórridos, que queman la ya escasa vegetación.

El tren atraviesa enormes puentes, sobre despeñaderos y áridos desfiladeros. De vez en cuando se pueden divisar en lontananza albergues rurales, encalados con arcilla rojiza, o la casa señorial de alguna hacienda de resonancia feudal. No hay árboles. ¡Qué desierto, qué soledad, qué severa e inhóspita tierra, que hará de la lengua castellana que sea cortante y firme como una orden, que creará ante todo combatientes y los empujará hacia proezas gloriosas! Si la parte vasca dio Loyola, de Castilla saldrá El Cid, los conquistadores y los inmortales defensores del Madrid rojo.

Partí de Irún con ligero enojo. El tren casi vacío prometía un tránsito aburrido, pero en Burgos subieron unos cuantos muchachos y una chica. Acomodan diligentes las maletas de la chica sobre la red, y después se ocupan de las propias. Cuando acaban, se sientan casi simultáneamente alrededor de su mesa, y unos cuantos pares de jóvenes y flamígeros ojos se paran por un instante en mí. Las abigarradas etiquetas de mis maletas les llenan de

curiosidad. Si con un alemán o un inglés se puede dar la vuelta al mundo sin intercambiar palabra, un español le predispondrá a uno en seguida con la magia de su afecto hacia una conversación.

– ¿Es usted francés, señor? – me pregunta amablemente uno de los jóvenes.

– Búlgaro.

– ¿Húngaro?...

– Búlgaro – le corrijo.

Resultó que sabían bastantes cosas sobre Bulgaria y en ningún momento la confunden con Hungría, como podía pensar al principio.

– ¿Y vosotros qué sois? – les pregunto yo.

– Somos universitarios de Valladolid.

Tras un par de minutos, la conversación discurre de forma totalmente espontánea; y algo que me asombra en grado sumo es que todos, inclusive la muchacha, comienzan a tutearme. Ésta es la costumbre. Todos los jóvenes españoles, tras conocerse, comienzan a tutearse. Me parece que en esto hay una sencillez clásica y natural, que podría gustar a todos. La palabra *amigo*, pronunciada por un español delante de mi nombre, no tiene significado irónico como en búlgaro, sino que expresa estima y respeto.

Después de las bromas y las risas llega el momento de una charla más seria. Pregunto a mis interlocutores cómo funciona la enseñanza superior en España. Los estudiantes me ofrecen respuestas genéricas. No se atreven a decirlo todo, y los entiendo. Puede que aquello que pregunto esté relacionado con las cuestiones más dolorosas de este país y sea delicado para una conversación. La educación está en manos de la Iglesia. Aquí es ésta la institución que lo dirige todo. Yo hubiera comparado la Iglesia española con una máquina monstruosa de poder sobre el pueblo, que los santos padres del Vaticano han llevado hasta la perfección. Innumerables hordas de monjes y curas astutos y bien formados conforman las palancas, las ruedas y los tornillos de esta máquina. Filosofía, ciencia, arte, arquitectura, música, teatro, todo esta enyugado por estas hordas para subordinarse a la Iglesia y a la religión, a esta espantosa concepción católica que se hunde en el alma del español, y que trata de que no se le escape ni por un momento desde la cuna hasta la tumba. Así ha sido antes de la República, así es también ahora, en un grado aún superior, tras su derrota.

Aun así hay algo extraño. A pesar del espíritu clerical en todo, la mayor parte de los intelectuales españoles son progresistas y gente sensata. Percibo esto también ahora entre los estudiantes. El país esta retrasado económicamente. Debido al propio sistema, sostenido por el concubinato entre la Iglesia y las oligarquías feudal y capitalista, estos intelectuales comienzan a proletarizarse de forma casi imperceptible. España tiene más médicos, más ingenieros, más abogados de los que puede mantener en la libre y cínica lucha por la vida.

Durante la República todo era diferente. La República ofrecía menos, pero a todos. La República pensaba en el pueblo, y no en el retrete de platino de Alfonso XIII o en la inmortalidad del alma. ¿Acaso no debemos tomar la tierra feudal y repartirla entre los campesinos, para que puedan pagar sus visitas al médico? ¿De qué nos sirven estas legiones de monjes y curas, que constantemente hurgan en nuestros bolsillos y nos amenazan con el más allá? ¿Tiene algún sentido enviar la División Azul a Rusia, cuando la pujanza alemana expía en Stalingrado? ¿No es estúpido echar a los mejores cerebros de la nación a América del Sur, y querer la quema de *Don Quijote*? Todas estas abrasantes cuestiones palpitan tras las respuestas hábilmente tergiversadas de mis interlocutores. ¡Hay tantas cosas que la virginal conciencia juvenil no puede soportar!...

El tren llega tarde a Madrid, después de medianoche, y en la estación no veo nada en particular: una estación cómoda, limpia y monumental de gran ciudad europea. Un taxi viejo (Sofía es quizás la única ciudad con taxis lujosos) me lleva con mi equipaje al hotel “Derby” en la calle Arlabán.

Anchas calles pavimentadas, que a esta avanzada hora están desiertas, mucha luz y reclamos “neoactuales”, que parpadean con suaves brillos en esta ¡inusualmente cálida noche de enero! Pregunto los nombres de las calles al conductor. Responde con desgana, el hombre está cansado.

La conversación con el empleado del hotel es más interesante. Conforme inscribe mi nacionalidad en el libro de viajeros, dice: *Los once con los trece*⁶²³.

– Hace unos años un equipo búlgaro se hospedó en nuestro hotel.

– Lo sé – contesto –. ¡No me hable de ese equipo!

El hotel es acogedor y decido pasar en él algunos días, hasta que encuentre una pensión cómoda.

Me despierto tarde por la mañana. La habitación está llena de rayos solares, el cielo – el día, azul – espléndido. Me afeito y llamo para el café. Lo trae una muchacha, una de esas bellezas andaluzas de piel mate, ojos oscuros y dientes de margaritas, que parecen flores tropicales, aunque este tipo de chicas sin duda tienen novio y cada mañana, antes de comenzar el trabajo, van a misa y dejan en la cesta del cura algún duro de su mísero sueldo. Su apariencia es increíblemente honrada. Responde con ingenuidad, le cuesta pronunciar la “r”. Ésta es el habla sevillana, que conozco por las novelas de Blasco Ibáñez. Ella se da cuenta enseguida de que me hace falta un plano de Madrid. En un momento me lo trae.

En la calle Arlabán me oriento enseguida. Hasta la Legación – ¿dónde, si no, puedo ir primero? – hay un trecho bastante largo en el que habría de atravesar avenidas y plazas

⁶²³ Esta frase, Dimov la explica con una nota al pie de página en la que concreta que el empleado del hotel se refiere a un partido deportivo en el que su equipo ha perdido por trece goles.

desconocidas. Puedo hacer uso del tranvía, del subterráneo, o puedo tomar un taxi. Prefiero ir a pie. Tras un breve serpenteo, salgo a la calle Alcona, amplia, concurrida y animada, calle de una ciudad sureña, en la que no hay ni el más mínimo rastro de la gélida y espantosa aflicción de Berlín. Todo parece multicolor y es jovial. Los tranvías amarillos y azules, los autobuses rojos, policías con cascos blancos, mujeres que salen de misa envueltas en velos, curas alisados y aderezados, oficiales en uniformes pintorescos, pobretones ceñudos y andrajosos, hombres mayores arropados por capas de terciopelo; todo aquello, bajo el sol y el cielo azul limpio y claro de este suave invierno castellano, es tan exótico que inconscientemente le da a uno la impresión de que se encuentra en otro continente. Incluso en lo superficial, con sus comodidades técnicas, con su lujo y su indigencia, Madrid sigue siendo tan español.

ESPAÑA HUECA

San Sebastián

Aquí hay espléndidos hoteles con jardines de invierno, casinos, pistas de baile, campos para jugar al tenis y al golf. Aquí podréis ver a las mujeres más bellas y a los señores más elegantes. Pero aquí cristaliza además el sudor de miles de trabajadores explotados en las fábricas y las haciendas feudales. Aquí está el paraíso, pero sólo de una capa social privilegiada. Precisamente éste es el estamento que observo ahora. ¡Qué distinción en la belleza de los modales de la gente, para los que hasta ayer la República había sido una pesadilla, y a los que les parece natural que científicos españoles de fama universal vivan en las buhardillas, que los trabajadores perciban jornales indignos, y que el ganado humano labre casi gratuitamente las tierras del Duque de Alba!

Entro en el hotel “Cantábrico”. Si lo juzgamos por su ubicación en la primera línea de playa, debe de ser uno de los más lujosos de la ciudad. Pero, ¿por qué el restaurante está casi vacío y el camarero me ofrece la carta de forma tan melancólica? Muy simple. Ahora Europa está en guerra y a España casi no vienen turistas. Por lo que respecta a los propios españoles, que vi en la cafetería, prefieren almorzar en sus chalés. Todo esto es muy favorable para extranjeros con divisas esmirriadas. Para aquello que se ofrece, los precios son mínimos, y los camareros, como no tienen nada que hacer, le colman a uno de cumplidos. Me siento en una mesa cerca de las ventanas abiertas, desde donde puedo ver La Concha, Santa Clara y el océano. El panorama brilla con azul y oro. La orquesta matutina comienza a tocar. El menú es extraordinario. Pero en el lujo y la tranquilidad que me rodean, hay una sombra oscura, que no permite deleitarme. Es el recuerdo de Bulgaria. Cuando dejé Sofía, la comida resultaba cada vez más escasa y mala, las sirenas desgarraban

la niebla nocturna cada vez con más frecuencia. Ahuyento con esfuerzo estos pensamientos, que ahora surgen en mí con la fuerza del contraste. Mientras observo la inmensidad azul del golfo, olvido Sofía. En este momento, España se me antoja el país más feliz del mundo, donde todo es color, sólo luminosidad y paisajes pasionales, en los que la muerte está ausente, donde no hay ni sangre ni lágrimas. He aquí la magia de San Sebastián, una ciudad que le hace a uno olvidar los sufrimientos del mundo y los propios remordimientos, una ciudad en la que la sensación de lo bello se contamina inevitablemente de estupidez y egoísmo moral. Me parece que ésta es precisamente la magia de la falsa belleza. La ilusión del Parnaso es tan antigua como el mundo.

¿Qué han visto las celebridades europeas en España? Washington Irving nos ofrece los secretos del harén en la Alhambra. Chateaubriand nos hace llorar con Aben Hamed y doña Blanca. Dumas nos entretiene de modo excepcional con las anécdotas españolas de una dama de París. Théophile Gautier dibuja de forma incomparable los paisajes ibéricos, para colocar en ellos caricaturas de la gente. Mérimée nos hará imaginar a las españolas como gitanas de Sevilla. Mauclair, absorbido por las contemplaciones, se cuida de ofender tanto a la república como a la monarquía. Nadie ve al pueblo, que trabaja para los señores feudales, y junta uno por uno los duros para las papas, que se subleva con revoluciones, derriba a monarcas, echa a los jesuitas... El pueblo es un matorral de espinos sobre los monumentos del pasado. ¿Qué significa el pueblo ante las filigranas de la Alhambra?

El camarero trae los platos de comida uno tras otro, después se coloca detrás de mí como una estatua con frac y me echa vino cuando termino de beberme el vaso. Este ceremonial hubiese ofendido la sencillez de cualquier búlgaro, pero, claro está, este restaurante no está destinado sólo para búlgaros, sino para gentlemans que juegan al golf y compiten en el tiro con palomas. Puede que yo no entienda de refinamiento. Aun así, en tiempo de la República aquí han almorzado mineros de Bilbao y, gracias a Dios, no han ennegrecido los cubiertos de plata. No me perturba ni lo mas mínimo el apetito plebeyo con que engullo todo. En la mesa contigua los representantes más aristocráticos de una compañía italiana devoran los platos, recibiendo la llegada de cada uno con bulliciosas congratulaciones hacia el camarero. Hablan con retumbo, rápido, y sus voces truenan en el vacío restaurante como ametralladoras en un campo de tiro. ¿Qué clase de personas son? Puede que uno sea *cavaliere*, el otro *commendatore* y el tercero *dottore*. Pero ante todo están hambrientos, de tal forma como pueden estarlo sólo personas que vienen de un país de discursos, desfiles, de gloria remota y de piedras infecundas, abrasadas por el sol. Creo que simplemente se atragantarán. Una mujer delgada y menuda con ojos de aceituna, que come en su compañía, se traga los bistec como si fuera una púgil de pesos pesados. Hay algo en su cara del óvalo de la Madona Sixtina. Poco después, cuando la madona termina de comer hasta reventar, enciende un cigarro.

Cena en el “Palace”

¿Qué haré esta noche? Ya que aún no conozco Madrid, ni sus deleites ni sus incomodidades, el señor K. me invita insistentemente a una cena en el “Palace”. Tras un sueño reparador en la habitacioncilla del *Derwi [sic]* (antes se había llamado *Derbi [sic]*, pero a los falangistas no les gustan los sonidos ingleses), me dirijo hacia San Jerónimo, una de las calles aristocráticas de Madrid, donde están las Cortes y el ilustre hotel. Me hallo en un amplio hall, que ocupa casi la totalidad de la planta baja: un triunfo del lujo moderno, además de madriguera de gente que compite con mentiras. Espléndidas alfombras, espejos, sillones, mesitas para fumar y sirvientes con frac. Hasta el encuentro con mi amigo aún falta media hora. Le llamo por teléfono y me siento en el hall. Un anís, una buena preparación para la cena que me espera. Mientras tomo el anís y fumo cigarros ingleses (de los que los alemanes cuentan que contienen diversos venenos – ¡no los compre! –), la concurrencia de gente a mi alrededor de los más diversos países se condensa y se hace cada vez más heterogénea. Aquí pueden verse representantes de todas las naciones y escucharse el sonido de todas las lenguas. Aquí se habla de política, finanzas, deporte, corridas de toros y escándalos sociales. Aquí los diplomáticos neutrales se mofan del gobierno, que quiere convertir la Legación española de Tokio en embajada; y de la retractación encubierta, tras la tormenta en los periódicos estadounidenses, del telegrama de felicitación del Ministro de Asuntos Exteriores señor Jordana al presidente de la República de Filipinas, y sus embrolladas explicaciones después ante los embajadores de Inglaterra y América⁶²⁴. Es muy complicado congratularse simultáneamente con el Mikado, Berchtesgaden⁶²⁵, Washington y el Foreign office.

El habla silenciosa y la elegante vestimenta imprimen una apariencia muy distinguida a todos. Nada haría suponer que el corpulento señor de enfrente, calvo y con mirada de filósofo, es el *Gruppenführer* de los alemanes en Barcelona, y está firmemente convencido de que los judíos de todo el mundo deben ser exterminados; que este joven encantador español a su lado, con perfil de príncipe árabe, es un especulador con el mineral de volframio y derriba casas enteras para vender sus piedras a los alemanes. ¡Qué refinada parece esta reunión de devotos del Mammon⁶²⁶, de enviados de Hitler, y funcionarios del Foreign office! Pero incluso tras esta distinción convencional distinguimos las peculiaridades características de cada pueblo. Al principio sólo se puede sospechar que el corpulento señor de la derecha de uno es francés, que la fea y demacrada dama de pelo

⁶²⁴ Una breve nota explicativa se agradecería.

⁶²⁵ Emplazamiento de vacaciones de Hitler en los Alpes Bávaros, y lugar donde éste, junto a la cúpula del III Reich, planeó importantes decisiones de la Segunda Guerra Mundial.

⁶²⁶ Célebre dios de las riquezas, adorado en Siria. En el Nuevo Testamento se le menciona como personificación del lucro y la codicia (*cf.* Mat. VI; Luc. XVI).

color paja, sentada en la butaca de al lado, es inglesa; después su habla se lo confirma a uno. Aquí se ven japoneses, rumanos, portugueses, aristócratas musulmanes de Marruecos, devotos hidalgos de Andalucía, periodistas americanos, bellezas criollas de Panamá y Honduras, diplomáticos, respetables ciudadanos, prostitutas y rufianes de la alta sociedad, agentes del Intelligence Service, de la Gestapo...

Cada cual quiere enterarse de algo, quiere apropiarse de algo, dinero, noticias políticas o algún chisme, aunque lo habitual es que se trate de dinero, porque todo aquí bulle y se ajetea al fin y al cabo sólo por dinero. Cuanto más se ve hacia dónde se inclinan los acontecimientos, tanto menos “pacífica” y neutral se vuelve España. Ahora parece una ventana abierta, a través de la que los diplomáticos observan el mundo.

Paseo en el Retiro

Hasta el mediodía dispongo de unas horas, que puedo aprovechar para vagar por la ciudad. Salgo de la pensión y atravieso despacio la Plaza de la Lealtad. Ahora Madrid se me antoja como un hidalgo, vestido con traje moderno, aunque arropado por la capa tradicional del pasado. Al lado de iglesias centenarias con nombres extraños, y al lado de palacios griseados pertenecientes a familias aristócratas, se levantan edificaciones totalmente nuevas de ministerios, bancos y sociedades anónimas. Atravesando a lo largo una “avenida” ancha y asfaltada, parecida en cierto modo a Tzar Osvoboditel⁶²⁷, que cada trescientos metros cambia de nombre, podéis desembocar en Cibeles y, continuando por Alcalá, llegar hasta la monumental construcción del Retiro.

El Retiro es el parque principal de Madrid y, como tal, existe desde los tiempos de Felipe II. Aquí, “el monarca universal” ha pasado jornadas felices con la primera de sus cuatro esposas, doña María Manuela de Portugal, que dará a luz a don Carlos, tan fervientemente llorado por los románticos. En la historia del parque se inmiscuye además el favorito de Felipe IV, el espeluznante conde-duque de Olivares, cuya estupidez y ansia de poder se conjugan con una codicia inmemorial. El arte y la arquitectura se aprovechan siempre de la generosidad o, mejor, del despilfarro de los reyes y, más aún, del desgraciado Felipe II, con quien se inicia el desmoronamiento del imperio colonial y a quien los historiadores con cruel ironía denominan “el grande”. Si Alfonso XIII ha hecho al lado de su dormitorio un retrete de platino, su antecesor Felipe IV había mostrado la más noble ambición de construir en el Retiro un palacio y un teatro para las comedias de Lope de Vega. Hacia mediados de siglo XVIII, un incendio devastador destruye el palacio, y junto a él muchos cuadros de Velázquez y Tiziano. Fernando VI restaura el palacio, para que lo

⁶²⁷ Céntrico bulevar de Sofía.

destruyan nuevamente los franceses en las Guerras Napoleónicas. Durante la República, el Retiro deja de ser propiedad de la monarquía.

Entro en el parque desde la calle Alfonso XII. La entrada es monumental, con escalinatas de piedra blanca e imponentes puertas de hierro, labradas artesanalmente. Continúo hacia dentro por uno amplio sendero principal, flanqueado por estatuas de reyes, que antaño estaban ubicadas en la plaza delante del palacio. Las estatuas están esculpidas en piedra porosa y por ello están bastante deterioradas, lo que les aporta una apariencia de antigüedad. Es absolutamente inútil recordar acontecimientos históricos en medio de este bosque de monarcas petrificados. No hay nada más difícil de recordar que la genealogía de los reyes españoles. Cada Alfonso, Felipe, Carlos y Fernando pueden ser confundidos con otros diez antecesores o descendientes de la dinastía aragonesa, austriaca o borbónica, que llevan los mismos nombres. Pero, claro está, hay acontecimientos que no se pueden confundir, y que se encuentran fuertemente asociados a la personalidad de éste o aquel monarca. Dentro de la serie de los *Felipes* seguro que podrán diferenciar a Felipe II, el campeón de la Inquisición y morador taciturno de El Escorial, de Felipe IV, alegre cazador y mujeriego.

APÉNDICE II

ARTÍCULOS E *HIDALGO*

¿POR QUÉ LUCHARON POR LA REPÚBLICA ESPAÑOLA?

Hay dos Españas. La primera es grande y poderosa, porque desde hace siglos representa al propio pueblo español. De ella nacieron Colón, Cervantes, Velázquez, Goya, Cajal. De ella proceden los campesinos rebeldes de Méjico, los obreros petroleros de Yucatán, los mineros de Venezuela y Bolivia, la gente del trabajo duro que labran los infinitos campos de trigo de Argentina. De ella proceden los regimientos de trabajadores de Madrid y Bilbao. Esta es la España del pensamiento libre, de la sencillez, el trabajo, la humanidad y el afecto apasionado. De todos los pueblos marítimos, el español es casi el único que mezcló su sangre con la de otras razas de color y reconoció el derecho de todo ser viviente sobre la vida y la dignidad. Esta es la España que dio a luz la República.

Pero existe otra España, que también vive desde hace siglos, hundida como un parásito en el cuerpo de la primera. Sus césares y monjas dieron al mundo la Inquisición y Loyola, guerras sangrientas y perdición. ¿En qué consistía esta España parasitaria hasta la llegada de la República?: un concubinato entre el clero, la aristocracia y los capitalistas. La Iglesia española podría ser comparada con una máquina monstruosa para manejar al pueblo, a la que los santos padres del Vaticano han llevado hasta la perfección. Innumerables hordas de curas astutos forman las palancas, ruedas y tornillos de esta máquina. La filosofía, la ciencia, el arte, la arquitectura, la música, el teatro, todo está enyugado en función de la Iglesia.

Si el clero bendecía y atemorizaba con “el más allá”, los aristócratas gobernaban y asesinaban. En la historia de las dinastías españolas y de los megalómanos españoles es constante la cadena de escarnios y masacres ejercidos por éstos sobre el pueblo. Al mismo tiempo que el clero y la aristocracia, también se enseñoreaba el capital. En ningún lugar del

mundo ha habido unos trabajadores peor pagados y más vergonzosamente explotados por su trabajo. La vida condenó a esta España.

En 1939, sobornada con el oro ajeno, armada con armas extranjeras, esta España se levantó con la ruindad de un asesino que dispara a mansalva, para acabar con la República. Despiadada hasta la locura, se hizo de nuevo con los privilegios sobre la sangre humeante de un millón y medio de cadáveres de los hijos e hijas del pueblo español. La España franquista de hoy son sus aristócratas, emperifollados payasos con charreteras y bandas, que lo único que hacen es lisonjear en los palacios. Son además los frailes, asidos como piojos en el cuerpo del pueblo español y dedicados principalmente a la gula en sus monasterios. Son también los grandes capitalistas, insaciables explotadores de trabajo humano, que han conquistado de nuevo las minas, los bancos, las fábricas. Son también los falangistas, armados hasta los dientes, que aún hoy continúan exterminando a su pueblo, porque temen al sangriento fantasma de la venganza. Son además los generales, a los que Franco mantiene en total subordinación, guardando en el cajón de su mesa los *dossiers* sobre algunas de sus raterías y negocios especulativos. También lo son las bailaoras, los cantantes, los toreros, los guitarristas y todos aquellos haraganes que empeñan hasta sus colchones para poder ir a la corrida dominguera para ver como Lalanda o Manolete clavarán su estoque en el corazón del toro.

Esta privilegiada manada de tiranos, payasos y parásitos había sido ahuyentada por el puño de los obreros españoles, por el pensamiento progresista apasionado de los intelectuales españoles. La República exhortaba a la libertad, a la igualdad social, al trabajo y a la sencillez. La República repartía tierra a los campesinos, abría escuelas, edificaba ciudades universitarias, despojaba a los saciados de lo que les sobraba para dárselo a los hambrientos, rechazaba los engaños y las tradiciones del pasado, para señalar la verdadera dignidad del pueblo. ¿Acaso había para los privilegiados algo más odioso que esto?

Por esa razón los enemigos embistieron a la República española de esta forma tan sanguinaria, por eso los defensores la defendieron tan enfurecidos. Por eso la guerra se prolongó durante tres años, y a las legiones mahometanas de Franco, a los regimientos de Hitler y Mussolini, a los tanques, los lanzallamas y..., difícilmente pudieron vencerlos los brazos desnudos de los obreros españoles.

Nuestro pueblo también ayudó en esta lucha épica. Nombres de combatientes búlgaros figuran en las relaciones de los enfrentamientos heroicos de Guadalajara, Teruel y Madrid. La defensa de la República española, que expiró con la caída de Madrid, quedará como un grandioso episodio en la lucha de la humanidad progresista en nombre de la justicia. La participación de los comunistas búlgaros en ella es sólo una demostración de la

fuerza combativa, del espíritu heroico y de la solidaridad proletaria, que han sido cultivados por nuestro partido.

LA VIDA DE GRIMAU ESTÁ EN PELIGRO

Una de las tradiciones más nobles de la vida social de nuestro pueblo es la disposición del búlgaro a luchar no sólo por la libertad propia, sino también por la ajena. La historia lleva grabados los nombres de búlgaros que han participado en las luchas nacionales de griegos, serbios, húngaros e italianos. Centenares de búlgaros, muchos de los cuales ejerciendo funciones dirigentes de responsabilidad, tomaron parte en la guerra contra el fascismo en España.

El pueblo búlgaro, que ha sufrido en sus propias carnes múltiples formas de esclavitud – nacional, social y económica – no puede quedar indiferente hacia todo lo que ocurre en España.

¡La vida de Grimau, uno de los luchadores más abnegados por la libertad del pueblo español, ahora pende de un hilo! El dictador fascista está preparando con habilidad y maestría un proceso, que acabará con la vida de Grimau en la horca o mediante el fusilamiento.

Hay algo cobarde en la preparación de este proceso, que guarda demasiado parecido con las parodias populares con que la Santa Inquisición aniquilaba en el pasado a sus víctimas. Y frente a su epílogo – la aniquilación física de Grimau – puede contraponerse sólo la opinión pública mundial, sólo la protesta unánime de toda la gente honesta del mundo.

Demasiado pocos búlgaros conocen la actualidad de España y tienen una concepción real sobre los increíbles anacronismos religiosos, feudales y económicos que paralizan el desarrollo de su pueblo. Casi todos los ámbitos de la educación se encuentran bajo el control de la Iglesia católica. Legiones enteras de hábiles y bien preparados frailes y curas atrapan como con tenazas el alma del español desde la cuna hasta la tumba. En las grandes haciendas feudales – propiedad de familias históricas, cuyos antepasados, con excepción de contados casos, no tuvieron más meritos que los de conducir hacia la decadencia moral y material a su pueblo – habitan campesinos indigentes y prácticamente esclavizados. Las riquezas naturales más preciadas de la Península desde hace tiempo están en manos de compañías internacionales y trustes. Y todo esto, soportado por un pueblo de gran sensibilidad, orgulloso y dotado de extraordinarias cualidades intelectuales y estéticas, al

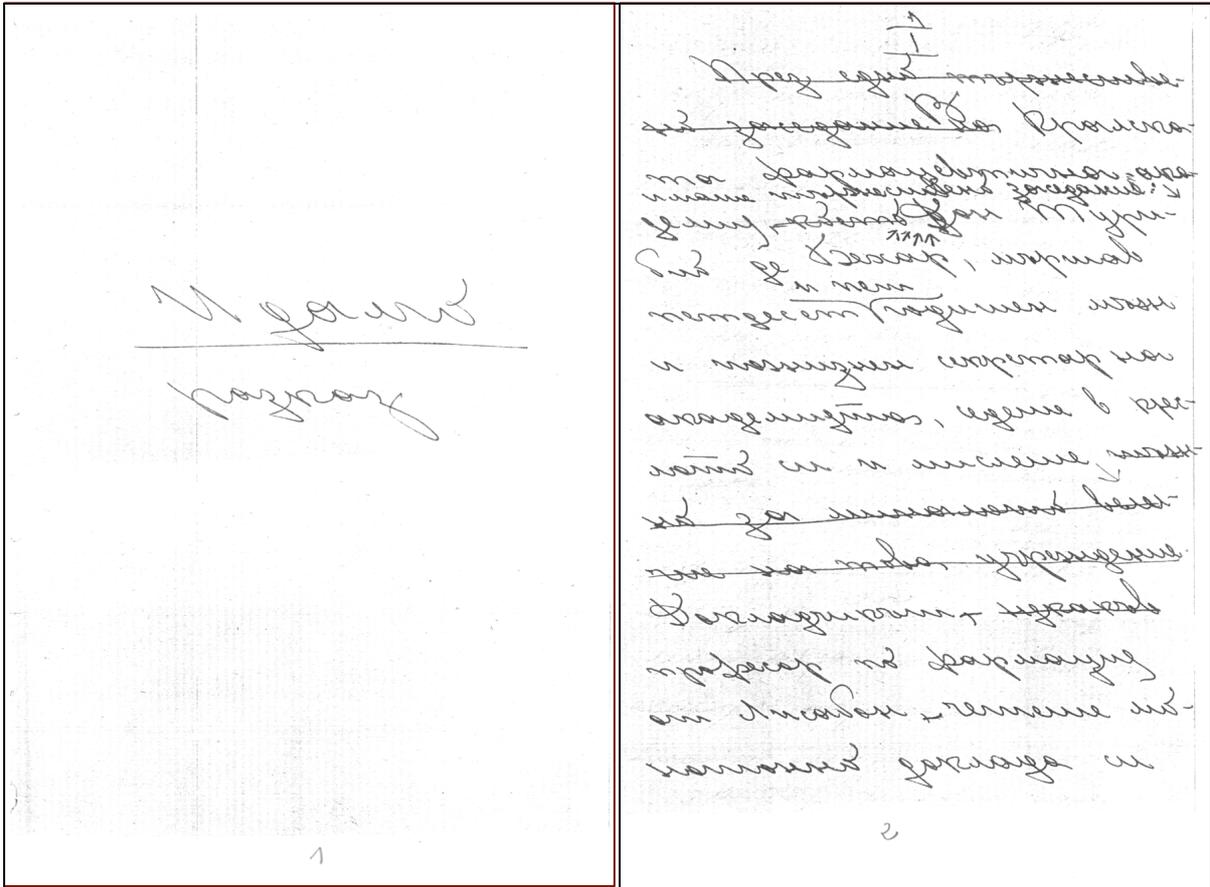
que uno sólo puede llegar a valorar si entra en relación directa con él; un pueblo sobre cuya tragedia nos informan además los estremecedores grabados de Goya del siglo pasado.

La opresión y la miseria, en medio de las que gime el pueblo español, son encubiertos de forma torpe e insolente mediante el pomposo idealismo filosófico de principios cristianos tergiversados y mediante los harapos de un tradicionalismo hueco. Los feudales, así como los capitalistas y las altas jerarquías eclesiásticas, pretenden mantener durante nuestro siglo atómico aquella imagen espiritual que España tuvo en tiempos de Lope de Vega. Un degenerado Don Quijote, falto de la delicadeza espiritual y de la nobleza del personaje cervantino, pretende inculcarle al contemporáneo Sancho que sea un payaso y un lerdo. Precisamente frente a esa opresión, frente a esa miseria y a esa mentira es frente a la que luchan hoy las fuerzas progresistas en España, cuyo núcleo está encabezado, como durante su guerra civil, por los comunistas. Uno de los principales luchadores de ese núcleo – el más peligroso en los momentos actuales para la dictadura fascista de Franco – es Grimau. La reacción quiere destruirle, porque detrás de él hay decenas, centenares de miles de obreros españoles, campesinos, intelectuales, miles de sensatos Sanchos que no quieren soportar durante más tiempo la opresión, la explotación y la mentira.

Todo el pueblo búlgaro debe condenar este nuevo proceso inquisitorial, esta vez frente a Grimau. No cabe otra posibilidad para poder salvar a este abnegado hijo del pueblo español. Defendiendo a Grimau, luchamos contra la violencia del imperialismo y del fascismo, por nuestras ideas, nuestro mundo y nuestra patria. Puede que piensen que incluso la protesta encolerizada del pueblo búlgaro quedará ensordecida como una voz en el desierto. ¡Pero no es cierto! Esta protesta se unirá en un poderoso coro con las protestas de los demás países y puede que ayude para provocar el sobresalto en la conciencia del dictador, recordándole la terrible y desenfrenada ira de los pueblos.

HIDALGO

(obra inacabada)



10
~~Handwritten text, mostly illegible due to bleed-through from the reverse side.~~
15

11
Handwritten text, mostly illegible due to bleed-through from the reverse side.
16

12
Handwritten text, mostly illegible due to bleed-through from the reverse side.
17

13
Handwritten text, mostly illegible due to bleed-through from the reverse side.
18

ИДАЛГО

I

В Кралската фармацевтична академия имаше тържествено заседание: провъзгласяваха почетен доктор. Дон Турибио де Бехар, мършав петдесет и пет годишен мъж и пожизнен секретар на академията, седеше в креслото си и мислеше за аперитива, в който щеше да се отбие след заседанието. Рано сутринта той бе получил заплатата си, а когато един почетен мъж получи заплатата си, може да се почерпи с няколко чаши коняк и порция варени омари. Докладчикът - професор по фармация от Лисабон - четеше монотонно доклада си на изкривен испански език, като омекотяваше и удължаваше приспивно сричките му. През отворените прозорци лъхаше задухата на горещото утро и благоухание на ясмини, а отвреме на време по широката улица преминаваше шумно трамвай и заглушаваше гласа на професора.

Академиците, със зелени фракове и позлатени шпаги, дремеха в креслата си. Те приличаха на предмети, изнесени от някой музей и поставени на показ за кратковременно развлечение на публиката. Дремката и пълната им неподвижност в креслата засилваше още повече впечатлението, че това са живописно облечени кукли, а не хора. Ала тъкмо в този момент стана нещо човешко, което се случваше през всички заседания на академията: главата на престарелия деветдесетгодишен академик дон Амброзио Саласар клюмна внезапно и от гърлото му се разнесе звучно и равномерно хъркане.

Инцидентът предизвика задушен и весел кихот между студентите по фармация, заели галерията на залата. Дон Турибио погледна многозначително декана на Фармацевтичния Факултет, който седеше на първия ред сред публиката в партера. Деканът се обърна строго назад и смехът на студентите утихна веднага.

Дон Турибио продължи да мисли за аперитива, в който щеше да се отбие на път за в къщи. От кой коняк да си поръча? От "Миленарио" или от "Карлос кинто"? И двата са хубави, дявол да го вземе, но скъпички!... А като испиеш от тях по една чашка, обикновеният коняк ти се струва денатуриран спирт!... Ех, времена!... Дон Турибио въздъхна горчиво. Той бе идалго от Бехар, потомък на древен род и бивш придворен аптекар на покойния Алфонс XIII – господ да успокои душата му. Когато негово величество благоволяваше да заболее от запек, дон Турибио му приготвяваше благовейно очистително, чието действие по традиция от незапомнени времена бе длъжен да опитва първо върху себе си. Дворцовата служба,

произходът и благочестието осигуриха на дон Турибио кресло в академията и право да представлява испанската фармацевтична наука по всички международни конгреси. Блестящото положение му помогна да се ожени за доня Кармен, четиринадесета дъщеря на едно благородно и плодовито семейство от Кордова. Доня Кармен му роди две деца – Хуан и Асунсион, които бяха кръстени от маршала на двора.

Изобщо дон Турибио преуспяваше във всичко. Но настъпиха лоши, революционни години, през които монархията и дворът бяха пометени. Републиканците разрушиха благополучието му, но от уважение към науката не посмяха да посегнат върху академичната му титла. После дойдоха гражданската война и обсадата на Мадрид, за които дон Турибио си спомняше с ужас не толкова поради лишенията и възможността да бъде убит, колкото поради поведението на дъщеря си Асунсион. Асунсион се сгоди – какъв срам и позор бе това – за един комисар от републиканската армия. Но благодарения на Бога дойде победата, годеникът на Асунсион бе убит, всичко се забрави и времето излекува обидата.

Сега дон Турибио беше беден като църковна мишка, живуркаше под наем със семейството си на седмия етаж в една къща на улица Браво Мурильо и с полудневна работа в една третостепенна аптека допълваше малката си почетна заплата на академик.

Професорът от Лисабон, акомпаниран от хъркането на дон Амброзио, свърши най-последно доклада си и както бе редно за човек, който щеше да получи след малко титлата на почетен доктор, отправи горещ призив за културни връзки между испанските и португалски фармацевти. Той не бе голословен в призива и с нарастващо вълнение съобщи за решението на колегите си да свикат в Лисабон конгрес на иберийските аптекари, на който – тук професорът повиши патетично гласа си – има честта да покани знаменитите учени дон Амброзио Саласар у дон Турибио де Бехар.

Да се каже, че дон Амброзио Саласар, придворен лекар на Алфонс XII, и дон Турибио де Бехар, придворен аптекар на Алфонс XIII, са знаменити учени, беше все едно да се твърди, че Фелип II или Торкемада са еретици, въпреки това публиката изракопляска бурно. Тя се състоеше от млади хора, които имаха чувство за хумор. Деветдесет годишният Амброзио се събуди от ръкпляскането и почна да мига очудено като дете, което изтръгват от сладък сън. Понеже и слухът му не беше в ред, той пхна в ухото си една сребърна фуния и наведе глава към съседа си.

– Поканен си на конгреса в Лисабон – извика съседът му през фунията.

- Тъй ли?... – рече дон Амброзио и върху лицето му се разля щастлива усмивка.
- Ами на чии разноски?
- На техни, разбира се!...
- Карамба!...
- Разговорът през фунията предизвика нов възторг у публиката.
- В галерията, между студентите, седяха Асунсион и един чужденец.
- Ето, виждате ли!... – рече Асунсион на чужденеца, когато заседанието свърши. – Това е нашият традиционализъм!... Целият свят ни се смее, а ние се гордеем глупостта си и дрипите си!...
- Но всичко това е тъй забавно и мило! ... – учтиво отвърна чужденецът.
- А на мен ми се плаче – въздъхан Асунсион.

II

.....

HIDALGO

I

En la Academia Farmacéutica Real se celebraba una sesión solemne con ocasión del nombramiento de un doctor honorífico. Don Toribio de Béjar, hombre enjuto de cincuenta y cinco años, secretario vitalicio de la Academia, estaba sentado en su sillón pensando en la taberna por donde iba a pasarse después de la sesión. Por la mañana había cobrado temprano, y cuando un hombre respetable cobra, puede invitarse a algunos vasitos de coñac y a una ración de langostas hervidas. El ponente – catedrático de farmacia en Lisboa – leía de forma monótona su intervención en un español deformado, alargando y palatalizando las sílabas. A través de las ventanas abiertas, entraba el sofoco de la calurosa mañana y el aroma de jazmines, y, de vez en cuando, por la amplia calle pasaba ruidoso algún tranvía que ahogaba la voz del profesor.

Los académicos, de frac verde y espadines dorados, dormitaban en sus asientos. Parecían objetos sacados de algún museo y expuestos a la vista para un breve entretenimiento del público. La somnolencia y su completa inmovilidad en sus sillones subrayaban aún más la impresión de ser muñecos vestidos de forma pintoresca, y no personas; pero en este preciso instante ocurrió algo humano, que acontecía en todas las sesiones de la Academia: la cabeza del decrepito nonagenario y académico Don Ambrosio Salazar cayó repentinamente hacia delante y de su garganta salió un ronquido sonoro y uniforme.

El incidente provocó unas alegres y ahogados risas entre los estudiantes de farmacia, que ocupaban la galería de la sala. Don Toribio miró de forma significativa al decano de la Facultad de Farmacia, que estaba sentado en la primera fila de la platea entre el público. El decano se volvió con gesto severo y la risa de los estudiantes cesó de inmediato.

Don Toribio siguió pensando en la taberna por la que iba a pasar de camino a casa. ¿Qué coñac pedir? ¿El Milenario o Carlos V? ¡Los dos son buenos, pero caros, maldita sea!... Una vez que hayas probado un vasito de ellos, el coñac normal se te antoja alcohol desnaturalizado... ¡Ay, tiempos aquellos!, suspiró Don Toribio amargamente. Él era hidalgo de Béjar, descendiente de una estirpe antigua y ex farmacéutico de la Corte del difunto Alfonso XIII – que Dios guarde su alma. Cuando Su Majestad se dignaba enfermar de estreñimiento, Don Toribio le preparaba un milagroso lenitivo cuyo efecto, por tradición desde tiempos inmemoriales, estaba obligado a probar primero en sí mismo. Su servicio en

Palacio, su procedencia y su piedad aseguraron a Don Toribio un sillón en la Academia y el derecho de representar la ciencia farmacéutica española en todos los congresos internacionales. Su brillante posición le ayudaron a casarse con Doña Carmen, la decimocuarta hija de una familia noble y prolífica de Córdoba. Doña Carmen le dio dos hijos, Juan y Asunción, que habían sido apadrinados por el mariscal de la Corte.

En general, Don Toribio prosperaba en todo, pero llegaron malos tiempos revolucionarios durante los que la Monarquía y la Corte fueron abolidos. Los republicanos destruyeron su bienestar, aunque por respeto a la ciencia no se atrevieron a arrebatarle su título académico. Después vino la guerra civil y el sitio de Madrid, que Don Toribio recordaba con espanto, no tanto por las privaciones, ni siquiera por la posibilidad de ser eliminado, cuanto por el comportamiento de su hija Asunción. Asunción se prometió – ¡qué vergüenza y deshonor fue aquello! – con un comisario del ejército republicano. Pero gracias a Dios llegó la victoria, el novio de Asunción fue ejecutado, todo se olvidó y el tiempo curó la ofensa.

Ahora Don Toribio era más pobre que una rata de iglesia, vivía al día, en alquiler, con su familia en el séptimo piso de una casa en la calle Bravo Murillo, y con un trabajo de media jornada en una farmacia de tercera categoría cuyos ingresos completaban el sueldo honorífico de académico.

El catedrático de Lisboa, acompañado por el ronquido de Don Ambrosio, concluyó, por fin, su ponencia y, como era de esperar de persona que iba a recibir en pocos momentos el título de Doctor *honoris causa*, dirigió ardientes llamamientos de lazos culturales entre los farmacéuticos españoles y portugueses. Sus proclamas no eran infundadas, y con una emoción creciente informó de la decisión de sus colegas de celebrar en Lisboa un congreso de farmacéuticos ibéricos para el que – aquí el catedrático subió patéticamente su voz – tiene el honor de invitar a los eminentes científicos Don Ambrosio Salazar y Don Toribio de Béjar.

Decir que Don Ambrosio Salazar, médico de la Corte de Alfonso XII, y Don Toribio de Béjar, farmacéutico de la Corte de Alfonso XIII, eran estudiosos eminentes era lo mismo que aseverar que Felipe II o Torquemada eran herejes, pero, a pesar de todo, el público aplaudió efusivamente. El auditorio estaba compuesto en su mayoría por gente joven con sentido del humor. El nonagenario Ambrosio despertó con los aplausos y comenzó a parpadear con la extrañeza de un niño al que sacan de un dulce sueño. Puesto que de oído tampoco andaba muy bien, introdujo en su oreja una trompetilla plateada e inclinó la cabeza hacia su vecino.

Está invitado a un congreso en Lisboa –gritó su vecino a través del embudo.

¿Ah, sí?... – dijo Don Ambrosio, y en su cara se dibujó una feliz sonrisa –. ¿Y quién paga los gastos?

¡Ellos, por supuesto!...

¡Caramba!...

La conversación a través de la trompetilla suscitó un nuevo entusiasmo entre el público.

En la galería, entre los estudiantes, estaban sentados Asunción y un extranjero.

¿¡Lo ve!?! – le dijo Asunción al extranjero cuando terminó la sesión . ¡Ésta es nuestra tradición!... ¡Todo el mundo se ríe de nosotros y, sin embargo, nosotros nos enorgullecemos de nuestros viejos ropajes!...

¡Pero si todo esto es tan bonito y divertido!... – respondió cortésmente el extranjero.

Y, sin embargo, a mí me dan ganas de llorar – suspiró Asunción.

II

.....

APÉNDICE III

SOFOCANTE NOCHE EN SEVILLA

Sabía de antemano que el maestro Quintana, pintor sevillano, era conocido como persona inhóspita y arbitraria. De aspecto canoso, tenía un perfil noble y ágiles movimientos felinos de torero. El profesor Almaseca, de Madrid, quien me entregó una carta para él, me advirtió sobradamente que el pintor podía o bien echarme, o bien acogermé amistosamente, dependiendo siempre del estado anímico en que se encontrase. Cuando me presenté ante el maestro Quintana, éste leyó con indiferencia la carta de Almaseca, y a continuación me midió, con cara de enojo, de la cabeza a los pies.

– Le llamaré de aquí a unos tres días – dijo en tono seco –. Ahora estoy muy ocupado.

No me había sido concedida ni siquiera la atención que me permitiera quedarme cinco minutos en su casa, para poder deleitarme con su mágico *patio interior* cuyas paredes se adornaban con jazmines trepadores, además de poseer unas cuantas palmeras y un estanque, al que se derramaba el agua desde una columna con arabescos. El pintor me recibió con una desgana tal que parecía que se le hubiese turbado en las horas más sagradas de su dedicación artística. Todo esto equivalía para mí a una expulsión y me fui casi convencido de que no volvería a llamarme. Me sentía amargamente decepcionado con la tan elogiada hospitalidad española. Pasé dos días viendo Sevilla, siguiendo las propuestas de mi *guide bleu*. De esta forma pude evitar la trivialidad de ser llevado de sitio en sitio como un ignorante turista americano y pude deleitarme con todo lo que llamaba mi atención, sin sentirme irritado por la impaciencia de cualquier guía de pago. Hacía calor y el aire era sofocante, pero en toda la ciudad flotaba la fragancia de las palmeras y de las flores del jardín de las Delicias. Hasta ahora no había visto en mi vida tanto sol y calor, y un contraste tan penetrante entre luces y sombras. En la Catedral abundaban los tonos dorados y plateados, obras de marfil de incalculable valor, atavíos ceremoniales hechos de espléndidos tejidos y miles de diamantes, esmeraldas y rubíes, que nublaban la mirada, mientras alrededor de la Catedral había un constante bullicio de inválidos de la Guerra Civil y repugnantes y piojosos pedigüños. Por la mañana, mujeres lozanas cubiertas con sus velos oscuros iban a la misa de la Catedral, y por la tarde las tristes frivolas sorbían limonada en un bar de enfrente. De modo que saqué la impresión paradójica de que las mujeres frívolas y perversas eran beatas y, en cambio, las beatas unas ramerías. Pero esta impresión se debía evidentemente al cansancio causado por el calor tropical.

Al tercer día, cuando regresé al hotel, encontré en el *hall* al maestro Quintana.

– ¿Dónde se había perdido a lo largo de todo el día? – preguntó enfadado –. Le busqué esta mañana para invitarle a almorzar en casa, y anoche hablé por teléfono de usted con Almaseca. Me dijo que usted no es de los extranjeros estúpidos que visitan España.

Su tono de voz era algo agudo e irritado, pero en sus palabras pude captar algo similar a un cumplido y en parte a disculpa, por haberme echado el primer día. Contesté prudente, que no quisiera abusar de sus sentimientos de amistad con el señor Almaseca.

– ¡Deje esto ahora!... – dijo el pintor, a la vez que agitaba su mano, como si quisiera romper la red de un fastidioso ceremonial español –. Cenaremos juntos en algún lugar, y después iremos a “Las Cadenas”... Allí le presentaré a una eminencia. Creo que es lo más acertado que puedo ofrecerle a un extranjero, harto del excesivo aburrimiento al que induce ver santos, monumentos y catedrales. ¿Ha oído en alguna ocasión algo sobre Candelita?... ¡Oh, no se preocupe!... ¡No es una ramera de “Las Candelas”, sino una mujer respetable, con la que tengo una cita en este local. Incluso el propio Almaseca hubiese dejado su laboratorio y sus libros para venir a verla, si no fuera por el espanto que le tiene a la horrible doña Inés...

Esperaba que me propusiese cualquier cosa, menos eso. Candelita era una estrella andaluza, que había bailado por toda América del Sur y en estos momentos actuaba como artista invitada en el madrileño varietés “Fontalba”. Grandes carteles anunciaban sus espectáculos, junto a otros dedicados al llamamiento de reverencia a las reliquias de algún santo catalán.

Sentí la desagradable impresión de que el maestro Quintana se burlaba de mí. Me molestó la idea de que quería encubrir su descortesía hacia mí presentándome a Candelita. Puede que esperase que me quedara sin habla del entusiasmo. No soy amanerado, pero tampoco quería que me tomara por un ignorante que se deja impresionar por estrellas de varietés.

– Después de la Catedral y de Murillo, este será un pasatiempo agradable para mí – le dije con sonrisa indiferente, con la que quise vengarme por su mala acogida del primer día.

La cara del pintor se volvió enojada de repente.

– No hace falta que aparente ser un esnob – dijo con irritación –. ¡Sevilla no es sólo la Catedral, Murillo o la estúpida leyenda de Don Miguel de Mañara!... ¡Aquí nace, vive y muere gente, y el drama de su vida es mucho más sustancial que el inventario de su

Baedeker⁶²⁸!... Una hora en Triana o en “Las Cadenas” puede hacerle aprender sobre España más que la enmohecida grandeza del Escorial, las narradas sensaciones de Mauclair en la Mezquita de Córdoba o los ejercicios verbales de algún ensayista sobre la penumbra en la Catedral de Toledo. Sin embargo, Candelita es parte de Triana y de su vida, Candelita vendió su cuerpo, su corazón y su talento a “Las Cadenas”... Este es el auténtico cante jondo, joven amigo... Un drama humano conmovedor, una verdadera tragedia, mucho más espantosa que el destino del libertino don Juan Tenorio, devorado por el infierno majestuosamente plasmado por Tirso de Molina, o la suerte de otro adúltero, don Miguel de Mañara, quién a imitación del Tenorio deshonró a todas las mujeres respetables de Sevilla, y después encontró la manera de congraciarse con Dios, por medio del arrepentimiento y de la construcción de un hospital!... ¿No es así?

Asentí con la cabeza y le miré atento.

– ¡Muy bien!... – el maestro Quintana también me miró con atención –. Almaseca me avisó que es usted una persona seria... Podemos hablar abiertamente de muchas cosas. ¡No quiero que lleguen a los oídos de sus compatriotas frivolidades sobre España!... ¿Pero, qué mas da?

Abrió inesperadamente y sin ceremonias la carpeta de reproducciones, que momentos antes yo le había comprado a un librero de viejo y había depositado sobre la mesa. Ocurrió justamente aquello que podía completar la idea del maestro Quintana sobre mí, y logré castigarle por las repetidas referencias que sobre mí había solicitado de Almaseca: topó con “El farol” y “Las lavanderas” – dos cuadros, pintados por él, antes de iniciarse en el meloso arte que le habría de hacer famoso y rico –. “El farol” representaba unas cuantas mujeres tiradas al suelo y agrupadas bajo la iluminación de una lámpara callejera. La lámpara arrojaba su luz sobre unas monstruosas y siniestras reverberaciones rojizas, que dejaban ver las desvergonzadas sonrisas de sus embrutecidas caras, la malevolencia, el cinismo y la desesperación que se ocultaba en sus almas. No podía imaginarme una plasmación más intensa, más ardiente y pasional de la vaciedad y la humillación a que el dinero es capaz de someter al ser humano. En los cuadros había algo fuerte y estremecedor, que me evocaba el estilo de Goya.

La expresión del pintor se tensó de dolor, como si le hubiesen azotado.

– ¡Ah!... – dijo confundido –. ¿Dónde encontró estas reproducciones?

– En una librería de viejo.

⁶²⁸ Se refiere a la guía Baedeker (*cf. supra*, capítulo VII, n. 5).

– Hace mucho que se agotó... Le han tenido que haber desplumado bien.

No contesté. Había comprado las reproducciones por sólo diez pesetas. El librero no sabía, no podía sospechar su valor. El maestro Quintana cerró la carpeta rápidamente. Me pareció que estaba afectado, como persona a la que muestran documentos que la desenmascaran. Durante unos minutos quedó relajado e inmóvil, como impactado por alguna acusación a la que no se pudiese enfrentar. Después se recuperó y dijo con voz velada:

– Ahora, ya sabe que en otros tiempos he seguido caminos diferentes. Estrangularía a Almaseca, por haberle enviado hasta mí... Habría dado mil duros para que esta reproducción no llegase a sus manos.

– ¿Por qué? – le pregunté perplejo.

– Porque ahora le tendré que hablar de mí.

– No es necesario – dije con cierta dosis de compasión, que el pintor no notó.

Él miraba petrificado la carpeta con las reproducciones y su expresión era cómo si aún maldijera a Almaseca. En mi pensamiento se dibujó veloz el conflicto de su existencia, el banal drama de los artistas pertenecientes a un mundo en el que el dinero y la ley de la ganancia lo habían acabado guiando todo. Me arrepentía sinceramente de que la casualidad hubiese hecho que fuera alcanzado, sin pretenderlo, tan profundamente en su herida.

– ¡Todo está acabado! – dijo afligido y con la voz tomada –. Si algún compatriota suyo ve las reproducciones, dígame que el maestro Quintana es un vulgar farsante...

– La fama de Goya no proviene de sus temas pastoriles que adornan el Escorial – dije despacio, y en seguida me di cuenta de lo inoportuno que había resultado el intento de consolarle.

– ¡Oh, Goya!... – pronunció él –. Pero Goya escupía a la monarquía incluso cuando dibujaba a la familia real.

No pude responder nada, y, después de todo lo que sabía sobre la fama y los éxitos del maestro Quintana, me sentía conmovido. Tras una breve pausa, escuché su voz, seca y ceremoniosamente amable:

– Entonces, le ruego que me brinde el placer de cenar conmigo en “Andalucía Palace”, y después iremos a “Las Cadenas”.

Pensé si no habría sido mejor que no nos viésemos más, pero ya había aceptado la invitación y una negativa le podría ofender. Prometí con una reverencia cortés que estaría en el “Andalucía Palace” en una hora.

Él se fue.

Me afeité y comencé a cambiarme de traje, y mientras lo hacía, pensaba en la extraña y trágica contradicción de su vida. Almaseca me lo aconsejó como persona progresista, aunque el pintor desde hacía veinte años no dibujaba más que melosos motivos andaluces, que eran reclamados en abundancia por el pudiente mercado sudamericano. Él utilizaba una buena técnica, pero seguía los pasos de Romero de Torres y su arte carecía de gran interés, era decadente y vacío. El brillo dramático de Andalucía se difuminaba en el amaneramiento y en la huida pusilánime de la realidad. No había visto gitanas y toreros tan banalmente estilizados como los suyos; pero, aún así, Quintana me resultaba simpático, porque no se autoengañaba, que es la decadencia más grande de todo artista.

La cena en el “Andalucía Palace” transcurrió bajo el signo del fortalecimiento de mi amistad con él. Él me preguntó en detalle sobre mi país, y después pasamos a hablar sobre los asuntos de España. Por mi parte, seguía manteniendo con poca corrección la máscara de extranjero objetivo, quien no quería inmiscuirme en los asuntos españoles. Aún sentíamos desconfianza el uno hacia el otro.

Cuando llegó la hora de irnos a “Las Cadenas”, el maestro Quintana preguntó:

– ¿Ha visto alguna vez a Candelita?

– Sí – contesté –, en el teatro “Fontalba”. Su cara se parece mucho a la de la “Dama de Elche”.

– ¡Anda, mira!... – dijo con asombro el pintor –. ¿Acaso recuerda incluso el busto de la “Dama de Elche”?

– Lo he contemplado muchas veces en El Prado. El maestro Quintana se quedó pensativo.

– En las calles de Toledo se puede usted cruzar con gente que parece salida del “Entierro del Conde de Orgaz” – dijo él.

– Un parecido casual – contesté distraído –. Supongo que ésta es la única cualidad de Candelita.

– Sí, la única – Corroboró el maestro Quintana –. Ahora ella baila con mucha técnica pero sin ningún duende.

– ¿Acaso alguna vez ha bailado bien?

El pintor se calló, como si en su memoria penetraran innumerables recuerdos; después se estremeció y dijo acalorado:

– ¡Antaño su baile era magia..., un maravilloso poema sobre la vida, el amor y la muerte!...

El maestro Quintana hizo una señal al camarero.

– Ya es hora de que nos vayamos – dijo él con evidente impaciencia –. Ella estará en “Las Cadenas” sobre las once.

Nos encaminamos por San Fernando para llegar a la calle transversal que lleva al centro de la ciudad. En el aire flotaba la fragancia de los jazmines y el olor a benzina. Las aceras bullían por la muchedumbre, y en las mesas de las cafeterías había sentados caballeros presumidos con trajes negros, cuellos almidonados y zapatos relucientes. No me explico cómo aguantaban con esta vestimenta en el insoportable bochorno. En medio del jaleo callejero, el maestro Quintana, según lo que me decía, me sorprendió con que seguía pensando en Candelita.

– No quiero que se extrañe de mi relación con esta mujer... Nos conocemos desde los días de la pobreza, cuando yo no tenía dinero para un estudio, y ella era, como su madre, lavandera en Triana...

El ruido de un tranvía ahogó su voz; cuando la percibí de nuevo continuó:

– Ahora posee, en las cercanías de Río Tinto, una finca a la que va a descansar de vez en cuando después de pasar por Sevilla. Esta mañana me la encontré en la calle Sierpes... Eso es todo.

– ¿Todo? – pregunté de forma convencional.

– ¡Completamente!... Entre nosotros no ha habido absolutamente nada pasional. Y si le he invitado a usted a venir conmigo es porque precisamente Candelita y yo no tenemos nada que decirnos...

El corazón de Sevilla es el barrio de Santa Cruz, un laberinto del que pueden salir sólo si llegan casualmente a la plaza de doña Elvira, y por las calles Susona o Pimienta llegarán hasta los muros del Alcázar. En algún lugar de Santa Cruz se encontraba “Las Cadenas”. El local era una habitación con sofás bajos y cojines para recostarse. En una de las esquinas tocaba un grupo de guitarristas, y en medio había tendida una estera sobre la que bailaban seguidillas alrededor de media docena de chicas sevillanas con largas y coloridas faldas de volantes; a pesar de su estilo algo cabaretero, el baile lograba transmitir parte de su profunda fuerza primitiva: una síntesis coreográfica de los conceptos del amor y la muerte, fusionados en el dramático tema que en sí revela el cante jondo andaluz. Hay en él algo triste, magnético y sensual en su constante y terrible reminiscencia de la muerte, que lo absorbe todo. El repiqueteo de las castañuelas me evocaba el singular ruido de estar

vertiendo huesos cadavéricos en un ataúd. La mayoría de las chicas eran bien proporcionadas, de caras algo alargadas y morenas, aunque no especialmente bellas. Llevaban vestidos color naranja y entre sus oscuros cabellos habían introducido el imprescindible ramito de jazmín o un clavel rojo. La expresión de sus ojos era audaz y un poco vulgar, como en todas las mujeres que, tras el biombo del arte, comercian con su cuerpo.

El maestro Quintana pidió jerez y fijó su atención, aburrido, en el humo azulado de los cigarros, en medio del que giraban las chicas. El ambiente era asfixiante. Olía a perfume y a sudorosos cuerpos femeninos; mientras, el jerez dulce-amargo vertía el cansancio melancólico en mis músculos.

– ¿De dónde proviene vuestro espantoso cante jondo? – pregunté afectado por la sensación desagradable que me hacía sentir el ambiente a mi alrededor.

– De la miseria y la falta de dinero – contestó enseguida el pintor –. La gitana no habría sido infiel a su amante si pudiese comprarle un vestido y unas medias... La desengañada chica no habría cogido el puñal si hubiese dispuesto de una dote con la que poder casarse con otro... El cante jondo surge de la pobreza, refleja la miseria en la que vive el español y que es la culpable que lleva a cometer actos desesperados... en su vida personal... Yo también viví mi propio cante jondo cuando desde “Las farolas” me tuve que orientar hacia el perifollo, con que los millonarios argentinos decoran sus palacios.

El maestro Quintana me miró con amargura y en ese instante recordé uno de sus cuadros más melosos: una gitana muerta a manos de un torero. Había vendido el cuadro por doscientas mil pesetas en Sudamérica.

– ¿Por qué tuvo que orientarse hacia esta forma de arte de mal gusto? – le pregunté sombrío.

– Porque me iba a morir de hambre en París – susurró con cierto dolor el pintor –, porque los huesos de mi hijo de dos años se habían atrofiado por la raquitis, a causa del moho y la humedad en los que vivíamos... Porque incluso el maestro Reyes declaró que “Las farolas” es un cuadro mediocre...

Se produjo un silencio, en el que no supe qué contestar. Casi me arrepentí de la carta de Almaseca. No me gustan las confesiones, y el inútil dramatismo del arrepentimiento me recuerda a los espantosos santos de Ribera y Zurbarán. La confesión del pintor era trágica y, al mismo tiempo, algo repugnante.

– ¿Ha estado en Sevilla durante la Semana Santa? – preguntó tras un prolongado silencio.

– No – respondí distraído.

– ¿Esto quiere decir que no conoce la Feria de Sevilla?

En la voz del maestro resonó una especie de compasión en la que no había nada de esnobismo. Después se inclinó y llenó su copa de jerez. Su perfil, castizo y delicado, recordaba los rasgos de un centurión de la cohorte romana. La orquesta desmenuzaba tensa la frenética seguidilla. Los guitarristas rasgaban las cuerdas de forma tan extasiada como si hubiesen decidido tocar hasta hacer sangrar sus dedos, mientras las chicas de los volantes giraban como peonzas. El macabro sonido de las castañuelas, el girar de las muchachas y el vino un tanto pesado, me provocaron un ligero mareo. Cuando me recuperé, oí la voz del maestro Quintana:

– ...El cielo aún está claro y azul-cobalto, sin la neblina propia del verano, que le añade un tono gris-ceniciento. El aire hace flotar la fragancia de jazmines y azahar, y entre las hojas de las palmeras arrullan palomas. Durante el día la ciudad palpita en medio de una luz cegadora y es como si los objetos no tuviesen sombra. Al caer la noche todo se sumerge en una penumbra azulada, las coloridas fachadas de las casas pierden su brillo y Santa Cruz se convierte en una sinfonía visual de suaves, oscurecidos tonos... Es entonces cuando habrían de pasar por la plaza Doña Elvira para ver cómo los arabescos en las paredes de su fuente comienzan a crear la sensación ilusoria del movimiento... Es entonces cuando podrán percibir la magia de este arte vano y afeminado, frágil como un encaje en el que algunos buscan interpretación de augurios, y en realidad no revelan nada sino que sirven para colmar el espíritu de sensualidad y aclimatarlo para la orgía espiritual de la Semana Santa. Nunca Sevilla es más impía y pagana que durante la Semana Santa. Durante los días en los que Cristo había expiado la crueldad de los hombres, en las tabernas se derrama vino, las calles bullen ahogadas en una multitud movida por un vehemente arrebató hacia la vida...

No sé si pueden imaginarse estas casetas hechas con tablas y lona, que el Ayuntamiento construye a lo largo de la calle “San Fernando” y alquila para la Feria. Constituyen una especie de barracones, abiertos hacia la calle, de forma que aquel que pase por la acera puede ver dentro de ellos las parejas de jóvenes, bailando seguidillas bajo el son de las guitarras. Las casetas son alquiladas por amigos o parientes, y se convierten en pequeños casinos familiares, en los que las hermanas o hijas de los reunidos, sin ser bailaoras profesionales, dan muestra de su arte al público.

Una noche, hace veinte años, yo paseaba por la calle “San Fernando”, mientras miraba la muchedumbre algo oprimido... Me sentía expelido, solitario y triste – una sensación sombría que surge dentro de un artista cuando su lucha con la pobreza le hace

perder la esperanza incluso en su propia capacidad de crear. Acababa de volver de Madrid después de un año transcurrido en privaciones e inútiles intentos por alcanzar algo del poderoso brío y colorido de Goya. Paseaba en dirección a los suburbios de la ciudad, mientras las casetas iban siendo cada vez más escasas y pobres. Las peinetas incrustadas con diamantes iban dejando paso a los simples peines de celuloide, y los vestidillos de percal con volantes sustituían las coloridas chalinas y mantillas de seda... Pero por doquier reinaba la misma animación, la misma alegría, el mismo afán por la vida. Había algo frenético en el vehemente ritmo de la seguidilla, en los sincopados de las guitarras, en los gritos de los hombres y en las risas de las mujeres. Es como si un primitivo delirio íbero se hubiese apoderado de todos. Por fin llegué hasta la última caseta, llena con gente de Triana. Una desesperada soledad, desgarradora como un profundo dolor, me hizo parar y fijarme en ella.

La caseta estaba iluminada por una potente bombilla eléctrica. En medio había una mesa grande, y a su alrededor había sentados una veintena de hombres y mujeres de caras algo rudas, con apariencia de personas que trabajan en los embarcaderos del Guadalquivir o como vendedores de fruta. A un lado de la mesa había un gran cántaro lleno de vino. Un gordinflón moreno con pendiente en la oreja tocaba la guitarra sin cesar y a su lado se había sentado no sé qué sargento de la Guardia Civil, mientras desde la acera, sin osar a acercarse, iniciaron su cante unos chicos andrajosos, cuya principal ocupación diaria era la de mendigar. Todos cantaban y palmeaban bajo el ritmo de la seguidilla. Sobre la mesa bailaba una joven moza.

El maestro Quintana enmudeció por un momento y se quedó mirando fijamente el humo de los cigarrillos, como si aún pudiese ver la escena, y después continuó:

– Aquella chica era Candelita, pero entonces se llamaba sólo Manuela Torres... Puede que usted haya visto rostros increíblemente bellos en Madrid. Ahí las caras de las mujeres desprenden un matiz color aceituna y una especie de firmeza inerte de diamante que hace que uno sospeche de su frialdad. Pero aquí, en Andalucía, el sol abraza la belleza femenina y su dorada y suave tez morena, y la piel logra el color de melocotón maduro, los labios se asemejan a una granada recién cortada... Ella era deslumbrante, pero delicada y suave como el azahar. Llevaba un barato vestido color carmín con volantes, una peineta alta y una mantilla del mismo color que el vestido. Sus pies calzaban un extraño modelo de sandalias sin tacón, con jarreteras cruzadas por encima de los tobillos, como las llevaban las bailarinas en tiempo de Goya. Su cuerpo se agitaba siguiendo el brusco ritmo, o ejecutaba el cadencioso movimiento giratorio que exigía el baile, mientras sus zapatos apenas rozaban la superficie de la mesa... Había algo indescriptiblemente andaluz en su cara, en el encanto

juvenil de su cuerpo y en los movimientos de su baile. Éste era un asombroso, arcaico e inigualable baile español. En él no había nada adulterado, nada exagerado, ni huella de los movimientos indecentes, que el empresario o el director imponen a sus bailarinas del *music hall*. Posiblemente así es como lo habían bailado las mujeres íberas del tiempo del emperador Trajano, o como lo hacían las campesinas andaluzas ante el castillo de algún feudal visigodo, o las mozas del pueblo ante el pasional y colérico señor Goya... Miraba como hipnotizado. Con admirable aguante, ella bailó durante largo rato, hasta que sus mejillas se tornaron de un color purpúreo oscuro, el mismo que el del clavel trenzado entre sus cabellos. Después, su baile cesó de repente, ella se tambaleó del cansancio como si estuviese ebria, y se echó a los brazos del sargento del Guardia Civil, quien le ayudó a bajarse de la mesa. Unos instantes más tarde todos permanecían en absoluto silencio, y poco después se propagó una explosión de turbulento entusiasmo, de gritos y aplausos... Entonces fue cuando yo vi cómo los andrajosos que estaban a mi lado..., esa muchedumbre... se emocionaba de alegría... ¡Cómo saben valorar el arte del baile puro, creado por el pueblo a lo largo de los siglos!... Entonces comprendí que estos brutos estibadores de los muelles del Guadalquivir, esas vendedoras de frutas eran unos estetas mucho más grandes que los directores de los *music halls*, que no hacían más que deformar el baile popular introduciendo movimientos indecentes... ¡Me sentí enternecido, me envolvió un sentimiento de respeto infinito hacia la chica, hacia aquella gente, hacia mi pueblo, hacia Velázquez y Goya..., hacia todo lo grandioso e imperecedero que España había creado a lo largo de los siglos!... Me sentí seguro de mí mismo... Sentí la fuerza y el deseo de trabajar... Mi imaginación trazó una composición, en donde quería plasmar el efecto que producía el baile en el hombre. Contemplaba el cuadro de mi imaginación: esa bailaora, rodeada de plebeyos, de una muchedumbre de pobres que la miran, tensando sus cuellos, asombrados, pasmados y estupefactos por el baile... Esto iba a ser algo verdaderamente en el estilo de Goya.

Mientras fantaseaba, corriendo el riesgo de ser invadido por los piojos, trataba de abrirme camino entre los indigentes para entrar en la caseta; la chica cogió del brazo con movimiento brusco al sargento de la Guardia Civil y juntos desaparecieron entre la muchedumbre. El uniforme color avellana del sargento provocó que los pobres les hicieran paso rápidamente. Al fin yo logré entrar en la caseta y situarme entre la gente, gente pobre, pero limpia, evidentemente en posesión de alguna ocupación, que le permitiera vivir de forma digna. Comenté el hecho de que soy pintor, y no tardé en tratar de averiguar el nombre de la muchacha.

– Es nuestra Manolita – contestó un anciano –, hija de la viuda señora Torres, que vende pescado cerca del puente de Triana... Su padre era maquinista, pero murió en un accidente.

Halagado por la atención proveniente de un señorito, el anciano me ofreció un vaso de vino. Lo acepté agradecido y me senté con él. Los sevillanos corrientes son gente amable y habladora. Tras un cuarto de hora, supe que, en cuanto a la pintura, no debía hacerme ilusiones: la señora Torres no iba a permitirle a su hija frecuentar, como modelo, el taller de un pintor. La muchacha tenía *novio* y gozaba de buena reputación en Triana. Como mucho, lo único a lo que podía aspirar era a hablar con su prometido, el sargento Pedro Gil, a invitarles a ambos a mi taller, y poder tener la oportunidad de pedirle su consentimiento para realizar un pequeño boceto a Manuela. En cuanto a Pedro Gil, pronto supe algunos pormenores, que eran los culpables de ensombrecer la vida de la muchacha. El padre del sargento era un teniente jubilado de la Guardia Civil y no le consentía a su hijo casarse con la pobre Manolita, que no disponía siquiera de ajuar. En vez de con ella, quería casarla con la hija del señor Cocido, quien regentaba una cafetería cercana al hotel “Inglaterra”, muy frecuentada por turistas americanos. El señor Cocido se había enriquecido tanto, gracias a estos turistas, que incluso podía aspirar a casar a su hija con un joven capitán de la Guardia Civil, si no fuera porque la muchacha se marchitaba y languidecía en silencio por el amor no debidamente correspondido del apuesto sargento.

Mis encuentros con la vendedora de pescado, la señora Torres, y con Manuela consistían en que, en muchas ocasiones, cuando iba a verlas, llevaba conmigo el trípode y las pinturas. Esboqué un cuadro, al que titulé “Las lavanderas”. El cuadro representa a Manuela y a su madre, inclinadas sobre la colada con rostros tristes y preocupados. La tiendecita de la señora Torres, cerca del puente sobre el Guadalquivir, no marchaba muy bien, y Manuela debía ayudarla en el sustento de sus pequeños hermanitos, lavando sabanas de hoteles. Una tarde conocí al sargento Pedro Gil, que estaba en su casa. Sus ojos marrones escondían una profunda melancolía. Se me quejó de que su servicio se había vuelto muy difícil y desagradable a causa de las cada vez más frecuentes protestas de los trabajadores, y de su descontento por no tener la posibilidad para cambiar de profesión. Me pareció que la relación entre los *novios* se encontraba algo enfriada. Pedro Gil se volvía cada vez más pensativo y sus visitas a Triana eran cada vez menos frecuentes. Una mañana me tropecé en la casa de Manuela con un gran alboroto, como si hubiese acontecido una gran desgracia. La señora Torres lloraba y maldecía, invocando la cólera de todos los santos, pero no contra Pedro Gil, sino contra el viejo avaro, el teniente de la Guardia Civil. Unas cuantas vecinas trataban de tranquilizarla. Manuela no lloraba, pero con los puños

apretados miraba sombría en un punto inexistente hacia delante. Comprendí que Pedro Gil había cedido por fin ante la insistencia de su tiránico padre y por eso la pasada tarde se había prometido con la hija del rico pastelero. Traté de calmar a las dos mujeres hasta donde me fue posible y después me fui.

El maestro Quintana se calló y bebió y bebió muy lentamente de su vino. Los guitarristas, ahora apretaban entre los labios sus saxofones y tocaban rumba, y las chicas de los volantes, habían sido convertidas durante el descanso en simples cabareteras, que bailaban con los invitados. Entre estos últimos pude ver un señor mayor con la frente ancha. Me pareció que había visto a esa persona en varias ocasiones anteriores en las bibliotecas de Madrid, donde tomaba notas de libros antiguos y manuscritos. No había nada desagradable en su cara ni en su conducta, pero el maestro Quintana le miraba fijamente con enojo.

– Este tipo es un irlandés – dijo el pintor –. Ha escrito un libro vulgar sobre las costumbres españolas... No puedo soportar a los estúpidos que tratan de explicar nuestros sangrientos enfrentamientos sociales a través del clima del país.

Se produjo una pausa en la que el maestro Quintana trató de retomar el hilo de la conversación, que había quedado interrumpida por su ira:

– A veces creo que, si yo hubiese seguido la senda trazada por “Las lavanderas” y “La farola”, habría podido arder en mí algo de la llama sombría, de la cólera y la implacable ironía con que Goya aún hoy entusiasma a los visitantes de El Prado con su postura frente a la tiranía, la ignorancia y la estupidez de la clase social que rige nuestro país... Presenté “Las lavanderas” en una exposición conjunta de Madrid, y el cuadro tuvo una calificación mediocre e insignificante. Los críticos no valoraron positivamente el motivo social que se plasmaba en él. A pesar de ser ignorado, el cuadro fue adquirido por un escandinavo que era entendido en arte. Di una pequeña parte del dinero a mis amigos pobres de Triana. La señora Torres estaba en cama, corrompida por una grave enfermedad, y Manuela se ocupaba cada día de lavar y planchar las sábanas. Seguía siendo tan bella como siempre, pero en sus ojos se podían captar los primeros síntomas del agotamiento causados por los días grises y faltos de satisfacciones. Una moza, como lo era ella, se podía casar cuando quisiera, con algún muellero u obrero, si no fuera porque la persona a la que ella amaba había dejado en su desolado corazón una huella imborrable, que podría durar toda la vida. Manuela no lograba sustituir con nadie al apuesto, pero falto de carácter, Pedro Gil.

Con el dinero que cobré por el cuadro, pasé dos años en París. No puedo decir que los años pasados allí aportaron mucho a mi arte. Me descuidé y dejé que la llama de Goya

que llevaba en mí desde Madrid se apagase debido a infructuosas controversias estéticas, en el vagar entre el tedio que me producía el academismo y las amistades con modernistas desgraciados, holgazanes e inútiles, que primero, durante el día, pintaban deambulando, la amante de algún pequeño funcionario, y luego de noche criticaban a Picasso, o se iban a dormir a sus buhardillas con la primera fulana que se cruzara en el camino. Sentí de nuevo el deseo de volver a España, a Velázquez y a Goya, el deleite de contemplar el Guadalquivir, las palmeras, el sol y el tórrido calor de mi Sevilla natal.

París me había enseñado lo absurdo del arte formal. Regresé de ahí con mi hijo enfermo y mi esposa enrabiada, pero yo había conseguido volver a sentir ímpetu hacia el trabajo. En seguida me puse a pintar “La farola”, mientras comía sólo una vez al día para poder comprarle a mi hijo leche y plátanos. Mi mujer soportaba ya con sus últimas fuerzas los arrebatos de la miseria. Yo estaba tan absorbido por mi trabajo que me olvidé casi por completo de la señora Torres y de Manuela. El cuadro avanzaba y yo esperaba de él satisfacción moral, fama y dinero... Lo entregué con total convicción a uno de los salones de exposición permanente de Madrid, pero el escándalo que suscitó fue indescriptible. Los críticos vertieron sobre mí multitud de calumnias, me llamaron pornógrafo, mediocre, la vergüenza para la nación que ha dado al mundo pintores como Velázquez, Murillo o Zuloaga. En los periódicos se comenzó a exigir una censura anticipada sobre cuadros que se exponían en las galerías privadas. Los ensayistas y las polillas de la Academia, que escribían sobre la talla de cualquier crucecita o altar tomos enteros, clavaron los alfileres de sus ofensas por todo mi cuerpo. El riguroso realismo de mi cuadro había ofendido a los estetas enmohecidos, la conciencia corrompida de la camarilla que regía España. Pasados un par de días, el cuadro había sido descolgado por el mismo propietario del salón. Recibí de él una carta con una despreciable indemnización y la recomendación de buscar justicia acudiendo al maestro Reyes. ¿Han oído hablar en alguna ocasión del maestro Reyes? En la actualidad es el más rico y mediocre de los pintores de España. La Academia y los críticos le veneraban, porque procede de una familia aristocrática y pintó cuadros como “El asedio de Granada” o “La coronación de Alfonso XIII”. En aquellos años había sido considerado un pintor innovador. Los académicos habían dicho de él que había aportado una nueva forma a la interpretación de los clásicos. De modo que finalmente fui a la casa del maestro Reyes, un pequeño palacete en la calle Recoletos. Le avisé por teléfono de mi visita. Me recibió el mayordomo vestido con frac y chaleco negro, y después un lacayo me llevó hasta el taller del pintor. Él tardó en venir y yo tuve la oportunidad de ver sus melosos paisajes de San Sebastián y el retrato aún inacabado de una corpulenta dama sudamericana... De todo emanaba enmohecido tradicionalismo, vulgaridad, técnica agotada desde hace tiempo; todo

evocaba el aburrido discurso del real académico sobre el significado de Cervantes y Tirso de Molina. Tuve ganas de reír e irme... cuando el pintor apareció envuelto en una bata de seda y una larga boquilla entre los labios. Sus oscuros ojos, bajo unas cejas grises, se clavaron severos en mi cara. Puede que él esperara de mí un respeto reverencial, mientras que yo le miraba intrépido y casi insolente.

– ¿Qué es lo que quería expresar con esas prostitutas airadas debajo de la farola de la calle sevillana? – preguntó directamente.

Entonces yo respondí:

– La dignidad humana, humillada por el dinero, señor.

– ¡Entiendo!... – refunfuñó el maestro Reyes –. Esto quiere decir que es usted de los nuevos reformadores de España!... Pero si usted es comunista o anarquista, esto no le da derecho a cometer el sacrilegio de utilizar el nombre de Goya...

Entonces el maestro Reyes comenzó a hablar irritado sobre lo vulgar de mi tema, los errores en la composición, el abuso del rojo y mi mediocre mimetismo con el colorido de Goya..., en una palabra, sobre el vulgar realismo de mis cuadros. Después hizo un vaga apología de las grandiosas tradiciones, heredadas en el arte español por El Greco, Ribera y Zurbarán. Yo escuchaba sin replicar y al final me fui tan irritado del taller como las propias prostitutas de mis cuadros. A los diez años vendí el cuadro a un coleccionista argentino por una importante suma de dinero. Al día siguiente de mi visita a la casa del maestro Reyes regresé a Sevilla abatido. Pasé una noche espantosa. Mi mujer lloraba, me rogaba que dejara la pintura y me dedicase a cualquier otro trabajo, me señalaba a nuestra niña, que había nacido en París.

...La voz del maestro Quintana se volvió ronca y de repente ensordeció. Sin querer agaché la cabeza, cuando él comenzó a hablar de nuevo:

– ...¡Y durante aquella noche la llama que Goya había prendido en mi corazón se apagó y dejé de sentir al verdadero arte para corromperme!... Al día siguiente, mi mujer empeñó su última joya, una pulsera de rubíes que había heredado de su madre. Durante los seis meses siguientes dibujaba toreros con trajes suntuosos, melosas gitanas de Granada, la Giralda bajo la deslumbrante luz del sol, chicas de vulgar belleza portando jazmines y azahar, trazaba sobre el lienzo el lustre de gala de Andalucía, que se encargaba de disimular sus adentros, vertía todo el mal gusto y toda la cursilería de aquel arte mediocre y meloso que trataba de imitar los clásicos, y al que los corifeos de la Real Academia habían definido como el conjunto tradicional de la pintura española, que los engreídos, los cursis y los estúpidos competían en comprar... Yo profanaba con el arte, pero eso ya no importaba,

porque mi espíritu y mi talento ya habían muerto. Transcurrido un año, mis cuadros ya eran buscados incluso en el mercado sudamericano, los críticos elogiaban el hecho de que había logrado encontrar el camino correcto, los escritores entretejían mi nombre en las filigranas de sus ensayos y, cuando pretendían expresar algo especialmente conmovedor, lo comparaban con las tonalidades del “incomparable y pasional Quintana”. Sin embargo, en mi corazón no quedaba ni una sola gota de pasión.

Me había convertido en un hombre rico. Mi hija sanó y mi mujer volvió a dirigir hacia mí su mirada enamorada y generosa de los primeros meses en París. Durante ese período me olvidé por completo de mis conocidos de Triana. Pero una noche, durante la semana de la Feria, entré en “Las Cadenas” acompañado de unos conocidos que estaban aún bajo el efecto de la excitación provocada por la sangrienta corrida que habíamos presenciado por la tarde. El último de los seis toros de Miura habían destripado hacía tan sólo unas tres horas al torero Pablo Redondo. Como español que soy, me gusta la corrida, pero el incidente de aquel día en la arena del que fuimos testigos me recordaba de noche, de forma obsesiva, que el pobre desgraciado había apostado su vida, más que por la fama, por el dinero que iba a recibir a cambio. Me sentía algo aburrido mientras oía los comentarios de un literato y poeta, famoso porque había hecho de la tauromaquia fuente principal de su inspiración. Suya era la obra en dos tomos titulada “Los toros en la poesía española”. Le puede resultar difícil creer en la existencia de semejante libro, por lo que mañana se lo traeré. Hay en él una bonita y triste balada sobre Pedro Romero. Me sentía oprimido por los comentarios del literato y algo apesadumbrado a causa del recuerdo del rugido salvaje del público y el penoso estado en el que vi al herido Pablo Redondo, al que sacaron de la plaza con la cara amarillenta y un chorro de sangre que se derramaba desde la boca por su mejilla... Algo me atormentaba. Comencé a beber. Entonces, inesperadamente, entre las chicas que bailaban seguidillas, vi a Manuela.

Unas voluptuosas formas de mujer joven habían sustituido el encanto infantil que yo había dibujado en Triana. Su pelo seguía siendo tan abundante, y de un intenso negro azulado, su piel había conservado el brillo áureo-anaranjado y en el contorno de su rostro se podían captar los mismos rasgos nobles y firmes que posee el busto marmóreo de la “Dama de Elche”. Ella era algo así como la *prima donna* del local, y las chicas que la acompañaban bailaban a su alrededor, y después se retiraban para dejarla bailar sola. Bailaba con los párpados entreabiertos, con una expresión amargo-burlona en la cara muy difícil de interpretar. Pero lo que hacía ¿era verdaderamente una seguidilla o una parodia deplorable a imitación de los tугurios de Buenos Aires?... En los giros, el vestido de volantes se elevaba hasta destapar sus muslos, sus caderas trazaban movimientos en los que había algo

repelente, sus pechos y brazos se agitaban voluptuosos, como si pretendiese seducir a todo el público. Pensé inconscientemente en el verdadero baile, con cierto carácter de arcaico, que había visto hacía tres años en la calle San Fernando. Mi corazón encogió de dolor. Agaché la cabeza para no seguir mirando.

Cuando el baile cesó, me acerqué a ella.

– ¡Manuela!... – dije –. ¿Te acuerdas de mí?

– Sí, señor – contestó algo emocionada –. Pero no estaba segura de que usted me recordara y por eso no lo saludé.

– ¿Por qué bailas de este modo?

– Porque mi jefe quiere que baile así.

– Ven a nuestra mesa – le dije amigable.

– Creo que es mejor que no vaya – me contestó algo triste –. Doña Mercedes está con ustedes en la mesa.

Se me había olvidado por un momento que soy célebre y rico. En Sevilla incluso ya era conocido el nombre de mi esposa, que en estos instantes estaba observando recelosa mi conversación con Manuela. ¡Pobre doña Mercedes!... Era considerada como la mujer más elegante y amable de toda Sevilla, pero la riqueza la había convertido en una simple pija caprichosa. Pero yo esto se lo perdono siempre que recuerdo de qué forma tan heroica compartimos el hambre y la miseria en París.

Charlé un poco más con Manuela y supe de los últimos acontecimientos de su vida. Me dijo que la señora Torres había muerto a causa del cáncer, que sus hermanitos habían crecido mucho e iban a la escuela, y que ella ahora trabajaba en “Las Cadenas” a cambio de unas veinte pesetas por noche. Me comentó que en alguna ocasión me había visto por la calle Sierpes, pero que no se había atrevido a llamar mi atención. Se creía que al conocido maestro Quintana no le agradaría que le viesan en plena calle en compañía de una chica de “Las Cadenas”. Todo esto me lo contó en voz baja y muy seria, sin ningún tipo de amaneramiento, con su consistente voz de contralto y melódico acento sevillano. En seguida comprendí que esta muchacha conservaba aún la dignidad de su cuerpo.

– ¡Oh, Manolita!... – dije de corazón –. Puedes ser mi invitada y la de doña Mercedes cuando lo desees. Nunca olvides cómo bailabas en la calle San Fernando... Lo que haces ahora, ya no es seguidilla.

Ella me contestó:

– Lo sé, señor. ¿Quiere que baile para usted y para doña Mercedes la auténtica seguidilla?

– Por supuesto que quiero.

Ella hizo una señal a los guitarristas y comenzó a bailar. Era el mismo baile que recordaba de la Feria de hacía tres años: una auténtica seguidilla, pura, antigua como los montes íberos, profunda y sensual como Andalucía. Era un arrebato de un cúmulo de sensaciones, que emanaban desde un infinito y profundo sentimiento de amor y de muerte, fusionándose y reafirmando el sentido de la vida. Éste era el arte de toda la gente con sensibilidad, de todo el ardiente y pasional pueblo español, un poema, el auténtico arte del baile español. Su cuerpo giraba rápido y apasionado, sus manos se quebraban con dramatismo en las muñecas, su cabeza se estiraba tensa hacia atrás, su cara decaía en palpitante tensión...

Cuando concluyó, la aplaudieron sólo unos cuantos españoles. Los extranjeros quedaron más indiferentes. Dentro del local había un numeroso grupo de americanos que tomaba manzanilla y reía de forma estentórea; unos diez alemanes, que viajaban en grupo, y comían langostas; y, por último, una inglesa que miraba lujuriosamente a los apuestos guitarristas. El baile en sí no había emocionado a casi nadie. En él faltaba la histeria propia de las varietés y los movimientos sensuales de los muslos. El propietario del local se acercó a Manuela y le hizo algún tipo de advertencia. Posiblemente le mostraría su disconformidad por la manera en que acababa de bailar. Ella sacudió con orgullo la cabeza y le dio la espalda. Desde aquella noche comencé a ir cada vez con más frecuencia a “Las Cadenas” y hablar con Manuela. Posiblemente hacía esto por pena hacia mí mismo. Ella me recordaba el pasado, “Las lavanderas”, los días durante los que yo servía al verdadero arte.

Existía una semejanza asombrosa entre nuestros destinos. Ella llevaba en la sangre el movimiento y el baile. Había nacido para suscitar alegría y frescura gracias a su arte, y en vez de eso tuvo que estudiar en una sospechosa escuela de baile y ejercer en “Las Cadenas”, algo parecido a lo que me ocurrió a mí, obligado a crear con una buena técnica melosas cursilerías destinadas al mercado americano. Pero, ¡cuánto más difícil y humillante era su vida en comparación con la mía!... En el local ella debía incitar a la consumición, a bailar mientras duraban los entreactos con borrachos, a eludir proposiciones indecentes... Con todo aquello, ella lograba salir del paso airoso, sin encolerizarse y sin quejarse, mostrando una dignidad de hielo, y se hacía respetar incluso por los hombres más arrogantes. Ella no permitía a ninguno de los clientes que la acompañara a casa. Cada noche, a la una de la madrugada, cuando el espectáculo concluía, venía a recogerla su hermano, un chico de dieciséis años, que se la llevaba hasta Triana. Esta tenaz y absurda castidad podía parecer algo anormal. Desde el punto de vista de su carrera en “Las Cadenas”, ella simplemente malgastaba sus días, sin ganar lo suficiente y sin pararse a

pensar en su vejez. Puede que soñara con casarse, pero a mí esto me parecía casi inadmisibile. El sevillano o incluso el extranjero más tonto no se casaría con una chica de “Las Cadenas”, local, en que las mujeres tenían una reputación sólo un poquito mejor que la de las fulanas de la calle. El comportamiento de Manuela seguía siendo incomprensible para todos. Pero cuanto más la observaba, tanto más me cercioraba de que algún orgullo indómito le impedía declinar para vender su cuerpo por unas monedas. Con melancólica persistencia, que llegaba a despertar admiración, ella perseguía algo más.

El maestro Quintana interrumpió su narración e irritado encendió un cigarrillo. Sus ojos se clavaron furiosos una vez más en el silencioso e inofensivo irlandés, que charlaba tranquilamente con una de las damas de su grupo. Me pareció que la xenofobia que sentía el maestro Quintana hacia este hombre era excesiva. Pero comenzó a afectarme también a mí, y el pintor, como si fuera consciente de ello, dijo:

– ¡No, no me irrito por culpa de este tonto!... Parece una polilla pacífica, que sin hacer mucho ruido agujerea la ropa... Y no quiero guardarme las sospechas de que algún día usted escriba como él un capítulo sobre las corridas de toros, quedando indiferente ante los obreros muertos en Asturias... Durante la Feria del año siguiente por las calles de Sevilla vi circular un largo y potente coche deportivo. Lo conducía un señor mayor, sinvergüenza, bajito y con el pelo cano.

El maestro Quintana dejó de hablar por un momento, después soltó con nerviosismo el humo del tabaco:

– ... En París he visto turistas americanos que hojean el diccionario para ver quién es Napoleón... He visto granjeros de Arizona, aburridos hasta la muerte en el Louvre, u otros que abandonan en medio del acto “la Comedie française”. Pero éste es un tipo de gente inofensiva. Son simplemente personas a las que el trabajo ha impedido recibir una educación. Más desagradables son los pastores protestantes, que dan doscientos francos para que les enseñes los cabarés de Montmartre y después, con lápiz en la mano, comienzan a demostrarte que has gastado sólo cien en el servicio. Aunque esto también es humano... Pero a mí se me ponen los pelos de punta cuando veo a las viejezuelas recargadas de brillantes bailar con pobres estudiantes de la Sorbona, o a viejos agentes bursátiles de Chicago ofrecer diez mil francos por una virgen.

El tipo del que hablo no es ni el de los granjeros ni el de los pastores ni de los agentes de Bolsa de Chicago. Éste había venido para comprar las acciones de la Sociedad Ibérica de Empresas Míneras. Le vi en una recepción en la casa del Marqués Paloma, director de la sociedad, en la que yo tenía unas cuantas miles de acciones. Era ingenioso, pero su cara violácea, sus gruesos dedos y el cinismo con que se mofaba de la ineptitud de

los españoles para el comercio, me parecieron especialmente repugnantes. En su forma de ser había humor, energía, desvergüenza, una resistencia demoníaca al alcohol y con las mujeres. Toda Sevilla chismorreaba sobre sus locuras en los cabarés. Una tarde, mientras paseaba por la calle San Fernando, vi a Manuela en su coche. Éste era el colmo de su desfachatez: mostrarse públicamente con una chica de “Las Cadenas”, cuando el día anterior había estado presenciando la corrida de toros desde el palco privado del Marqués Paloma y familia. Me quedé de piedra, pero por un motivo diferente. Yo esperaba que Manuela se fuese con cualquier otro antes que con un tipo como éste. Por la noche fui a “Las Cadenas” y el patrón me comunicó enfadado que Manuela había dejado el local de improvisado y le había pagado la indemnización de quinientas pesetas previstas en el contrato... Volví a casa atormentado y enojado, como aquella noche cuando volví de Madrid tras mi visita a casa del maestro Reyes, como aquella vez en la que vi por primera vez bailar a Manuela en “Las Cadenas”, el día en que el toro de Miura había destripado al torero Pablo Redondo. No sé si me comprende... Yo sentía abnegación hacia ella..., cariño..., amor..., el amor hacia España..., hacia mi pueblo.

El maestro Quintana calló. La orquesta tocaba un lento y melancólico tango. El humo del tabaco era aún más denso. Oí el zumbido de un ventilador, cuando el pintor sorbió un trago de vino y prendió otro cigarrillo.

– Después de tres años en los *music halls* de San Francisco, se acrecentó la fama de esta excelente bailaora española. El nombre de Candelita se hizo conocido por toda América del Sur. Los periódicos contaban estúpidos inventos sobre su niñez. Cuando vino a Madrid por primera vez, fui a verla. Apareció en el escenario con pasos lentos y ágiles de pantera, y de pronto su cuerpo se torsionó lentamente y se dobló hacia un lado como si se fuera a caer, pero, en vez de eso, un espasmo convulsionó de repente todos los músculos de su cuerpo. Sus manos se elevaron por encima de su cabeza, las castañuelas sonaron con un golpe seco y prolongado. Ella permaneció durante unos dos segundos rígida, como si hubiese sufrido una descarga eléctrica, y un segundo después se desenvolvió en un frenético y atolondrado baile cuya rapidez sería difícil de imaginar si no se presenciara. Sus piernas se movían como máquinas y golpeaban el suelo con increíble cadencia, su cuerpo giraba como una dinamo. Me pareció que en un instante se podría desplomar exánime al suelo, pero este frenético y dinámico baile continuaba con su ritmo; su pelo se agitaba, sus ojos centelleaban, sus labios se encogían por la tensión; brazos, piernas, torso, todos los músculos, todas sus fibras estaban subordinadas al diabólico ritmo de este increíble y sobrenaturalmente rápido baile... El público lo seguía con la respiración contenida en medio de un silencio sepulcral, de forma que se oían sólo la guitarra y los pasos,

vertiginosamente rápidos, de Candelita. Cuando bajaron el telón, el público rugía en su delirio. Yo me fui entristecido. Lo que había visto era original, pero era además el logro mecánico de un robot bien entrenado. No había quedado ni rastro de Andalucía, de la auténtica seguidilla, del sentimiento cálido que mana de este arcaico baile... Manuela Torres había dejado de existir.

El maestro Quintana bebió sombrío y ansioso toda la copa de jerez, y después continuó:

– Nunca le hubiese contado la historia de Manuela Torres si no fuera porque dentro de un momento veremos su sombra... Cada encuentro con ella me recuerda mi propio pasado, me invade con los espasmos melancólicos de los sueños que no pude hacer realidad... En vano traté de prender de nuevo en mi corazón la llama de Goya, mi rebelión estaba impregnada de hipocresía, el colorido quedaba disuelto en triviales excentricidades, algo invisible había extinguido mi pasión de antaño. Sin darme cuenta había llegado a la ancianidad sin haber conseguido nada en la vida. Soy un simple filisteo, al que los estúpidos llaman maestro... Pero, cuando coincido con Candelita, veo en ella la sombra de Manuela Torres..., el corazón del mágico baile de aquella chiquilla pobre, destrozada por la vida; veo la terrible melosidad de mi talento, al que la miseria degolló como un verdugo, veo la fuerza creadora del pueblo español oprimida por la sinrazón de los señores que lo gobiernan...

El maestro Quintana enmudeció de nuevo. Entre el denso humo del tabaco se desplazaban fatigados, como fantasmas, en el ritmo lento del tango unos cuantos visitantes, apretados contra las chicas de los volantes. En las pausas del saxofón se desgranaban tan sólo los sonidos del piano.

– ¿Y, qué pasó con Pedro Gil? – pregunté con la inoportuna curiosidad de la gente vulgar.

– ¿Con Pedro Gil? – el maestro Quintana puso mala cara –. El dinero del señor Cosido prendió en su alma simplona de sargento el singular sentimiento de la propiedad. Ahora es rentista y capitán en la reserva de la Guardia Civil.

Una persona con su educación es muy difícil que pudiese llegar más alto. Odia a los rojos más que el Duque de Alba. Una tarde lo encontré en la calle Sierpes y me invitó a tomar una copa de coñac en una cafetería cercana. La solapa de su chaqueta estaba adornada con cintas de condecoraciones policiales de la Guardia Civil. Hablamos de cosas insignificantes. En vano, traté de buscar al Pedro Gil que había conocido, al joven que Manuela había amado. Sus ojos miraban velados, y sobre su cara, más gruesa y abotargada,

tremolaba una sonrisa de autosuficiencia. Era la cara de un asesino, que había fusilado a bocajarro a republicanos cautivos tras la caída de Madrid.

– ¿Hablaron de Manuela?

– No – contestó el pintor –. Todo el tiempo me estuvo contando los éxitos de su emprendedor suegro, que había comprado el hotel de la calle San Fernando, y ahora estaba poniendo en marcha una gran cafetería en Barcelona... Posiblemente pretendía subrayar el que no se arrepentía de su matrimonio con la hija del pastelero... Un simple orgullo vulgar.

El maestro Quintana paró de repente.

– Viene Candelita – dijo.

El local inesperadamente se avivó. El patrón vestido con smoking de verano, comenzó a inclinarse de forma exagerada ante una dama en la entrada. Detrás de la dama había un botones hotelero vestido de rojo, cargado con paquetes. La mayor parte de las chicas de los volantes dejaron a sus acompañantes y se lanzaron para besar las manos de su compañera enriquecida, que les traía regalos. La exaltación de alegría se prolongó alrededor de unos diez minutos, y después se oían sólo aisladas y acalladas exclamaciones, que eran fruto del entusiasmo de las pobres chicas por la belleza, la generosidad y la inaudita elegancia de la bailaora. Al fin, Candelita se dio cuenta de la presencia del pintor y se dirigió hacia nuestra mesa.

Llevaba un traje gris claro y lucía un peinado que recordaba un brillante casco negro. Su cuerpo era delgado y enjuto. Tenía unas piernas largas preciosas. Su parecido con el busto de la “Dama de Elche”, de cerca, me pareció aún más asombroso. En esta mujer había algo arcaico y a la vez muy moderno. El maestro Quintana se adelantó para presentarme, subrayando mi lejana procedencia. Pero aparte de la presentación yo no volví a llamar la atención de Candelita más de lo que lo hacía la presencia del camarero que le llevó una copita de licor. Después, nuestra conversación transcurrió de forma trivial, centrada en su baile de Madrid y sobre los compromisos que tenía pendientes en América del Sur. Cuando el maestro Quintana o yo le dirigíamos sinceros cumplidos sobre su perfecta técnica y la forma inanimada de su baile en el teatro “Fontalba”, ella nos obsequiaba con una sonrisa, una de esas distraídas formas de sonreír, sin ningún significado, con que los artistas posan ante los periodistas, o que dirigen al público. Pero a pesar de su aspecto impecable y de su buen humor, en ella se podía captar algo que revelaba que no todo en su vida iba bien. Las sombras debajo de sus ojos y el tono amarillento de su piel eran señal de que tomaba narcóticos. En el fondo de sus pupilas se entreveía una turbia y vulgar confusión – la misma que hay en los ojos de las chicas de “Las Cadenas” –, acumulada posiblemente a causa de las noches pasadas en compañía de

plantadores brasileños o caprichosos amantes procedentes de Hollywood. En esas pupilas había una pena severa y fría, algún enojo mortal, algo exánime y vacío como en los ojos de un robot, de quien no podía llegar a sentir la sencilla alegría de la vida. Por mucho que lo intenté, no logré encontrar a Manuela Torres en esa mujer.

A los pocos instantes me di cuenta de que el maestro Quintana y Candelita se cansaron el uno del otro. Me vinieron a la cabeza las palabras del pintor de que Candelita y él no tenían nada de qué hablar. Les unía sólo el triste y meloso recuerdo de los días en los que los dos vivieron de verdad. La bailaora se levantó y nos deseó buenas noches. El maestro Quintana la acompañó hasta la puerta de la entrada. Cuando volvió, las chicas de los volantes habían comenzado a girar de nuevo siguiendo el mecanizado ritmo de su refinada seguidilla.

– ¿No sería mejor que salgamos de aquí? – me dirigí hacia el pintor.

– Pensaba proponerle lo mismo – contestó él.

Esperamos la llegada del camarero, para pagar.

Cuando salimos afuera, la atmósfera se me antojó aún más sofocante. Por encima de las casas alumbraba la luna llena, velada por evaporaciones, y sobre el iluminado y casi fosfórico cielo se dibujaron las siluetas de las altas y esbeltas palmeras de la Plaza del Triunfo. Ningún vientecillo, ninguna brisa que hiciera siquiera temblar las hojas de las palmeras. Las casas callaban entumecidas en la pesadez de esta noche casi tropical. Nos bañaba el sudor.

– Las noches sevillanas de agosto son insoportables, sofocantes – dijo el pintor antes de que iniciáramos nuestro camino de vuelta.

APÉNDICE IV
DESCANSO EN ARCO IRIS

DRAMA EN TRES ACTOS

Personajes que intervienen

Capitán Estanislao Bravo: búlgaro con nombre español que dirige un batallón del ejército republicano

BENALCÁZAR: comisario político

TENIENTE ÁLVAREZ

JUAN FERNÁNDEZ: jefe de un destacamento de combate de anarquistas

INÉS MONTERO

PILAR: antigua sirvienta de Inés

SEBASTIÁN: agrónomo

DON LUIS: padre de Inés

MOLINERO: campesino, padre de Pilar

PADRE SANTIAGO: párroco

JOSELITO

ANTONIO

PEDRO

GUILLERMO

NICOLÁS

} anarquistas

Sargentos y soldados del ejército republicano, anarquistas de los grupos especiales de la Federación Anarquista Ibérica (FAI). Los acontecimientos se desarrollan al final de la guerra contra el fascismo en España, en un lugar de Andalucía que aún está en manos del ejército republicano.

ACTO PRIMERO

El patio interior de un cortijo con galerías al estilo mauritano. Envolviendo las columnas se enredan tallos de hiedra y parra. En el centro del patio hay un estanque con un pequeño surtidor, y a su lado una mesa y varias sillas. En el fondo de la escena, frente a los espectadores, hay un alto muro con una puerta de doble hoja de hierro forjado artísticamente elaborado, que conduce desde el patio interior de la casa al parque que la rodea. Por encima del muro, sobresalen algunas palmeras y coronas de naranjos. En la galerías, tras las columnas, a derecha e izquierda del escenario, puertas que conducen hacia el interior de éste. Un cielo despejado, azul ceniza, velado por la neblina durante las horas más calurosas del día. Sebastián está sentado en una silla al lado de la mesa y fuma. Tiene el semblante hosco; luego respira, se levanta y empieza a pasear nervioso por el escenario.

Detrás de las rejas de la puerta de hierro aparecen Estanislao, Antonio y Álvarez.

ANTONIO: ¡Oye tú!, ¿por qué cierras?... ¿Es para que nadie secuestre a la solterona?...
(*Estalla en una carcajada fuerte, cínica, de borracho.*)

SEBASTIÁN: (Hacia Estanislao y Álvarez) ¡Señores!... (*Hace una reverencia servil a los dos, sin prestar atención a Antonio.*)

ANTONIO: ¿Estás aquí, Moreno?

SEBASTIÁN: (*Se encoge de hombros.*) No he visto a Julián desde ayer.

ANTONIO: (*Rabioso*) ¡Mientes, bribón...! ¡Si Moreno está en la cama con tu ama, llámale enseguida!... Estos compañeros nos traen una orden del Estado Mayor de la Brigada.

ÁLVAREZ: (*Con tono seco hacia Antonio.*) ¿Qué necesidad tienes de decírselo a un civil?

ANTONIO: ¡Tu abuela es civil, tenientillo! Parece que todavía no has visto a los de la columna libertaria... Todos nuestros civiles tienen derecho de militares, el derecho de divertirse como civiles. (*Pausa, en la que Estanislao y Antonio intercambian miradas asombrados.*)

ÁLVAREZ: (*Indignado hacia Antonio.*) ¡Estás borracho!... Te encontramos en el puesto de guardia con una botella de coñac.

ANTONIO: ¡El coñac hace ya rato se acabó! Estamos tomando Málaga, repugnante como un jarabe.

ÁLVAREZ: Al menos, mientras estás de guardia, deberías tratar de mantenerte en estado normal y tener en cuenta el secreto militar.

ANTONIO: (*Le mira de reojo.*) ¿De qué secreto me hablas, tenientillo? ¡Doña Inés sabe todos los secretos militares de la comarca!... y este hombre es su confidente...

(*Señala a Sebastián.*) Por tanto, está de más ocultarle que traes una orden del coronel Mosquera para que os relevemos en las trincheras.

ÁLVAREZ: (*Rabioso hacia Antonio.*) ¿Tú, qué eres? ¿republicano o franquista?

ANTONIO: ¡Si me encontraron aquí bebiendo, significa que soy republicano! A los republicanos no les queda ya nada más que beber.

ÁLVAREZ: Pareces republicano, pero hablas como franquista.

ANTONIO: Al contrario que la gente de sus Estados Mayores, mi tenientillo. Entre ellos hay canallas que hablan como republicanos y son puros franquistas. (*Estalla en carcajadas.*)

ÁLVAREZ: Solamente tu estado de embriaguez te salva de que no te arrestemos ahora mismo.

ANTONIO: ¡Miren esto!... ¿y quién te autoriza a ti a arrestar a un anarquista?

ESTANISLAO: (*Tranquilo hacia Álvarez.*) ¡Álvarez!... todo indica que este compañero esta dispuesto a ayudarnos.

ANTONIO: (*A Estanislao*) ¡Sí, forastero!... Estoy verdaderamente dispuesto a ayudaros. Intentaré levantar a mis amigos para el frente, aunque nada nos obliga a obedecer a su coronel... ¿Cómo es? ¿Mosquito? (*A Álvarez.*) ¿Y tú? ¿Algún cuervo te comió los sesos? ¿Cómo se te ocurre asustar a los anarquistas con arrestos?... (*Ríe otra vez y después le dice a Estanislao.*) Pero, dicho con franqueza, forastero, estoy aburrido ya de estar en la retaguardia y ver cómo algunos canallas hacen llorar a la madre de la República... quiero tirar en carne viva fascista, y en la retaguardia no puedes hacerlo, porque todos los falangistas se han puesto insignias republicanas... Sólo a que estoy borracho debes agradecer mi decisión. Si me hubieras encontrado normal, te vaciaría un cargador en el morro... Detesto a los extranjeros cuando estoy sobrio.

ESTANISLAO: ¿Por qué?

ANTONIO: ¡No sé!... Me caen mal al verlos.

ESTANISLAO: ¡Bebe un poquito más entonces! (*Antonio saca del bolsillo una botella de vino y toma un trago largo.*)

ÁLVAREZ: (*En voz baja a Estanislao.*) Capitán, si usted no estuviese aquí, le daría un puñetazo en el hocico a este tipo.

ESTANISLAO: ¡Estás equivocado!... Es un hombre honrado.

ANTONIO: (*Retira la botella de la boca y se la ofrece a Estanislao.*) ¿Un trago?

ESTANISLAO: Gracias, amigo. *(Toma la botella y da unos tragos, después la deposita en la mesa, saca una cajetilla de cigarrillos y le ofrece a Antonio.)* ¿Cigarrillos?

ANTONIO: *(Agradablemente sorprendido.)* ¡Oh!, se me acabó la ración esta mañana. *(Estanislao enciende el cigarrillo de Antonio y después el suyo.)*

ANTONIO: *(Traga el humo con deleite.)* No acabo de comprender por qué me caes simpático... Debo estar tremendamente borracho.

ESTANISLAO: *(Áspero, cambiando inesperadamente de tono.)* ¡Te lo explicaré! No estás nada borracho.

ANTONIO: ¡No me digas!... Entonces no estarías vivo.

ESTANISLAO: *(Sigue con el mismo tono.)* Pero tu conciencia de proletario está indignada por los atropellos de esta comuna libertaria... Tú prefieres estar en las trincheras, en vez de ver las barbaridades de Moreno en la retaguardia. Y la simulación de que estás borracho es tu recurso para ocultarnos a nosotros y a los demás el miedo que le tienes.

ANTONIO *(Confuso.)* Estás perdiendo el juicio, forastero.

ESTANISLAO: Y si las injurias que lanzas contra Moreno, sin mencionarle, son nada más que el medio de provocación para saber lo que pensamos de él, te lo diré francamente: para nosotros, los comunistas, Moreno es un bandido vulgar y un traidor a la República.

ANTONIO: *(Después de una pausa, durante la que mira sorprendido a Estanislao.)* Tú... ¿Es que te has vuelto loco, extranjero?

ESTANISLAO: Esta es la situación... Si estás con nosotros, convence a tus amigos para que cumplan la orden del coronel Mosquera. Y si estás contra nosotros, no te hagas el borracho.

ANTONIO: *(Pensativo, después de una larga pausa.)* ¡Me caes bien, extranjero! Aunque todo lo que dices es demasiado atrevido y puede costarte la vida.

ESTANISLAO: No he venido aquí a temblar por mi vida.

ANTONIO: ¡Eso es lo que me hace respetarte!... Supongo que nuestro glorioso grupo cumplirá la orden del Coronel Mosquera... Después de organizar la reunión y discutir la cuestión, claro está.

ESTANISLAO: ¡Entonces vuelve al pueblo y organiza la reunión! No es necesario que informes sobre esta decisión a Moreno. Él estará en contra.

ANTONIO: ¡No te preocupes!... No nos subordinamos como ustedes a nuestros jefes, ni a la tiranía de la mayoría. Esta comuna es la base del suministro de nuestros grupos específicos de la comarca. ¿No lo sabías?

ÁLVAREZ: ¡Y la antigua propiedad de su amante!...¿Verdad?

ANTONIO: ¡Razonas como un mezquino burgués, tenientillo!... ¡Es estúpido culpar a Moreno por haberse echado una amante de la aristocracia!... ¡Tú hubieras hecho lo mismo! (*A Sebastián.*) ¡Vamos cobarde! ¡Llama al maestro!

SEBASTIÁN: (*Despreocupado y enojado.*) Dije que don Julián no está aquí.

ANTONIO: (*Rabioso.*) ¡Quiero convencerme personalmente, hijo de perra!... ¿Ve delante de mí! (*Descuelga el fusil automático de su hombro.*)

SEBASTIÁN: (*Con pánico.*) ¡Señores, ayúdenme!... ¡Este hombre está loco! (*Se esconde detrás de Estanislao y Álvarez.*)

ANTONIO: (*Riéndose alto y prolongadamente.*) ¡No te haré nada, valentón!... Tu nacimiento es una ofensa para los españoles. (*Vuelve a echarse el fusil al hombro.*) ¡Vamos!... No quiero entrar solo para que no digan después que he hecho barbaridades en casas privadas.

SEBASTIÁN: (*Asustado, a Estanislao.*) ¡Señor Capitán!... ¡Prohíbale a este tipo ofender la casa de una mujer honrada!...

ESTANISLAO: ¡Vete con él!... Nosotros respondemos de ti.

ANTONIO: (*Irónicamente a Sebastián.*) ¡Señor!... ¡Su obediente servidor! (*Se quita la boina y hace una reverencia.*) (*Sebastián se dirige con la cara demudada hacia la galería derecha; sale por ésta seguido por Antonio. Estanislao va hacia las columnas de la galería y comienza a examinar su decoración atentamente.*)

ÁLVAREZ: (*Suspira profundamente, se sienta cansado en una silla junto a la mesa.*) ¡Ay, República, República!... ¿Sospechan siquiera los que vierten su sangre por ti en las trincheras qué clase de criaturas has engendrado en la retaguardía?... ¡Caramba!... (*Golpea rabioso con su puño sobre la mesa.*)

ESTANISLAO: (*Fijándose en las columnas.*) ¡Qué irracional y sensitivo es este arte árabe!...

ÁLVAREZ: ¡Le envidio, camarada capitán!... ¿Cómo puede pensar ahora en el arte árabe!

ESTANISLAO: (*Sin apartar su mirada de la columna.*) ¿Qué hacer? ¿Empezar a rebelarme como tú?

ÁLVAREZ: (*Dolido.*) ¡Nunca la derrota me ha parecido estar tan cerca!

ESTANISLAO: *(Se acerca a la mesa.)* ¡No existen las derrotas para los comunistas, Álvarez! Hay tan sólo distintas etapas en la lucha, algunas las ganamos y otras las perdemos, para seguir hacia delante... Eso es todo...

ÁLVAREZ: *(Se levanta de la silla.)* ¿Qué haremos en caso de que los anarquistas se nieguen a ir a la trincheras?

ESTANISLAO: Vamos a hablar primero con Moreno. *(Está mirando hacia el parque a través de la puerta de hierro.)* Viene hacia acá un cura... No existe en su país un caso embrollado sin que no aparezca un cura.

ÁLVAREZ: ¡Sí! Los curas acompañan el alma del español desde la cuna hasta la sepultura. Posiblemente la aparición de este cura es una señal de Dios de que estamos frente a la muerte. *(En el umbral de la puerta de madera aparece el padre Santiago. Se detiene indeciso y hace una reverencia.)*

PADRE SANTIAGO: ¡Buenos días, señores!...

ESTANISLAO: Buenos días, padre.

PADRE SANTIAGO: *(Se acerca a Estanislao.)* Perdóneme el atrevimiento, señor, pero tal vez sea usted el jefe del grupo nuevo que acaba de llegar al pueblo esta tarde.

ESTANISLAO: *(Seco.)* ¡Sí! Soy yo.

ÁLVAREZ: *(Áspero.)* ¡Muy rápido ha investigado usted, padre! ¿No cree que su interés por el movimiento de las unidades militares nos puede sacar de quicio?

PADRE SANTIAGO: ¡Espero me disculpen, señores!... Me atreví a venir aquí para ver a don Julián Moreno...

ESTANISLAO: Nosotros estamos buscando también a don Julián Moreno, pero no sabemos si está aquí.

PADRE SANTIAGO: *(Con lamento doloroso, al sacar y mirar su reloj pasado de moda.)* Prometió buscarme él mismo y, sin embargo, no lo hizo.

ESTANISLAO: Contar con los compromisos de un anarquista es una ligereza. ¿No lo sabe?

PADRE SANTIAGO: Dios me ha enseñado a respaldarme hasta en las esperanzas que aparentan ser frívolas.

ESTANISLAO: En ese caso, Moreno desmiente tanto a Dios como a sus esperanzas. ¿Puedo preguntar por qué busca a este bandido?

PADRE SANTIAGO: *(Después de una pausa, confuso.)* Señor capitán... El deber cristiano... me obliga advertirle que no es procedente asignarle a don Julián Moreno semejantes nombres ... y sobre todo ante los que comparten sus ideas.

ESTANISLAO: Supongo que usted no es muy partidario de las ideas de Moreno.

PADRE SANTIAGO: ¡Por supuesto, señor!... Aunque algunas circunstancias en particular me han llevado, como a la señora Inés, la antigua propietaria de esta hacienda, a formar parte del Consejo de la Comuna libertaria local.

ÁLVAREZ: ¡Dios Santo!... Usted ha decidido divertirse con nosotros.

PADRE SANTIAGO: No me extraña su sorpresa, señores.

ESTANISLAO: (*A Álvarez.*) ¡Una ex propietaria de hacienda feudal y un cura dirigiendo una comuna de anarquistas!... Eso es algo que no esperaba ver ni en España.

ÁLVAREZ: ¡Breve y claro!... A este padre lo ha enviado el mismísimo Dios para que nos informara de la situación política aquí.

PADRE SANTIAGO: (*Humilde y doloroso.*) Tengo que añadir, señores, que, gracias a nuestra participación en la comuna, el paso al régimen libertario se realizó aquí sin serios contratiempos.

ESTANISLAO: ¿Quiere decir que Moreno no se ha atrevido a matar a los campesinos que recibieron tierra de la República y se opusieron a la ideología libertaria?

PADRE SANTIAGO: Gracias a Dios y a doña Inés, se conformó con echarlos de aquí.

ÁLVAREZ: (*A Estanislao.*) ¿Entiende el gran favor que Moreno les ha hecho a los franquistas, camarada capitán?

ESTANISLAO: Supongo que esto ha hecho precisamente que la honorable señora Moreno y este amable padre entraran en el Consejo de Dirección de la Comuna.

PADRE SANTIAGO: Se precipita con insultarnos con su ironía, señor. Si me permite informarle sobre la causa por la que busco a don Julián, tal vez se haga una idea sobre la verdadera situación aquí.

ESTANISLAO: ¡Hable usted, estimado padre!...

PADRE SANTIAGO: (*Confuso.*) ¡Señores!... Don Julián Moreno..., a pesar de su avanzada edad..., tuvo relaciones con una joven que vive con doña Inés.

ÁLVAREZ: ¡La violó, querrá decir usted!

PADRE SANTIAGO: ¡Sí! Siento tener que hacer énfasis sobre este triste hecho.

ESTANISLAO: ¿Triste?... ¡No!... Simplemente un episodio alegre en comparación con el resto de barbaridades de Moreno.

PADRE SANTIAGO: Pero doña Inés convenció a Moreno para que corrigiera su falta casándose con la joven.

ESTANISLAO: *(Muy serio.)* ¡Ah..., eso es otra cosa! *(Pausa durante la cual Estanislao y Álvarez se miran por un instante, y a continuación estallan en carcajadas sonoras y prolongadas. Por la puerta de hierro, del lado del parque, entra apurada Inés, vestida con traje de montar. Se detiene de repente, haciendo girar el látigo en sus manos; mira primero al Padre Santiago, después a Álvarez y por último a Estanislao.)*

INÉS: *(Seca y cortante.)* ¿De qué se ríen, señores?

ESTANISLAO: ¡Del proyecto de este cura para casar a Moreno!

INÉS: *(Rabiosa.)* ¿Y qué ven de ridículo en eso?

ESTANISLAO: La risa es una reacción subjetiva, señora... y en todo caso, físicamente inofensiva. *(Alegre, al padre Santiago.)* Estimado Padre, ¿para qué clase de matrimonio convencieron al bueno de Moreno?... ¿Religioso o civil?

INÉS: *(Con tono agudo hacia Estanislao.)* ¿Es usted extranjero, verdad?

ESTANISLAO: *(Haciendo una reverencia irónica.)* ¡Sí, señora!... como tuvo usted la amabilidad de percibir mi acento.

INÉS: ¡Entonces no se burle de nuestro honor!... Es lo único que nos queda hasta el final.

ESTANISLAO: ¡Hay distintas nociones sobre el honor, señora! ¿De cuál de ellas está hablando?

INÉS: De la española, que usted parece ignorar.

ESTANISLAO: Se equivoca... Me es muy conocida, pero Moreno precisamente es el menos indicado. *(Ambos se miran hostilmente. De la galería derecha sale Pilar, e imperturbable se para junto a una de las columnas, mirando con curiosidad, la cabeza erguida y con aire orgulloso.)*

ESTANISLAO: *(Hacia Pilar.)* ¿Eres tú la víctima?

PILAR: *(Con autosuficiencia.)* ¡Sí, señor!... ¿Le parece extraño?

ESTANISLAO: ¡De ninguna manera!... A Moreno no le falta buen gusto.

INÉS: ¿Le envidia, eh?

ESTANISLAO: Me extraña solamente que haya cambiado por ella.

ÁLVAREZ : ¡Moreno es andaluz! Y todos los andaluces tienen inclinaciones árabes en la diversidad del amor.

INÉS: *(Con desprecio hacia los dos.)* ¡Gracias! ¡Veo que es tan caballero como chistoso!... *(Se dirige hacia la galería izquierda, pero se detiene de repente.)* *(De la galería*

derecha, empujando delante de sí un coche de inválidos, en el que está don Luis, salen Antonio y Sebastián.)

ANTONIO: *(Le sonríe a Inés.)* ¡Mis respetos, señora! *(Se quita con un gesto la boina y hace de manera burlona una reverencia exagerada.)*

INÉS: *(Ahogándose la rabia.)* ¿Quién te ha autorizado a entrar en mi casa?

ESTANISLAO: Yo.

INÉS: ¿Y quién es usted?...¿Quién lo ha mandado aquí?...¿Con qué derecho lleva el uniforme de oficial español e interviene en nuestros asuntos? *(Pausa durante la cual Estanislao la mira severa y sobriamente.)*

ÁLVAREZ: Señora, ¿No le parece que su atrevimiento empieza a ser peligroso?

INÉS: ¡Habría españoles que los defendieran!

ÁLVAREZ: Si piensa en Moreno, su protección en las circunstancias actuales es bastante insegura.

INÉS: Pero su comportamiento es más digno que el de usted, porque no se subordina a aventureros extranjeros.

ANTONIO: ¡Pienso que no es usted sincera! *(Hacia Álvarez y Estanislao.)* Toda solterona sueña con aventureros.

INÉS: *(Con risa despreciativa.)* Estás equivocado, Antonio; a diferencia de otras solteronas, yo no me ofendo por mi edad... ¿Eres tú el que ha traído aquí a estos bellacos?

ANTONIO: ¡Sí, señora! Pero estos bellacos tan jóvenes y hermosos, ¿Le caen mal?

INÉS: También a ti te exigiré responsabilidad por el descaro de ellos.

ANTONIO: El anarquista es responsable nada más que ante su conciencia libertaria, señora... ¿Lo sabía usted?

SEBASTIÁN: *(Hacia Estanislao y Álvarez.)* ¡Cómoda organización!... Da derechos, pero no exige obligaciones, ¿Eh?

INÉS: *(Con reproche hacia Sebastián.)* ¿Y usted?... ¿Cómo permitió que molestara a mi padre?

SEBASTIÁN: Me lo ordenaron.

INÉS: ¿Y se tiene que subordinar a cualquiera?

SEBASTIÁN: ¡Así son los tiempos, señora!... Si quiere que le sea útil, permítame que me subordine a todos.

ESTANISLAO: *(Hacia Álvarez.)* ¡Feliz República, Álvarez!

INÉS: *(Con amargura.)* ¡Sí, extranjero!... Una República ideal para que se divierta con la desgracia de sus ciudadanos.

ESTANISLAO: *(Mira con desdén a Inés sin contestarle, después a Álvarez.)* Estamos perdiendo un tiempo valioso... *(Hacia Antonio.)* ¡Conque Moreno no está aquí, amigo!... ¿Verdad?

ANTONIO: ¡Sí, capitán! ¡Es verdad, Moreno no está aquí!...¡A menos que se haya escondido para escribir aforismos de amor en el cuarto de la señora, que resultó estar cerrado!... Es una costumbre de sus años de clandestinidad: esta dama respetable lo escondía de la guardia civil.

INÉS: ¡Por lo menos no insultes al maestro!

ANTONIO: Este maestro nos enseñó todos los vicios posibles y una virtud sublime: la de no respetar autoridad alguna., incluida la suya.

ESTANISLAO: *(Al padre Santiago.)* Permítame, padre; hace un momento usted mencionó que Moreno había decidido casarse con esta joven, ¿Eh? *(Señala a Pilar.)*

PADRE SANTIAGO: ¡Sí! Así me lo prometió don Julián.

ESTANISLAO: *(Hacia Antonio.)* Por consiguiente, mañana podemos buscarle e informarle sobre la decisión del grupo.

ANTONIO: ¡No se apure tanto, forastero! ¿No entiende lo que pasa?...¡Nuestro profesor ha decidido contraer su decimotercero matrimonio consecutivo y ésta es una nueva prueba de su caballerosidad!... Si se casa con la doncella, nadie sospechará que fue amante de la dueña.

INÉS: *(Con rabia y repugnancia.)* ¡Basta!... La bajeza de tus calumnias es tan repugnante como tu aspecto.

ANTONIO: *(Con furia repentina.)* ¿Ah, sí?... ¡Cada uno tiene el aspecto que la naturaleza y las condiciones le han dado!...¡Mire a su digno padre, por ejemplo! *(Señala a don Luis.)* ¿Se hubiera convertido en un cadáver paralizado de no haberse pasado toda la vida emborrachándose con coñac, disparando a las palomas y en aventuras con mujerzuelas?

INÉS: ¡Monstruo!... *(Agarra el coche de su padre y empieza a empujarlo hacia la galería.)*

DON LUIS: *(Sordamente.)* ¡M-m-m-o...M-m-m-o! *(Hace un gesto enérgico a su hija para que no lo lleve adentro.) (Inés lo mira preocupada, sorprendida; después obedece su gesto y deja el coche.)*

ESTANISLAO: *(Hacia Antonio)* ¡Te equivocaste, amigo!... No debiste sacar al viejo de la casa.

ANTONIO: ¡Yo no lo saqué! ¡Él quiso salir! Dime, viejo perverso, ¿No fue así?

DON LUIS: *(Sordamente.)* ¡M-m-m-o!... *(Enojado, hace un gesto confirmativo con la cabeza.)*

ANTONIO: ¡Ajá!... ¿Ve usted?

DON LUIS: *(Sordamente, con intenciones de llorar.)* M-m-m-o-o... *(Hace ademán con ambas manos de querer escribir algo.)* *(Sebastián saca de su bolsillo una libreta y lápiz, y se los da; don Luis empieza a escribir.)*

ANTONIO: *(Hacia Estanislao y Álvarez.)* Como pueden apreciar, señores, la enfermedad ha paralizado los centros motores de su habla, pero se ha compadecido de su oído. Les explico todo eso porque he estudiado medicina nueve semestres. ¡Entiende todo lo que le dicen, pero no puede hablar!... Un caso ideal para un diputado de la oposición liberal en un parlamento de conservadores, ¿verdad? No en vano este hidalgo ha representado durante treinta años a su comarca en las Cortes. Es la personificación perfecta de la España tradicional y aristocrática, ¿eh? *(Señala a don Luis.)*

ESTANISLAO: *(Con enfado hacia Antonio.)* ¡Basta, hombre! ¿Todo esto está de más! *(Hacia Inés.)* ¡Llévese a su padre a casa, señora! *(Se vuelve hacia Antonio.)* Estás seguro de que Moreno no está arriba, ¿cierto?

ANTONIO: ¿Por qué me lo preguntas a mí y no a su amante?

PADRE SANTIAGO: ¡Que Dios perdone sus calumnias, don Antonio! ¡En toda la comarca no hay una mujer más virtuosa que doña Inés!

ANTONIO: ¡Boberías, padre! Creo que la virtud en las mujeres es como la peineta y la mantilla que se ponen en las cabezas durante la Semana Santa; ¿por qué se hace el ingenuo ante Dios?

SEBASTIÁN: *(Cejijunto.)* Vamos a ver lo que ha escrito el viejo. *(Sebastián coge la libreta de don Luis y se la da a Álvarez.)*

ÁLVAREZ: *(Leyendo la agenda.)* “¡Les ruego, señores, que no culpen de nada a mi hija. De todo lo que se ha hecho en mi casa, el único responsable soy yo!”.

ANTONIO: ¿Maravilloso, eh?... La esclerosis devuelve a este hidalgo la valentía imprudente de su juventud; podéis estar completamente seguros que, de no estar paralizado, os desafiaría en duelo por la frescura de hablar con su hija.

INÉS: *(Con desprecio.)* ¿Terminaste ya, Antonio?

ANTONIO: Todavía, no, señora! Quisiera decirle unas cuantas palabras a estos muchachos inocentes sobre la historia de *Arco Iris*.

INÉS: *(De forma sarcástica.)* ¡Díselo! Tal vez sea útil para sus convicciones.

ANTONIO: *(Hacia Estanislao y Álvarez.)* Gracias a Moreno, señores, la revolución libertaria se realizó aquí de manera que en el Consejo de la Comuna entraron unos cuantos campesinos analfabetos; esta dama, que esta envejeciendo, pero no privada de encantos, su ex confesor y casi todos sus empleados, fieles hasta la muerte, ¡a uno de los cuales veis aquí!... *(Señala a Sebastián.)* Cosa extraordinaria hasta para una revolución realizada por anarquistas, ¿verdad? Pero de esta manera el inventario de la hacienda no ha sido requisado, el personal se salvó de las incomodidades de la movilización, y doña Inés y su papá están esperando tranquilamente la llegada de los franquistas, ¡para recuperar nuevamente la propiedad feudal de sus tierras! ¿Tal vez pensarán ustedes que les esperan represalias por su colaboración con los anarquistas?, ¡nada de eso! ¡Toda la compañía de primos, con títulos nobiliarios, los salvarán de la ira plebeya de Franco y sus falangistas!... *(Hacia Estanislao.)* Dime, forastero, ¿has visto un país más insensato y divertido?

ESTANISLAO: *(Seco hacia Antonio.)* ¡Estás diciendo cosas de poco interés. Es mucho más importante que regreses a tu aldea y convenzas a los amigos para que cumplan la orden del coronel Mosquera. ¿Lo harás?

ANTONIO: ¡Lo haré, forastero! *(Enojado, se dirige a Inés.)* He terminado.

INÉS: *(Se para delante de Antonio.)* Ahora soy yo la que quiere decir algo.

ANTONIO: ¡Hable usted!

INÉS: ¡Hasta ahora me he compadecido de ti ... pero aunque lo quiera, ya no podría salvar tu pellejo!

ANTONIO: ¡Le costará caro si se le ocurre deshacerse de él!

INÉS: ¡Ya lo veo!... Lo has vendido junto con tu honor de libertario por la protección de los comunistas.

ANTONIO: *(Rabioso.)* Honor tonto, por el que seguimos siendo esclavos de los señores feudales.

ESTANISLAO: *(Se dirige hacia Inés.)* Especula usted con mucha habilidad y sin el menor riesgo, señora, con el honor de los hombres españoles. *(Hace una ligera reverencia.)* Perdone usted la molestia. *(Hacia Álvarez y hacia Antonio.)* ¡Vamos! *(Pausa durante la que los tres se dirigen hacia la puerta de hierro, pero se ven*

obligados a detenerse. El patio es invadido por Ambrosio, Nicolás, Guillermo y Pedro, seguidos por una desordenada muchedumbre de anarquistas. Todos armados hasta los dientes con bombas de mano, pistolas, metralletas y cargadores. Uno de ellos lleva una guitarra. Sus pasos y movimientos son indisciplinados y atrevidos.)

AMBROSIO: *(Señala a Estanislao y a Álvarez.)* Aquí están los dos palomos.

NICOLÁS: ¡Ay, pobrecitos!

PEDRO: *(En voz alta.)* ¡No se olvidaron de presentarse primero a la bandolera! *(Todos estallan en una risa cínica y burlona que se apacigua paulatinamente.)*

ESTANISLAO: *(Tranquilo y audaz.)* ¿Eh? *(Mira de forma interrogativa a los anarquistas.)* ¿Qué hay? *(Pedro se dirige a Estanislao sonriendo agresivamente y le quita el gorro; después vuelve a colocárselo en la cabeza. Los anarquistas estallan en risotadas, que rápidamente se apaciguan. Inés observa la escena con alegría maliciosa. Con un fuerte puñetazo en la mandíbula, Estanislao derriba a Pedro al suelo.)*

GUILLERMO: *(Con voz ronca.)* ¡Compañeros, a las armas!... *(Los anarquistas empiezan a gritar, furiosos sacan las pistolas, o apuntan con las metralletas. El padre Santiago se santigua y don Luis se tapa instantáneamente los ojos con las manos. En el alboroto que se forma, solamente Estanislao permanece imperturbable y se retoca con tranquilidad el gorro sobre la cabeza.)*

SEBASTIÁN: *(Con gritos frenéticos, escondido detrás de una columna.)* ¡Señores! ¡Amigos!... ¡No disparen! Estos oficiales no están solos. ¡En la aldea hay un batallón de soldados! *(Los gritos de Sebastián hacen volver en sí a los anarquistas. Guardan sus armas descontentos y maldicen por lo bajo.)*

PEDRO: *(Rabioso, se levanta frotándose la frente.)* ¡Este perro es extranjero! *(Trata de sacar la pistola.)*

ANTONIO: *(Agarra su mano.)* ¡Alto!... Tal vez sea hijo de trabajadores, lo mismo que tú.

ESTANISLAO: *(Hacia Pedro.)* ¿Qué quieres?

PEDRO: Chapurreas el español como un comerciante alemán.

ESTANISLAO: Lo hablo como puedo...

AMBROSIO: *(Avanza altivo hacia delante y examina a Estanislao de pies a cabeza.)* ¡Los documentos!

ESTANISLAO: *(Saca los documentos y se los entrega.)* ¡Por favor!

AMBROSIO: *(Los coge y se los entrega a Antonio.)* ¡Revisalos!

ESTANISLAO: ¿Por qué no los revisas tú?

AMBROSIO: *(Confuso y un poco molesto.)* Porque... no sé leer. *(Unos cuantos anarquistas se burlan entre risas.) (Rabioso, se vuelve hacia los que se ríen.)* ¡Canallas!... ¿Por qué os reís? Mi padre no tenía dinero para mandarme a la escuela. ¿Qué culpa tengo yo?

ESTANISLAO: ¡Tienes la culpa, amigo! ¡Los comunistas organizaron cursillos de alfabetización por todas partes!... Y muchos compañeros anarquistas aprendieron a leer.

ANTONIO: *(Devuelve los documentos a Estanislao.)* Tiene los papeles en regla.

ESTANISLAO: *(Hacia Ambrosio.)* ¿Se acuerdan de Jorge Dimitrov?

AMBROSIO: ¡Nos acordamos, claro! ¡No somos abuelas desmemoriadas!

ESTANISLAO: Pues... ¡Yo soy compatriota de Dimitrov! *(Entre los anarquistas se produce un rumor sordo con exclamaciones aprobatorias.)*

PEDRO: ¡Conque eres comunista! ¡Compadre!

ESTANISLAO: ¡Sí, lo soy! ¿Y qué?

PEDRO: Los comunistas quieren cambiar el poder fascista por el suyo.

ESTANISLAO: ¿Qué más natural que esto?

PEDRO: Somos anarquistas y no admitimos ningún poder.

ESTANISLAO: Primero, tenemos que cambiar el fascismo, y después ya discutiremos las cuestiones del poder.

ANTONIO: Lo combatiremos cuando el olmo dé peras si seguimos rascándonos la barriga en la retaguardia.

AMBROSIO: *(Severo, pero no irritado, hacia Antonio.)* ¡Tú cállate!... ¡Borrachín!... *(Se dirige a Estanislao.)* ¿De dónde vienes con tus soldados?

ESTANISLAO: De la línea de combate.

AMBROSIO: ¿Para qué has preguntado por nosotros en el pueblo?

ESTANISLAO: Traigo la orden del coronel Mosquera para que vayáis a las trincheras. *(Entre los anarquistas estalla una risa alegre y burlona.)*

PEDRO: ¿No pudo inventar otra orden el coronel Mosquera?

ESTANISLAO: *(En tono amargo.)* No. Dos terceras partes de los defensores del sector han sido liquidadas.

AMBROSIO: ¡A nosotros no nos gusta obedecer órdenes, forastero! ¡Sólo acatamos las decisiones propias! ¿Es que el coronel Mosquera no lo sabe?

ESTANISLAO: ¡Eso lo saben todos los que os conocen!... Pero entre nuestro partido y vuestra federación hay un acuerdo de plena unidad en la lucha y la incorporación de vuestros destacamentos combativos en el ejército regular.

AMBROSIO: ¡Nosotros pertenecemos a los anarquistas que no reconocen esa decisión!... *(Volviéndose.)* ¿No es así? *(Los anarquistas, en coro revuelto, responden.)* ¡Así mismo! ¡Así es!

ESTANISLAO: ¡Es una locura, compañeros!... perderemos la guerra si no unimos nuestras fuerzas. ¡Ayuden a salvar la República!

AMBROSIO: ¡No nos embauques con palabras alarmistas, forastero!... Sabemos que la situación es seria, pero no es tan grave.

ESTANISLAO: Yo os digo que en este sector la situación es mala porque vengo de las trincheras. Tres días estuvimos bajo el fuego de la artillería alemana, sin dormir ni descansar. La mitad de los soldados y casi todos los oficiales de mi batallón han sido aniquilados.

AMBROSIO: *(Con cierto esfuerzo.)* ¡Ya lo he dicho! No nos moveremos de aquí.

ESTANISLAO: Entonces... a pesar de estar deshechos por el cansancio y la falta de sueño, ¡volveremos a las trincheras! *(Rabioso.)* ¡No es la primera vez que luchamos porque vosotros os negáis a hacerlo! *(Hacia Álvarez.)* ¡Vamos!

ÁLVAREZ: *(Despectivamente hacia los anarquistas.)* Descansad en la retaguardia hasta que el enemigo os cerque y comience a mataros como a perros sarnosos. *(Estanislao y Álvarez se dirigen con pasos firmes hacia la puerta de hierro.)*

ANTONIO: *(Furioso hacia sus compañeros, encaramándose a una silla.)* ¡Canallas!... ¡Me da hasta vergüenza miraros! ¿Veo a anarquistas españoles delante de mí o a cobardes ratas cebadas?

AMBROSIO: *(A Estanislao.)* ¡Espérate, forastero!... *(Estanislao y Álvarez retroceden.)*

ANTONIO: ¡Avergonzaos de vuestra conducta! Los trabajadores de Barcelona están hambrientos, pero abastecen al ejército y nosotros nos hartamos como puercos y no hacemos nada!... ¡Los niños y las mujeres de Madrid llevan municiones a nuestros hermanos agotados de tanto combate! ¡salvad vuestro honor proletario, anarquistas!... *(Pausa tensa durante la que los anarquistas siguen callados y vuelven las miradas hacia Ambrosio.)*

AMBROSIO: ¡Hago la proposición de ir al frente! *(Una voz entre los anarquistas.)*: ¡Viva Durruti! *(Los demás anarquistas, en coro revuelto, al alzar los puños y los fusiles, exclaman)*: ¡Al frente! ¡A las trincheras!... *(Ambrosio hace señal a los amigos para que callen. Los gritos se apaciguan.)*

AMBROSIO: *(Después de una breve pausa, se dirige hacia Estanislao.)* ¿Qué miras, forastero? ¡Así estamos nosotros, los anarquistas de Aragón! ¡Danos la orden del coronel Mosquera! *(Estanislao saca del bolsillo de su camiseta la orden del coronel Mosquera y se la entrega a Ambrosio; este moja con saliva su pulgar, lo acerca a un lápiz que le facilita Antonio y pone el pulgar sobre la orden. Estanislao vuelve a guardar la orden, hace el saludo militar y aprieta la mano de Ambrosio. En este momento se oye el lejano y ensordecido tronar de la artillería.)*

ESTANISLAO: ¿Oís?... El enemigo prosigue con sus ataques.

AMBROSIO: ¡No lo dejaremos pasar, forastero!... *(Hacia sus compañeros.)* ¡Anarquistas! ¡Preparaos enseguida para marchar!... *(Los anarquistas empiezan a cantar La marcha del Quinto regimiento y salen por la puerta de hierro, cantan cada vez más alto y unos instantes después se vuelven a oír el tronar de la artillería.)*

INÉS: *(Con tono seco hacia Sebastián.)* ¡Pasee a mi padre por el parque! *(Se dirige al padre Santiago.)* Padre, hágame el favor de acompañarle. *(Sebastián empuja el coche y sale con él al parque. El padre Santiago hace una reverencia y sale detrás de ellos.)*

ESTANISLAO: *(Hacia Álvarez)* ¡Álvarez!... Instale a los muchachos en el parque y no en la aldea.

ÁLVAREZ: ¡Entendido, camarada capitán!

INÉS: *(Con ironía.)* ¡Correcto! La aviación fascista respeta y cuida las fincas de los dueños. Aquí tendrán más seguridad.

ESTANISLAO: *(En tono seco.)* ¿Pide alguien acaso su opinión sobre nuestra seguridad?

INÉS: ¿Está prohibido sentir simpatía hacia ustedes?

ESTANISLAO: Muy rápido traslada sus simpatías de los anarquistas a nosotros.

INÉS: ¿Le extraña? *(Saca su pitillera y enciende un cigarrillo.)* ¡La única decisión razonable ante una personalidad tan fuerte como la suya es la de declararle enseguida mi simpatía!... *(Le mira de forma burlona.)*

ESTANISLAO: *(Con tono seco.)* La eximo de esa necesidad.

INÉS: *(Se ríe.)* Permítame entonces demostrar espontáneamente mis mejores sentimientos.

ESTANISLAO: Sería bueno que no los convierta en arrogancia.

INÉS: *(Con rabia.)* ¡En las circunstancias presentes mi arrogancia es muestra de sinceridad!... ¿Por qué no aprecia esto?

ESTANISLAO: *(La mira indiferente.)* ¡No tengo tiempo!... *(Hacia Álvarez.)* Coloque puestos de guardia y ametralladoras antiaéreas, camuflados en el parque.

ÁLVAREZ: *(Golpeando los tacones adopta la posición de firme.)* ¡A sus órdenes, mi capitán!

ESTANISLAO: Mándeme después al sargento Ibáñez con unos cuantos soldados más.

ÁLVAREZ: ¡A sus órdenes, mi capitán!

ESTANISLAO: No hay más órdenes. Álvarez. Después de la cena, quisiera fumarme unos cigarrillos con usted.

ÁLVAREZ: ¡Entendido, camarada capitán!... *(Hace el saludo militar y sale por la puerta de hierro.)*

INÉS: *(Algo asombrada y con tono burlón.)* Noto que usted tiene capacidad de hacer a los españoles mansos como corderitos... ¿Cómo lo consigue? Somos el pueblo más indisciplinado del mundo.

ESTANISLAO: *(Con tono seco.)* Me dirijo a su dignidad. Los españoles no necesitan disciplina.

INÉS: ¿Y apela a la dignidad de todos los españoles?

ESTANISLAO: Sí, a la de todos, a excepción de los aristócratas.

INÉS: ¿Y cómo procede con ellos?

ESTANISLAO: Les impongo la disciplina que exige la guerra.

INÉS: *(Después de una pausa durante la que mira irónicamente y juega con su látigo.)* Para su conocimiento: ¡yo soy aristócrata! Por lo menos, figuro como tal en los libros, y almanaques genealógicos.

ESTANISLAO: Espero que no me cree dolores de cabeza.

INÉS: ¡Veremos!... *(Se le acerca y lo examina de modo desafiante.)*

ESTANISLAO: *(Con enfado.)* ¡Eh!

INÉS: *(Enojada.)* ¿Qué?... ¿me tengo que largar?... *(Se sienta en una silla y continua mirándole de forma provocativa.)*

ESTANISLAO: Nadie la echa de aquí.

INÉS: ¡Aunque me eche, regresaré! Los franquistas están ya en Peña Brava.

ESTANISLAO: Se alegra, ¿verdad?

INÉS: Sólo quiero recordárselo.

ESTANISLAO: ¿Con qué motivo?

INÉS: Simplemente, para que no sea tan altivo.

ESTANISLAO: Mientras yo esté aquí, cualquier acción de su parte a favor de los franquistas puede costarle la vida.

INÉS: ¡Disparates!... Los franquistas les aplastarán sin necesidad de mi ayuda.

ESTANISLAO: *(Rabioso.)* ¡Es una insolencia!... *(Da un paso hacia ella.)* ¡La detendré inmediatamente!

INÉS: ¿No me diga?... *(Le mira sonriendo.)* ¿Y no es insolencia su afirmación de que soy amante de Moreno?

ESTANISLAO: No me interesan sus relaciones con Moreno.

INÉS: Pero puede ser que yo me interese por usted.

ESTANISLAO: Eso no tiene ninguna importancia para mí.

INÉS: A pesar de todo, ¡es importante! *(Después de una pausa, se vuelve hacia la galería.)*
¡Pilar! *(De la galería derecha, sale Pilar.)*

PILAR: ¡Señora!

INÉS: ¡Prepara habitaciones para el capitán y su teniente!

PILAR: ¡Sí señora!... *(Sale por la galería izquierda y sonrío a Estanislao.)*

ESTANISLAO: Precisamente estaba pensando cómo evitar su indignación... Tengo la intención de instalar un Estado Mayor en su casa.

INÉS: ¡Y yo decidí adelantarme a su brutalidad!... ¿La doncella?

ESTANISLAO: ¿Por qué me lo pregunta?

INÉS: ¿Es que sólo tenemos que intercambiar palabras hostiles?

ESTANISLAO: *(Después de una pausa, durante la cual la mira de forma sospechosa.)* ¡Sí!
Me gusta.

INÉS: Parece una flor de azahar, ¿verdad?

ESTANISLAO: *(Citando.)* “Con cara más morena que la luna verde”.

INÉS: ¡No!... No se merece un verso de Lorca.

ESTANISLAO: ¿Y les sonrío a todos los hombres de forma tan provocadora?

INÉS: Sólo a los que le gustan.

ESTANISLAO: Si habla después con ella de la misma manera, la podré saludar como perfecta alcahueta.

INÉS: ¡Los hombres siempre necesitan a alguna celestina! Pero sospecho que usted es como Moreno. Él también la comparaba con imágenes poéticas, pero una noche la forzó.

ESTANISLAO: ¡Usted es una mujer de una desfachatez extraordinaria! Si tiene miedo por usted, no tiene por qué dirigirme a su doncella.

INÉS: ¿Temer por mí?... *(Se echa a reír.)* Soy solterona y mi edad me protege lo suficiente.

ESTANISLAO: Espera que yo niegue eso, ¿verdad?

INÉS: ¿Es que se imagina que estoy coqueteando con usted?

ESTANISLAO: Será más digno, en vez de proponerme a otra mujer. *(Inés se levanta y se dirige hacia Estanislao, tomando una posición de espaldas a él, muy cerca de su pecho; Estanislao la mira sin moverse.)*

INÉS: *(Vuelve la cabeza y lo mira interrogativamente.)* ¡Aquí tiene! ¡Me ofrezco yo misma!... ¿Le gusto?

ESTANISLAO: Ni se imagine tal bobería.

INÉS: *(Se ríe parcamente y vuelve a sentarse en su lugar.)* ¿No ve qué bien me protegen mis años?

ESTANISLAO: Explique su conducta.

INÉS: ¿No está clara?... Le propuse amor, como una mujer de la calle o una alcahueta; da lo mismo.

ESTANISLAO: ¿A cambio de qué?

INÉS: ¡A cambio de un favor! En casos semejantes se propone, en general, amor o dinero, ¿verdad?...

ESTANISLAO: *(Con desprecio.)* ¿Por qué no me ofrece dinero?

INÉS: *(Furiosa.)* ¡Porque no lo tengo! *(Lo mira directamente a los ojos.)*

ESTANISLAO: *(Estalla indignado.)* ¡Dígame qué es lo que quiere sin ofrecerme nada!... ¡No soy chantajista de mujeres!

INÉS: *(Continúa mirándolo a los ojos.)* Ahora no puedo.

ESTANISLAO: *(Ríe desganado.)* Procede de manera dramática en circunstancias inconvenientes, y eso es ridículo.

INÉS: *(Saltando de la silla con un grito de rabia.)* ¡No es ridículo!... ¡La muerte anda alrededor de nosotros! ¿No la siente? *(Vuelve a acercarse.)* *(Pausa, durante la cual Estanislao la mira con interrogación.)*

INÉS: *(Desolada.)* Dentro de unos días puede ser que aquí lo hagan prisionero y lo maten.

ESTANISLAO: Solamente muerto. Los franquistas no hacen prisioneros.

INÉS: *(Con tono amargo.)* ¡Sí, los franquistas no hacen prisioneros!... *(Le mira triste de pies a cabeza.)*

ESTANISLAO: Si continúa recordándomelo, la voy a detener de verdad.

INÉS: ¡Sería inútil!... A mí también me pueden matar como a usted.

ESTANISLAO: *(De forma irónica.)* ¿Quiénes?... ¿Los franquistas?

INÉS: Sus aliados, los anarquistas.

ESTANISLAO: Por lo que he entendido, usted mantiene perfectas relaciones con ellos.

INÉS: ¡Aún soy miembro de su organización!

ESTANISLAO: ¡Qué extraño! *(Mira irónicamente el patio y las galerías.)*

INÉS: ¿Qué extraño, mi capitán?

ESTANISLAO: Los aristócratas empiezan a convertirse en anarquistas.

INÉS: ¡En España todo es posible!... Hasta los ríos podrían cambiar de curso.

ESTANISLAO: *(Después de una pausa para observarla.)* ¿Qué es lo que quiere de mí?

INÉS: Los anarquistas pueden detenerme. ¿Usted lo permitiría?

ESTANISLAO: No podría responderle antes de saber de qué le acusan.

INÉS: Anoche reñí con Moreno.

ESTANISLAO: ¡Hum!... Encontró con quien reñir.

INÉS: *(Después de una breve pausa.)* ¡Estoy esperando su respuesta, capitán!

ESTANISLAO: Las discrepancias personales entre anarquistas no me interesan.

INÉS: *(Durante varios instantes le mira fijamente, después se sienta en una silla al lado de la mesa y apoya su frente en la palma de la mano.)* ¿Está bromeando o finge ser un ingenuo?

ESTANISLAO: *(Rígidamente.)* ¿Qué ha ocurrido?

INÉS: *(Mira su reloj y se levanta de la silla conmovida.)* Antes debo advertirle sobre un peligro.

ESTANISLAO: *(Impasible.)* ¿Peligro?

INÉS: ¡Sí!... Dentro de un rato pasará por aquí la patrulla de control de los anarquistas.

ESTANISLAO: ¿Y qué?

INÉS: Esta casa es parte del Estado Mayor de sus fuerzas en la ciudad.

ESTANISLAO: ¿Teme que la detengan?

INÉS: Aún no corro tal riesgo; pueden prenderlo a usted.

ESTANISLAO: ¡Le será difícil arrastrar al comandante de un batallón del Ejército! *(Se ríe.)*

INÉS: ¡No se ría!... ¿Sabe lo que es la Federación Anarquista Ibérica?

ESTANISLAO: ¡No faltaba más!

INÉS: Entonces, entre en la casa cuando oiga el ruido del coche de la patrulla.

ESTANISLAO: *(Irónicamente.)* ¿Usted propone que me esconda de los anarquistas en su casa? *(Se ríe otra vez.)*

INÉS: ¿Qué hay de humillante en eso?

ESTANISLAO: Mi deber es imponerles respeto a ellos, y no ellos a mí.

INÉS: ¿No será por vanidad por lo que lleva usted ese deber en el pecho, como una medalla de campeón?

ESTANISLAO: Si lo ocultara, sería una cobardía.

INÉS: Temo que su habilidad en hablar con grandilocuencia el español no le sirva de nada en esta ocasión... Los anarquistas de la patrulla son completamente diferentes de los que hace poco envió al frente.

ESTANISLAO: La razón sana es igual en todos.

INÉS: La razón sana ha abandonado hace mucho tiempo nuestro país... ¿No lo sabía?... Llame por teléfono a su teniente y a varios soldados.

ESTANISLAO: *(Seco.)* Mi teniente tiene otras tareas en este momento. *(Desde el parque se oye un aullido, siniestro y triste, de un perro.)*

INÉS: *(Haciendo una mueca.)* ¡El perro de Moreno!... Nos molesta a todos, es insoportable.

ESTANISLAO: En mi país se dice que cuando un perro se pone a aullar, algo malo le pasará a su amo.

INÉS: *(Se ríe nerviosa.)* Para nosotros eso es seguro. Pero, por desgracia, los perros de los anarquistas engañan como sus dueños. *(El aullido se oye de nuevo, esta vez más prolongado y aún más siniestro.)*

INÉS: Capitán, ¿puedo pedirle una cosa?

ESTANISLAO: ¡Diga!

INÉS: ¡Dele un tiro a ese perro!

ESTANISLAO: ¿Por qué no encarga esa sangrienta hazaña a su antiguo administrador?

INÉS: Porque cree que el comportamiento más prudente en una comuna libertaria es la pasividad, incluso ante los perros.

ESTANISLAO: Me siento inclinado a justificarlo. Ni entro en discusión con Moreno por su culpa, es inútil agregar otro motivo más: por haber matado a su perro.

INÉS: *(Después de una vacilación breve.)* Entonces le dispararé yo misma. *(Sale rápidamente por la puerta de hierro. Estanislao la mira asombrado. De la galería izquierda sale Pilar.)*

PILAR: Su baño está ya listo, señor. ¿Cómo prefiere el agua, caliente o tibia?

ESTANISLAO: Para nosotros es una satisfacción tener agua, la que sea.

PILAR: Entonces, le preparo un baño con agua tibia. El agua tibia tranquiliza los nervios y ayuda a olvidar la guerra.

ESTANISLAO: El reglamento recomienda no olvidarnos de la guerra.

PILAR: ¡Deje en paz al reglamento esta noche! En *Arco Iris* pueden ocurrirle únicamente cosas agradables.

ESTANISLAO: ¿De verdad?

PILAR: Sí, señor. Todo depende únicamente de usted. En *Arco Iris* hay aprovechamiento suficiente, buen vino y... *(Se calla con aire significativo.)*

ESTANISLAO: ¿Y qué más? *(La mira interrogativamente.)*

PILAR: ...y mujeres no del todo viejas.

ESTANISLAO: ¿Quieres decir que se parece a un prostíbulo bien puesto?

PILAR: *(Con impasibilidad.)* Los prostíbulos son los únicos locales humanos destinados al soldado en tiempo de guerra, señor. ¿Usted nunca los visita?

ESTANISLAO: No, no lo tengo por costumbre.

PILAR: *(Con cierta desconfianza.)* ¡Es extraño!

ESTANISLAO: En mi país no existen prostíbulos.

PILAR: ¿Cómo que no? *(Desde el parque se oye un disparo, seguido del aullido de un perro moribundo, que se interrumpe de repente. Pilar lanza un leve grito de susto.)*

ESTANISLAO: La señora mató al perro.

PILAR: *(Volviendo en sí.)* ¡Sí!

ESTANISLAO: ¿Por qué tiemblos?

PILAR: ¿Me asusté, señor! El perro es muy malo. Queríamos envenenarlo, pero no teníamos estricnina.

ESTANISLAO: ¿Qué dirá Moreno cuando se entere?

PILAR: Él mismo nos autorizó a matarlo.

ESTANISLAO: ¿Y por qué no lo mató él?

PILAR: Moreno mata solamente a seres humanos, señor.

ESTANISLAO: ¿Cuidado! Lo que dices contiene una acusación política.

PILAR: ¡Válgame Dios! A mí no me gusta ocuparme de la política.

ESTANISLAO: *(Después de una pausa durante la que la observa detenidamente.)* ¿Cómo te llamas?

PILAR: María del Pilar de la Virgen de Covadonga. Este es mi nombre, mi apellido es Molinero.

ESTANISLAO: ¿Qué significa Pilar de la Virgen de Covadonga?... *(Trata de recordar.)* ¿No era el pilar de piedra dedicado a la Virgen de la cueva sagrada de Covadonga, en el que hace ocho siglos los Caballeros de Castilla empezaron la guerra contra los moros?

PILAR: ¡Sí, señor! Hacia esta misma cueva están hoy avanzando de nuevo los moros. *(Estanislao se ríe alegremente. Por la puerta de hierro entra Inés.)*

INÉS: *(Con voz seca y un poco asombrada de ver allí a Pilar)* ¿Pilar?

PILAR: Vine para decirle que las habitaciones ya están listas, señora.

INÉS: ¡Gracias!... ¿No te necesito más! *(Pilar sale por la galería izquierda.)*

INÉS: *(Secamente)* ¿Mi criada logró ya demostrarle su gracia?

ESTANISLAO: Creo que se lo impidió usted.

INÉS: Ella era una campesina torpe, pero mi padre la hizo estudiar en la Escuela de Baile de Sevilla. Allí adquirió cierta manera mundana de comportamiento y el arte de coquetear con los hombres.

ESTANISLAO: Mientras conversábamos no mostró un talento especial en eso...

INÉS: Es conveniente advertirle que a veces ella se muestra insolente.

ESTANISLAO: ¿Más que usted?

INÉS: *(Se ríe amargamente.)* Sí... me parece que esta noche estamos compitiendo las dos.

ESTANISLAO: En ese caso, habrá que admitir que es una gran desgracia para ambas que yo no sea ni bobo ni vanidoso.

INÉS: Al contrario, lo considero una gran suerte, capitán.

ESTANISLAO: Usted dijo que esta muchacha se había graduado en una escuela de baile, ¿verdad? Entonces, ¿por qué esta trabajando de criada en su casa?

INÉS: Después de terminar la escuela, insistí ante mi padre para que la tomara nuevamente en nuestra casa. En Sevilla se habría convertido en una mujer de mala vida.

ESTANISLAO: ¿Y qué?... ¿Le ha impedido convertirse en una mujer de mala vida?

INÉS: La primera cosa con que sus aliados republicanos comenzaron la época del régimen libertario fue el amor libre.

ESTANISLAO: ¿Por eso usted lleva siempre su pistola consigo?

INÉS: ¡Sí! La pistola es una cosa absolutamente necesaria en la comuna anarquista. Le aconsejo que no se desprenda de la suya. *(Del parque se oye el ruido de un coche que se detiene.)*

INÉS: *(Inquieta.)* Ya viene...

ESTANISLAO: ¿Quién?

INÉS: ¿La patrulla de control! ¿Entre enseguida dentro de la casa! *(Coge a Estanislao por el brazo y lo lleva hacia la galería izquierda.)*

ESTANISLAO: ¡No! *(Se libera con un gesto brusco.)* *(Por la puerta de hierro entra Juan Fernández. Mira el patio y, al ver a Estanislao, hace sonar un silbato que saca del bolsillo de su camiseta.)*

FERNÁNDEZ: *(Hacia Inés.)* Buenas noches, Inés. *(Saluda con el puño en alto.)* Busco al compañero Moreno.

INÉS: No lo he visto esta noche.

FERNÁNDEZ: Ayer, al mediodía, ha dicho en el club que saldría para *Arco Iris*.

INÉS: Sí, estuvo aquí, pero se fue por la noche.

FERNÁNDEZ: ¿No sabe adónde se fue?

INÉS: Indague en su pueblo natal. Dijo que no había visto a su madre desde hacía mucho tiempo.

FERNÁNDEZ: Sí, es posible que esté allí. La vieja está enferma. *(Por la puerta de hierro entra atropelladamente Joselito, con el fusil automático en las manos, y se queda parado detrás de Estanislao.)*

INÉS: *(Rígida.)* ¿Qué significa esta comedia, Juan Fernández?

FERNÁNDEZ: Cumplo con mi deber, Inés.

INÉS: No entiendo por qué tienes que hacerlo como un cobarde. *(Fernández le lanza una mirada hostil a Inés, pero no dice nada; después se acerca a Estanislao y lo mira de arriba abajo.)*

FERNÁNDEZ: *(Hacia Estanislao.)* ¿Quién es usted?

ESTANISLAO: ¿No lo ve? Oficial del ejército.

FERNÁNDEZ: ¡Sus papeles!

ESTANISLAO: Usted está obligado a enseñarme los suyos primero. *(Fernández saca del bolsillo de su camisa un carné y se lo enseña de lejos, sin dárselo. Estanislao le toma el carné sin ceremonias; lo revisa y se lo entrega junto con sus propios papeles. Fernández se pone a examinar atentamente los papeles de Estanislao.)*

FERNÁNDEZ: *(Levanta la cabeza con hostilidad.)* ¿Usted es extranjero?

ESTANISLAO: Sí, soy extranjero.

FERNÁNDEZ: Y, entonces, ¿por qué en sus papeles está escrito que es español?

ESTANISLAO: ¿No lo sabe? Porque fui voluntario en la Brigadas Internacionales, y después de las retiradas me quedé en el Ejército regular.

FERNÁNDEZ: Entonces, ¿es ruso? *(Sarcásticamente.)* ¿Le han ordenado ocultarlo, verdad?

ESTANISLAO: No, no oculto nada a los compañeros que combaten por la República; pero si usted fuera del Comité de no Intervención, diría que soy español. Igual que decenas de miles de italianos y alemanes del ejército franquista.

FERNÁNDEZ: *(Irónicamente.)* Ejércitos españoles compuestos por extranjeros. *(Se ríe brevemente.)*

ESTANISLAO: No, compañero. Extranjeros que combaten por la fuerza y extranjeros que voluntariamente combaten en los ejércitos españoles. Es un gran error confundir los unos con los otros.

FERNÁNDEZ: ¿Trata de convencerme?

ESTANISLAO: Sí, eso es más prudente que parlotear con usted.

INÉS: ¡Fernández! Es conveniente advertirte que el forastero ha adquirido costumbres españolas y además posee las tuyas propias, que tú no conoces.

FERNÁNDEZ: *(Sarcásticamente.)* Sí, noto que te es simpático.

INÉS: *(Con ira.)* ¿Y a ti no te es simpático, Fernández? ¿No estás harto de ver gente que se retuerce como reptiles en nuestros pies? *(Se para entre Estanislao y Joselito.)*

FERNÁNDEZ: *(Bruscamente hacia Estanislao.)* ¿Qué busca aquí?

ESTANISLAO: No tengo por qué darle explicaciones.

FERNÁNDEZ: ¿Y está en sus derechos hacer agitación contra el régimen libertario y exhortar a los anarquistas a ir al frente?

ESTANISLAO: ¡Mi “agitación contra el régimen libertario” es invento suyo! Pero sí convencí a los compañeros para que fueran al frente. Es una orden del Estado Mayor de la Brigada. *(En voz alta, con ira.)* ¡Si son republicanos, deben cumplirlas; y, si no las cumplen, no engañen a los obreros con que son antifascistas y proletarios!...

FERNÁNDEZ: *(Después de una pausa en la que se ríe sarcásticamente.)* ¡Ha aprovechado bien la libertad con que se toman las decisiones en nuestra organización, forastero! *(Se mete los papeles de Estanislao en el bolsillo de la camisa.)* Tenga la amabilidad de acompañarme a la ciudad. *(Estanislao saca su revólver y apunta a Fernández, Inés encañona con el suyo a Joselito.)*

FERNÁNDEZ: *(Tranquilamente, pero con furia.)* ¡Así que se resiste!

ESTANISLAO: Sí, señor, cualquier capricho de su hombre le costará a usted la vida.

JOSELITO: *(Hacia Inés.)* ¡Apártate de mi vista, Inés!

INÉS: *(Con aire de burla.)* ¡Joselito! Todavía es pronto para suicidarte.

JOSELITO: Veremos quién se suicidará primero.

INÉS: Evidentemente, tú, y luego, Juan Fernández.

ESTANISLAO: *(Hacia Fernández.)* Estaría bien que supiera que en mi batallón hay motociclistas armados con ametralladoras que los alcanzarán enseguida.

FERNÁNDEZ: Mañana hablaremos en otro idioma.

ESTANISLAO: ¡Perfecto, señor! ¡Franco le condecoraría con una Orden! *(Fernández mira confuso a Estanislao; luego ordena a Joselito, con gesto enojado, guardar el arma. Joselito se cuelga el fusil automático al hombro. Inés y Estanislao guardan también sus revólveres.)*

INÉS: ¡Te será difícil ganarle hablando a este extranjero, Fernández! Es mejor dejarle en paz. Tengo mis razones para no permitir su detención en mi casa.

FERNÁNDEZ: *(Con ira.)* Tu comportamiento exige explicaciones, Inés.

INÉS: Te las daré delante de Moreno, Juan Fernández. *(Fernández, con la cabeza levantada altivamente, se dirige hacia la puerta de hierro, seguido por Joselito.)*

ESTANISLAO: *(Detrás de ellos.)* ¡Oigan, oigan! *(Fernández y Joselito se detienen y se vuelven.)* *(En voz baja, con cortesía irónica.)* Mis papeles. *(Fernández regresa y le entrega los papeles. Estanislao los recoge. Fernández y Joselito salen por la puerta de hierro. Se oye el ruido del arranque del coche.)*

INÉS: *(Con agitación alegre, acercándose a Estanislao.)* ¿Muestra siempre un indiferencia tan insensata ante la muerte? *(Estanislao la mira fijamente, inmóvil. Inés continúa)*

hablando con tono indiferente.) Si estos señores le llegan a detener, le fusilarían enseguida y arrojarían su cadáver en la cuneta de la carretera. Las responsabilidades son una formalidad que no les interesa. Entonces, al diablo sus motocicletas con sus ametralladoras y toda su sangre fría. *(Estanislao continúa mirándola del mismo modo.)*

INÉS: ¿Por qué me mira así? Le aseguro que su mirada no es muy cristiana. Raras veces he visto a gente morena con ojos tan claros *(Sonríe.)* Su pueblo debe de ser una turba terrible de aventureros reunidos de los cuatro puntos del mundo. *(Estanislao se dirige hacia ella y la abraza inesperadamente.) (Sobre la cara de Inés aparece una mueca de tensión y espanto.) (Estanislao la mira un instante a la cara, luego la suelta de repente, sin besarla, y se aparta de ella.)*

INÉS: ¿Qué? *(Sonríe tristemente.)* ¿Por qué huyes?

ESTANISLAO: Falta algo.

INÉS: En el amor siempre falta algo.

ESTANISLAO: ¡Oh! ¡Usted habla de amor! *(Se ríe brevemente.)*

INÉS: ¡No se ría! El amor nace y muere en momentos como éstos. *(Después de una pausa, amargamente.)* ¿Qué es lo que me falta a mí? ¿La juventud?

ESTANISLAO: ¡Tontadas! ¡Sólo su aprobación!

INÉS: ¿Es necesaria?

ESTANISLAO: Cuestión de gusto *(Se sienta a la mesa y enciende un cigarrillo.) (Inés le mira con una profunda sorpresa, luego se acerca lentamente.)*

INÉS: *(En voz baja, con profunda emoción.)* ¡Usted me gusta!

ESTANISLAO: *(Haciendo un gesto de indiferencia con la mano.)* Explíqueme su actitud de hace poco. *(Pausa en la cual Inés lo mira, reteniendo el aliento.) (Estanislao, rígido.)* ¡Espero!

INÉS: *(Casi susurrando, después de una gran tensión interna.)* ¡Vea lo que hay arriba, en mi cuarto! *(Saca de su bolsillo una llave y se la da.)* En el segundo piso... frente a la escalera... *(Le enseña la galería derecha.) (Estanislao se levanta inesperadamente, con rapidez, sin coger la llave. Inés se queda con la mano extendida.)* ¿No quiere entrar solo? *(Después de una pausa breve.)* Está bien. Espere al sargento y a sus soldados. *(Estanislao arranca la llave bruscamente de sus manos. Luego, con pasos firmes y tranquilos, sale por la galería derecha. Inés lo sigue con la mirada un instante, se sienta en una silla y oculta su cara entre las manos. Estanislao regresa poco después. Inés se levanta rápidamente, mirándolo con los ojos muy abiertos.)*

ESTANISLAO: *(Rígido.)* En su cuarto hay un hombre muerto.

INÉS: *(Con voz ronca y sofocada.)* ¡Sí! Es Moreno.

ESTANISLAO: ¿Quién lo mató?

INÉS: ¡Yo! *(Pausa en que ambos se miran fijamente.)*

ESTANISLAO: *(Con ira inesperada.)* ¡Hable! Usted me pone ante un crimen.

INÉS: ¡No es un crimen! Anoche trató de hacerme su amante. Yo tuve que disparar.
(Estanislao se pasa la mano por la frente y se sienta en una silla cercana a la mesa, encendiendo otro cigarrillo.)

ESTANISLAO: *(Seco.)* ¿Hay testigos?

INÉS: Únicamente la doncella. *(Estanislao inclina la cabeza y fuma, sombrío.)*

ESTANISLAO: ¿Qué espera? La entregaré a las autoridades legales. *(Inés lo mira, sacudida con los ojos de terror.)*

INÉS: *(Con un grito rabioso.)* ¿Y a qué llama usted “autoridades legales”? ¿Al gobernador, los milicianos y los jueces que tiemblan ante las bandas irresponsables de los anarquistas? ¿Quién le da derecho a entregarme a cobardes y canallas? ¿Por qué finge no ver la verdad? ¿Se comportaría así si en mi lugar estuviera su esposa o su hermana? *(Después de una pausa breve, con dolor, agotamiento y profunda amargura.)* ¡Oh, capitán! ¡Resulta que usted es un cobarde! *(Estanislao se levanta bruscamente. Por la puerta de hierro entran un sargento y varios soldados.)*

SARGENTO: ¡Mi capitán! ¡Permítame quedarme! Traigo a un grupo para la revisión de los locales.

ESTANISLAO: *(Con voz indiferente.)* ¡Ya los revisé, Ibáñez! Todo está en orden ¡Deja a tu gente descansar! *(Inés y Estanislao vuelven sus caras el uno hacia el otro.)*

Telón

ACTO SEGUNDO

El mismo ambiente, al día siguiente por la mañana. El cielo está despejado y azul transparente. Ante la puerta de hierro, al lado del parque, marcha con pasos regulares un centinela del batallón de Estanislao. Cerca de la pequeña piscina, hay una mesa cubierta con un mantel blanco sobre el que están colocados varios libros de contabilidad. Sebastián, sentado en una silla, asienta ciertas cuentas en uno de ellos. Por la galería derecha sale Pilar con una bandeja sobre la que hay tazas de café, y las coloca sobre la mesa.

PILAR: ¡Quite esos libros, don Sebastián!... La señora ordenó preparar aquí el desayuno de los oficiales.

SEBASTIÁN: *(Deja de trabajar y se acomoda en la silla.)* Pues... ¿Ella desayunará con ellos?

PILAR: *(Con tono irritado.)* ¡Sí!... Parece que los hombres guapos son agradables no sólo para las llamadas mujeres de vida fácil.

SEBASTIÁN: *(Pasmado.)* ¿Qué quieres decir?

PILAR: Simplemente me doy cuenta de que las damas nobles también proceden como las estrellas sevillanas del baile; cuando quieren pescar “alguna carpa”, invitan a un desayuno íntimo.

SEBASTIÁN: *(Indignado.)* ¡Desgraciada! *(Se levanta de la silla.)* La señora hace todo lo posible por sacarnos del peligro, y tú te burlas de ella.

PILAR: ¿Quién trajo este peligro? *(Después de una pausa.)* Usted, don Sebastián, es como el padre Santiago. Él también quiere que estemos agradecidos a Dios porque nos salva de las desgracias que nos caen del cielo.

SEBASTIÁN: *(Enciende un cigarro.)* La señora actúa con valentía y franqueza. Siempre he admirado eso...

PILAR: Usted nació para admirar a los artistas, señor.

SEBASTIÁN: *(Furioso.)* ¡Todavía no puedo comprender a quién sirves en el fondo: a nosotros o a los rojos!

PILAR: ¡Yo tampoco puedo comprenderlo a usted! Usted se enriqueció con la República, pero se las da de falangista.

SEBASTIÁN: *(La mira amenazante.)* ¡Cuidado! Desde anoche estás hablando tonterías.

PILAR: ¿Qué le importa eso? ¿Es usted sacerdote o aristócrata?

SEBASTIÁN: *(Furioso.)* ¡Cállate! ¿Yo soy, ante todo, español!

PILAR: *(Con impasibilidad.)* ¡Usted es ante todo un perfecto camaleón, don Sebastián! Varios meses antes de la derrota de cada régimen, usted logra cambiar de color. Pero, ¿no cree que sería mejor no gritar tanto? *(Mira al centinela.)* Es posible que este forastero entienda nuestro idioma.

SEBASTIÁN: *(Con calma altiva y despreciativa.)* ¡Lo averigüé! Es compatriota del capitán, y no entiende ni una palabra en español.

PILAR: ¿Y cómo sabe que no finge?

SEBASTIÁN: Le pregunté si quería que le encontrara una mujer, pero él siguió mirándome como un ternero. Si hubiera entendido, no me habría dejado en paz.

PILAR: ¿Y a quién le hubiese indicado en tal caso?

SEBASTIÁN: A ti, por supuesto. Te las pintas sola para obtener información de los soldados rasos.

PILAR: En verdad su astucia puede pasmar a la gente, señor. Pero sospecho que este batallón es peligroso para nosotros. El capitán es un verdadero hombre.

SEBASTIÁN: *(Sarcásticamente.)* ¿Te gusta para la cama, verdad?

PILAR: Sí, pero anoche la señora me prohibió flirtear con él.

SEBASTIÁN: ¡Correcto! Teme tu torpeza...

PILAR: ¡Oh, no! Simplemente ha decidido reservarlo para ella. *(Furiosa.)* ¡Pero si fuera un monstruo como Moreno me lo habría otorgado!

SEBASTIÁN: ¿Te extraña?

PILAR: Desde hace mucho tiempo ha dejado de asombrarme esa “virgencita mohosa”. *(Después de una pausa.)* Pero, ¿por qué deduce que ha decidido proceder valientemente con el capitán? Es decir, sacrificar su “castidad”, como dirían los tontos.

SEBASTIÁN: *(Después de una breve pausa, en voz baja y confidencial.)* Anoche conversaron hasta muy tarde en la biblioteca.

PILAR: ¡Oh! ¿Y cómo se dio cuenta de ello?

SEBASTIÁN: Les oí por la puerta.

PILAR: Usted es más observador que una mujer celosa. ¿Qué pasó luego?

SEBASTIÁN: *(Furioso.)* ¡Idiota! ¿De verdad crees que puedo espiar a doña Inés? *(Después de una pausa.)* ¿Por qué sonríes como una sevillana de la calle?

PILAR: Así que..., después del escarabajo gordo y viejo, trata de posarse sobre la orquídea pura de *Arco Iris* una elegante libélula. ¿Y ha tenido éxito?

SEBASTIÁN: *(Indignado.)* ¡Bruja! *(Toma los libros, y echándole una mirada de odio, sale por la galería derecha.)* *(Pilar se pone a ordenar los cubiertos. Por la galería izquierda entra Estanislao en camisa de manga corta y cuello abierto. Está sin gorra militar, pero lleva en la cintura una pistola. Durante unos instantes mira hacia el parque, contemplando la mañana.)*

PILAR: *(Con coqueteo.)* ¡Buenos días, señor capitán!

ESTANISLAO: *(Se estremece.)* ¡Oh, buenos días, Pilar!

PILAR: ¿Durmió bien?

ESTANISLAO: ¡Estupendamente! ¡Desde hacía mucho tiempo no había dormido así de bien!
¡Por supuesto, querida! A primera vista uno se forma una idea errónea de *Arco Iris*, pero luego ve que aquí se está estupendamente... Los cronistas antiguos llaman a Andalucía “el país bendecido por el Dios mahometano y el cristiano”.

PILAR: Es muy malo cuando diferentes dioses se ponen a bendecir a un mismo país. Uno no sabe a quién complacer.

ESTANISLAO: (*La mira prolongadamente.*) Pero, yo supongo que eres una buena católica y que sirves al Dios cristiano.

PILAR: La desgracia de nuestro país es que en la causa del Dios cristiano se meten diablos que tienen convicciones políticas diferentes, señor.

ESTANISLAO: ¿Y es difícil ver en las obras de Dios el dedo del diablo?

PILAR: Eso no pueden verlo ni los sabios monjes de la orden agustina, señor... Y a causa de ello en Sevilla, precisamente, y no en otra parte, nació el prototipo de los amantes: el pecador y maldito Don Juan.

ESTANISLAO: (La mira con sorpresa) ¿En serio?

PILAR: ¡Sí, señor! Andalucía es el país de los santos y las mujeres púdicas, a las que el amor convierte en pecadoras y heteras.

ESTANISLAO: ¿Y tú, a cuál de estas categorías perteneces? ¿A las mujeres púdicas o a las heteras?

PILAR: ¿Doña Inés no le advirtió anoche acerca de ello?

ESTANISLAO: (*Seco.*) ¿Por qué crees que debía advertirme?

PILAR: Las solteras tiemblan por la moral que las rodea.

ESTANISLAO: Pero doña Inés no se parece en nada a una solterona. Es suficientemente hermosa y está bien conservada.

PILAR: ¡Ah sí, por supuesto! Los aristócratas no se ocupan de otra cosa que de practicar deportes y de conservar su buena apariencia.

ESTANISLAO: Ella me ha dicho de ti sólo cosas buenas.

PILAR: No ganaría nada si se pusiera a comprometerme de inmediato.

ESTANISLAO: ¿Sabes?, eres bastante grosera con ella.

PILAR: Ella tampoco es muy delicada conmigo.

ESTANISLAO: (*Después de una pausa.*) No me dijiste qué eres...

PILAR: *(Con sequedad.)* ¡Soy pecadora, señor!

ESTANISLAO: ¿Por eso es por lo que abriste la puerta de mi cuarto a medianoche?

PILAR: *(Con impasibilidad.)* Simplemente quería ofrecerle una manta más. Me pareció que anoche el frío era bastante riguroso. *(Con insolencia, después de una pausa.)* Y usted, ¿qué pensó?

ESTANISLAO: *(Seco.)* No pienso cosas malas de las muchachas españolas, aun cuando el hambre u otra cosa les obligue a entrar en mi cuarto a medianoche.

PILAR: ¿Y por qué no supone un sentimiento puro en vez de una causa fea?

ESTANISLAO: Por supuesto que a veces también lo admito.

PILAR: ¿Como en los casos de las damas nobles, verdad? *(Le mira insolente e irónicamente; después sale; por la galería derecha entra Inés. Se detiene y le mira fijamente; después sonríe.)*

ESTANISLAO: *(Vivamente.)* ¡Buenos días, señora!

INÉS: ¡Buenos días, capitán Bravo!... ¿Va todo bien?

ESTANISLAO: *(La mira sonriendo.)* Sí, señora... Todo va bien.

INÉS: ¿Está cómodo en su cuarto?... ¿Estaba usted hablando animadamente con Pilar?... Todo aquí es viejo y gastado.

ESTANISLAO: *(La mira sonriendo.)* Sí, señora... Todo va bien. Todo está lleno de reliquias del siglo XVIII.

INÉS: *(Con amargura.)* Con el moho repulsivo de la España aristocrática, pobre y humillada... Parece que le gustan las menudencias inútiles.

ESTANISLAO: ¡Sí!... hubo una época en que soñaba ser pintor...

INÉS: *(Le mira conmovida.)* ¿Y por qué no lo fue?

ESTANISLAO: Me expulsaron de la academia... Pero su doncella sabe mantener con maestría una conversación animada. ¿Usted domina fácilmente sus habladurías?

INÉS: Trato de lograrlo con paciencia... Ella le está cortejando. ¿No lo nota usted?

ESTANISLAO: *(Encogiéndose de hombros.)* Me es difícil darme cuenta de quién me corteja y quién no.

INÉS: No sé, pero cuando hace un momento nos cruzamos en el pasillo, parecía capaz de hacerme pedazos con la mirada.

ESTANISLAO: *(Se ríe.)* Es la rabia jacobina del pueblo contra los aristócratas: se enciende y luego pasa generosamente.

INÉS: ¿Y por qué ahora se encendió de repente?

ESTANISLAO: Parece que el antagonismo de clases sigue existiendo en las comunas anarquistas también.

INÉS: Quizás pudiera explicarse mejor su comportamiento si yo le diera a conocer su biografía. Fue amante de mi padre.

ESTANISLAO: ¡Si quiere herirla, lo intenta sin éxito! La culpa de haber sido la querida de su padre no la tiene ella sino vuestra sociedad.

INÉS: *(Algo irritada.)* Sólo quiero decirle que mi padre le regaló una pequeña hacienda que hace mucho le permitió ser independiente... Pero la guerra la obligó a buscar de nuevo refugio en nuestra casa. Ella no es doncella, sino una “farolera” bastante rica e impertinente, que manda en mi casa incluso más que yo misma... Por lo tanto, como mujeres, estamos en condiciones iguales, y ella no tiene ningún motivo para sentirse humillada.

ESTANISLAO: ¡No finja!... En la vida, no están en condiciones iguales.

INÉS: *(Secamente.)* ¡Sí!... Es posible que sea así desde el punto de vista político.

ESTANISLAO: *(Con cierta tristeza.)* ¿Le irrita?

INÉS: *(Sonríe.)* Sería muy ingrato irritarme con usted... *(Después de una breve pausa.)* Pero con Pilar, sí me irrita. Ninguna hija que recuerde las humillaciones de su propia madre, podría ser indulgente con la ex amante de su padre.

ESTANISLAO: ¡Esto es propio del ser humano!... Pero yo no puedo sentir una hostilidad como la suya hacia Pilar.

INÉS: *(Le mira pensativa.)* Usted es una persona llena de contradicciones, ¿sabe?

ESTANISLAO: ¡Cada persona tiene sus contradicciones!... ¿Usted no?

INÉS: ¡Todas las que quiera!... Pero las contradicciones hacen al hombre mejor. ¿No es verdad?

ESTANISLAO: ¡O por lo menos más inteligente!... ¡He aquí una verdad que usted aceptó!

INÉS: *(Con leve ironía.)* Esta verdad debe ser marxista, si usted está de acuerdo con ella.

ESTANISLAO: *(Sonríe.)* Sí, marxista por completo.

INÉS: Pero... ¡Inútil en este caso! *(Moviendo con amargura la cabeza.)*

ESTANISLAO: ¿Por qué?

INÉS: Porque a nuestro alrededor la guerra hace estragos y esto lo vemos solamente nosotros.

ESTANISLAO: ¡Deja la guerra!... ¿Por qué no disfruta como yo de esta linda y tranquila mañana?

INÉS: (*Casi enfurecida.*) ¿Disfrutar de qué?... De la migaja de felicidad que nos brindó anoche con la guerra.

ESTANISLAO: (*En voz baja, después de una pausa en que mira con sorpresa.*) ¡No llamemos “felicidad” a lo que pasó anoche entre nosotros! Disculpe si mi impertinencia ha sido excesiva.

INÉS: (*Amargamente.*) Un hombre que viene de las trincheras es siempre impertinente.... Y una mujer caída en una situación difícil, siempre condescendiente. ¿Habla de eso?

ESTANISLAO: Es difícil soñar con otra cosa.

INÉS: Soñé toda la noche con esa “otra” cosa.

ESTANISLAO: Ha actuado con ligereza.

INÉS: Parece que a mí no me alcanza la razón, y a usted... los sentimientos.

ESTANISLAO: ¡No se apure!... Ahora ninguno de nosotros puede decir qué es lo que le falta al otro.

INÉS: La guerra nos ayuda a ser realistas, ¿verdad?

ESTANISLAO: ¡Sí! Nos ayuda por lo menos en esto.

INÉS: ¿Quién necesita esta guerra cruel?

ESTANISLAO: De ella depende la libertad de todo el mundo.

INÉS: ¿No puede encontrar algo más persuasivo para su justificación?

ESTANISLAO: Para millones de hombres no hay otra cosa que sea más convincente que su libertad.

INÉS: (*Con emoción.*) Entonces, ¡cante un hosanna a la guerra! ¡Combata, muera al lado de sus soldados!... Le enterraré bajo las palmas, y pondré sobre su tumba una estrella roja. Y, en vez del Evangelio, le diré al padre Santiago que lea sobre ella libros marxistas...

ESTANISLAO: El padre Santiago está tan confundido que podría hacer hasta eso. (*Se ríe.*)

INÉS: (*Amargamente.*) La situación en que estamos le divierte mucho, ¿verdad?

ESTANISLAO: Sería peligroso si nos pusiera tristes.

INÉS: (*Rígida después de una pausa.*) ¿Usted está casado?

ESTANISLAO: ¿Por qué me lo pregunta?... ¿Qué importa eso ahora?

INÉS: ¡En cierto grado, sí importa!

ESTANISLAO: No, no estoy casado.

INÉS: Pero probablemente quiere a una muchacha de su lejano y frío país...

ESTANISLAO: Mi país no es tan frío como usted se lo imagina... Tampoco lo es su pueblo.

INÉS: *(Con rigidez e insistencia.)* Le pregunto si quiere a una mujer de su país.

ESTANISLAO: Sí, quería... pero esta mujer ya no existe. La mataron los fascistas.

INÉS: ¿Y probablemente no puede olvidarla, verdad?

ESTANISLAO: Respeto su memoria... pero en nuestro país el amor no llega a la metafísica.

INÉS: *(Secamente.)* ¡Gracias!... quería saber eso.

ESTANISLAO: ¿Por qué necesitaba saberlo?

INÉS: *(Con rabia.)* Porque en nuestro país el amor se convierte en metafísica.

ESTANISLAO: *(Bromeando.)* ¿Siempre?

INÉS: ¡Si! Se convierte en el cante jondo andaluz.

ESTANISLAO: ¿Qué es el cante jondo?

INÉS: Es un cante que hace que el amor y la muerte se exalten mutuamente.

ESTANISLAO: ¡Qué solemne!... El torero mata de celos a la gitana... o la gitana al torero.
¿Cómo era?

INÉS: ¡No se burle!... Lo que pasa entre nosotros puede acabar en cante jondo.

ESTANISLAO: ¡Sería maravilloso!... Pero creo que usted le da rienda suelta a su imaginación.

INÉS: ¡Cállese!... Con eso usted podría provocar a la muerte.

ESTANISLAO: Ustedes, los españoles, tienen una costumbre bastante desagradable: pensar siempre en la muerte.

INÉS: Usted tampoco puede hablar sin recordar la muerte...

ESTANISLAO: Es que yo soy ya medio español. Hasta mi nombre está españolizado...

INÉS: ¿Quién le puso este nombre?

ESTANISLAO: Los soldados.

INÉS: ¿Y sabe lo que significa “bravo”?

ESTANISLAO: Lo sé. Es un adjetivo con muchos matices.

INÉS: *(Pensativa y como si estuviera hablando a sí misma.)* Significa “valiente”, “varonil”, “magnífico”... *(Se detiene.)* Pero también significa “bandolero”. *(Se ríe.)*

ESTANISLAO: Eso me ofende un poco.

INÉS: *(Con creciente emoción.)* ¡En vano!... En nuestro país se respeta mucho a los bandoleros... Nada más que por su valentía de oponerse a nuestras leyes injustas. ¡Usted podría ser un bandolero perfecto de nuestra Sierra Nevada!... *(En voz baja y soñadora.)* ¡Un bandolero que administrara su propia justicia!...

ESTANISLAO: ¡El bandolerismo no ayudará al pueblo español!... Una comprobación lo es su comuna anarquista.

INÉS: ¡No blasfeme!... Esta comuna era mi sueño más entrañable. ¡Pero se fue como un sueño!... ¡Se ahogó en imprudencias! *(Suspira profundamente.)*

ESTANISLAO: ¿No hace otra cosa que soñar?

INÉS: ¡Pero a mí me encanta soñar!... *(Animada.)* ¿Quiere que soñemos un poco?

ESTANISLAO: *(Sonríe.)* De acuerdo.

INÉS: Pero, no se burlará de mí, ¿verdad?

ESTANISLAO: Lo prometo.

INÉS: *(Con animación creciente.)* Entonces, imagínese que somos bandoleros en Sierra Nevada, o... ¿no sería mejor en los llanos de Venezuela? ¿Sabe montar a caballo?

ESTANISLAO: ¡Es poco probable que yo lo haga mejor que usted!

INÉS: ¡Es lo de menos!... Como todo bandolero, aprenderá rápidamente. A caballo yo voy como una flecha. ¡Y sé también lanzar el lazo; la pistola es un juguete en mis manos! Mi procedencia por línea materna es de Venezuela. Yo tengo algo de criolla, ¿sabe? ¡En mis venas hay gotas de sangre india! ¡Yo soy de los nobles de pura cepa de Castilla, que han besado la mano de Napoleón!

ESTANISLAO: No lo sabía. ¿Qué haremos en los llanos de Venezuela?

INÉS: Nos instalaremos en la hacienda de un pariente de mi madre. Cazaremos a lazo toros y caballos semisalvajes.

ESTANISLAO: Así que quiere que me convierta en un *cowboy*, ¿verdad?

INÉS: *(Decepcionada.)* ¡Usted es terrible! *(Después de una pausa durante la que se para a pensar.)* ¿Y qué va a hacer si consigue escapar con vida de aquí?

ESTANISLAO: Iré a luchar por la libertad de otro pueblo.

INÉS: ¿De qué pueblo?

ESTANISLAO: Por ejemplo, del pueblo chino.

INÉS: *(Con amargura.)* ¡Y tampoco pensará en mí!... *(Con la voz tensa y baja.)* ¡Usted es un bandido!... ¡Y yo le quiero más y más con cada instante que pasa!... *(Le mira con ardor.)*

ESTANISLAO: Si su antigua doncella la oye, perderá su autoridad feudal sobre ella.

INÉS: (*Mira la puerta de hierro.*) Su centinela ha desaparecido.

ESTANISLAO: Para no molestar nuestra conversación.

INÉS: ¡Qué amable!

ESTANISLAO: Él me quiere mucho. Estuvimos juntos en la prisión.

INÉS: (*Asombrada.*) ¿Usted estuvo en la prisión?

ESTANISLAO: ¡Sí!... Participé en el levantamiento antifascista.

INÉS: ¿Dónde?... ¿en China?

ESTANISLAO: No, en mi patria.

INÉS: ¿Entonces, usted es un rebelde profesional?

ESTANISLAO: (*Sonriendo.*) ¡Sí!... Casi profesional.

INÉS: ¿Y siempre ha sido comunista?

ESTANISLAO: ¡Siempre!... Desde los primeros años de la escuela preuniversitaria.

INÉS: ¿Y no ha llegado nunca a renunciar de sus ideas?... ¿No le han decepcionado sus compañeros?

ESTANISLAO: ¡No!... Un comunista nunca renuncia de sus ideas... cualesquiera que sean las decepciones que haya recibido de sus compañeros.

INÉS: (*Con asombro bajito.*) ¿Por qué?

ESTANISLAO: (*Sonríe.*) Una particularidad de la idea misma.

INÉS: ¿Es difícil hacerse comunista?

ESTANISLAO: No es muy fácil.

INÉS: ¿Y qué ha de hacer uno?... ¿Leer? Los anarquistas se ríen tanto de ustedes porque siempre les ven leer o estudiar algo.

ESTANISLAO: Esto sucede porque los anarquistas simples, en general, son analfabetos, y los cultos, holgazanes. Pero tampoco basta con leer.

INÉS: ¿Entonces, qué?

ESTANISLAO: (*Sonriéndose.*) ¿Por qué lo pregunta?

INÉS: ¡Hay aristócratas que son miembros de su partido! ¿Lo sabe?

ESTANISLAO: ¡Sí, lo sé!... Por ejemplo, el comandante de la aviación republicana...

INÉS: Y también su esposa.

ESTANISLAO: Sí, también la esposa, que está al frente de un departamento del Ministerio de Asuntos Exteriores.

INÉS: ¿Pero sabe también que un rey español, don Sancho II, proclamó aristócratas a todos los españoles?

ESTANISLAO: *(Sonríe.)* ¡Un rey muy listo y razonable!... Seguramente había comprendido que en España los verdaderos aristócratas son los labradores, los herreros y los tejedores.

INÉS: Su partido también podría declarar comunistas a todos los españoles.

ESTANISLAO: *(Con ligera ironía.)* Un poco difícil ahora, seguramente lo hará algún día.

INÉS: ¿Entonces, los aristócratas también podrían hacerse comunistas algún día, verdad?

ESTANISLAO: *(Sonríe.)* Por supuesto.

INÉS: *(También sonríe.)* ¡Perdóneme!... Le desvié hacia un tema sin ningún contenido.

ESTANISLAO: Lo más agradable de la conversación con los españoles es la falta de contenido.

INÉS: *(Después de una pausa en la que lo mira.)* ¡Qué distinto parece usted ahora de cómo lo vi ayer!

ESTANISLAO: Pertenece a dos mundos distintos pero, como personas, somos iguales.

INÉS: Tal vez no tan iguales... Usted razona y se domina, y ¡yo no puedo!... ¡No tengo sentido de la medida!... ¡Deme una bofetada cuando me pase de la raya!

ESTANISLAO: ¡Bien!... Le daré una bofetada cuando se pase de la raya. *(Mira sonriendo.)*

INÉS: No me olvidará, ¿verdad?

ESTANISLAO: ¡No!... No la voy a olvidar.

INÉS: Este es un defecto puramente español, ¿comprende?... ¡Cuando vivimos, nosotros fantaseamos o soñamos! En español “sueño” y “ensueño” se expresan con una misma palabra: ¡”sueño”! ¡para nosotros, la vida es sueño!

ESTANISLAO: ¡Sí!... ¡Ustedes los españoles viven cuando sueñan...y sueñan cuando viven.

INÉS: ¿Es una estupidez?

ESTANISLAO: ¡No!... ¡Es lo más hermoso del mundo! ¡La vida, la ilusión y el sueño son formas de una misma realidad, que se complementan mutuamente!... Pero, sabe usted, empiezo a olvidarme de esta realidad. *(Mira su reloj.)* Tengo que ver qué hacen los soldados... ¡Señora!... *(Taconea y se inclina ligeramente.)*

INÉS: Le espero para desayunar juntos... (*Estanislao sale por la puerta de hierro. Inés se sienta en una silla cerca de la mesa. Por la galería derecha entra Sebastián.*)

INÉS: (*Distraídamente.*) ¡Sí!... (*Le mira con aburrimiento.*) ¿Qué hay, Sebastián?

SEBASTIÁN: Perdona, señora, pero ni Pilar ni yo... sabemos qué pasa. ¿habrá algún cambio de nuestra situación desde ayer?

INÉS: ¡Sí, Sebastián!... Considero que mientras el capitán Bravo esté aquí, no nos amenaza ningún peligro.

SEBASTIÁN: Estoy convencido de que se debe al respeto que infunde en todos los hombres, señora.

INÉS: (*Con firmeza*) ¡No!..., se debe simplemente al hecho de que el capitán Bravo es un hombre honrado y generoso. Es un caballero de verdad, que puede servir de ejemplo a muchos españoles.

SEBASTIÁN: No estoy muy de acuerdo en ver cualidades de caballero en un extranjero comunista, pero, ya que usted lo dice, lo acepto.

INÉS: (*Aburrida y enojada.*) ¡Esto es todo lo que pienso decirle, Sebastián! ¿Hay algo más?

SEBASTIÁN: (*Un poco malhumorado, pero guardando el respeto.*) ¡Mi deber de modesto servidor en su casa es el de expresar mi opinión solamente cuando usted tiene la bondad de pedirla! Pero se presenta un problema cuyas condiciones me imponen plantear yo mismo.

INÉS: (*Aburrida.*) ¡Hable!

SEBASTIÁN: La brigada roja, de la que forma parte el batallón del capitán Bravo, está cercada por todos lados.

INÉS: (*Con seguridad.*) Lo oí por la radio.

SEBASTIÁN: ¡Exactamente eso es lo que me preocupa, señora! Si no se produce algún cambio entre las fuerzas militares de los dos lados, existe el peligro de que *Arco Iris* se convierta en arena de combate y suframos muchos años. Me permito señalar también el peligro que le amenaza a usted y a su padre enfermo.

INÉS: ¡Todo eso es cuestión de casualidades que no dependen de mi voluntad, Sebastián!

SEBASTIÁN: ¡No, señora!... La experiencia que he obtenido hasta hoy me indica que muchas cosas dependen de su sabia y precavida valentía.

INÉS: (*Por lo bajo.*) ¿Qué quiere decir?

SEBASTIÁN: Si el batallón depone las armas sin combatir, la propiedad se salvará de ser destruida y el capitán y sus soldados quedarán con vida.

INÉS: *(Salta súbitamente de su silla.)* ¡Usted habla boberías, Sebastián!

SEBASTIÁN: ¡Doña Inés!... Esa es la única salida humanamente razonable.

INÉS: *(Con una emoción que no puede ocultar.)* ¿Y cuál es la garantía que ha de salvar la vida del capitán?

SEBASTIÁN: Esa garantía soy yo.

INÉS: *(Con hostilidad y con asombro que no encubre su desprecio.)* ¿Usted?

SEBASTIÁN: ¡Permítame informarle, señora!... La falange tiene su organización en la retaguardia republicana...Y su modesto servidor ocupa un puesto responsable en ella.

INÉS: ¿Desde cuándo?

SEBASTIÁN: Desde hace ya muchos meses, señora. *(Pausa en la cual Inés lo mira unos instantes, inmóvil; después empieza a pasear de un lado a otro de la escena. Sebastián la observa con un sonrisa de satisfacción y altivez.)*

INÉS: *(Se sienta de súbito en una de las sillas cercanas a la mesa.)* ¡No! ¡Eso es imposible, Sebastián! *(Respira profundamente.)*

SEBASTIÁN: ¿Por qué piensa así, doña Inés?

INÉS: Porque el capitán no es cobarde ni miedoso.

SEBASTIÁN: ¿Cree usted que ser razonable es igual que ser cobarde?

INÉS: ¡A veces sí!... Y él no es capaz de serlo.

SEBASTIÁN: ¿Cuestión de si consigue usted convencerlo!

INÉS: *(Enojada, levantándose nuevamente de la silla.)* ¿Pero, qué se imagina?

SEBASTIÁN: ¡No hay nadie más convencido de su honestidad que yo, señora!...Y si tuve la valentía de hablarle, se debe sólo al profundo cariño que le guardo.

INÉS: *(Vacilante y como a sí misma.)* Tengo que pensarlo.

SEBASTIÁN: Por desgracia, no tiene tiempo, señora.

INÉS: ¿Qué quiere decir?

SEBASTIÁN: *(En voz baja, mirando alrededor con cautela.)* ¡Mi deber hacia usted está por encima de todo, señora!...¡ Y es lo que me hace revelar un secreto que me puede costar la vida!... *(Después de una breve vacilación.)* Esta noche el ejército del Caudillo atacará a los republicanos en el sector.

INÉS: *(Con horror)* ¿Ya, esta noche?

SEBASTIÁN: ¡Sí, señora!... Anoche recibí las órdenes de estar presto para el combate por las transmisiones cifradas de Radio Burgos.

INÉS: *(Con la voz apagada.)* Y también *Arco Iris* será atacada, ¿verdad?

SEBASTIÁN: ¡Casi seguro, si el mando republicano no manda el batallón a otro lugar!... *(Después de una pausa.)* Pero, ¿Cuál es su decisión, señora?

INÉS: *(Lúgubre.)* La tomaré por la noche.

SEBASTIÁN: Pensaba que no vacilaría en tomarla ahora mismo.

INÉS: *(Indignada y orgullosa.)* ¡No le he preguntado qué piensa usted! ¡En *Arco Iris* mando yo y no su falange!... *(Sale por la galería derecha. Pilar entra rápidamente.)*

PILAR: *(Sarcástica.)* ¿No le decía yo que es usted torpe como un tronco de olivo, don Sebastián?... ¿No ve que la señora se ha vuelto loca por ese capitán?... ¡Y a pesar de todo, fue tan estúpido de prevenirla sobre el ataque!... ¡Palabra de honor! ¡Juro que en mi vida he visto a un dirigente de la falange más torpe que usted!... ¡Puf!... *(Hace un despectivo ademán de maldición con las dos manos.)*

SEBASTIÁN: *(Confuso.)* Posiblemente decidirá lo que yo le propuse.

PILAR: ¡Ah!... ¡Siga creyendo!

SEBASTIÁN: *(Contagiado con la preocupación de Pilar.)* ¡Es una tonta que vende su patria a los rojos por una noche de amor! *(Empieza a pasear por el escenario.)*

PILAR: *(Se deleita con la alarma de Sebastián.)* ¡Todo esto se parece mucho a la leyenda de Aben Hamed y doña Blanca de Castilla!

SEBASTIÁN: *(Sin escuchar.)* ¿Qué?... *(Se para y mira enojado.)*

PILAR: ¡Entre una católica y un infiel se encendió la llama del amor!

SEBASTIÁN: *(Furiosamente.)* ¡Si te propino una bofetada te encontrarás allá mismo con todas tus leyendas! *(Le muestra el otro lado del escenario.)*

PILAR: *(Ofendida.)* ¿Es que soy su mujer, señor?

SEBASTIÁN: *(Dirigiendo su furia hacia ella.)* ¡No has sido capaz de ganarte a un capitán rojo de nada, y le dejaste hacer lo que le dio la gana con la señora!

PILAR: ¡Es que la señora es menor de edad!

SEBASTIÁN: *(Sigue enfadado.)* ¡Cualquier prostituta de Triana actuaría más hábilmente que tú! *(Empieza a pasear otra vez.)*

PILAR: *(Con el evidente deseo de divertirse.)* ¡Tranquilícese, don Sebastián! ¿Por qué tenemos que temer el elixir del amor de Tristán e Isolda? ¡Deje que el capitán y la señora se lo tomen hasta el fondo!... ¡Posiblemente, en el último instante, cara a

cara con la muerte, Tristán verá la nave de velas blancas de Isolda que viene a salvarlo!...

SEBASTIÁN: (*Aparte, sin escucharla.*) ¡Únete con mujeres para luego arrepentirte mil veces!
(*Sale furioso por la galería derecha. De la galería entra Inés.*)

INÉS: (*Seca y severamente.*) ¡Pilar!... ¡Te buscaba a ti!...

PILAR: Mande usted, doña Inés.

INÉS: ¿Cortarás claveles para la mesa o tendré que hacerlo yo?

PILAR: (*Impertinentemente asombrada.*) ¿Cuándo ha hecho usted algún trabajo casero, señora? Hasta cortar claveles cae sobre mis manos. (*Pausa en la cual Inés la mira con aburrimiento, sin hablar. Pilar dice con ironía.*) ¿Qué claveles ordena usted cortar para el capitán, señora?... ¿Blancos o rojos?...

INÉS: (*Estallando.*) ¡Blancos!... ¡Los rojos los ofrecen solamente las prostitutas de Sevilla!

PILAR: (*Acepta el ataque de buena gana.*) ¡No hable mal de las prostitutas, señora!... ¡Dios las creó para guardar de los hombres la castidad de las honradas! ¿Qué iba a ser de usted sin mí, si el capitán fuera feo y viejo como Moreno?

INÉS: (*Fuera de quicio.*) ¿Hasta cuándo tendré que expiar el crimen que mi padre cometió contigo?

PILAR: (*Irónica e indulgente.*) ¡Oh, por favor! ¡No se preocupe por ese crimen!... ¡Cien veces le he dicho que le estoy agradecida a su padre!... Si no me hubiera mandado a estudiar a la escuela de baile de Sevilla, habría sido toda la vida una campesina desgraciada y analfabeta.

INÉS: (*Arrepentida de haber aceptado la charla.*) ¡Yo me rebelé contra mi mundo precisamente por los campesinos!

PILAR: (*Tratando de herirla.*) ¿Y qué sacó con ello?

INÉS: (*Furiosa.*) ¡Aún no he vuelto con ellos!... ¡Buscaré la verdad hasta encontrarla!... ¡Tú también tienes que encontrarla!

PILAR: (*Sarcásticamente.*) ¡Oh, oh, oh!... ¡Por lo visto, el capitán ha empezado a trabajarla idóneamente! ¡Evolución, como dicen, del anarquismo al comunismo!... ¡El Caballero de la Triste Figura se prepara para una nueva aventura!... ¡Y Yo, el pobre Sancho, tendré que seguirlo otra vez!... ¿Verdad?... (*Malignamente, casi con odio.*) ¡No!... ¡No, Señor de la Triste Figura!... ¡Estoy harta de sus aventuras!... ¡Los Sanchos están cansados!

INÉS: (*Irascible.*) ¡Los lacayos y las prostitutas están cansados!... ¡Los Sanchos luchan por la República!

PILAR: (*Maliciosamente, pero sin enfadarse.*) ¡Entonces, que mueran todos por la República!... ¿Verdad?

INÉS: ¡Mil veces más digno para todos!

PILAR: (*Irónicamente.*) ¿Y es el capitán Bravo quien dijo eso?... (*Se ríe.*) ¡No hay seres más miserables que nosotras, las mujeres, doña Inés!... ¡El amor nos convierte en una masa de la que los hombres modelan lo que quieren!... ¿Y no es mejor que nosotras ordenemos en vez de que ellos nos ordenen?

INÉS: (*Cansada.*) ¡Lárgate!

PILAR: (*Con patetismo y maldad.*) ¡Póngale fin al quijotismo de sus ideas progresistas!... ¡Escuche el consejo de Sebastián!... ¡Haga que el capitán se rinda en *Arco Iris*, sin luchar!... ¡Esa es la hazaña que tiene que cumplir para no ser tan miserable e impotente, al menos ante su amor!... (*Sale rápidamente por la puerta de hierro.*) (*Inés apoya la mano en su frente y queda en esa postura unos instantes; después, con pasos lentos, sale por la galería derecha. Por la puerta de hierro, viniendo del parque, entran Estanislao y Álvarez.*)

ÁLVAREZ: (*Se vuelve y mira hacia el parque.*) ¡Pilar me gusta mucho, mi capitán!

ESTANISLAO: (*Distraídamente.*) ¡Cortéjala! ¡Galantéala!

ÁLVAREZ: ¡Las españolas son mujeres muy románticas! Para poder llamarles la atención uno tiene que ser monje, torero o anarquista.

ESTANISLAO: (*Mira hacia la galería derecha y evidentemente espera la aparición de Inés.*) Pero he oído decir que son las esposas más fieles del mundo.

ÁLVAREZ: ¡Oh, sí!... ¡Pero sus celos pueden acortarte media vida!

ESTANISLAO: ¿Álvarez, estás cansado?

ÁLVAREZ: ¡Es la segunda vez que me lo pregunta! ¡Gracias a Dios, no!

ESTANISLAO: ¡Mira a dónde va Pilar! (*Se sienta en una silla cerca de la mesa.*) (*Álvarez se acerca a la puerta de hierro, mira a través de ella hacia el parque y vuelve.*)

ÁLVAREZ: ¡Cuadro pastoril! ¡Recoge claveles!

ESTANISLAO: ¡No la pierdas de vista, y no la dejes andar entre los soldados!

ÁLVAREZ: ¿Y me permite acostarme con ella en misión de servicio?

ESTANISLAO: (*Distraídamente.*) Sí... Sólo que... no seas bruto. (*Enciende un cigarrillo.*) En esa chica hay algo, como una extraña dignidad.

ÁLVAREZ: ¡Todas las prostitutas españolas están llenas de dignidad! Éstas son nuestras “majas” del tiempo de Goya, a las que los hombres, con frecuencia, respetaban más que a sus esposas.

ESTANISLAO: (*Mira su reloj.*) ¿Por qué tarda tanto Benalcázar?

ÁLVAREZ: Porque la actividad predilecta en nuestros Estados Mayores es la charla inútil.

ESTANISLAO: Quiero contarle cuanto antes la historia de Moreno.

ÁLVAREZ: Creo que es mejor que no le diga nada.

ESTANISLAO: ¡Al partido no debe ocultársele nada, Álvarez!

ÁLVAREZ: ¿Y qué malo ha hecho usted?

ESTANISLAO: Moreno era una personalidad social, y yo no tengo derecho a ocultar su muerte por una apreciación personal.

ÁLVAREZ: A veces, las decisiones personales son las más razonables... Ahorran las murmuraciones.

ESTANISLAO: (*Pensativo.*) ¡No me gustan!... Siempre he estado en contra de las decisiones personales.

ÁLVAREZ: ¡Esto me parece inexplicable en un hombre tan inteligente como usted y con su voluntad! (*Después de una pausa.*) Pero si se lo dice a Benalcázar, ¡va a cometer un error!... ¡no lo comprenderá!... Él es honrado como Sócrates y fanático como Loyola.

ESTANISLAO: ¡Te equivocas, Álvarez!... Es el mejor comisario con que he trabajado en mi vida. En el fondo de su alma es romántico y fantasioso como nosotros.

ÁLVAREZ: ¡Se armará la de San Quintín!

ESTANISLAO: Eso será también por el amor del comunista a la pureza del comportamiento.

ÁLVAREZ: ¡Esta pureza ya empezó a fastidiarme!... ¡Me hace fingir y esto me pone irritado!... (*Se aproxima a la mesa y mira a los cubiertos.*) ¡Oh, oh!... ¡Aquí se está preparando algo!

ESTANISLAO: ¡Sí!... ¡Vamos a desayunar con la anfitriona!

ÁLVAREZ: (*Sarcásticamente.*) ¿Y tiene ya el permiso de Benalcázar?... ¡Puede corrompernos... (*Toma una tacita de la mesa y se pone a observarla.*) ¡Esto es un juego sumamente caro y antiguo!... ¡Hasta es muy posible que en él hayan tomado café el amante de la reina María Cristina, don Manuel Godoy, o el conde duque de Olivares, quien convertía los altares en camas matrimoniales para que su esposa yerma pudiera concebir! ¡Simplemente, ha perdido la costumbre de ver cosas

interesantes y hermosas!... (*Deja la tacita y se vuelve hacia Estanislao.*) ¡Mandé al cocinero requisar dos terneros miuras, que dentro de algunos años hubieran podido morir gloriosamente en la arena!... ¡El sargento Ibáñez sospecha que en las bodegas hay vino de Tarragona!...

ESTANISLAO: (*De forma seca.*) ¡Ayer zanjamos este tema, Álvarez!... ¡Nada de vino!

ÁLVAREZ: Hoy no se oye la artillería.

ESTANISLAO: Mañana la oiremos, seguramente. (*Por la puerta de hierro, viniendo del parque, entra despacio Benalcázar con capa, pistola al cinto y cartera al hombro.*)

BENALCÁZAR: (*Decaído.*) ¡Buenos días, muchachos! (*Saluda con el puño levantado.*)

ESTANISLAO: ¡Buenos días, Benalcázar!... ¿Qué hizo usted toda la noche en la ciudad?

BENALCÁZAR: (*Lúgubre.*) ¡Hemos estado cantando salmos en el Estado Mayor por el entierro de otra brigada republicana!... (*Echa despacio su capa y su cartera en una silla y se sienta en otra.*)

ESTANISLAO: (*Con voz tranquila, como si no hubiera pasado nada especial.*) ¿Entonces, es verdad que estamos cercados?

BENALCÁZAR: (*Después de una larga pausa, durante la cual enciende un cigarrillo.*) ¡Sí!

ÁLVAREZ: ¡Sospechaba ya que sucedería cuando combatíamos en Pozo Verde!... (*Intempestivamente, hacia Benalcázar.*) ¿Y qué hacen ustedes, los comisarios políticos?... ¿Duermen?

BENALCÁZAR: (*Violento a su vez.*) ¡Sí!... ¡Dormimos y soñamos solamente con mujeres; igual que tú!... (*Después de una pausa, hacia Estanislao.*) ¡En las últimas órdenes del general Alvareda se descubrió una evidente traición!... El comisario del ejército, que llegó anoche con poderes extraordinarios, mandó arrestarlo y nombró en su lugar al coronel Mosquera.

ÁLVAREZ: (*Con sarcasmo.*) ¿Así que, en nuestros Estados Mayores los comisarios políticos y los agentes franquistas juegan al escondite?

BENALCÁZAR: (*Secamente.*) ¡Esta mañana el general Alvareda fue arrestado, muchacho!

ESTANISLAO: ¿Qué órdenes trae usted para nuestro Estado Mayor?

BENALCÁZAR: Defenderemos *Arco Iris* mientras la brigada trata de abrirse camino hacia la carretera de Valencia.

ÁLVAREZ: ¡Entonces, nos convertimos en la retaguardia sacrificada! (*Amargamente.*) ¡He aquí el sentido de nuestra retirada en *Arco Iris*!

BENALCÁZAR: ¡Es todo, muchachos!... ¡Darles coraje no hace falta, y consolarles es ridículo!... *(Pausa durante la cual los tres callan.)*

ESTANISLAO: *(Animado.)* ¡Álvarez!... ¿No has notado que el camarada Benalcázar se ha cortado la barba con mayor elegancia que la vez pasada?

ÁLVARO: *(Lúgubre.)* Las barbas no me gustan. Me recuerdan a los santos.

BENALCÁZAR: *(Hacia Álvarez.)* Yo he estudiado en un seminario jesuita: de ahí uno puede salir santo o comisario político.

ÁLVARO: *(Secamente.)* ¡Lo sé!... Usted junta sus virtudes en un todo.

BENALCÁZAR: *(Sin rabia, hacia Estanislao.)* ¡Capitán Bravo! ¿No le parece que este muchacho se pone muy impertinente a veces?

ESTANISLAO: Sí no lo fuera, no se habría inscrito voluntario en el Quinto regimiento.

BENALCÁZAR: ¡Su única cualidad!

ESTANISLAO: ¡Por el momento basta, Benalcázar!

BENALCÁZAR: *(Mira con bondadoso reproche hacia Álvarez, después le ofrece un cigarrillo.)* ¡Toma!... Son *Chesterfield*.

ÁLVARO: *(Ceremoniosamente.)* ¡Gracias, camarada comisario!... *(Toma un cigarrillo.)*

BENALCÁZAR: *(Mira los cubiertos sobre la mesa.)* ¿Qué es esto?... *(Frunce ligeramente el ceño.)* ¿De nuevo aventuras con mujeres de la vida? *(Pausa en la cual Benalcázar los mira sospechosamente.)*

ESTANISLAO: ¡Sí, Benalcázar!... ¡Aquí hay dos hermosas mujeres que, como las huríes de Alá, consuelan a las almas mahometanas después del combate.

BENALCÁZAR: *(Con sarcasmo, después de una pausa en la cual mira otra vez los cubiertos.)* Por lo que comprendo, éstas tienen la intención de consolarles antes del combate.

ÁLVARO: ¿Y por qué no aceptarlo?

BENALCÁZAR: *(Irónicamente.)* ¡Perece que una de ellas ronda los cuarenta!

ESTANISLAO: ¿Desde cuándo le importa la edad de las mujeres, Benalcázar?

BENALCÁZAR: *(Tratando de ser condescendiente.)* ¡Les comprendo perfectamente bien, muchachos!... ¡Pero por desgracia ustedes han caído en el harén de Moreno, que es una madriguera de canallas!... *(Tajantemente.)* Una aristócrata, una bailarina de Sevilla y un agrónomo que les cuida igual que un eunuco, ¿no es así?

ESTANISLAO: ¿Usted ya conoce los detalles?

BENALCÁZAR: ¡Los Servicios de Información del Estado Mayor tienen sospechas de espionaje, pero no se atreven a actuar contra ellos!... Los tres se encuentran bajo la protección de la guardia personal de Moreno.

ESTANISLAO: Anoche mandamos esa guardia al frente.

BENALCÁZAR: ¿Cómo?... *(Se levanta estupefacto.)*

ÁLVAREZ: ¡Sí!... El capitán Bravo hizo exactamente eso.

BENALCÁZAR: *(Hacia Estanislao.)* ¿Cómo lo consiguió?

ÁLVAREZ: ¡Solamente con algunas palabras!... Parece que la verdad es más fuerte cuando se anuncia sin adornos. *(Benalcázar mira sorprendido a Estanislao, quien sonríe ligeramente.) (Por la galería derecha entra Sebastián con libros de contabilidad bajo el brazo y se dirige hacia la puerta de hierro.)*

BENALCÁZAR: *(Rápidamente, hacia Álvarez.)* ¿Quién es ese sujeto?

ÁLVAREZ: *(De forma burlona.)* ¡El eunuco!

BENALCÁZAR: ¡Quiero hablar con él!... *(Imperiosamente, hacia Sebastián.)* ¡Eh, amigo!... Usted... el de los papeles bajo el brazo... ¡Venga ahora mismo! *(Pausa en la cual Sebastián deja los libros cerca de la columna y se aproxima asustado hacia la mesa.)*

SEBASTIÁN: ¡Nobles señores!... ¡Su humilde servidor!... *(Se inclina, perplejo.)*

BENALCÁZAR: ¡No somos nobles señores, sino camaradas republicanos!... ¡y en nombre de todos los santos del calendario, no queremos que seas nuestro servidor! *(Pausa en la cual Sebastián se seca con un pañuelo el sudor de la frente.)*

SEBASTIÁN: *(Un tanto recuperado.)* ¡Estos son los tratamientos con que me he acostumbrado, señor!... Si les llamo camaradas, corro el peligro de humillar con la hipocresía mi sinceridad ante ustedes.

BENALCÁZAR: *(Alegremente.)* ¡Hace bien en buscar apoyo en la sinceridad, hermano!... Enseguida me doy cuenta de que ha estudiado en un colegio de jesuitas.

SEBASTIÁN: *(Recuperando por completo su dignidad.)* ¿Cómo lo supo, señor?... *(Sonríe con cierta condescendencia.)*

BENALCÁZAR: ¡Por su manera de hablar, que fluye silenciosa y llana como un chorro de aceite!... ¡Pero que eso no le preocupe, hermano!... ¡En España, uno no puede terminar otra escuela más que la jesuita! Dios otorgó a los jesuitas el talento de educar.

SEBASTIÁN: *(Con la dignidad de quien ha captado la ironía, pero quiere ser objetivo.)*
¡Dejando a un lado sus grandes defectos en otros aspectos, ellos en verdad son excelentes pedagogos, señor!

BENALCÁZAR: ¡Ah, eso es indiscutible!... ¡Hasta si el mismo Niño Jesús les cayese en las manos terminaría convertido en un diablo!

SEBASTIÁN: ¿Cómo interpretar sus palabras, señor?

BENALCÁZAR: ¡En el espíritu del doble sentido que ocultan todos los vocablos humanos, hermano!... Yo también estudié en una escuela jesuita. No en un colegio laico, sino en un seminario donde se entrena al espíritu a escalar la abrupta pared de la jerarquía eclesiástica.

SEBASTIÁN: *(Secamente.)* ¡Me alegro mucho, señor!

BENALCÁZAR: ¡Igualmente, hermano!... ¡Siéntese! *(Le indica una silla.) (Sebastián se sienta, como entumecido en el borde de la silla.)* Mi curiosidad es simplemente humana y no tiene nada que ver con sus convicciones políticas... Me interesa saber cómo su ex señora, doña Inés Montero, pasó del brillante medio feudal al crudo destino del desgobierno anarquista.

SEBASTIÁN: *(Suspira con cierto alivio.)* ¡Es una larga historia, señor!

BENALCÁZAR: ¡Cuéntenosla, por favor, sin olvidar la lógica de la verdad, y separando lo esencial de lo que carece de importancia, tal como nos enseñaron los padres jesuitas!

SEBASTIÁN: *(Después de una pausa durante la cual piensa intensamente.)* Me parece que sería oportuno detenerme en dos factores que motivaron esta transformación. Uno es económico; el otro, psicológico. Sería bueno abordarlos juntos. ¿Me lo permite?

BENALCÁZAR: ¡Muy bien, hermano!... Usted se aproxima asombrosamente a nuestro materialismo histórico.

SEBASTIÁN: *(Con dignidad.)* ¿Está ironizando, señor?

BENALCÁZAR: ¡No, hermano!... ¡Digo la pura verdad! ¡Hable, pues!

SEBASTIÁN: ¡*Arco Iris*, señor, era una hacienda completamente hipotecada y arruinada!...

BENALCÁZAR: *(Animándolo.)* ¿Sí?

SEBASTIÁN: Dos terceras partes de las ganancias se las tragaba la cancelación de las deudas y los intereses de la enorme hipoteca, y lo que quedaba, se lo gastaba don Luis – que Dios perdone sus pecados – en Montecarlo o en los clubes nocturnos de Madrid.

Doña Inés y su madre – la difunta doña Asunción – arrastraban una vida miserable a pesar de su posición social.

BENALCÁZAR: Parece que la pobreza no deja en paz ni siquiera a los nobles españoles.

SEBASTIÁN: ¡Relativamente dicho, esa es la pura verdad. Doña Inés y su madre no podían aparecer con el brillo necesario ni siquiera en una fiesta tan ordinaria como la corrida de Pascua en Sevilla. Todo esto amargaba a doña Inés. Ella empezó a odiar su medio, se volvió solitaria; horas enteras se perdía cabalgando sola por las tierras desiertas de la hacienda... Y exactamente entonces, señores... por nuestros lugares apareció don Julián Moreno, perseguido en todas partes por la guardia civil.

BENALCÁZAR: (*Sonríe con astucia, hacia Estanislao.*) ¡Una pequeña aclaración! Todo eso ocurre en los últimos días de la dictadura de Primo de Rivera... (*De nuevo hacia Sebastián.*) ¿Y cómo se explicaría usted, hermano, esta extraña comprensión entre la aristocracia ofendida y la brutal anarquía?

SEBASTIÁN: ¡Mediante la dialéctica, señor!... Cuando dos personas se rebelan contra un tercero, ellos se convierten en aliados, independientemente de las diferencias entre ellos.

BENALCÁZAR: ¡Ah, hermano!... ¡Usted me asombra!

ESTANISLAO: (*Sarcásticamente, hacia Benalcázar.*) ¡Replique, Benalcázar!

BENALCÁZAR: ¡Palabra de honor, no puedo!... ¡Pero esto no impedirá añadir un motivo más a la amistad entre doña Inés y Moreno!... (*Hacia Sebastián.*) ¿Ella se hizo su amante, verdad, hermano?

SEBASTIÁN: ¡Señor!... Es posible que no le satisfaga el hecho de que soy religioso... ¡pero juro por la Virgen de la Macarena que doña Inés nunca fue amante de Moreno!... ¡Eso es una calumnia ruin!... Moreno tiene casi sesenta años... ¡es bajo, pelirrojo!... ¡Parece una bola de grasa!

BENALCÁZAR: ¡Eso no importa!

SEBASTIÁN: La diferencia entre doña Inés y Moreno es como la que hay entre el sol del cielo y el lodo del Guadalquivir.

BENALCÁZAR: ¿Y usted cree que él ni tocó a su señora?

SEBASTIÁN: ¡Muchas veces me lo he preguntado!... Admito que la haya deseado, pero siento la plena seguridad de que ella no le permitió que tocara ni con el dedo el borde de su vestido.

BENALCÁZAR: ¿En qué se basa su seguridad?

SEBASTIÁN: ¡Eso es algo que usted sentiría si ve a doña Inés, señor!

BENALCÁZAR: ¡Estoy entusiasmado por su confianza en las mujeres, hermano!... Usted es un romántico puro.

SEBASTIÁN: Me refiero solamente a doña Inés, señor.

BENALCÁZAR: ¡Que Dios le guarde de la astucia de las mujeres, hermano!... ¡Le agradezco la conversación!... No quiero robarle más tiempo.

SEBASTIÁN: *(Se levanta, aliviado.)* ¡Señores!... *(Se inclina, luego toma los libros de contabilidad y sale por la puerta de hierro.)*

BENALCÁZAR: *(Después de una pausa, hacia Estanislao y Álvarez.)* ¡Eh!... ¿Qué les parece?

ESTANISLAO: *(Secamente.)* ¡Nunca había imaginado que la conversación entre dos educados jesuitas pudiera ser tan aburrida!... Incluso cuando uno es falangista, y el otro comisario político.

BENALCÁZAR: *(Ligeramente ofendido.)* Lo siento si les he aburrido, pero este zorro le ha contado la misma versión al comandante de exploración del Estado Mayor. Quería que la escucharan ustedes también.

ESTANISLAO: *(Secamente.)* ¿Por qué es necesario juzgar por las versiones en vez de pensar en los hechos?

BENALCÁZAR: Porque esa mujer es una hábil cortesana capaz de todo.

ESTANISLAO: *(Tranquilamente.)* ¡No lo es!... Pero aunque lo fuera, ¿qué más da?... *(Sonríe.)*

BENALCÁZAR: *(Después de una pausa en la que piensa.)* En realidad... ¡Así es, caramba!... ¡Tal vez tiene razón!... *(Se pone a reír amargamente.)* Mañana por la noche nos estaremos pudriendo en la tierra y yo me he puesto a predicarles la moral.

ÁLVARO: ¡Si se hubiera hecho cura, camarada comisario, la parroquia habría maldecido el día de su llegada!

BENALCÁZAR: *(Después de una pausa, sin prestarle atención a Álvarez.)* ¡A propósito, olvidé decirles que Moreno ha desaparecido!... En el Estado Mayor creen que ha escapado al extranjero... llevando divisas.

ESTANISLAO: ¡No, Benalcázar ¡... ¡Moreno no se ha escapado al extranjero!... Le mataron ayer por la mañana y el cadáver yace ahí... *(Indica el segundo piso de la casa.)*

BENALCÁZAR: *(Salta de la silla como si le hubieran planchado.)* ¿Cómo?... ¿Qué?... *(Después de una pausa, con duda.)* ¡No!... ¡Ustedes se burlan de mí!

ESTANISLAO: ¡Las circunstancias no están para burlas, Benalcázar!

BENALCÁZAR: (*Excitado.*) ¡Caramba!... ¿Y quién lo mató?... ¿Ustedes?... ¿Acaso trató de arrestarlos? (*Se lleva las manos a la cabeza.*) ¡Dios mío!... ¿Cómo los voy a defender ahora?

ESTANISLAO: ¡No se apresure, Benalcázar!... Lo mató Inés Montero, su amante, según usted.

BENALCÁZAR: (*Todavía perplejo.*) ¿Inés Montero?... ¿Lo mató ella?

ESTANISLAO: ¡Sí!... Cuando él trató de violarla.

BENALCÁZAR: (*Después de una pausa, con rabia inesperada.*) ¿Y por qué me lo dicen todo ahora?

ESTANISLAO: ¡Usted casi acaba de llegar, Benalcázar!

BENALCÁZAR: (*Preocupado de súbito.*) ¡Pero esto es un asesinato político por parte de la reacción!... (*Gritándole a Álvarez.*) ¡Álvarez!... ¡Arreste enseguida a todos!... ¡Primero a la aristócrata!... ¡Esa libertina hay que entregársela a los anarquistas!

ÁLVAREZ: Los anarquistas la van a fusilar en el acto.

BENALCÁZAR: (*Furiosamente.*) ¿Y qué me importa a mí? Ahora no es el momento de pensar en eso.

ESTANISLAO: ¡Tiene que importarle, Benalcázar!... Nosotros no debemos dejar a los honestos republicanos, aun siendo anarquistas, asesinarse entre sí... Ellos son nuestros aliados.

BENALCÁZAR: (*Con asombro y rabia.*) ¿Usted llama republicana a Inés Montero?... ¿Y con todo... honesta?

ESTANISLAO: ¡Sí, Benalcázar!... Inés Montero es una mujer honesta.

BENALCÁZAR: (*Con furia creciente.*) ¿Habla usted seriamente, capitán Bravo? ¿Ya se ha acostado con ella? (*Con sarcasmo.*) Se la dejaría a su disposición una noche más, pero las circunstancias no lo permiten.

ESTANISLAO: ¡No diga tonterías, Benalcázar!... El más simple deber humano nos obliga a defender la vida de esa mujer.

BENALCÁZAR: Usted convierte el deber humano en un humanismo abstracto.

ESTANISLAO: ¡Lo abstracto y lo concreto se presentan en la vida como una unidad!... ¿Usted no lo sabe?

BENALCÁZAR: Y usted los junta arbitrariamente para salvar la vida de una mujer de la aristocracia.

ESTANISLAO: Esa mujer se ha rebelado contra su clase.

BENALCÁZAR: Para enredar a inocentes como ustedes.

ESTANISLAO: ¡Usted se enreda a sí mismo, Benalcázar!... Inés Montero puede hacerse aliada nuestra.

BENALCÁZAR: (*Irónicamente.*) ¿Cuándo?... ¿Después de nuestra derrota?

ESTANISLAO: ¡Sí, después de nuestra derrota, Benalcázar!... Entonces es cuando los comunistas españoles tendrán la mayor necesidad de aliados.

BENALCÁZAR: (*Furioso, hacia Álvarez.*) ¿Qué espera?... ¡Le he ordenado detener a Inés Montero!

ESTANISLAO: (*Se pone delante de Benalcázar.*) ¡Yo me opongo a este arresto!

BENALCÁZAR: ¿Usted?

ESTANISLAO: ¡Sí!

BENALCÁZAR: ¿Y quién es usted?

ESTANISLAO: ¿No lo sabe?

BENALCÁZAR: (*Con un grito furioso.*) ¡Lo sé!... ¡Un aventurero que vino a nuestro país para ocultar sus errores al partido!

Estanislao: (*Después de una pausa, amarga y silenciosamente.*) ¿Cómo supo eso, Benalcázar?

BENALCÁZAR: ¡Es lo que se dice de usted!... También en otras ocasiones, bajo la máscara del humanismo y el carné del partido, defendió a individuos acusados de traición.

ESTANISLAO: (*Alta y furiosamente.*) ¡Sí, Benalcázar!... ¡He defendido a comunistas honrados, injustamente acusados!... ¡No estuve cobardemente de acuerdo con esas calumnias! Y sigo pensando que actué como correspondía.

BENALCÁZAR: ¿Cómo se atreve a hablarme así?

ESTANISLAO: ¿Acaso es un crimen decir lo que se piensa ante un camarada del partido como usted? (*Pausa, durante la cual Benalcázar lo mira con una expresión mezcla de furia, perplejidad y confusión. Estanislao resiste la mirada.*)

BENALCÁZAR: (*Con voz ronca.*) ¡Capitán Bravo!... ¡Usted en realidad es un enemigo!

ÁLVAREZ: ¿Y eso, porque lleva luchando tres años contra Franco?

BENALCÁZAR: (*Con un grito de furioso.*) ¡Teniente Álvarez!... ¡Arreste ahora mismo a este extranjero!

ÁLVAREZ: ¡Me niego a hacerlo!

BENALCÁZAR: ¿Se niega?... (Pone la mano sobre la culata de su pistola)

ÁLVAREZ: Tengo vergüenza de arrestar a un comunista con quien he afrontado la muerte en Madrid, Teruel y Guadalajara.

BENALCÁZAR: *(Fuera de quicio.)* ¡Álvarez!... *(Saca su pistola.)*

ESTANISLAO: (Con tranquilidad.) ¡Álvarez, le ordeno obedecer al partido!... *(Hacia Benalcázar... Desata el cinturón con la pistola y lo pone en el hombro de Benalcázar)* ¡Llame a los motociclistas, para que me lleven al Estado Mayor!... *(Pausa en la cual Benalcázar está perplejo.)*

ÁLVAREZ: ¡Camarada comisario!... ¡Usted no es un comunista del Quinto regimiento!... ¡Usted no es más que un fanático enloquecido del seminario jesuita!... *(Desata el cinturón de su pistola y lo deja en los pies de Benalcázar.)* *(Pausa durante la cual Benalcázar se queda unos instantes más en la misma pose; después tranquilamente pone en el suelo el cinturón con la pistola de Estanislao y se sienta, turbado, en una silla al lado de la mesa, mientras respira dificultosamente. Estanislao se le aproxima despacio y pone la mano en el hombro.)*

ESTANISLAO: ¡ Benalcázar!... ¡Hay momentos difíciles en los que el partido no sólo nos permite, sino que nos ordena escuchar nuestra conciencia!... ¡Arrestenos si piensa que somos capaces de cometer una traición!... ¡Pero, si no está seguro, escuche la voz de la conciencia!

BENALCÁZAR: ¿Qué quiere de mí?

ESTANISLAO: ¡No, no quiero nada, Benalcázar!

BENALCÁZAR: *(Se levanta de súbito.)* ¡Tomen sus armas!... *(Mira sus caras varios instantes, y sale por la puerta de hierro.)* *(Estanislao y Álvarez toman del suelo los cinturones con sus pistolas y se los ajustan.)*

ÁLVAREZ: ¿No le decía yo?... ¡Así es nuestro Benalcázar!

ESTANISLAO: ¡Tengo que hablar un momento con él!... *(Sale rápidamente detrás de Benalcázar.)* *(Álvarez se encamina hacia su habitación, a través de la galería izquierda. Por la puerta de hierro, llegando del parque, entra Pilar con un ramo de claveles, que pone en un florero sobre la mesa. Álvarez se para y la mira sonriente. Pilar saca un clavel rojo del ramo y se lo pone en los cabellos, sin notar la presencia de Álvarez.)*

ÁLVAREZ: (En voz alta.) ¡Pilar!... (Se dirige rápidamente hacia ella).

PILAR: *(Se estremece.)* ¡Ay, señor! ¡Me asustó!... ¡Usted seguramente es de Vizcaya!

ÁLVAREZ: ¿Y por qué no de Ávila de los Caballeros, donde nacen los castellanos castizos?... *(Trata de abrazarla, impertinente.)*

PILAR: *(Se escapa hábilmente.)* ¡Espera un poco!... *(Sigue ajustándose el clavel en el pelo.)*
¡Solamente en Andalucía los hombres saben cortejar a las mujeres!

ÁLVAREZ: ¡Pero, Pilar, yo no tengo tiempo de cantar serenatas con los dandis de aquí!...
¡Dame el clavel rojo de tu pelo!... *(Trata de cogerlo.)*

PILAR: *(Empuja su mano.)* ¡No puedo dárselo, señor, las mujeres andaluzas dan este clavel solamente al hombre a quien quieren!... Aunque la gitana Pedrina, que nos enseñó a bailar, nos aconsejó que se lo ofreciéramos a todo hombre que nos cortejase.

ÁLVAREZ: ¡Mira eso!... ¿Y por qué a cada uno?

PILAR: Porque eso protege del encuentro con el verdadero amor.

ÁLVAREZ: ¿Y por qué huir del verdadero amor?

PILAR: ¡Pedrina decía que el verdadero amor es una cosa terrible!... Detrás de él, siempre viene, invisible, la muerte.

ÁLVAREZ: *(Interesado.)* ¿Y cómo podemos diferenciar el verdadero amor del que no lo es?

PILAR: El que no es verdadero, señor, es como los fuegos artificiales. Brilla clara y cegadoramente, pero después entra en tus ojos la oscuridad, el aburrimiento y la indiferencia. Y el verdadero es como las ascuas cubiertas de ceniza. No se nota.

ÁLVAREZ: Eres capaz de ahogar a cualquiera con tus palabras.

PILAR: ¡Sí, señor!... ¡Soy como un río!... ¡Si me desbordo, no hay quien te salve!

ÁLVAREZ: ¡Pilar!... ¿Tú sabes que todas estas historietas de amor y muerte han sido inventadas para ocultar dos cosas crueles: la pobreza y la desigualdad que están rompiendo los corazones de los españoles?

PILAR: ¿Señor, nunca, ni siquiera cuando habla de amor, olvida la política?

ÁLVAREZ: ¡Nunca, Pilar!... ¡Para mí la guerra, la política y el amor son una misma cosa!... Aunque nuestro comisario político no quiere comprenderlo.

PILAR: Ahora usted intenta ahogarme con sus palabras.

ÁLVAREZ: ¡Pilar!... Las palabras del español son como una banda de multicolores y hermosas mariposas que vuelan alrededor de la punta de su espada o del cañón de su pistola.

PILAR: ¡Para ocultar su espada o su pistola!... *(Sonríe.)* ¿No es verdad, señor?... ¡No hablemos tanto!

ÁLVAREZ: *(Emocionado.)* ¡Bien, Pilar!... ¡Pero esta noche quiero bailar contigo en la ciudad!... ¿Vendrás? *(La abraza.)*

PILAR: *(Burlona e indiferente, sin rechazarlo.)* ¡Bien, señor!

ÁLVAREZ: ¡Pero te ruego otra vez que antes me des tu clavel!

PILAR: ¡No!... ¡Este clavel no se lo daré nunca!

ÁLVAREZ: *(Tristemente, con ansiedad.)* ¡Pero, si yo sólo quiero el clavel!... ¡Y posiblemente nada más, Pilar!

PILAR: ¡Cuántas mariposas revolotean a su alrededor!... *(Lo empuja despacio.)* ¡Déjeme! ¡Alguien viene!... *(Álvarez la deja y entra por la galería izquierda en su habitación. Por la galería derecha entra Sebastián.)*

SEBASTIÁN: *(Enojado.)* ¿Por qué no le das el clavel?

PILAR: Puedo disponer del clavel que llevo prendido en mi pelo, al menos.

SEBASTIÁN: ¿Qué querías mostrarle con eso?

PILAR: *(Furiosa.)* ¡Se porta como una suegra quisquillosa, don Sebastián!... En todo trabajo, uno tiene que poner un poquito de arte.

SEBASTIÁN: *(Lúgubre.)* ¡Esta noche él tiene que estar alejado de aquí!... ¡O estar borracho!... ¿Comprendes? ¡Bien borracho!... *(Se dirige hacia la galería derecha.)*

PILAR: *(Con fastidio, detrás de él.)* ¡Si viene mi padre, tenga cuidado, no arme un escándalo! *(Sebastián sale por la galería derecha. Saliendo del parque entran por la puerta de hierro, lentamente, Estanislao y Benalcázar. Pilar está arreglando los claveles en el florero. Se dirige a ellos con voz timbrada.)* ¿Van a desayunar con doña Inés?

ESTANISLAO: ¡Sí, Pilar! El compañero comisario desayunará con nosotros.

PILAR: Avisaré. *(Observa con curiosidad a Benalcázar.)*

BENALCÁZAR: *(A Pilar)* ¿Por qué me observa así?

PILAR: ¡Tiene usted una hermosa barba!... *(Sale apresurada por la puerta derecha.)*

BENALCÁZAR: ¿Es la bailarina de Sevilla?

ESTANISLAO: ¡Sí, ella es! Bella como una Virgen de Murillo, ¿Verdad?

BENALCÁZAR: ¡Si fuera fea, los falangistas no la habrían enrolado en su espionaje! ¿Por qué la dejáis moverse libremente?

ESTANISLAO: ¿No será más peligroso dejarla encerrada con un centinela?

BENALCÁZAR: ¡Cierto! El centinela podría copiar el ejemplo de sus jefes. *(De la galería izquierda sale Álvarez, quien, deteniéndose, mira asombrado a Benalcázar.)*

ÁLVAREZ: *(Alegre.)* Reciba usted mis respetos, compañero comisario.

BENALCÁZAR: *(En voz alta con irritación.)* Decidí venir para ver a sus muchachas de vida alegre... Porque si lo dejo para otra vez, es seguro que no las encontraremos. Se habrán fugado con los franquistas.

ÁLVAREZ: *(Pensativo.)* Temo mucho que no volvamos, compañero comisario.

BENALCÁZAR: *(Irónicamente.)* ¡Ah, sí!... ¿Y por qué?

ÁLVAREZ: Porque jamás saldremos de aquí.

BENALCÁZAR: *(Sarcástico.)* Se me olvidaba que es propio de los amantes temer mucho por su vida.

ÁLVAREZ: Al contrario... Pelean mejor... Los don juanes son excelentes duelistas... ¿No lo sabía usted?

BENALCÁZAR: Prefiero que los oficiales de mi batallón sean comunistas y no don juanes.

ESTANISLAO: ¡Son comunistas, Benalcázar! ¿Pero, tendríamos que colgarlos si les gusta una mujer?

BENALCÁZAR: *(Después de una pausa, mirando seriamente la vajilla colocada sobre la mesa, paseando luego la mirada por todo el patio.)* Sólo falta el mayordomo. *(De la galería izquierda sale Sebastián, vistiendo un esmoquin blanco y guantes. Trae una bandeja con copas de coñac.)*

ÁLVAREZ: *(Alegremente.)* ¡Aquí está! *(Sebastián, con aire de importancia y andar solemne, sirve primero a Benalcázar y luego a Estanislao y a Álvarez.)*

SEBASTIÁN: Una copita de verdadero “Carlos I”, antes del café de la mañana.

BENALCÁZAR: *(Con ironía velada, pero severa, hacia Sebastián.)* Era usted agrónomo, hermano, ¿Verdad?

SEBASTIÁN: *(Sonriendo con dignidad.)* ¡Sí, señor!

BENALCÁZAR: ¿Y por qué está usted desempeñando las funciones de lacayo?

SEBASTIÁN: Considero que eso no me rebaja, señor. *(Sonriendo con indulgencia por la expresión mundana de Benalcázar.)* Esto manifiesta el respeto que doña Inés y yo sentimos hacia usted.

BENALCÁZAR: *(Mirándolo fijamente.)* Gracias, hermano. *(Pausa en la cual Benalcázar, Estanislao y Álvarez se toman el coñac.)*

SEBASTIÁN: *(Después de tomar su copa de coñac, deja la bandeja sobre la mesa.)*
¡Señores! *(Inclinándose ante los tres, sale por la galería derecha.)*

ÁLVAREZ: *(Hacia Benalcázar.)* Le ha hecho soltar otro chorro de aceite.

BENALCÁZAR: *(Severamente.)* Ustedes se ríen, pero mañana por la noche este tipo fusilará a quemarropa a los soldados prisioneros.

ÁLVAREZ: Está usted equivocado, compañero comisario: ningún soldado de los nuestros se entregará vivo a los fascistas.

BENALCÁZAR: *(Después de una pausa, en la que inclina la cabeza para después levantarla bruscamente.)* ¿Qué edad tiene usted, Álvarez?

ÁLVAREZ: Veintisiete.

BENALCÁZAR: ¿Y usted, capitán Bravo?

ESTANISLAO: Treinta y ocho.

BENALCÁZAR: *(Empieza a caminar por la escena con aire pensativo.)* ¡Yo tengo cuarenta y seis, de los cuales ocho transcurrieron en la prisión! Con frecuencia me pregunto si mi descontento con ustedes no se debe a mi imposibilidad de entender su humor, despreocupación, alocado valor; todos estos dones de la juventud, a los cuales parece me he desacostumbrado durante la guerra y mi permanencia en la prisión.

ÁLVAREZ: ¡No, Benalcázar! No se ha desacostumbrado, por lo menos, al humor y al valor. Y por eso lo queremos.

BENALCÁZAR: *(Se detiene un poco triste y asombrado.)* ¿Vosotros me queréis?

ESTANISLAO: Desde luego, Benalcázar, ¿no lo cree usted así?

BENALCÁZAR: *(Comienza de nuevo a caminar.)* La hermosa y briosa arrogancia de la juventud fue reprimida para siempre en mí en el colegio jesuita. El romanticismo revolucionario, que no era imaginable en la cruda miseria padecida por los mineros de mi Asturias... *(En voz queda y triste.)* ¡Eso es lo que ustedes tienen y a mí me falta! Sólo así se puede explicar mi actual comportamiento *(Emocionado.)* A veces me parece que en vuestras actitudes hay algo que lastima profundamente mi experiencia, mis conceptos de la disciplina y la responsabilidad ante al partido. Debo admitirlos, o apuntar nuevamente mi pistola hacia vuestros pechos.

ESTANISLAO: *(Bromeando, pero con voz triste.)* Acéptalos, Benalcázar; es malo apuntar la pistola hacia los pechos de los comunistas. Y aún más cuando se está convencido de que ellos no son, ni podrán ser, traidores.

BENALCÁZAR: *(Sombrío.)* Libramos una cruenta lucha.

ESTANISLAO: La pistola es el último recurso del comunista en esta lucha.

BENALCÁZAR: No tenemos tiempo de valorar todo esto. Para eso no bastan las fuerzas de un solo hombre.

ESTANISLAO: Precisamente por eso se requiere la valoración de todos y no de un hombre aislado.

BENALCÁZAR: *(Se detiene. Mira a los ojos de Estanislao.)* Peligrosa teoría, capitán Bravo.

ESTANISLAO: *(Sonriendo.)* La vida la convertirá inevitablemente en práctica.

BENALCÁZAR: No los arresto, sólo porque mañana todos nos enfrentaremos con la muerte.

ESTANISLAO: No rehuyas la verdad, Benalcázar. A nuestro arresto se opuso solamente tu conciencia de comunista y de hombre. Eso es todo.

BENALCÁZAR: *(Irritado.)* ¡Callaos! Me obligaréis a disparar contra vosotros y, después, contra mí mismo.

ESTANISLAO: *(Sonriendo.)* ¿Se da cuenta, hasta dónde pudiera llevarnos su práctica? El batallón se habría quedado sin oficiales. *(En la puerta de hierro se asoma el padre Santiago. Se detiene indeciso y se inclina reverentemente.)*

PADRE SANTIAGO: Buenos días, señores.

ESTANISLAO: Buenos días, padre, busca usted a los dueños, ¿verdad?

PADRE SANTIAGO: Sí, señor. Me he acostumbrado desde hace años a iniciar mi recorrido entre los parroquianos haciéndole una visita a la señora.

ESTANISLAO: Entonces, siéntese usted con nosotros, podremos tomar el café juntos.

PADRE SANTIAGO: Temo interrumpir su conversación. Voy a esperar en el parque. *(Mira con sorpresa y un poco preocupado hacia Benalcázar.)*

BENALCÁZAR: No se preocupe por mí, padre. Permita por una vez que la razón y la fe católica beban el café juntas. ¡Siéntese! *(Le ofrece una silla.)*

PADRE SANTIAGO: Gracias, señor. *(Se sienta en la silla al lado de la mesa.)* Santo Tomás de Aquino ha dicho que la razón y la fe no son tan hostiles como parece.

BENALCÁZAR: ¿Su obispo todavía no ha declarado hereje a Santo Tomás de Aquino?

PADRE SANTIAGO: ¡No, señor! Pero el obispo me amonestaría si me ve tomando café con ustedes.

BENALCÁZAR: ¿Y por qué no lo amonestó cuando se alistó en la columna libertaria?

PADRE SANTIAGO: Ese es un pecado por el cual seré castigado por el propio Dios. *(Mueve la cabeza con triste sonrisa.) (De la galería derecha sale Pilar, con un largo vestido*

amarillo con vuelos. Trae una guitarra y castañuelas en las manos. Todos la miran con asombro, pero ella, sin cohibirse, se dirige hacia la puerta de hierro.)

BENALCÁZAR: *(En voz alta, hacia Pilar.)* ¡Detente!

PILAR: *(Se detiene con postura artística. Mirando a Benalcázar por encima del hombro.)*
¿Señor?

BENALCÁZAR: ¿Tiene un pañuelo? *(Pilar saca un pañuelo, agitándolo en el aire con una sonrisa coquetona.)* Bien, déjalo caer; para que después te inclines a recogerlo, y así verte mejor.

PILAR: *(Deja caer el pañuelo en el suelo y luego lo recoge con un gesto elegante, sin perder su sonrisa)* ¿Lo quiere así, señor?

BENALCÁZAR: Gracias, querida... *(Mira hacia el padre Santiago)* Padre, ¿por qué Dios no encierra a esta mujer en un monasterio, en lugar de someterla a distintas pruebas con los anarquistas?

PADRE SANTIAGO: ¡Para purificarle el alma, señor! Dios se alegra más con los pecadores salvados que con los piadosos inmaculados.

PILAR: *(Irritada, hacia el padre Santiago.)* ¡Que me parta un rayo, si usted con su edad puede determinar si yo soy pecadora o santa! *(Pilar empieza a caminar irritada hacia la puerta de hierro, pero Álvarez la coge de la mano con intimidad.)*

ÁLVAREZ: ¿A dónde vas?

PILAR: A ensayar al aire puro, señor. Ya sabe que soy bailarina.

ÁLVAREZ: ¿Y quién tocará la guitarra?

PILAR: Voy a pedirselo a alguno de sus soldados.

ÁLVAREZ: ¡Dame acá la guitarra! *(Coge la guitarra en sus manos.)* No hace falta que busques a otro. *(Álvarez afina la guitarra y luego empieza a tocar una melodía con ritmo de bolero. La melodía contagia a Pilar y ella empieza a moverse suavemente. Termina con una precipitada pirueta y hace sonar las castañuelas. A su derecha sale Inés. Al verla, Pilar abandona el baile y Álvarez deja de tocar.)*

INÉS: *(Con sarcasmo, hacia Estanislao.)* No sospechaba que el ejército republicano fuese tan alegre... *(Mirando con aire hostil hacia Pilar.)*

ESTANISLAO: ¿Y por qué supone que debe ser triste?... *(Señala a Benalcázar.)* El compañero Benalcázar, comisario político de mi batallón.

INÉS: *(Mira con frialdad a Benalcázar.)* Se me había olvidado que en el ejército republicano hay comisarios políticos.

BENALCÁZAR: Lamento que mi presencia se lo recuerde.

INÉS: *(Secamente.)* ¡No estoy tan alterada como usted supone! *(Irritada, hacia Pilar.)*
¿Quién te permitió esa comedia?

PILAR: *(Enojada.)* ¡Esto no es ninguna comedia, señora! Debo mantener mi técnica.

INÉS: ¿Acaso pensaste quién va a servir el desayuno?

PILAR: ¡Don Sebastián! Él mismo quiso hacerlo: se puso el esmoquin de verano, con olor a naftalina...

INÉS: ¿Y se preguntaron si esto me agradaría?

PILAR: *(Irritada.)* Cuando los señores están entretenidos en el amor, los criados comienzan a obrar a su antojo.

INÉS: *(Después de una pausa, sonriendo hacia Benalcázar.)* Los frutos de la democracia, compañero comisario.

BENALCÁZAR: *(Contento.)* No son tan malos *(Pilar, quitándole la guitarra a Álvarez, se dirige presurosa hacia la puerta de hierro, pero de pronto se detiene. En la puerta de hierro se asoma Molinero, barbudo y desgredado. Pilar lo mira como petrificada. Luego, volviéndose rápidamente hacia atrás, mira con temor, primero a Inés, luego a Benalcázar.)*

INÉS: *(Con sosegada y amarga ironía.)* Es tu padre, Pilar ¿no le conoces?

PILAR: *(Con un grito doloroso, como si pidiera auxilio.)* ¡Don Sebastián, don Sebastián!... *(De la galería derecha sale rápidamente Sebastián con una botella de coñac en la mano. Enseña la botella a Molinero y con un gesto impaciente le indica que la coja, y entra en la casa. Molinero se aproxima, apresuradamente agarra la botella, después de lo cual observa a cada uno de los presentes. Al fin, su mirada se detiene sobre Pilar.)*

MOLINERO: *(Rogando.)* ¡Pilar! *(Empieza a gemir en voz baja)* ¡Pilar! *(Se ahoga en llanto.)*

PADRE SANTIAGO: Señores, debo prevenirles que este desgraciado está loco. La furia y la misericordia atormentan desordenadamente su alma enferma.

MOLINERO: *(Amenazando, hacia el padre Santiago.)* ¿Qué estás charlataneando, padre?

PADRE SANTIAGO: ¡Nada, hermano! Decía sólo que una gran desgracia te sucedió en la vida y ruego a Dios que sosiegue tu alma.

MOLINERO: *(Se acerca al padre Santiago.)* Yo a tu Dios le escupo, y a todos los santos y santas que lo rodean *(Quita el sombrero de ala ancha al padre Santiago, y lo arroja al suelo.)* ¿Acaso no sé cómo eras de joven? En la iglesia decías que debíamos ser

misericordiosos, mientras en la casa prestabas dinero con usura. ¡Desde el púlpito predicabas castidad a las mujeres, y en el confesionario acariciabas los senos de las jóvenes aldeanas! Nos predicabas mansedumbre cristiana, y a la vez bendecías a quienes nos explotaban y mataban (*Sonríe amargamente.*) ¡Ahora eres honorable, ya lo sé! La vejez afectó tu cuerpo bien alimentado, y el miedo al infierno te impone llevar una vida de santo! ¡Eres un hombre despreciable, padre Santiago! (*Después de una breve pausa para pensar, prosigue.*) Dicen que quieres casar a mi hija con el anarquista. ¿Es verdad eso? (*Con ironía.*) ¿De modo que la quieres hacerla esposa de un hombre de importancia, eh? Para que vaya a la corrida de las Pascuas en carroza y con lacayos, ¿eh? (*Ahogándose de risa y luego con lastimera voz.*) Eh..., viejo embustero, cerraste los ojos cuando el anciano perverso y paralítico sedujo a mi hija, y ahora la quieres casar con el anarquista (*Irritado y tajante.*) ¡Rufián! ¡Payaso! ¡Alcahuete ensotonado!

SEBASTIÁN: (*Se inclina y le entrega el sombrero al padre Santiago.*) ¡Permitan, señores, con este hombre hay que ser severos! (*Coge a Molinero por debajo de los brazos.*) ¡Vamos! ¡Basta! ¡No fastidies a los señores con tus habladurías de borracho! (*Trata de arrastrarlo hacia la galería derecha.*)

MOLINERO: (*Defendiéndose con furia.*) ¡Suéltame, mayordomo! No soy bandolero ni ladrón, para que me trates de esta forma (*Se libera de sus manos.*) ¡Sanguijuela! ¡Explotador! Antes robabas a los señores y ahora a la comuna.

BENALCÁZAR: ¡Suéltlenlo!

MOLINERO: (*Asombrado y con ironía, hacia Benalcázar.*) ¿Y ustedes quienes son, señores? ¿Franquistas? ¿Anarquistas? ¿Comunistas? O quizás bandoleros, que han venido a quitarle al campesino la piel renegrida de la espalda, que es lo único que le queda. (*Irritado.*) Escupo en sus caras, quienquiera que sean: ¡yo no le tengo miedo a nadie!

PILAR: (*Espantada.*) ¡Papá! (*Se precipita hacia Molinero y le tapa la boca con la mano.*)

ESTANISLAO: (*En voz queda*) ¿Oyó usted, Benalcázar?

BENALCÁZAR: (*Tosco*) ¡Sí, he oído! (Mira fijamente a Molinero).

ESTANISLAO: No olvide sus palabras: dice cosas aterradoras.

BENALCÁZAR: (*Lo mira irónica y fijamente.*) ¿Qué, se asustó?

ESTANISLAO: (*Irritado.*) ¡No! ¡Yo no le temo como usted a la verdad, Benalcázar!

PILAR: (Con pánico, apretando a Molinero hacia sí.) ¡Señor..., compañero comisario: él ..., él no se da cuenta de lo que dice! (*Besa a través de las lágrimas al padre.*)

BENALCÁZAR: ¡No temas, muchacha! No le vamos a hacer nada.

INÉS: (*Gritando histérica.*) ¡Continúa, Molinero! Tu locura se olvidó de acusarme a mí.

MOLINERO: (*Le señala sarcásticamente con el índice.*) La ramera que trajo aquí la comuna libertaria. (*Se ríe.*) (*Sebastián se precipita hacia Molinero y le pega una fuerte bofetada.*)

BENALCÁZAR: (*Coléricamente.*) ¿Quién le permitió tocar a este hombre?

SEBASTIÁN: (*Turbado.*) ¡Perdone, señor! Esa es la única forma de ponerle en su juicio. Está injuriando a la República.

BENALCÁZAR: (*Gritando.*) ¡Nosotros velaremos por el honor de la República y no ustedes! (*Pausa, durante la cual Molinero se queda mareado por la bofetada, después de lo cual su cara adquiere una apariencia de horror.*)

MOLINERO: (*Bajo, rogando, con la voz trémula.*) ¡Nobles señores! Perdonen al deplorable borracho desprestigiado. (*Se arroja de rodillas ante Sebastián, y empieza a besarle las manos.*): ¡Mayordomo... jefe...mi bienhechor! ¡sálvame si esta gente son anarquistas! Diles que doy a la comuna libertaria todo lo que daba a los amos.

BENALCÁZAR: (*Se aproxima a Molinero, sacudiéndolo por el hombro.*) ¡Hombre! ¿Tú has pasado el servicio, Molinero?

MOLINERO: (*Asustado.*) He pasado servicio militar, comisario. He peleado por Dios, por España y por don Alfonso XII en Cuba y las Filipinas.

BENALCÁZAR: (*Sombrío.*) ¡Entonces, levántate! (*Le ayuda a levantarse y luego se dirige colérico hacia Sebastián.*) ¡Lárguese de aquí! (*Sebastián sale presuroso por la galería derecha.*)

PILAR: (*Abraza molesta a su padre.*) ¡Entra, papá!

INÉS: (*Con voz alta y aguda, a Estanislao.*) ¡Capitán Bravo! ¡Dígale al comisario por qué hemos llamado a ese hombre!

BENALCÁZAR: (*Tajante, a Inés.*) ¡Ya lo sé, señora! (*Hacia Molinero.*) ¡Hombre! Ve a cavar la tumba del criminal que mató en ti la fe en la República. En el jardín y no en la bodega. Nosotros no ocultamos nada a nadie. (*Pausa durante la cual Inés, Pilar y el padre Santiago miran, pasmados, a Benalcázar.*)

MOLINERO: (*De nuevo con ironía hostil, a Benalcázar.*) ¿Y ustedes quiénes son, señores? ¿Franquistas? ¿Anarquistas? ¿Comunistas? ¿O quizás bandoleros, que...? (*De pronto se calla. Mira a Benalcázar con el anterior terror.*)

ÁLVAREZ: ¡Caramba!... ¡Este hombre está realmente loco!

PILAR: *(Llorando, fuera de sí.)* ¡Piedad, señor comisario! *(Aprieta a Molinero contra sí.)*

BENALCÁZAR: *(Va hacia Molinero y pone la mano sobre su hombro.)* ¡Tranquilízate, hermano! ¡De momento somos solamente hombres! *(Pausa, durante la cual todos miran a Benalcázar)*

PILAR: ¡Padre! Por primera vez estamos delante de hombres.

Telón

ACTO TERCERO

El mismo ambiente, por la noche. El escenario está alumbrado por una lámpara de petróleo que descansa sobre la mesa. Las siluetas de las palmeras y los naranjos se esbozan sobre el fondo rojizo del crepúsculo. Un centinela armado camina frente a la puerta de hierro. En el instante en que se levanta el telón, Pilar está sentada junto a la mesa, mientras toca a la guitarra una triste melodía andaluza. Por la puerta de hierro, desde el parque, viene Sebastián.

SEBASTIÁN: *(Con hastío)* Un *Junker* ha arrojado unas cuantas bombas incendiarias sobre el pueblo, y todo el batallón se ha lanzado a sofocar las llamas. Como si hubiese pasado quién sabe qué.

PILAR: *(Interrumpe la música.)* Había viento y el incendio podía acabar con todo el pueblo.

SEBASTIÁN: ¡Disparates! Esto lo dicen para convertir el episodio de la carretera en una hazaña. Sólo se incendió la casa del padre Santiago. Y varias casuchas alrededor de ella.

PILAR: Para usted, la casucha de un pobre no vale nada, pero para el campesino lo es todo.
(De nuevo comienza a tocar.)

SEBASTIÁN: *(Con cólera.)* ¡Deja esa guitarra! Terminaré por rompértela en la cabeza.

PILAR: Siempre que tiene miedo, se irrita. *(Deja la guitarra sobre una silla.)*

SEBASTIÁN: ¿Y tú, no tienes miedo? Si a Fernández y su banda se les ocurre venir, no hay quien los detenga.

PILAR: *(Se levanta.)* Los centinelas se quedaron en sus puestos.

SEBASTIÁN: Los centinelas no pueden detener a toda una banda de anarquistas.

PILAR: *(Irritada.)* A mi juicio, el capitán actuó como debía actuar.

SEBASTIÁN: Demagogia barata de un hombre sin ninguna personalidad.

PILAR: ¿Por qué sin personalidad?

SEBASTIÁN: Porque no se atreve a ver con sus propios ojos la única solución posible a la situación y le impone a la señora actos que pueden costarle la vida. (*Enfurecido.*) Cuando una mujer de su edad encuentra a un hombre joven, se vuelve tonta y se convierte en una caricatura.

PILAR: ¿Y qué diría usted si la señora le propone entregar *Arco Iris* sin lucha y él se niega a aceptarlo? ¡Nos entregaría en el acto a Juan Fernández!

SEBASTIÁN: Eso es precisamente lo que me irrita. (*Después de una pausa, con desprecio.*) Y la incapacidad de ustedes de influenciarle como mujeres.

PILAR: Hay dos tipos de hombres, don Sebastián. Unos que se guían por el honor y el raciocinio, y otros que dependen de los caprichos de sus mujeres y todo lo demás. El capitán es de los primeros.

SEBASTIÁN: ¿Quiere decir que se parece a un eunuco?

PILAR: ¡Usted es un eunuco, don Sebastián!

SEBASTIÁN: ¿Yo?

PILAR: ¡Sí, señor! Usted es un campesino a quien los aristócratas han convertido en un eunuco espiritual de su clase.

SEBASTIÁN: (*Va hacia ella y la sacude por los hombros, fuera de sí.*) ¿Te das cuenta de lo que dices? Si mañana se lo digo a los compañeros de la falange, te fusilarán.

PILAR: (*Se libera de su mano.*) No se atreverá. La señora lo despedirá inmediatamente. (*Pausa, en la cual Sebastián la mira estupefacto. Luego se sienta junto a la mesa. De la galería derecha sale Inés.*)

INÉS: (*Excitada.*) ¿Qué pasa? ¿Volvió el capitán Bravo?

SEBASTIÁN: (*Sarcástico.*) No sabemos nada, señora. Nosotros estamos bajo arresto. Sólo usted tiene derecho a salir del parque.

INÉS: ¿Molinero está trabajando?

SEBASTIÁN: ¡Sí! Adelante hacia el reino subterráneo diez centímetros por hora. La primera cosa que verán los anarquistas, será ese hoyo.

PILAR: (*Enfurecida.*) Usted no tiene derecho a burlarse de mi padre, don Sebastián. Él es viejo y decrepito. ¿No le basta haberlo enredado en un crimen que le puede costar la vida? (*Pausa durante la cual Inés echa una mirada fría a Pilar.*)

INÉS: (*Se acerca a Sebastián.*) ¿Usted dio a los soldados algo para beber?

SEBASTIÁN: *(Con sarcasmo.)* Les llené las cantimploras de coñac. Y con eso me he puesto la sogá al cuello. Sólo falta que el comisario conozca la demencia de usted para que, de un puntapié, retire la silla que me sostiene.

INÉS: *(Después de una pausa, mirándolo fijamente.)* Adopte una actitud decente cuando hable conmigo.

SEBASTIÁN: *(Irónicamente.)* ¡Perdone! *(Se levanta despreocupado y se encamina hacia la galería derecha, sin pararse, sonriendo amargamente.)* Usted es como la dama del torneo, que echa su guante entre el leopardo y el tigre, y luego le pide al fiel caballero que se lo traiga a su palacio.

INÉS: *(Con una breve sonrisa.)* ¡Qué hay de común entre su personalidad y la actitud de los caballeros, Sebastián?

SEBASTIÁN: *(Sale por la galería derecha.)*

INÉS: *(Enfurecida, a Pilar.)* ¿Tú también tienes miedo?

PILAR: *(Tajante.)* ¡No! ¡No tengo miedo! Pero usted no tiene derecho, por sus propios sentimientos, a poner en peligro la vida de otras personas. Ya lo ha hecho bastante.

INÉS: *(Amargamente, para sí misma.)* Rebelión de la llamada fiel servidumbre. Y en el momento preciso en que debo contar con su solidaridad.

PILAR: Toda solidaridad tiene límites. Sebastián me informó acerca de sus intenciones.

INÉS: Y esas intenciones te indignaron, ¿Verdad?

PILAR: No puede justificar su egoísmo.

INÉS: *(Con sarcasmo.)* ¡Qué cambio! Ayer me aconsejabas poner este egoísmo por encima de todo.

PILAR: *(Amargamente.)* Un verdadero viraje, señora. Los cambios son horribles cuando sentimos la verdad en nuestro propio corazón.

INÉS: Te conmovió el melodrama que el comisario interpretó esta mañana con tu padre, ¿no es así?

PILAR: ¿Acaso le asombra?... ¿Por qué no admite que la desgracia de un padre puede conmover a una ex campesina? ¿O es que semejantes sentimientos son accesibles sólo a los aristócratas?

INÉS: ¿Con quién hablo ahora? ¿Con la campesina que yo quería como a mi propia hermana o con la cortesana de Sevilla que se hizo meretriz de mi padre?

PILAR: Con las dos. Pero hablemos con claridad, señora. Usted nunca me ha querido como a una hermana. Usted me quería como una señora puede querer a sus caballos o a sus perros.

INÉS: ¡Ingrata! (*Se sienta en una silla al lado de la mesa.*) ¡Siéntate, quiero hablar con la campesina!

PILAR: (*Sentándose también.*) ¿Y por qué no con la cortesana también? Eso no la humillará. Las cortesanas se diferencian de las campesinas solamente en que unas venden a los aristócratas demasiado caros sus cuerpos.

INÉS: (*Maliciosamente.*) Para lucir sus joyas cuando seducen a viejos chiflados, ¿Verdad?

PILAR: ¿Acaso a las damas nobles no les gusta también lucir sus joyas, señora? Sólo que ellas obtienen las condiciones para ello como una renta hereditaria, y nosotros, de viejos chiflados con los que nos acostamos.

INÉS: Tú te vendiste por codicia, y no por necesidad. Tenías comida y alojamiento.

PILAR: (*Con una leve risa.*) ¡Oh, señora! ¿Dónde se quedó el humanismo de su pensamiento por los heroicos Sancho Panza? Es extraño cómo el odio ensordece el impulso noble de su alma que en un tiempo le movió a rebelarse contra su medio. ¿Acaso el hombre es como los animales, que puede vivir sólo con la comida y el alojamiento? ¿Acaso no quiere recibir educación y ser tratado por los que lo rodean como igual? (*Después de una pausa, en voz baja, amargamente, y reflexionando.*) Cada día se producía alguna bagatela que me demostraba el inimaginable y humillante abismo entre la señorita aristocrática y la muchacha del pueblo. Yo debía soportarlo sin protestas, porque la tierra, la vida, el destino, nuestro honor... ¡todo!, está en manos de los aristócratas. (*Con una furia creciente, levantándose.*) ¿Pensaron ustedes en mi dignidad? ¿Recordaron alguna vez a mi padre, a quien vuestra arbitrariedad convirtió en un guiñapo, y le privó de su juicio? Lo que ocurrió esta mañana no fue un melodrama, sino un acontecimiento que me abrió los ojos. ¡No usted, la aristócrata rebelde, sino estos hombres que llegaron ayer y caerán esta noche, son los verdaderos defensores de los campesinos! (*Después de una pausa.*) ¿Todavía le asombra mi cambio, señora?

Inés. (*Se ríe.*) ¡Ya no! Pero con esta transformación aspiras a conquistar al capitán, ¿verdad?

PILAR: ¿Sospecha usted que yo quiero arrebatárselo al capitán?

INÉS: (*Maliciosamente.*) No lo conseguirás. Para él nunca dejarás de ser una ramera sobornable que trabaja para los falangistas.

PILAR: (*Amargada.*) Sí, usted le ayudó demasiado para que él viera en mí tan sólo a una vendida. (*Pensativa y con tristeza.*) ¿Y cómo actuó usted? Ordenó a Sebastián que emborrachara a sus soldados. Me pide a mí que vaya con Álvarez a la ciudad. Y usted, mientras tanto, le propondrá al capitán un paseo a caballo bajo la luz de la luna hasta las rocas de San Miguel, ¿verdad? (*De nuevo con amargura.*) Una vez más reserva para sí el romanticismo, y deja para mí la seducción vulgar en algún bar. (*Pausa durante la cual Inés la mira escrutadoramente y con tensión.*)

PILAR: (*Con ironía inesperada.*) ¿Y se llevara consigo el lazo?

INÉS: (*Hoscamente.*) ¿Qué falta me hace el lazo?

PILAR: Quizás cuando el capitán oiga el cañoneo, se precipite hacia *Arco Iris*... y como usted maneja tan hábilmente el lazo... Por la mañana se lo traerá a los franquistas como un caballo domado. (*Se ríe.*)

INÉS: (*Con un grito de furia se levanta de la silla.*) ¿Por qué te ríes? Sería capaz de hacer hasta eso para apartarlo de la guerra y arrancárselo a la muerte. (*Después de una pausa, con desprecio.*) ¡Ve! Cuéntale todo al capitán o al comisario. La traición es tu naturaleza.

PILAR: (*Amargamente.*) ¡Mi naturaleza! ¿Acaso usted no cerró los ojos ante ello para lograr la rehabilitación de sus desafueros con los anarquistas, después de la guerra? ¡No! ¡No le diré nada a nadie, señora! Pero tampoco seré cómplice de su vileza.

INÉS: Tiembles ante los falangistas por tu pellejo, ¿verdad?

PILAR: (*Con ironía amarga, pero dignamente.*) ¡Oh no! Simplemente observaré una vez más la absurda ley de la fidelidad feudal. Está por debajo de mi dignidad permitirle pensar que deseo destruirla ante el hombre a quien ama. (*Por la puerta de hierro vienen del parque Estanislao, Álvarez y el padre Santiago. El último trae consigo un hato de ropa.*)

ÁLVAREZ: (*Hacia el padre Santiago.*) Yo pienso que, si Dios ha mandado fuego a su casa, debe ser indicio seguro de su furia por su hostilidad hacia la República.

PADRE SANTIAGO: ¿No puede admitirse la explicación contraria, señor? ¿Qué él esté enfadado por mi simpatía hacia ella?

ESTANISLAO: Es posible, el padre Santiago ha reconocido cosas que haría revolverse de furia en una tumba a los arzobispos de Toledo.

INÉS: (*Hacia los tres.*) Parece como si no vinieran de un incendio, sino de alguna fiesta. (*Hacia el padre Santiago.*) Siento mucho el incendio de su casa, padre.

PADRE SANTIAGO: ¡Gracias, doña Inés! Considero que este incendio es una lección que me ha mandado Dios.

ÁLVAREZ: ¿No le parece que Dios ha puesto un precio bastante alto por las lecciones que le da..., una casa..., y bastante comfortable además?

PADRE SANTIAGO: ¡Ahora me siento más virtuoso que antes, señor! Como en los puros tiempos evangélicos, cuando los pastores cristianos sólo tenían una camisa sobre sus espaldas (*Muestra sonriente el hato de ropa.*)

ESTANISLAO: Así los campesinos creerán más en lo que usted les dice desde el púlpito.

PADRE SANTIAGO: (*Con una mansa sonrisa de simpatía hacia Estanislao.*) ¿Verdad? (*Con tristeza hacia Inés.*) Una mala noticia, señora. El cofre con los recuerdos de su madre, doña Asunción, ha sido devorado por el fuego.

ESTANISLAO: (*Rápido, a Inés.*) Le dije a mi compatriota que lo buscara. Espera a que las brasas se apaguen.

INÉS: (*Haciendo un gesto con la mano.*) Una preocupación inútil, capitán. ¿Acaso debemos pensar en eso ahora? (*Simultáneamente, a Estanislao y a Álvarez.*) Les doy las gracias por la ayuda que prestaron a los campesinos. ¿Hay algún lesionado entre los muchachos del batallón?

ÁLVAREZ: ¡No, señora! Este incendio es como agua tibia en comparación con el petróleo encendido que los lanzallamas alemanes hacen llover a veces sobre nuestras trincheras.

INÉS: (*Con un gesto de terror y repugnancia.*) ¡Cállese! (*Enseguida se recupera.*) A las mujeres no nos gusta que nos hablen de la técnica militar.

ÁLVAREZ: ¡Correcto! Ellas son la mitad humanitaria del género humano. ¿Y no sería oportuno acompañar su agradecimiento con un copa de coñac?

INÉS: Es lo que pensaba hacer, precisamente. (*Hacia Pilar.*) ¡Pilar! ¡Ocúpate de ello!

ESTANISLAO: (*Con reproche hacia Álvarez.*) ¡Álvarez!

ÁLVAREZ: (*Hace un gesto a Pilar.*) ¡Deja, Pilar! El capitán no permite que bebamos.

PILAR: (*Secamente.*) ¡Quizás tenga razón!

ÁLVAREZ: ¡Ah, sí! Los jefes siempre tienen la razón.

ESTANISLAO: (*A Pilar.*) ¡Pilar! ¡Tráele al capitán Álvarez una copita de coñac, pero solamente una.

ÁLVAREZ: ¡Espera, Pilar! Voy a pedirle otro premio a la señora. (*Hacia Inés.*) ¿Me permite pasar unas cuantas horas con Pilar en la ciudad?

INÉS: (*Rápido y con emoción.*) ¡Por supuesto! ¡Siempre que ella lo quiera!

ÁLVAREZ: (*A Pilar.*) ¿Pilar?

PILAR: (*Seca.*) No tiene suerte esta noche, teniente Álvarez. No tengo deseos de ir a la ciudad.

ÁLVAREZ: Entonces... no me es permitido ni beber ni bailar, ¿no es así?

INÉS: Pida otro premio, teniente.

PILAR: (*Tajante y en voz alta.*) Yo le haré una proposición. (*Hacia Álvarez.*) ¿No quisiera usted, en vez de ir a la ciudad, que yo les cante esta noche a los soldados La marcha del Quinto regimiento, y la canción de los cuatro generales? Formaremos también una pequeña orquesta de guitarras: podrá bailar una jota aragonesa.

INÉS: ¿Y por qué no un bolero, Pilar? Eso les gustará más a los soldados.

PILAR: ¡La jota aragonesa es el baile combativo de los españoles, señora!

ESTANISLAO: (*Contento.*) ¡Excelente idea, Pilar! Yo también asistiré.

INÉS: (*Secamente, a Estanislao.*) Capitán Bravo, ¿no recuerda usted que le propuse ir a caballo hasta San Miguel después de la cena? Bajo la luz de la luna, sus rocas brillan fabulosamente.

ESTANISLAO: (*Levemente confundido.*) ¡Oh, lo había olvidado! ¡Pero eso es bastante difícil ahora, señora!

INÉS: (*Sarcásticamente.*) No quiere perderse la jota aragonesa.

ESTANISLAO: (*Sonríe.*) ¡No! Simplemente creo que, después de la fiesta, el teniente Álvarez tendrá derecho a ir con Pilar a la ciudad. En este caso, el batallón no debe quedarse sin ningún oficial.

INÉS: (*Con sarcasmo.*) ¿Es este el reglamento del ejército republicano?... ¿Cuándo el teniente se entretiene, el capitán se hace cargo de sus deberes?

ESTANISLAO: ¡Sí, señora! Así actuamos, cuando en muchas ocasiones el teniente ha sacrificado su descanso por el capitán.

INÉS: (*A Álvarez.*) ¿Qué opina usted,... Álvarez?

ÁLVAREZ: Lo que puede esperarse, señora. ¿Supone usted que pueda privarla del paseo con el capitán hasta San Miguel?

PILAR: (*En voz alta y enfadada.*) ¡Gracias, teniente Álvarez! (*Sale rápidamente por la galería derecha.*)

ÁLVAREZ: (*Mira asombrado a Pilar que sale.*) ¿Qué se imagina esta mujer?

INÉS: Piensa que no debe hacer diferencias entre ella y yo. *(Sonriendo a Estanislao.)* Como no las hace... el capitán Bravo, ¿verdad?

ESTANISLAO: *(Con el ceño fruncido.)* La causa es más seria, señora. Entre el enemigo hay indicios de agitación.

ÁLVAREZ: En el peor de los casos, no nos atacarán antes de mañana.

ESTANISLAO: Temo que podamos ser sorprendidos esta noche, Álvarez. La retirada de nuestras brigadas ha comenzado y esto incitará a los enemigos a apresurarse. *(Pausa, en la cual todos miran con preocupación a Estanislao.)*

PADRE SANTIAGO: *(En voz baja y emocionada.)* Rogaré a Dios que guarde la vida de los hombres generosos. *(A Inés.)* Señora, permítame retirarme con su padre.

INÉS: *(Distraída.)* ¡Vaya, padre! *(El padre Santiago sale por la galería derecha.)*

ÁLVAREZ: Yo tengo que dar una vuelta para ver a los soldados, mi capitán. *(Golpeando los tacones.)* Y también quiero informarles del espectáculo que ofrecerá Pilar.

ESTANISLAO: ¡Muy bien! ¡Hágalo, Álvarez! *(Álvarez sale por la puerta de hierro.)*

INÉS: *(Nerviosa.)* ¿Qué significa esto? ¿Es el deseo de no ofender a Pilar?... ¿O un acontecimiento que espera de veras?

ESTANISLAO: ¿Por qué no deja en paz a esa infeliz muchacha?

INÉS: Porque se esmera demasiado en complacerle a usted... ¿Pero realmente espera un ataque?

ESTANISLAO: ¡Sí! Y sería bueno decirle qué debe hacer en este caso. El punto de apoyo de nuestras posiciones será el pueblo, pero algunas balas pueden alcanzar este lugar. Es necesario que a los primeros disparos usted se vaya con su padre al sótano.

INÉS: *(Con furia.)* ¿Y esperar con las manos cruzadas, verdad?

ESTANISLAO: *(Después de una pausa.)* ¿Por qué está tan nerviosa?

INÉS: ¿Y cómo quiere que esté? ¿Debo exaltar con canciones y bailes el espíritu combativo de sus soldados?

ESTANISLAO: Esa es la única cosa razonable que se nos puede proponer ahora.

INÉS: *(Cansada y sin esperanza.)* Entonces, ¿no podremos ir a San Miguel, verdad?

ESTANISLAO: ¡Oh! *(Con una risa breve.)* Usted se imagina la guerra como un tiroteo entre unas cuantas personas en los llanos deshabitados de Venezuela... Yo debo estar aquí en todo momento, para mandar mi batallón.

INÉS: *(Después de una pausa, gritando coléricamente.)* ¡Entonces, arreste y detenga en el sótano a la estúpida que le ama! ¡Aplaste con marchas militares y jotas aragonesas

el dolor que desgarrar su corazón! ¡Enarbole la muerte como consigna última y sublime de la República!

ESTANISLAO: (En voz baja, aproximándose a ella.) Para los vivos, el amor y la muerte se convierten en recuerdo, y el recuerdo, en sabiduría.

INÉS: ¿Y para los muertos?

ESTANISLAO: (*Casi en broma.*) Desaparecen con ellos.

INÉS: ¡Exactamente! ¿Qué le pueden interesar a los vivos?

ESTANISLAO: (*Con una sonrisa breve.*) Un poeta nuestro ha dicho que los que mueren por la libertad son inmortales.

INÉS: (*Con cólera.*) ¡No me interesa lo que dicen los poetas en su bárbaro idioma!

ESTANISLAO: (*En voz baja.*) En mi bárbaro idioma se ha dicho una de las más geniales verdades sobre el hombre.

INÉS: ¿Usted me propone vivir con esta verdad? (*Con amargura.*) No toda verdad es sabiduría.

ESTANISLAO: Pero ésta que ha sido dicha por nuestro poeta es una sabiduría milagrosa y sublime. ¡Este es la sabiduría de Álvarez, de Benalcázar, de mis soldados, que esta noche o mañana caerán muertos! Esta es la sabiduría de todo el pueblo español que lucha por su libertad. Esta es la sabiduría de su verdadera República, que hoy perece y mañana resucitará de nuevo, para vivir en la eternidad.

INÉS: ¿Y para qué necesitáis esta sabiduría si vosotros dejaréis de existir?

ESTANISLAO: ¡Para entregarla a los vivos, Inés! A los que vienen detrás de nosotros y empezarán la lucha de nuevo. Éste es el sentido de las batallas que debemos llevar hasta el fin.

INÉS: ¿Hasta el fin?

ESTANISLAO: ¡Sí, hasta el fin!

INÉS: ¿Es todo lo que puede decir?

ESTANISLAO: (*Con un inesperado rigor.*) ¿Qué más?

INÉS: (*Amargamente.*) ¿Acaso no hay en usted una chispa de amor que podría por lo menos hacerle pensar un poco?

ESTANISLAO: (*De nuevo cálidamente y con compasión.*) El amor y la libertad son la misma cosa, Inés. ¿Acaso el esclavo puede querer antes de ser libre? ¿Y acaso el liberado que no se atreve a amar es realmente libre? (*Pausa durante la cual Inés lo mira fijamente.*)

ESTANISLAO: *(Animado y sonriendo.)* Así es, efectivamente. Anoche, nosotros nos liberamos por un instante de todo lo que nos separaba. Puede que así se ame la gente en el mundo futuro. ¡Nosotros lucharemos precisamente por ello, para liberarles de las cadenas clasistas, de la violencia, de la hostilidad y de la estupidez que les impide amarse!...

INÉS: *(En voz baja, triste y con la respiración contenida.)* ¡Bandido! ¡Es un bandido, inteligente, astuto y sin conciencia! Me salvó la vida para burlarse ahora de mi locura, ¿no es eso?

ESTANISLAO: *(Se ríe.)* ¡Mire, qué noche! *(Muestra la luna.)* Una noche de luna verde y bandidos andaluces.

INÉS: *(Amargamente.)* Loca y cruel como han sido todas las noches españolas, desde que empezó la guerra.

ESTANISLAO: *(Pensativo.)* ¡Sí, posiblemente! Aunque, para mí es un noche de reflexión. Una noche en la que uno se reafirma a sí mismo. Una noche que a uno le parece premio por todo lo hermoso que has hecho en la vida. *(Mira a Inés sonriendo y con una leve tristeza.)*

INÉS: *(Amargamente.)* ¿Y luego?

ESTANISLAO: ¿Qué importa lo que venga después?

INÉS: *(Tensa.)* ¡Luego, el fin! *(Con cólera.)* ¡El fin! *(Con histeria.)* ¡Fin! *(Abraza débilmente una de las dos columnas, y empieza a sollozar.)* *(En la puerta de hierro, viniendo del parque, aparece inesperadamente Benalcázar. Se detiene y mira a Inés, que sigue llorando.)*

BENALCÁZAR: *(Tajante y con sarcasmo.)* ¿Un drama?

INÉS: *(Con cólera, después de una larga pausa, mira hacia él.)* ¡Sí, señor comisario! España abunda en dramas ¿no lo sabía usted?

BENALCÁZAR: ¡Mejor que usted misma! ¿Pero, por qué mete en ellos a los extranjeros?

ESTANISLAO: ¿Todavía me considera extranjero?

BENALCÁZAR: *(Con cólera y gritando.)* ¿Y qué es? Su negligencia respecto al batallón que la República le ha confiado mandar, es criminal.

ESTANISLAO: *(Seco y tranquilamente.)* ¿Qué ha ocurrido, Benalcázar? ¡Explique!...

BENALCÁZAR: *(Fuera de sí.)* ¿Quién ha permitido a esta mujer mandar a los soldados un tonel de coñac?

ESTANISLAO: *(Con estupefacción.)* ¿Cómo es posible eso? *(Mira involuntariamente a Inés.)*

BENALCÁZAR: ¡Es posible! Mientras usted está viviendo dramas amorosos, el enemigo está haciendo sabotajes.

ESTANISLAO: *(Secamente.)* ¡Déjeme ahora, Benalcázar! Ocúpese como pueda del batallón, y yo me encargaré de buscar a los culpables.

BENALCÁZAR: *(Con desprecio.)* Si no se enternece de nuevo.

INÉS: *(Con desesperación.)* No se enternecerá. La guerra y la muerte harán su trabajo hasta el final... *(Pausa durante la cual Benalcázar mira asombrado a Inés y a Estanislao. Luego, con un movimiento brusco, sale por a puerta de hierro.)*

Estanislao *(Se aproxima rápidamente a Inés.)* ¿Usted ha hecho eso?

INÉS: ¡Sí!

ESTANISLAO: *(En voz baja, lleno de indignación.)* Porque los falangistas van a atacar *Arco Iris* esta noche ¿verdad? Y en lugar de prevenirles, intentó alejarnos de aquí a Álvarez y a mí, y emborrachar a mis soldados, ¿no es verdad? ¡Para que nos degüellen a todos como a ovejas!

INÉS: *(Con un grito de terror.)* ¡No! Eso no iba a ocurrir!

ESTANISLAO: Miente, porque ahora está temblando por su vida, ¿no es así?

INÉS: *(Desesperada.)* ¡No lo piense, no estoy temblando por mi vida! *(Estanislao pega una fuerte bofetada a Inés. Ésta lo mira, petrificada. Estanislao se sienta en una silla próxima a la mesa.)*

INÉS: *(En voz baja, después de haberse recuperado y poniéndose la mano sobre la mejilla.)* ¡Quería que venciéramos juntos la muerte!

ESTANISLAO: *(Con amargo suspiro.)* ¡Yo debí prever, y no condenar su actitud!

INÉS: *(Con amargura y tristeza.)* ¡Usted prevé mal! Usted no es una persona libre, no puede, no se atreve a querer a la mujer para quien en sólo una noche usted se convirtió en lo más importante de este mundo; usted está dispuesto a pisotearle a causa de su remoto e inaccesible sueño.

ESTANISLAO: *(Con brusquedad.)* ¡Sí, justamente en eso consiste mi libertad!

INÉS: ¿Y a eso usted llama amor?

ESTANISLAO: ¡Sí, eso es amor! Más fuerte, más valeroso que si usted fuera de mi mundo, y yo fuera del suyo. Pero usted no lo merece.

INÉS: Entonces... En vano hemos pensado en que nos podíamos amar.

ESTANISLAO: ¡Sí, muy estúpidamente y en vano! *(Pausa durante la cual Inés se aproxima a él y le rodea el cuello con los brazos.) (Se levanta de pronto.)* ¡Fuera de aquí!

(Pausa, durante la cual Estanislao se sienta nuevamente en su lugar. Por la cara de Inés pasa una expresión de tristeza, luego de resignación y al fin de orgullo. Con movimientos bruscos y paso decidido, sale de la galería derecha. Detrás de una de las columnas, en el mismo fondo de la galería, asoma Pilar con la guitarra en las manos, y el ya conocido vestido amarillo de vuelos. De manera patética empieza a cantar La marcha del Quinto regimiento, acompañándose con la guitarra. Estanislao la mira por un instante, distraído e indiferente, todavía sentado. Después de terminar la canción, Pilar se dirige a él con la guitarra.)

ESTANISLAO: *(Después de una pausa, mirándola fría e inteligentemente.)* Estás ensayando, ¿verdad?

PILAR: ¡No, señor! Lo canté para usted.

ESTANISLAO: *(Después de una pausa durante la cual la mira escrutadoramente.)* ¡Siéntese! *(Le señala una silla al lado de la mesa.)*

PILAR: ¡No me atrevo, señor!... Doña Inés se irritará si me ve conversando con usted de igual a igual... y su ira puede afectarle también a usted... ¡Hasta los capitanes del ejército republicano se convierten en papanatas ante el orgullo y esplendor de las damas nobles!... Además, debo pensar también en la comida... Estas damas pueden morirse de hambre si alguien no se preocupa de darles de comer.

ESTANISLAO: Tu desfachatez es cada vez mayor.

PILAR: ¡Sin ella, nadie me hubiera respetado, señor!

ESTANISLAO: ¡Siéntate!... *(Le señala otra vez la silla)* ¡Quiero conversar contigo! Con el riesgo de que me llames otra vez papanatas.

PILAR: Yo le llamé así sólo para empezar la conversación.

ESTANISLAO: ¿También este truco lo aprendiste de Pedrina?

PILAR: ¡Sí!... Todo lo malo que usted ve en mí lo he aprendido de Pedrina. Yo era su alumna predilecta.

ESTANISLAO: ¡No lo dudo!... ¿Y de quién aprendiste lo bueno que a veces veo en ti?

PILAR: ¡De doña Inés, señor!

ESTANISLAO: ¿La quieres?

PILAR: Difícilmente me decidiría a odiarla.

ESTANISLAO: ¿Pero eso no te impide que te burles cruelmente de ella, verdad?

PILAR: ¡Doña Inés parece una joya antigua!... ¡Ella es simplemente un ejemplar único en el museo moderno de los aristócratas españoles! ¡Uno puede amar su belleza y

burlarse de su inutilidad! (*Pausa, durante la cual Estanislao enciende un cigarrillo y mira, pensativo, su humo.*)

PILAR: ¿En qué piensa, capitán Bravo?

ESTANISLAO: (*Con amargura y un poco de enfado.*) ¡En mi lejana patria, Pilar!... En ella hay un lugar remoto donde las mujeres bailan sobre ascuas.

PILAR: (*Con asombro.*) ¿Sobre ascuas? ¡Es curioso!... ¡Cuéntemelo detalladamente!

ESTANISLAO: ¡Excavan un hoyo no muy profundo, largo y ancho como este patio aproximadamente!... Después prenden en él un fuego grande, y cuando ya se ha formado una capa de brasa espesa, de unos cuantos centímetros, empiezan a bailar sobre ella.

PILAR: ¡Imposible!... Probablemente bailan con sandalias de suelas gruesas y sus faldas están impregnadas de algo.

ESTANISLAO: ¡No!... Bailan completamente descalzas y sólo se levantan las faldas por encima de las rodillas.

PILAR: (*Excitada.*) ¿Y sus pies?... ¡Seguro que se queman horriblemente!

ESTANISLAO: ¡No! ¡No sé qué pasa, pero no se queman!... Ni el fuego deja huella alguna sobre la piel de sus plantas.

PILAR: ¡Pero, entonces... son brujas!

ESTANISLAO: (*Sonríe.*) Algunos, de veras las consideran brujas.

PILAR: ¿Y cómo es la danza que bailan?

ESTANISLAO: ¡Es una danza antigua!... Se parece un poco a la jota aragonesa.

PILAR: Usted sabe bien cómo la bailan. ¿La ha visto con sus propios ojos?

ESTANISLAO: Sí, la he visto a menudo porque estaba internado en esa región por la policía... Pero una vez, una de las danzantes tuvo un ataque cardíaco, cayó y murió en el fuego...

PILAR: (*Con admiración.*) ¡Pero eso es estupendo!... ¡Morir bailando sobre ascuas!

ESTANISLAO: ¡Que va!... Más bien es estúpido.

PILAR: ¡Seguro que en otros tiempos esa mujer se había enamorado de alguien!

ESTANISLAO: ¡Es posible!... Para decidirse a esta hazaña con el corazón enfermo... ¡Pero tú te pareces a ella, Pilar!... ¡Tú bailas sobre las ascuas de la guerra y tal vez morirás sobre ellas!

PILAR: (*Sonríe.*) ¿Por eso me contó este embuste, señor?

ESTANISLAO: ¡No!... La danza que te describí no es ningún embuste.

PILAR: ¿Y qué es?... Por lo menos la comparación...

ESTANISLAO: Una manera amistosa de conversar francamente.

PILAR: ¿Entonces, prepararme para un interrogatorio?

ESTANISLAO: ¡Sí!... *(Sonríe con amargura.)*

PILAR: ¿Y qué pasará si me niego a contestar a sus preguntas?

ESTANISLAO: ¡Nada!... Cuento sólo con tu buena voluntad.

PILAR: *(Sarcásticamente.)* ¿No es bastante que cuente sólo con doña Inés, señor?

ESTANISLAO: *(Bruscamente, después de una pausa.)* ¡No!

PILAR: *(Sonríe.)* ¡Es raro!... Doña Inés tiene todos los motivos para sentirse moralmente comprometida con usted.

ESTANISLAO: *(Secamente.)* Doña Inés siente un deber sólo hacia su propia persona.

PILAR: *(Sonriendo.)* ¡Ah, sí!... ¡Sin ese deber los aristócratas no podrían ser aristócratas!
¿Por qué se dirige a mí, señor?

ESTANISLAO: *(Bruscamente.)* ¡Porque tú eres hija del pueblo, Pilar!

PILAR: ¿Y qué?

ESTANISLAO: Podrías decirme algunas cosas partiendo de otro punto de vista.

PILAR: Perdone, pero yo soy como mi padre; igualmente indiferente hacia la monarquía, la república y la comuna libertaria.

ESTANISLAO: Si a tu padre le puedo perdonar eso, a ti no te lo podría perdonar.

PILAR: Hay cosas que los republicanos no podrían perdonarse ni siquiera a sí mismos.

ESTANISLAO: *(Sombriamente.)* Los comunistas no tienen la culpa.

PILAR: ¿Y si cambia la situación?

ESTANISLAO: *(Brusca y brutalmente.)* ¡Yo sé que tú prestas servicios a la falange, Pilar!

PILAR: *(Empieza a reír alegremente.)* ¿Sí?... ¿Qué le hizo llegar a esta conclusión?

ESTANISLAO: Tu intento de entrar en mi cuarto anoche.

PILAR: *(Bajo y con tristeza.)* ¡Se torna grosero!... La manera en que hablamos hasta ahora no da razón para eso.

ESTANISLAO: No es muy agradable que te crean tonto y traten de espiarte. Te digo esto *como* una premisa para nuestra conversación ulterior.

PILAR: ¿Y qué es lo que había que espiar?... Restos miserables de un batallón destruido, ocho ametralladoras, varios lanzallamas y un cañón de infantería.

ESTANISLAO: El cañón no es de infantería, sino antitanque.

PILAR: ¡Bien, se lo voy a reportar a los franquistas!... ¿Pero acaso para saber esto tenía que dormir con usted?

ESTANISLAO: ¿Entonces por qué entraste en mi cuarto?

PILAR: ¡Porque usted me gustó!...

ESTANISLAO: (*Sonríe con indulgencia.*) ¡Pilar!... Si quieres pasar por idiota, lo haces mal... Y si quieres decir que yo te gusto lo haces de una manera bastante vulgar.

PILAR: (Con asombro.) ¿Acaso parezco tan obtusa, señor? (Después de una pausa.) Pero, usted no quiere preguntar cómo soy, ¿verdad?

ESTANISLAO: (*Sombriamente.*) ¡Yo sé cómo eres!... Te pregunto cómo es doña Inés... Además de una joya antigua de la cual uno puede burlarse o admirarla. Llega el momento en que debo decidir tu destino... Te pregunto en nombre del pueblo.

PILAR: ¡Oh, señor!... (*Ríe casi sarcásticamente.*) ¡En este momento al pueblo no le interesa para nada sus relaciones con doña Inés!... ¿Por qué se esconde detrás del nombre del pueblo?... De hecho, usted me pregunta si los sentimientos de ella hacia usted son sinceros o no... ¡eso es todo!... (*Pausa en la que los dos se miran, inmóviles. La cara de Estanislao expresa un recogimiento lúgubre, y la de Pilar, tristeza leve e irónica.*)

ESTANISLAO: (*Bruscamente, levantándose de la silla.*) ¡Basta, Pilar! ¡El interrogatorio se acabó!... ¡Tú no quieres decirme nada!

PILAR: ¡Al contrario!... ¡Quisiera decirle todo, señor! ¡La dignidad humana hizo que en otros tiempos doña Inés se rebelara contra este mundo, pero su alma se quedó cubierta del moho feudal del pasado, como las paredes de esta vieja vivienda!... ¡Ella le ama, pero este es un amor salvaje y apasionado, incomprensible para usted!... ¡Antiguo y magnífico como su alma, bárbaro y presto a todo como las pasiones en nuestros romances y antiguas crónicas caballerescas!... (*Sonríe tristemente.*) Pero a usted le gusta precisamente este anacronismo suyo, ¿verdad?

ESTANISLAO: (*Secamente.*) Me gustó sólo tu consideración por ella.

PILAR: (*Pensativa y con tristeza.*) Usted no debe odiarla, señor... ¡Ella lo quiere!... ¡Ella es lo que es!... No podría ser otra.

ESTANISLAO: *(Seca e indiferentemente.)* Da igual como es. (Pausa, en que se oye la corneta que toca la retreta).

PILAR: *(Se levanta rápidamente de su silla.)* ¡Dios!... ¡Me olvidé de que doña Inés le habrá invitado a cenar!

ESTANISLAO: ¡Voy a cenar con mis soldados, Pilar!... ¿Oyes? ¡Está sonando la corneta!

PILAR: ¿Cómo?... ¿Y no van a cenar juntos?

ESTANISLAO: *(Secamente.)* ¡No!... Probablemente la propia doña Inés no deseará ya cenar conmigo.

PILAR: *(Preocupada.)* ¿Qué ha pasado entre ustedes?

ESTANISLAO: Nada de particular.

PILAR: ¿No irán a caballo hasta San Miguel?

ESTANISLAO: ¡No!... No iremos a ninguna parte.

PILAR: *(Bajo.)* Y... ¿vendrá a mi improvisado espectáculo ante los soldados?

ESTANISLAO: ¡Sí!... ¡Pero no empiece muy tarde! Mis soldados deben dormir bien esta noche... Mañana entraremos en combate.

PILAR: *(De repente, conmovida y con voz cambiada y altisonante.)* ¡No, señor!... ¡Sus soldados no deben dormir esta noche! Con mis canciones y bailes quiero mantenerlos espabilados... (En voz baja, tras una pausa.) Y quiero provocar en ellos que quieran aún más fuertemente a España. *(Pausa en la que Estanislao se acerca con pasos bruscos a ella, se para y le clava su mirada.)*

ESTANISLAO: *(Emocionado.)* ¡Gracias, Pilar!... ¡Esto es lo que quería escuchar esta noche de ti!... ¡Muy pronto daré la orden de combate al batallón!... Pero si me mientes, cansaré en vano a mis soldados durante la noche y mañana no estarán en condiciones para luchar.

PILAR: *(Con grito de espanto debido a su traición.)* ¡No miento!... *(Estanislao se acerca y besa su mano. Pilar acepta el gesto con cara de sorpresa, en la que, además, se refleja una expresión de orgullo y felicidad. En ese momento sale Inés por la galería derecha con traje de montar, guantes y el látigo debajo del brazo. Cuando se percata de la escena entre Estanislao y Pilar, se queda petrificada.)*

INÉS: *(Con glacial ironía, quitando y poniéndose rápidamente los guantes.)* ¡Qué galantería inesperada en usted, capitán Bravo! ¿Podría preguntar con qué favor mi ex doncella ha merecido su agradecimiento, o simplemente tiene usted la costumbre, al igual que mi padre, de cortejar a las sirvientas bellas?

ESTANISLAO: *(Secamente.)* Aquí no hay ni doncellas ni sirvientas, señora.

INÉS: *(Se acerca a Pilar.)* ¿Y tú?... ¡Por fin lograste ganar su benevolencia! *(Le da un latigazo cruel en el cuello y el pecho. Pilar no se mueve de su lugar, y la mira, silenciosa.)*

ESTANISLAO: *(Con un grito de ira e indignación.)* ¿No le da vergüenza? *(Se acerca rápido a Inés, le quita el látigo de las manos y lo tira al suelo.)*

INÉS: *(Con voz fría, a Pilar.)* ¡Alcánzame! *(Le indica el látigo con la mano. Pilar obedece, silenciosa y sumisa, su orden.)*

ESTANISLAO: *(Con sorpresa amarga e indignación.)* ¡Pilar!... ¿Qué haces?

INÉS: *(Con malicia.)* ¡En vano trata de quebrantar las relaciones, señor!...

ESTANISLAO: ¡Hoy quebrantaremos una, mañana otra!... Y así hasta derrumbar por completo su poder abominable y cruel sobre los campesinos.

INÉS: *(Orgullosa.)* Yo me opuse a este poder antes que ella *(Señala desdeñosamente a Pilar.)* Y ella hasta hoy día presta sus servicios a los falangistas.

ESTANISLAO: ¡Usted tiene la culpa de eso!

PILAR: *(Sordamente.)* ¡Señora!... Voy a preparar la comida *(Sale por la galería derecha.)*

ESTANISLAO: *(Con ira.)* ¿No comprende que esta muchacha no reacciona a sus impulsos sólo porque la quiere?

INÉS: *(Con desprecio, tirando el látigo y sus guantes sobre la mesa.)* ¡No convierta en drama la bajeza de las sirvientas pusilánimes e insignificantes!... Eso no encaja en usted.

ESTANISLAO: *(Con amargura.)* ¡Lo que hizo, es indigno, Inés!

INÉS: *(Se acerca lentamente a él, mirándole sarcásticamente a los ojos)* ¡Inés!... Usted sigue llamándome Inés!... ¡Lo mismo que anoche!...

ESTANISLAO: *(Con tristeza.)* ¡Sí!... ¡La última palabra que pronuncie esta noche será “Inés”!

Inés *(Con voz baja y agobiada.)* ¡Canalla!... *(Hace un esfuerzo para contener sus lágrimas.)* *(Los dos se miran a los ojos. Por la puerta de hierro, viniendo del parque, Álvarez entra rápida y ruidosamente.)*

ÁLVAREZ: *(Alegremente.)* ¡Los soldados recibieron la idea del espectáculo con aclamaciones!... ¡Se ha formado una orquesta de guitarristas que están ensayando en este momento!... ¡Dos hombres se propusieron para acompañar a Pilar en la jota aragonesa!

ESTANISLAO: ¡Me veo obligado a decepcionarlo, Álvarez!... ¡No habrá espectáculo!...

ÁLVAREZ: *(Da un taconazo y se pone en posición de firme.)* ¡Comprendo, mi capitán!

ESTANISLAO: *(Seca y bruscamente.)* Le ordeno que ponga el batallón en disposición de combate, Álvarez!

ÁLVAREZ: ¡Comprendo, mi capitán!... *(Su cara adquiere una expresión totalmente oficial.)*

ESTANISLAO: ¡Es necesario que mis órdenes se cumplan inmediatamente, Álvarez!

ÁLVAREZ: ¡A sus órdenes, mi capitán!... *(A Inés.)* ¡Señora!... *(Hace una reverencia y con paso rápido y apresurado sale por la puerta de hierro.)*

INÉS: *(Después de una pausa.)* ¿Qué significa esto?

ESTANISLAO: Una orden militar *(Inés saca del bolsillo de su pantalón una pitillera y enciende un cigarrillo.)*

INÉS: ¡Parece que Pilar le ha informado de todo!

ESTANISLAO: No estoy obligado a explicarle mi decisión.

INÉS: *(Con una sonrisa amarga.)* ¡El lazo está atado a la silla de mi caballo! Si hubiéramos ido a San Miguel le habría atado con él.

ESTANISLAO: Lo haría difícilmente, porque ya conozco su carácter.

INÉS: ¿Iba a disparar contra mí?

ESTANISLAO: ¿Acaso lo duda?

INÉS: ¡Tengo buena opinión de la rapidez con que usted saca su pistola!... *(Baja y soñadoramente.)* ¡Cuán lógico sería liquidarnos mutuamente en el silencio de Sierra Nevada y bajo el brillo de las rocas!

ESTANISLAO: Sería más oportuno que en este momento usted pensara en la libertad de su pueblo.

INÉS: ¿Todavía sigue jactándose con esa dudosa noción de libertad que su partido cultiva en sus individuos?

ESTANISLAO: ¡Cada cual comprende la libertad a su manera!... ¡Para unos ésta es el derecho de elegir la muerte; para otros, poner su egoísmo por encima de todo!... *(Después de una pausa.)* Pero si usted sale, corre el riesgo de encontrarse con la patrulla de Juan Fernández.

INÉS: ¡Quizás la buscaría sola! Estoy harta de vivir entre gente sin personalidad, dispuesta siempre a subordinarse.

ESTANISLAO: (*Secamente.*) ¡Sería imprudente que usted siguiera insultando a esta gente!... De ahora en adelante no permito ninguna salida del patio: tanto a usted como a sus criados.

INÉS: ¡Así que estamos arrestados!

ESTANISLAO: Interprete mi orden como mejor le convenga.

INÉS: ¿Ha sido Pilar quien le inculcó esa idea?

ESTANISLAO: ¡Sí!... Ella nos salvó de su plan de ser exterminados.

INÉS: (Con un grito.) ¡Cállese!... Si hubiera vencido a la muerte ante usted, me habría impuesto a ella también ante los franquistas. La división mandada contra ustedes está bajo el mando de un primo mío.

ESTANISLAO: La benevolencia del enemigo sería el desquite más vergonzoso por mi imprudencia.

INÉS: Debo haberlo aprendido de usted. (*Inés recoge el látigo de la mesa y empieza a moverse nerviosamente, dando golpes con el mismo en la costura del pantalón.*)

ESTANISLAO: (*Pensativo, sin ira.*) ¡Uno de nuestros filósofos ha dicho que los partidarios del anarquismo son pequeños burgueses! Yo añadiría: y sus fundadores, aristócratas furibundos.

INÉS: (*Se detiene de súbito.*) ¡Así soy!... ¡Furiosa y salvaje!... (*Arroja con ira su látigo.*) ¡Entrégume a Fernández!... ¡Este mundo abominable no me necesita!

ESTANISLAO: ¡No, Inés!... ¡Este mundo necesita de gente con carácter fuerte y valeroso como el suyo! ¡Por eso la voy a proteger!

INÉS: (*Con rabia, contrayendo y levantando los puños hacia él.*) ¡Yo no podría decir lo mismo de usted!

ESTANISLAO: Mi vida no le pertenece a usted.

INÉS: ¿Y a quién?

ESTANISLAO: A los obreros y campesinos españoles.

INÉS: (*Con rabia.*) ¡Basta de consignas!... ¿Acaso el pueblo español está formada sólo por obreros y campesinos?

ESTANISLAO: ¡Sí!... ¡Todo lo grande que España ha dado al mundo está basado en su trabajo duro y multiseccular!... ¡Y usted..., usted es como un cuadro de Velázquez, como un verso de Lorca, como el ritmo de la seguidilla: sólo una partícula de la belleza que han creado los obreros y campesinos españoles!... ¡Y si soy fiel a ellos puedo ser fiel a lo que amo en usted!...

INÉS: ¡Consuélese a sí mismo con esa sabiduría!... *(Después de una pausa en que se pone a pasear, se detiene de pronto.)* ¿Por qué besaba a Pilar?

ESTANISLAO: *(Con una mueca de indignación.)* ¿Yo? ¿Besar a Pilar?

INÉS: ¡O su mano! ¡Es igual!

ESTANISLAO: No es igual.

INÉS: ¿No sabe que cuando dignifica con su atención a un criado éste empieza a criticar enseguida a su patrón y se hace descaradamente íntimo con uno?

ESTANISLAO: ¡Un prejuicio injusto hacia los criados! Pilar no olvidó su deber humano hacia usted, ni la decencia ante mí.

INÉS: ¡Oh, sí!... ¡Ella sabe calumniar excelentemente con insinuaciones!

ESTANISLAO: Las insinuaciones que hizo sólo la favorecen.

INÉS: ¡Pero logró decirle con rodeos lo que sabía; lo que yo iba a decirle en el último momento! ¿Verdad?

ESTANISLAO: ¿Y por qué piensa que ha obrado de esta manera?

INÉS: ¡Para ganarlo!... ¡esta ramera sabe seducir hasta a viejos de setenta años de edad!... ¡Pero no piense que me humillo por tener celos de mi ex doncella!

ESTANISLAO: Permítame observar que su ex doncella la supera por lo menos con su calidad.

INÉS: ¡Sí!... ¡Ella es joven y floreciente!

ESTANISLAO: ¡No!... En ella prevalece la generosidad. *(De la galería derecha sale Pilar y se acerca a la mesa.)*

ESTANISLAO: *(A Pilar.)* ¡Siéntese un rato con nosotros! *(Pausa en la que Pilar mira con asombro a Estanislao y después a Inés, pero no se sienta.)*

INÉS: *(Con agudeza a Estanislao.)* Si ella se sienta, yo me iré... *(A Pilar.)* ¡Vete! *(Pilar, sumisa y callada, se dirige a la galería derecha. Estanislao se levanta inesperadamente.)*

ESTANISLAO: *(A Pilar.)* ¡Pilar! *(Pilar se detiene y se vuelve.)* ¡Después de la comida, voy a tomar el café en tu cuarto!

PILAR: *(Sordamente.)* ¡Encantada, señor!... ¡Invite también al teniente Álvarez si está libre!... *(Sale por la galería derecha.)*

ESTANISLAO: *(Seco, a Inés, sonando levemente los tacones.)* ¡Señora!... ¡Espero que acatará mi disposición!... *(Se acerca al centinela y en voz baja intercambia algunas palabras con él.)*

INÉS: ¿Y si no la acato?

ESTANISLAO: *(Seco.)* He ordenado al soldado que dispare. *(Sale por la galería izquierda. Por la galería derecha entra el padre Santiago.)*

PADRE SANTIAGO: *(Bajo.)* ¡Doña Inés!

INÉS: *(Hace un gesto de sorpresa y responde con cansancio.)* ¡Perdone, padre! Me olvidé de que usted ya no tiene casa... Se quedará con nosotros... Voy a decir a Pilar que le prepare un cuarto.

PADRE SANTIAGO: ¡Gracias, doña Inés!... Pero yo quisiera decirle otra cosa.

INÉS: *(Con enfado.)* ¿Otra vez algún deseo raro e irrealizable de mi padre?

PADRE SANTIAGO: ¡No hay nada más triste que la vejez, señora!... Debemos ser más indulgentes.

INÉS: *(Casi severamente.)* ¡Pero a veces los caprichos de este viejo son insoportables!

PADRE SANTIAGO: ¡Como sabe, él olvida sus pensamientos y deseos casi instantáneamente!... Pero ahora, antes de dormirse en el sillón, repitió dos veces algo que me pareció sensato y honesto.

INÉS: *(Con mueca.)* ¿Qué quiere?

PADRE SANTIAGO: Dijo, señora, que es incompatible con su dignidad no avisar al capitán sobre el asalto. *(Pausa en la que Inés va hacia el padre Santiago, hosca y con asombro.)*

INÉS: *(Con amargura.)* Por primera vez en su vida mi padre se acuerda del honor... ¡Pero el capitán ya está avisado!

PADRE SANTIAGO: *(Suspira con alivio.)* ¡No dudo de que esto lo hizo usted, doña Inés!

INÉS: *(Hoscamente.)* ¡No, padre!... ¡Lo hizo Pilar! *(De la galería izquierda sale Estanislao con casco, una manta y una pistola en la cintura.)*

ESTANISLAO: *(Al padre Santiago.)* ¡Quisiera pedirle un favor, padre!

PADRE SANTIAGO: ¡A sus órdenes, señor capitán!... *(Hace una reverencia respetuosa.)*

INÉS: ¿Molesto?

ESTANISLAO: ¡No, no molesta, señora!... *(Al padre Santiago.)* ¡Si mañana *Arco Iris* cae en manos del enemigo, envíe esta carta a mi patria! Contiene sólo algunas palabras para mi madre. *(Le entrega la carta.)*

PADRE SANTIAGO: *(Coge la carta.)* ¡La enviaré, señor capitán!... Las madres que han criado hijos como usted merecen un profundo respeto.

INÉS: ¿No podría al menos haberme honrado con esta confianza, capitán Bravo?

ESTANISLAO: ¡Perdone!... ¡Pienso que el padre Santiago comprende mejor los sentimientos que debemos a los demás!... *(Sale por la puerta de hierro con pasos pesados.)*

PADRE SANTIAGO: ¡Cuán honrado, pero extraño, es este extranjero, señora!... La confundió a usted y perturbó mi fe ante los mensajes de nuestra iglesia católica... *(Bajo, y como dirigiéndose a sí mismo.)* Seguro que me equivocó, pero ya me parece que no todos los rojos están condenados por Dios.

INÉS: ¡Un hombre áspero... cruel, padre!... *(Se dirige rápidamente hacia la galería derecha, pero se detiene.)* *(En la puerta de hierro aparece de nuevo Estanislao. Ahora tiene en sus manos una pequeña cajita metálica.)*

ESTANISLAO: ¡Padre!... Probablemente ésta es la cajita por la cual se preocupaba, ¿verdad?... Mi compatriota la encontró entre las cenizas.

PADRE SANTIAGO: *(Emocionado.)* ¡Sí!... Esta es la caja que contiene los recuerdos de la mamá de doña Inés.

INÉS: ¿Dónde está su compatriota?

ESTANISLAO: ¡Venía hacia acá, pero se olvidó!

INÉS: *(Con ira.)* ¿Y usted no pensó que le debemos algún agradecimiento?

ESTANISLAO: ¡Se lo voy a transmitir!... Tenía prisa en regresar, porque debe cavar trincheras. *(Coloca la cajita sobre la mesa.)* ¡Por favor, revise su contenido!

INÉS: *(Con rabia.)* ¿Alguien le acusa de haber robado?

ESTANISLAO: ¡Esa es la solicitud de mi compatriota, señora!... el pobre está acostumbrado a sospechar que los demás duden de su honradez!... *(Señala otra vez la cajita. Inés se acerca a la mesa, saca un mazo de llaves de su bolsillo, abre la cajita y arroja furiosamente su contenido sobre el mantel. De la cajita caen joyas de oro y diamantes.)*

INÉS: ¡Usted comprobó la honestidad de su compatriota, capitán Bravo!

ESTANISLAO: ¡Lo esperaba!... *(Mira las prendas.)* En los diamantes hay realmente cierta fuerza criminal.

INÉS: *(Con amargura.)* ¿Y algo traicionero, no? ¡Como si resplandecieran con el brillo los de los ojos de Molinero!... Estas prendas que mi madre logró salvar de mi padre... Él se las robaba a ella para regalárselas a las rameras, o bien para pagar deudas de juego.

PADRE SANTIAGO: *(Con terror.)* ¡Por Dios!... ¿Qué dice, doña Inés?

INÉS: ¡Digo la verdad, padre!... ¡Por eso mi madre se las entregó a usted, para que las guardara!... *(A Estanislao.)* ¡Un aristócrata quería quitármelas y un plebeyo me las devuelve!...

ESTANISLAO: ¡El plebeyo no goza con el mal del prójimo!

INÉS: ¡Estaría más contenta si gozara!... Ya estoy harta de generosidad.

ESTANISLAO: ¡Se irrita en vano! En este momento soy todo, menos generoso, con usted.

INÉS: ¡Quisiera ser indiferente como usted! *(Después de una pausa.)* ¡Distribuya estas prendas entre sus soldados!

ESTANISLAO: ¡Usted pierde la medida, señora! Los españoles que están bajo mi mando no son conquistadores.

INÉS: *(Con rabia.)* ¡Tampoco soy lo que usted me cree!...

ESTANISLAO: ¿Puedo proponerle una idea sensata, señora? ¡Usted nunca lucirá estas prendas!... Si las dona para la construcción de alguna iglesia o altar, repetirá el melodrama de sus antepasados, que por lo menos tenían de qué avergonzarse!... ¿No es mejor que aproveche su valor después de la guerra?... ¡España estará llena de niños sin padres ni familias, sin manutención!

INÉS: *(Pone las prendas en la cajita. La entrega al padre Santiago.)* ¡Guárdelas, padre!... Este extranjero ha sido enviado por Dios para golpear incesantemente nuestra conciencia. *(De pronto, por la puerta de hierro penetran Juan Fernández, armado hasta los dientes, y dos anarquistas más. El centinela en vano trata de impedir su entrada. De la galería salen, turbados, Pilar y Sebastián.)*

EL CENTINELA: *(Coge a Fernández por el cuello de la camisa y lo sacude.)* ¡Alto! ¡Este no es el club de los anarquistas de Barcelona!... ¡Suelta enseguida el arma!

FERNÁNDEZ: *(Enojado, a Estanislao.)* ¿Aquí no se habla español?

ESTANISLAO: ¡No se irrite, Fernández!... ¡El idioma español ha desaparecido en divisiones enteras del ejército franquista, pero usted no lo sabe porque está en la retaguardia!... Un compatriota le pide que baje su arma.

FERNÁNDEZ: *(A su compañeros.)* ¡Bajen las armas! *(Fernández y sus acompañantes se desprenden de sus armas y las amontonan en el suelo. El centinela les ayuda a registrar sus bolsillos.)*

EL CENTINELA: *(Saca del bolsillo de Fernández una granada)* Estos canallas no van a ninguna parte sin llenarse los bolsillos de granadas.

FERNÁNDEZ: (*A Estanislao.*) ¿Así que... conversarán con nosotros como si fuéramos prisioneros?... (*sonríe sarcásticamente.*) Un destacamento está esperando en la carretera.

ESTANISLAO: ¡Mi batallón también está listo, Fernández!... ¿Pero, no es mejor que conversemos como republicanos?

FERNÁNDEZ: ¡He venido con esa intención!... (*Secamente a Inés.*) Me han encargado registrar tu casa.

INÉS: ¿Con qué motivo?

FERNÁNDEZ: El maestro ha desaparecido sin dejar huella.

INÉS: ¿Acaso supones que se ha dormido o emborrachado y que no te lo quiero decir?

FERNÁNDEZ: Si se ha dormido, lo despertaremos; si está borracho, lo llevaremos para que se recupere; y si no está, nos iremos.

INÉS: Te digo que no está.

FERNÁNDEZ: ¡Quiero estar seguro de eso!

INÉS: ¡Extraña desconfianza, Juan Fernández!... ¡En tal caso, pida el permiso al capitán Bravo!... Ahora *Arco Iris* está bajo sus órdenes.

FERNÁNDEZ: (*A Estanislao.*) ¡Preví sus objeciones!... (Saca de su bolsillo una hoja de papel y la entrega a Estanislao.) Una autorización del Estado Mayor de su brigada para efectuar el registro.

ESTANISLAO: (*Sin coger el papel.*) ¡Sus previsiones son equivocadas! No pienso impedir el registro.

FERNÁNDEZ: (*Secamente.*) ¡Gracias!... (*Hace una señal a sus compañeros para que lo sigan, y entra con ellos en la casa por la galería derecha.*)

INÉS: (*Con ironía amarga.*) ¡También yo le doy las gracias, capitán Bravo! (*Una pausa en la que Inés, con una tranquilidad arrogante, saca y enciende un cigarrillo. El centinela vuelve a su lugar.*) (*Estanislao mira preocupado el montón de armas dejadas por los anarquistas. Pilar coge su guitarra, se sienta en una silla y empieza a afinarla. El padre Santiago mira perplejo a los presentes. Sólo Sebastián manifiesta pánico. Nervioso, se pone a dar vueltas por todo el escenario; después toma alguna decisión y se dirige a la puerta de hierro para salir por ésta al parque, pero el centinela lo hace volver y con esto aumenta más el miedo, reflejado en su cara.*)

PILAR: ¡Capitán Bravo!... ¡La danza sobre ascuas de las mujeres de que me habló parece que es peligrosa! ¿Las autoridades de su país no toman medidas para prevenir el peligro?

ESTANISLAO: No, Pilar... ¡Esa es una costumbre popular!

PILAR: ¡Parece que su pueblo es como el español!... Le gusta jugar con el fuego.

ESTANISLAO: ¡Sí, Pilar!... No le teme al fuego.

SEBASTIÁN: (*Pierde por completo el dominio de sí mismo.*) ¡Padre Santiago! ¡Ruegue por nuestras almas!

ESTANISLAO: (*A Sebastián.*) ¡Amigo!... ¿Qué le pasa?... ¡Pida prestada un poco de sangre fría de los demás!... (*Indica a Inés y a Pilar.*)

INÉS: (*A Estanislao.*) ¿Y hasta cuándo nos va a dar lecciones, señor?

ESTANISLAO: (*Sonríe.*) ¡Hasta el final!

INÉS: ¡Empieza a abusar!... No ha dejado de hacerlo desde anoche.

ESTANISLAO: ¡Yo soy como vuestros santos!... No quiero dejarle ningún alma litigiosa al diablo.

INÉS: Con vistas a su salvación, ¿verdad? (*Estanislao la mira sin contestar.*)

SEBASTIÁN: (*Con voz temblorosa.*) ¡Padre Santiago!... ¡Quiero confesarme!

PADRE SANTIAGO: Estoy listo, hermano.

SEBASTIÁN: (*Jadeante.*) ¡Deme fuerzas para morir por Dios y por España!... (*Con horror.*) Ellos fusilan sin juicio..., sin interrogatorio... ¡Sin explicaciones!... (*Otra vez se dirige hacia la puerta de hierro, pero el centinela lo detiene de nuevo.*)

INÉS: ¡Padre!... ¡Confiese a este hombre cobarde!... ¡Me da vergüenza mirarlo!

SEBASTIÁN: (*Históricamente.*) ¡Doña Inés!... ¡Usted es la culpable de todo!... ¡Usted!

PADRE SANTIAGO: (*Se acerca a él y le ofrece una cruz.*) ¡Besa la cruz, hijo!... ¡Esto te tranquilizará! (*Sebastián besa la cruz y se tranquiliza un poco.*) ¡Venga y confiese, hijo!... (*Coge de la mano a Sebastián y lo lleva a la galería derecha.*)

ESTANISLAO: ¡Perdone, padre!... Prohíbo las reuniones. (*El padre Santiago suelta a Sebastián. Éste mira a Estanislao con ojos dilatados de horror.*)

INÉS: (*Con rabia.*) ¡Prohíbanos todo, capitán Bravo!... ¡prohíbanos que nos cuidemos la vida, que nos justifiquemos, que conversemos!

ESTANISLAO: ¡Señora!... Estoy obligado a defenderlos de las violencias, pero no a hacerme cómplice de sus actos. (*Pilar empieza a tocar su bolero andaluz con su guitarra.*)

INÉS: *(A Pilar.)* No conviertas en una farsa nuestra desgracia delante de este extranjero.

ESTANISLAO: ¡Ésta es una melodía al amor y al dolor, señora!... ¿Acaso son una farsa para un extranjero?

INÉS: *(Con rabia.)* ¡Su conducta es la farsa más grande esta noche!

ESTANISLAO: Le voy a contestar dentro de un rato. *(Pilar deja la guitarra sobre la mesa y se queda de pie al lado de un columna de la galería izquierda. De la galería derecha se oyen fuertes gritos llenos de rabia y dolor. Poco después, de la galería salen corriendo los anarquistas.)*

FERNÁNDEZ: *(Con un alarido animal y enloquecido.)* ¿Quién mató a Moreno?

ESTANISLAO: *(Se acerca a él y pones la mano sobre su hombro.)* ¡Fernández!... ¡Ríndale primero homenaje al compañero muerto! *(Fernández mira a Estanislao desconfiado y un poco asombrado... Después vuelve en sí. La cólera de los anarquistas da paso al secular sentido español por la forma, del que, en este momento, no se puede liberar ni siquiera Fernández.)*

FERNÁNDEZ: *(Hosca y solemnemente.)* ¡Respeto al anarquista muerto! *(Levanta su puño cerrado mirando a sus compañeros. Estos se ponen firmes y levantan el puño derecho. Estanislao se queda inmóvil. El padre Santiago se persigna. Pilar hace un mueca de repugnancia. Sebastián, con un movimiento vacilante, cómico y digno de lástima, también levanta el puño. La cara de Inés conserva su expresión anterior de tranquilidad altiva y desdeñosa.)*

FERNÁNDEZ: *(Con ira en la voz, mirando a Estanislao.)* Honor al republicano muerto. *(Sigue con el puño levantado. Estanislao levanta su puño, pero su cara indiferente manifiesta que sólo cumple una formalidad.)* *(Fernández baja el puño y habla con voz que, de nuevo, despierta la cólera amenazante y un dolor severo.)* ¡Miserables!... ¡Digan!... ¿Quién mató a Moreno?... *(Mira consecutivamente a Inés, Pilar, Sebastián y al padre Santiago.)*

PILAR: *(Serena y tranquilamente.)* ¡Yo!

PADRE SANTIAGO: ¡La joven es inocente, señor! ¡Yo cometí este crimen!

INÉS: *(Con un grito furioso y desdeñoso.)* ¡No es verdad, Fernández: yo maté a Moreno!...

FERNÁNDEZ: *(Fuera de sí.)* ¡Criminales!... ¡Basura reaccionaria! ¡Todos al coche!... ¡No los vamos a fusilar!... ¡Les vamos a despedazar con nuestros cuchillos!...

ESTANISLAO: *(Coge a Fernández de la mano y lo conduce a la mesa.)* ¡Usted necesita tranquilizarse un poco más, Fernández!

FERNÁNDEZ: *(Entre sollozos.)* ¡Moreno!... ¡Viejo!... *(Se tira sobre una silla e inclinado sobre la mesa, apoya la mano en su frente.)* ¡La mente poética de un antiguo sabio, en el cuerpo feo de un esclavo por las cadenas!... ¡Hablaba locuras y nos convencía a todos!... ¡Prendía fuego a iglesias y creía en Dios!... ¡Luchó por los campesinos y se enamoró de su ama!... ¡Moreno, maestro! *(Con gritos de aflicción que se convierten en sollozos.)* ¡Tú hubieras justificado hasta a tu asesino!... *(Pausa en la que Fernández solloza algunos instantes, casi en silencio. Todos lo miran con compasión, inclusive el centinela que entra en el patio llamado por Estanislao con un gesto de la mano. Sebastián, disimuladamente y con una mirada furtiva, trata de alcanzar la puerta de hierro.)*

INÉS: *(Hoscamente.)* ¡Sí!... ¡Así fue Moreno!

FERNÁNDEZ: *(Saltando de su silla.)* ¡Criminal! ¿Por qué mataste a este hombre sin par? *(Mira salvajemente a Inés.)*

ESTANISLAO: *(Le hace una señal a Inés para que calle; después se dirige al centinela, en voz baja.)* ¡Quédate al lado de las armas y no permitas que se las lleven! *(El centinela se quita la ametralladora del hombro.)* *(Sebastián se acerca cada vez más a la puerta de hierro.)*

FERNÁNDEZ: *(Otra vez deprimido, inclinando la cabeza)* ¡Llegó también tu hora! ¡Viejo!... Caíste como muchos de nosotros...! ¡Pero contigo desaparece nuestra intrepidez! ¡En nuestros corazones se precipitarán el dolor, las dudas y el miedo!... *(Furioso, hacia Inés.)* ¡Inés!... ¿Tienes conciencia de lo que has hecho?

INÉS: *(Tranquila.)* ¡No escondas detrás de los gritos el pánico que reina en tu alma, Juan Fernández! ¡Juan Fernández! ¡Te conozco desde hace mucho tiempo!... ¡Tú te encontrabas en el mismo estado cuando cayó el honrado Durruti!... Y Moreno fue uno de los asesinos morales de Durruti. ¿No sabías eso?

FERNÁNDEZ: *(Bajo, sin escucharla.)* ¡Inés!... ¡Tú mataste a Moreno!

INÉS: *(Con énfasis, lúgubre.)* ¡Maté la locura, aplicada hasta ahora, en nuestra táctica, Fernández!... ¡Maté el caos que destruía la fe de los obreros y campesinos españoles en la República!... ¡Si todavía no ves esto, desprecio tu estupidez!... ¡Y si tiembles por tu vida ante los compañeros de la ciudad, desprecio tu cobardía!

FERNÁNDEZ: *(Después de una pausa, mira fijamente a Inés.)* ¡No hay cobardía en nosotros, los anarquistas, Inés!... *(Con altivez a Estanislao.)* ¡Voy a llevarme conmigo a los asesinos del republicano Moreno!

ESTANISLAO: ¡No lo permito, Fernández!

FERNÁNDEZ: ¿Por esa mujer?... *(Señala a Inés.)*

ESTANISLAO: ¡Por la República, Fernández!... Usted no obedece sus leyes, y con eso la condena a muerte.

FERNÁNDEZ: ¡Les vuelvo a recordar que mi destacamento aguarda en la carretera!

ESTANISLAO: *(En voz alta y con ira.)* ¡Atáquenos por la retaguardia, mientras nosotros nos preparamos a rechazar el asalto de los franquistas! *(Pausa en la que Inés mira a Estanislao con sonrisa de admiración y felicidad oculta. Sebastián está ya muy cerca de la puerta de hierro y mete la mano derecha en el bolsillo. Pilar sigue sus movimientos, alarmada.)*

FERNÁNDEZ: ¡Me voy, extranjero!... ¿Esta es su última palabra?

ESTANISLAO: *(Seca y bruscamente.)* ¡No permitiré que se muevan de aquí!

FERNÁNDEZ: *(Con un grito a sus compañeros.)* ¡A las armas!... *(Fernández y sus compañeros se precipitan al montón de armas, pero el centinela dispara contra ellos. Uno de los anarquistas cae muerto. Fernández y los demás se detienen horrorizados. Sebastián saca una pistola del bolsillo y dispara a Estanislao.)*

PILAR: *(Con un grito de terror.)* ¡Capitán Bravo!... ¡Cuidado!... *(Se tira delante de Estanislao, y lo protege con su cuerpo.)* *(Sebastián dispara y hiere mortalmente a Pilar. Al instante, Inés saca su pistola. Sebastián corre hacia la puerta de hierro, pero Inés lo derriba de un disparo. Pilar da algunos pasos, tambaleándose, después se oprime el pecho y cae en los brazos de Estanislao. Inés se precipita hacia ellos y sostiene a Pilar. El padre Santiago se persigna. Inés y Estanislao sientan a Pilar en un silla. Con sus últimas fuerzas, Pilar saca el clavel rojo que tiene en sus cabellos y trata de entregárselo a Estanislao, pero su mano se entreabre y el clavel cae al suelo.)*

INÉS: *(Mirando a Estanislao.)* ¡Recójalo!... *(Estanislao se inclina y recoge el clavel. Sacudiendo el hombro de Estanislao.)* ¡Bésela! ¡Mientras está viva todavía!...

ESTANISLAO: ¡No!... ¡La mentira humillará su dignidad!... Este clavel es un símbolo de su rebeldía.

INÉS: ¡Se equivoca!... ¡Es su corazón!... Ella se rebeló verdaderamente después de su llegada. *(Los dos miran cómo muere Pilar. Se oyen varios disparos lejanos, seguidos por otros más cercanos. Se ponen a sonar cornetas, primero una, después otra, otra más, y otra... A través del parque pasan corriendo soldados con cascos. Los disparos, el vocerío y la tensión siguen creciendo.)*

INÉS: *(A Estanislao.)* ¿Qué es esto?

ESTANISLAO: ¡Alarma!... ¡Los fascistas atacan!... *(De repente se dirige a los anarquistas.)*
¡Bandidos!... ¡Huyan!... ¡Escóndanse en las casas de la ciudad!...

FERNÁNDEZ: *(Con una dignidad sombría.)* ¡No somos bandidos, extranjero... sino campesinos de Aragón!... ¡También mis libertarios combatirán por la República junto a ustedes!... Esperamos sus órdenes.

ESTANISLAO: ¡Entonces tomen posición en la aldea!... ¡Ustedes son maestros en el combate cuerpo a cuerpo!

FERNÁNDEZ: *(Con una sonrisa amarga.)* ¡Por fin dice una buena palabra de nosotros!

ESTANISLAO: ¡La historia no olvidará al que muera por la República! *(Fernández y sus compañeros recogen sus armas y salen por la puerta de hierro.)*

INÉS: *(Con la misma mirada, los ojos desmesuradamente abiertos.)* ¿Y qué voy a hacer yo?

ESTANISLAO: Tú debes vivir, Inés... ¡Lucha intrépidamente contra la tiranía! ¡Y habla a los vivos sobre el último batallón republicano en *Arco Iris!*... *(Al padre Santiago.)*
¡Padre! ¡Cuide a esta mujer! *(Sale rápido por la puerta de hierro, seguido por el centinela.)*

INÉS: *(Con grito estridente, inhumano.)* ¡Estanislao! *(Cae al suelo entre el ruido creciente del combate y las disonancias de la orquesta.)*

Telón

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE DIMITĀR DĪMOV

EDICIONES

Novelas

Поручик Бенц, Роман, София 1938, reimpr. 1971, 1972, 1981, 1987.

Осъдени души, Роман, София 1945, reimpr. 1957, 1960, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1977, 1986, 2000).

Тютюн, Роман, София 1951, ed. no censurada, reimpr. 1992; ed. censurada 1954, reimpr. 1955, 1961, 1964, 1968, 1979, 1981, 1984, 1988).

Artículos y apuntes de viaje con temática española

“Защо се биха за Испанската република?”, *Работническо дело*, 30 юли 1946, p. 8.

“Кастилска зима”, *Младежка трибуна* 3-4, 1946, p. 7-9.

“Куха Испания. Сан Себастиан”, *Литературен фронт* 33, 1946, p. 2.

“Сан Себастиан”, *Отечествен фронт* 491, 1946, p. 6.

“Януарска пролет”, *Литературен фронт* 25, 1946, p. 3-4.

“Животът на Гримау в опасност”, *Литературен фронт* 15, 1963, p. 4.

Drama con temática española

“Почивка в Арко Ирис”, *Септември* 11, 1963, p. 3-106.

Obras completas

Събрани съчинения, в 6 тома, София 1966-1967.

Събрани съчинения, в 5 тома, София 1974, 2^a ed. 1981.

ESTUDIOS

АА.ВВ., *Димитър Талев, Светослав Минков и Димитър Димов в спомените на съвременниците си*, София 1973.

- АА.VV., “На борба за решително преустройство на нашата литературна критика”, Радевски, Хр., “Прекрасен урок”, Стоянов, Л., “Партията ни сочи верния път”, Караславов, Г., “Както винаги, и сега партията ни помага”, К. Шарков, “За здрава литературна критика”, Дърев, Т., “Правдива книга”, *Литературен фронт* 13, 1952, р. 1.
- Абазов Т., “Осъдени души”. (Филм на В. Радев), еп: *365 дни кино през 1975*, София 1977, р. 82-84.
- Ананиева, А. “Проблемът за щастието на човека в романите на Д. Димов «Осъдени души» и «Тютюн»”, *Родна реч* 4, 1995, р. 8-10.
- Анчев, А., “Величественият патос на живота...” (Димитър Димов и Л. Толстой), еп *Id.*, *Лев Толстой и българската литература*, София 1978, р. 153-170.
- Анчев, А., “«Почивка в Арко Ирис», еп *Id.*, *Нар. театър Велико Търново*, Борба, Велико Търново 1963.
- Анчев, А., “Димитър Димов и Достоевски”, *Литературна мисъл* 5, 1972, р. 33-51.
- Асенов, Д., “За последователна партийна литературна критика”, *Септември* 4, 1952, р. 188-190.
- Атанас, С., “Българската литература на размразяването”, *Христо Ботев*, 1994, р. 39-40.
- Атанасов, Н., “Художествената ни литература през 1939 г.”, *Вчера и днес* 58, 1939, р. 4.
- Бакрачева, А., “Ахилесовата пета на героя”, *Септември* 6, 1989, р. 240-246.
- Барух, А., “Заслужени награди – и призив за нови постижения”, *Литературен фронт* 28, 1952, р.2.
- Бенбасат, Ал., А. Свиткова, *Случаят “Тютюн” (на Димитър Димов) 1951-1952*, София 1992.
- Бернштейн, И. А., Кожевников Ю. А., “Человеческие судьбы и история (роман-эпопея)”, еп *Герой художественной прозы. Социалистические страны Европы*, Москва 1973, р. 46-114.
- Богданов, И., “Романът на Димитър Димов”, *Изгрев*, 31 ян. 1946.
- Божилков, Б., “Няколко спомена за Димитър Димов”, *Пламяк* 1, 1970, р. 46-49.
- Бояджиев, А., “За някои методологически проблеми на съвременната българска антифашистка драматургия”, *Театър* 9, 1964, р. 28-37.
- Бояджиев, И., “Душите се спасяват”, *Литературна мисъл* 2, 1964, р.159-163.

- Бояджиева, В., “Образът на комуниста в драмите на Димитър Димов”, Еп: *Образът на комуниста в съвременната българска литература*, София 1972, р. 181-196.
- Ничев, Б., *Съвременният български роман*, София 1978.
- Бумбалов, Л., “За психологическото майсторство на Димитър Димов и за някои типологични особености на «Осъдени души»”, Еп: *Литературен процес и художествено творчество*, София 1974, р. 221-237.
- Васев С., “Българска литература сега”, *Лит. газ.* 33, 1958, р. 4.
- Велков, П., “Гордост за нашата литература. За романа «Тютюн» от Д. Димов”, *Вечерни новини*, 19 март 1952.
- Войникова, А., “Почивка в Арко Ирис”, *Народна култура* 51, 1970, р.4.
- Воронков, К., “Крупен творец-реалист”, *Литературен фронт* 15, 1966, р. 1, 3.
- Вучков, Ю., “«Почивка в Арко Ирис» в Старозагорския народен театър”, *Народна култура* 2, 1964, р. 2.
- Вучков, Ю., “Димитър Димов”, еп *Id.*, *Българската драматургия 1944-1979*, София 1981, р. 286-306.
- Вучков, Ю., “Драматургията на Димитър Димов”, *Септември* 2, 1976, р. 201-223.
- Възрзова-Каратеодорова, К., “Незабравим спомен за Димитър Димов”, *Лит. Форум* 19, 21 май 1997, р. 6.
- Вълков, К., “Димитър Димов”, *Народна култура* 15, 1966, р.1, 6.
- Ганчева, Б., “Наблюдения върху разказите и пътеписите на Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 1, р. 52-55.
- Гачев, Г., “Творчество Домитра Димова”, еп *Id.*, *Писатели стран народной демокрации, вып. 2*, Москва 1958, р. 5-79.
- Гачев, Г., “Современный роман в условиях ускоренного литературного развития (О романа Димитра Димова *Табак*)”, еп *Современная литература за рубежом*, Москва 1962, р. 105-131.
- Генева, Л., “Още веднъж за Димитър Димов”, *Лит. Форум* 36, 1993, р. 3.
- Цанев, Г., *Историческият роман в българската литература*, София 1976.
- Георгиев, Л., “Примерът на Димитър Димов, 70 години от рождението на писателя (1909-1966)”, *Библиотекар* 4, 1979, р. 1-5.
- Георгиев, Л., “В емоционалната атмосфера на Димитър Димов. Сред ръкописите на писателя”, *Литературна мисъл* 8, 1976, р. 19-33.
- Георгиев, Л., *Димитър Димов. Живот и творчество*, София 1985.

- Георгиев, Л., “Димитър Димов за себе си”, *Септември* 4, 1969, р. 211-221.
- Георгиев, Л., *Димитър Димов Моногр.*, София 1981.
- Георгиев, Л., “Димитър Димов”, en *Id.*, *Литературна класика. Студии и портрети* 6, 1992.
- Георгиев, Л., “Драматургията на Димитър Димов”, *Септември* 7, 1980, р. 188-215.
- Георгиев, Л., “През преизподнята на разбитите илюзии”, *Съвременник* 4, 1972, р. 271-280.
- Георгиев, Л., “Стихията на анализатора. Поглед към ранното творчество на Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 2, 1972, р. 3-19.
- Георгиев, Л., “Стихията на анализатора. Поглед към ранното творчество на Димитър Димов”, Еп: *Критически претворения. Проблеми и портрети*. София 1974, р. 121-151.
- Георгиев, Н., “Името на розата и на «Тютюн»на”, *Култура* 1-4, 1992.
- Горбунов А., Давыдова М. “Художественная литература стран Европы. Обзор изданий 1956-1957 гг.- Болгария”, *Библиотекаръ* 1, 1958, р. 21-30.
- Гошкин, Г.Д., “Да разработим проблемите на социалистическия реализъм в българската литература”, *Философска мисъл* 1, 1952, р. 72-92.
- Грибовская О., “Димитру Димову посвящается”, *Всесвіт* 11, 1978, р. 212. (en ucrainiano).
- Гуляшки, Б., Професор и в медицината, и в литературата”, *Отеч. вестник* 4541, 25 юни 1994, р. 9.
- Гърова, С., “Новото в драмата”, *Пламяк* 2, 1964, р. 75-83.
- Гърова, С., “Прегледът – празник и тревога”, *Литературен фронт* 49, 1963, р. 3.
- Дамев, Д., “«Тютюн» – роман от Димитър Димов”, *Български воин* 3-4, 1952, р. 37-38.
- Делчев, Б., “Срещи и разговори с Димитър Димов: (Спомени)”, *Литературна мисъл* 4, 1971, р. 21-39.
- Делчев, Б., “Срещи и разговори с Димитър Димов: (Спомени)”, *Литературна мисъл* 5, 1971, р. 38-54.
- Делчева, Н., “Времето като историческа конкретност в романите на Димитър Димов”, *Тракия* 2, 1995, р. 97-101.
- Диктеос А., “Вдъхновен деец за сближаването на балканските писатели”, *Литературен фронт* 15, 1966, р. 1-3.
- Димов, Д. И., “За стилно-езикови поправки в третото издание на романа «Тютюн»”, *Български език* 1, 1957, р. 94-100.

- Димова, Л., “Кое предпочиташе Димитър Димов”, *Литературен фронт* 40, 1980, р.8.
- Димова, С., Вачева М., “Татко имаше два порока: кафето и цигарите”, *24 часа* 171, 26 юни 1999, р. 21.
- Динеков, П., “Осъдени души”, *Изкуство* 6, 1946, р. 407-411.
- Динеков, П., “Нов български роман из войната. «Поручик Бенц»”, *Българска мисъл* 5-6, 1939, р. 370-372.
- Динеков, П., “Първите романи на Димитър Димов”, в *Id.*, *Литературни образи*, София 1956, р. 279-288.
- Дишев, А., “Овладеяването на драматургията”, в *Id.*, *Творци и съвременността*, София 1970, р. 154-166.
- Дишев, А., “Преди последното сражение”, *Пламък* 2, 1964, р. 85-92.
- Добрев, Ч., “Съд на комунистическата справедливост. Драматургия – 1963”, *Пламък* 1, 1964, р. 89-98.
- Добрев, Ч., “Что показал смотр”, *Театр* 11, 1964, р. 106.
- Добрев, Ч., “Диалогът на републиката.«Почивка в Арко Ирис» в Театъра за младежта”, *Отечествен фронт*, 23 ян. 1964.
- Добрев, Ч., “За самобитност на съвременната българска драматургия”, *Литературна мисъл* 6, 1965, р. 14-46.
- Добрев, Ч., “Героико-романтичният патос в новата постановка на «Почивка в Арко Ирис», в Народен театър, София”, *Проблеми на изкуството* 2, 1971, р. 46-51.
- Добрев, Ч., “Театрален летопис”, в: Добрев Ч., *Живот и сцена*, София 1971, р. 129-248.
- Добрев, Д., “От «Поручик Бенц» до «Тютюн»”, в *Id.*, *Бразди във времето*, София 1973, р. 94-103.
- Добрев, Ч., “Три национални прегледа на българската драматургия и театър. Трети национален преглед. Подем в драмата и театъра”, в *Id.*, Добрев, *Актуален театър*, София 1977, р. 144-234.
- Добрускин, М. Е., “Подъем реалистической литературы и искусства”, в *Id.*, *Культурное строительство в народной Болгарии*, Москва 1957, р. 52-87.
- Доспевска, Н., “Поручик Бенц”, *Мир*, 23 дек. 1939.
- Доспевска, Н., “Раждането на един талант. Една година от смъртта на Димитър Димов”, *Народна култура*, 1 април 1967, р. 4.
- Доспевска, Н., “Познатият и непознат Димитър Димов”, *Пламък* 7, 1968, р. 25-29.

- Доспевска, Н., “Димитър Димов в Мадрид”, *Народна култура* 24, 1969, р. 7.
- Доспевска, Н., “С него в Испания”, *Септември* 10, 1976, р. 190-208.
- Доспевска, Н., “И всеки път откривам нещо ново ...”, *Труд*, 2 юли 1979.
- Доспевска, Н., “Познатият и непознати Димитър Димов”, *Пламък* 7, 1983, р. 90-101.
- Доспевска, Н., *Познатият и непознат Димитър Димов (Спомени)*, София, 1985.
- Доспевска, Н., “Как се опитаха да унищожат «Тютюн» (от Димитър Димов)”, *Литературен фронт* 22, 1990, р. 4.
- Драганов, Др., *Франкизмът, история и политика*, София 1995.
- Друмев, И., “«Почивка в Арко Ирис» в Стара Загора”, *Литературен фронт* 51, 1963, р. 3.
- Дудевски, Х., “За някои образи на комуниста в съвременния роман”, *Литературна мисъл* 6, 1961, р. 3-28.
- Евтимов, Й., “Морфинът срещу тютюна: Буржоазният роман във високата му версия”, *Лит форум* 5, 2000, р. 3,5.
- Евтимов, Д., “Един патопсихологичен роман. «Поручик Бенц»”, *Душевно здраве* 4, 1940, р. 127.
- Желев, В., Д. Добрев, “Поручик Бенц”, *Светлоструй* 12, 1940, р. 3.
- Жечев, Т., “За двама герои на Димитър Димов”, *Родна реч* 19, 1961, р. 33-35.
- Жечев, Т., «Национални особености в литературното развитие», in *Id., Националното своеобразие на литературата*, София 1966. р. 33-109.
- Жечев, Т., “Парадокси на интелектуализма”, *Пулс* 1, 1966, р. 6.
- Жечев, Т., “Критическото превъоръжаване и една кратка история”, *Септември* 1, 1966, р. 151-165.
- Жечев, Т., “Завещанието на Димитър Димов”, *Народна култура* 25, 1969, р. 4.
- Жечев, Т., “Романист от голям стил”, *Литературен фронт* 26, 1979, р. 3.
- Жечев, Т., “Завещанието на Димитър Димов”, in *Id., Избрани произведения*, vol. 2, *Литература и история*, София, 1989. Páginas
- Живков, Т., “Постановката на «Почивка в Арко Ирис» – крупна сполука в нашия театрален живот. Писмо до Ал. Гетман, главен директор на Народния театър «Иван Вазов»”, *Литературен фронт* 51, 1970, р. 1.
- Зарев, П., “Справедлива награда”, *Отечествен фронт*, 19 май 1946.

- Зарев, П., “За пълна победа над антиреалистични влияния”, *Литературен фронт* 10, 1952, р. 2-3.
- Зарев, П., “Димитър Димов”, en *Id.*, *Преобразена литература*, София 1969, р. 213-236.
- Зарев, П., *Димитър Димов*, София 1972.
- Зарев, П., *Димитър Димов. Лит.-крит. Студия*, София 1972.
- Захаржевская, В. А., “Димитр Димов и его роман «Осужденные души»”, en *Ead.*, *Димов Д. Осужденные души*, Киев 1980, р. 263-268. (en ucraiano).
- Зимин, И. И., *Димитр Димов – романист: Автореф. дис. на соиск. учен. спец. канд. филол. Наук*, Москва 1958.
- Злыднев, В. И., “Развитие социалистического реализма”, en *Id.*, *Очерки истории болгарской литературы XIX-XX вв.*, Москва 1959, р. 465-504.
- Злыднев, В. И., “Болгарская литература”, en *Id.*, *История зарубежной литературы после Октябрьской революции* (red. & ed. Л. Г. Андреева), Москва 1978. vol. 2, р. 372-383.
- Иванов, Н., “Осъдените души на Димитър Димов”, *Родна реч* 4, 1997, р. 6-9.
- Иванова, А., “Хроника на прегледа. «Почивка в Арко Ирис»”, *Театър* 6, 1964, р. 14.
- Иванова, А., “Възпоменание за драматурга Димитър Димов”, *Театър* 7, 1980, р. 44-46.
- Иванова, Г., “Традиционни и нови тенденции в творчеството на Димитър Димов”, *Пламяк* 3-4, 1994, р. 91-96.
- Иванова, Е., “Из архива на Димитър Димов”, *Пламяк* 15, 1971, р. 71-72.
- Иванова, Е., “Писма на Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 6, 1971, р. 115-127.
- Иванова, Е., “Димитър Димов в своята семейна среда”, *Септември* 12, 1973, р. 195-223.
- Иванова, Е., “Неизвестен сценарий от Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 5, 1975, р. 109-110.
- Иванова, Е., “За автобиографичната основа на «Ахилесова пета»”, *Пламяк* 8, 1975, р.144-150.
- Иванова, Е., “За първите разкази на Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 1, 1975, р. 88-97.
- Иванова, Е., “«Моето майчино чувство... ». Веса Харизанова в писмата си до Димитър Димов”, *Литературен фронт* 33, 1975, р. 6.

- Иванова, Е., “Димитър Димов в град Пловдив”, *Септември* 11, 1975, р. 204-226.
- Иванова, Е., “Димитър Димов – години на учение. Начално образование, прогимназия и гимназия”, *Литературна мисъл* 3, 1978, р. 108-127.
- Иванова, Е., “Димитър Димов – години на учение. Университет”, *Литературна мисъл* 9, 1978, р. 122-133.
- Иванова, Е., “Димитър Димов в Испания. 70 години от рождението на писателя”, *Пламяк* 6, 1979, р. 106-113.
- Иванова, Е., “С мащабите на световната литература. Неизвестен документ, свързан с романите «Осъдени души» и «Тютюн»”, *Вечерни новини*, 20 юли 1979.
- Иванова, Е., *Димитър Димов Автор, време и герои*, София 1985.
- Иванова, Е., “Из творческата история на романа “Осъдени души”, *Септември* 7, 1978, р. 166-187.
- Иванова, Е., “Къде и как е създаван романът «Поручик Бенц»”, *Литературен фронт* 26, 1979, р. 3.
- Иванова, Е., “Към въпроса за първообразите на романа «Тютюн»”, *Литературна мисъл* 3, 1980, р. 108-123.
- Иванова, Е., *Страници из жизнения и творческия път на Димитър Димов*, София 1981.
- Иванова, Е., “Нови документи за романа «Осъдени души» и неговия автор”, *Пламяк* 2, 1981, р. 151-155.
- Иванова, Е., *Димитър Димов Ил.-биогр. Очерк*, София 1983.
- Иванова, Е., “Чуждестранната художествена мисъл в творческия кръгзор на Димитър Димов”, *Лит. мисъл* 4, 1986, р. 115-130.
- Иванова, Е., “За романа «Тютюн» и неговото «аутодафе»”, *Септември* 9, 1990, р. 215-241.
- Иванова, Е., “Два дебютни романа от 30-те години. «Поручик Бенц» от Димитър Димов и «Изобретателят» от Борис Шивачев”, *Пламяк* 7-8, 1993, р. 126-135.
- Иванова, Е., “Писма до Димитър Димов в Испания”, *Ичв. държ. архиви* 69, 1998, р. 149-168.
- Иванова, Е., “«Търсеше тишина и спокойствие». По Димитър Димовите места в София”, *София* 4, р. 24-26.
- Игов, С., “Пути болгарской прозы”, *Наш современник* 2, 1977, р. 133-137.

- Игов, С., “Разцвет на епичния роман”, *Септември* 1, 1981, р. 200-219.
- Игов, С., *История на българската литература*, София 1996.
- Игов, С., *Българската литература ХХ век, от Алеко Константинов до Атанас Далчев*, София 2000.
- Йосифов, В., “Гордост на нашата литература”, *Работническо дело*, 10 апр. 1966.
- Казасов, Д., “Пушекът от «Гютюн»”, *Стършел*, 25 ян.1963, р. 3.
- Калонкин, В., “Партията – съдия, параван: Вълко Червенков, романът «Гютю» и «злополучните му критици»”, *Лит. Вестник* 20, 1995, р. 11.
- Каменова, А., “Оживена дейност. Из живота на СБП”, *Литературен фронт* 8, 1952, р.2.
- Канушев, Д., “Почивка в Арко Ирис”, *Литературен фронт* 50, 1963, р.3.
- Каракашев, В., “Мъдростта на сатирика. 60 години от рождението на Димитър Димов”, *Пламяк* 11, 1969, р. 67-78.
- Каракашев В., “Пафос революции”, *Театр* 3, 1971, р. 120-122.
- Каракашев В., “Революция и драма”, *Вопр. Лит.* 12, 1971, р. 77-90.
- Каракостов, С., “В затишието между две сражения. «Почивка в Арко Ирис» от Димитър Димов в Народния театър за младежта”, *Работническо дело*, 5 ян. 1964.
- Караславов, Г., “Димитър Димов – писателят, ученият”, *Народна култура*, 22 юни 1968.
- Каролев, С., “Идейност и образност в романа на Д. Димов”, *Изкуство* 1, 1947, р. 75-83.
- Каролев, С., “Въпроси на психологическата хатактеристика”, *Литературна мисъл* 1, 1957, р. 48-67.
- Каролев, С., “Въпроси на психологическата характеристика; Тенденция и образи. (В романа “Осъдени души” на Димитър Димов)”, in *Id.*, *Замисъл и образ*, София 1959, р. 88-143, 327-337.
- Каролев, С., “Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 1, 1968, р. 3-31.
- Каролев, Ст., “Димитър Димов”, in: Каролев, Ст., *Портрети и скици*, София 1986, р. 104-148.
- Каролев, С., “Димитър Димов”, in: Каролев, Ст., *Близки и непостижими*, София 1996, р. 174-224.

- Кинкел, М., “Поручик Бенц”, *Литературен глас* 421, 1939, р. 6-7.
- Кирова, М., Чернокожев, Н., *Българската литература – фигури на четенето*, София 2000.
- Кирова, М., Чернокожев, Н., *Творби и прочити*, София 1996.
- Ковачева, Д., “Испанският лабиринт и Димитър Димов”, *Български език и литература* 4, 2004, р. 36-45.
- Коларов С., “Майстор-психолог и романист. 70 г. от рождението на Димитър Димов”, *Читалище* 6, 1979, р.18-19.
- Коларов С., “Публицистиката на Димитър Димов”, *Български журналист* 11, 1979, р. 26-28.
- Коларов, С., “Голям романист и психолог”, *Пулс* 15, 1979, р. 6.
- Константинов, Г., “«Осъдени души» от Димитър Димов”, *Радикал*, 31 дек. 1945.
- Константинов, Г., “Димитър Димов”, в *Id. et alii, Български писател*, София 1947, р. 428-429.
- Константинова, Е., Иванова-Гиргинова, М., *Случаят Димитър Димов. Литературни разследвания*, София 2003.
- Консулова, В., “Привлекателното в една пиеса”, *Септември* 6, 1964, р. 236-240.
- Коралов, Е., “Поручик Бенц”, *Златорог* 5, 1939, р. 248-250.
- Крънзов, В., “Литературен преглед. «Поручик Бенц»”, *Българка* 3, 1939, р. 4.
- Куюмджиев, Кр., “Героите на Димитър Димов. Опит за социална и психологическа характеристика”, *Пламяк* 5, 1965, р. 89-102.
- Куюмджиев, Кр., “Комунистите в творчеството на Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 6, 1965, р. 46-58.
- Куюмджиев, Кр., “Талантливият неуспех на Димитър Димов”, в *Id., Партийност, народност, хуманизъм*, София 1969, р. 25-47.
- Куюмджиев, Кр., “Димитър Димов. Биография”, *Родна реч* 6, 1972, р. 46-54.
- Куюмджиев, Кр., “Димитър Димов”, в: *Библиографии*, София 1973, р. 453-465.
- Куюмджиев, Кр., “Зарев П. Димитър Димов, София, 1972”, *Литературна мисъл* 1, 1973, р. 136-140.
- Куюмджиев, Кр., “Димитър Димов и Испания”, *Литературен фронт* 49, 1973, р. 2.
- Куюмджиев, Кр., “Из предисторията на романа «Тютюн»”, *Септември* 12, 1973, р. 187-194.

- Куюмджиев, Кр., “Димитър Димов и Испания”, *Литературен фронт* 50, 1973, р. 2.
- Куюмджиев, Кр., “Из биографията на романа «Тютюн»”, еп *Id.*, *Критика и литературен живот*, София 1977, р. 159-254.
- Куюмджиев, Кр., “Димитър Димов и неговият роман”, еп Д. Димов, *Съч.В 5 тома*, София 1981, vol. 1, р. 5-31, 511-525.
- Куюмджиев, Кр., “Димитър Димов”, Еп: Куюмджиев, Кр., *Избрани страници*, София 1983.
- Куюмджиев, Кр., “«Испанският комплекс» на Димитър Димов”, *Септември* 2, 1985, р. 169-196.
- Куюмджиев, Кр., “«Испанският комплекс» на Димитър Димов”, *Септември* 3, 1985, р. 192-213.
- Куюмджиев, Кр., “Романът «без читател» «Поручик Бенц» на Димитър Димов”, *Пулс* 43, 44, 1985.
- Куюмджиев, Кр., “Черно и бяло”, *Пламък* 11, 1986, р. 100-111.
- Куюмджиев, Кр., *Димитър Димов Моногр.*, София 1987.
- Куюмджиев, Кр., “Героите на Димитър Димов”, *Култура, изкуство, литература* 4, 1999, р. 2.
- Куюмджиев, Кр., “Писател от европейска величина”, *Понеделник* 7-8, 1999, р. 77-96.
- Лазаров, В., “Спектакъл за величието на комунистическия идеал. (“Почивка в Арко Ирис” в Нар. театър, Стара Загора)”, *Труд*, 28 ноември 1963.
- Ликов, А., “Димитър Димов. «Поручик Бенц»”, *Изкуство и критика* 4-5, 1941, р. 221-223.
- Ликова, Р., “Белетристичното майсторство на Димитър Димов”, *Литературен фронт* 5, 1968, р. 2.
- Ликова, Р., “Епична широта и интелектуално проникновение”, *Отечествен фронт*, 12 юли 1979.
- Лилеева И. А., *Современная болгарская литература: (Метод. пособие)*, Москва 1961.
- Лихачева, Л.П., *Писатели зарубежных стран. Димитр Димов. Библиографический указатель*, Москва 1981.
- Манов, Е., “За някои недостатъци на *Тютюн*. (Второ издание на романа)” *Литературен фронт* 47, 1954, р. 2-4.

- Марков, Д. Ф., “Димитър Димов – романист”, trad. del ucragiano Я. Стоевски & М. Спасова, en Id., *За социалистическия реализъм*, София 1964, p. 288-310.
- Маркова, Д., “Произведенията на Д. Димов у нас и в чужбина”, *Библиотекар* 4, 1979, p. 8-10.
- Мartiнов, И., “Откриване на таланта. Спомен за Димитър Димов по случай 60 години от рождението му”, *Пламяк* 12, 1969, p. 54-60.
- Матев, П., “Изключителен писател и гражданин-комунист. (Надгробно слово за Димитър Димов)”, *Литературен фронт*, 7 апр. 1966, p.1-3.
- Методиев, В., “Революционна Испания и българската литература”, *Народ*, 25 март 1946.
- Милев, Н., “С вярата в човека. (“Жени с минало” в Народен театър за младежта, София)”, *Народна младеж*, 24 юни 1959.
- Минков, Ц., “Литературна равностетка за 1945 г.”, *Литературен фронт* 17, 1945, p. 2.
- Минков, Ц., “Антифашистката борба, отразена в нашата литература”, *Език и литература* 4, 1955, p. 264-270.
- Мирски, К., “Драматург с висока зрелост”, *Народна култура*, 9 апр. 1966, p. 5.
- Мирчев, Д., “«Почивка в Арко Ирис».(В Нар. театър, Сливен)”, *Сливенско дело*, 10 апр. 1964.
- Михайлов, Д., *Критически текстове за Гео Милев, Хр. Смирненски, Н. Вапцаров, Д. Димов и Д. Талев*, Велико Търново 1997.
- Михеев, А., Пономарева Н., “Современная болгарская драматургия”, En: *Писесы болгарских писателей*, Москва 1971, p. 427-438.
- Молхов, Я., “Романът «Тютюн» и догматичната критика”, en Id., *По следите на съвременността*, София 1956, p. 129-155.
- Молхов, Я., “Гордост на нашата литература. «Тютюн» роман от Д.Димов”, *Септември* 3, 1952, p. 176-185.
- Молхов, Я., “Димитър Димов”, *Литературна мисъл* 4, 1964, p. 55-78.
- Молхов, Я., “Романите на Димитър Димов – човекът и писателят”, en Id., *Критични хроники*, София 1975, p. 7-55, 302-309.
- Молхов, Я., “Нищо не може да похвали големия писател”, *Бълг. Писател* 15, 1996, p. 6.

- Молхов, Я., “Нищо не може да похвали големия писател”, *Бълг. писател* 15, 9-15 апр. 1996, р. 6.
- Момчилов, К., “Творческият свят на Димитър Димов”, *Пулс* 15, 1979, р. 6.
- Москов, М. “Димитър Димов като ветеринарен лекар и научен работник”, *Ветеринарна сбирка* 12, 1979, р. 29-32.
- Москов, М., “Димитър Димов – ученият и писателят. Пет години от смъртта на големия творец”, *Вечерни новини*, 2 апр. 1971.
- Наимович, М., “«Осъдени души» от Димитър Димов”, *Ведрина* 1, 1946, р. 3-4.
- Нейков, Т., “Срещи с Димитър Димов в Испания”, *Народна култура* 28, 8 юли 1972.
- Николов, М., “Един роман за съвременна Испания. «Осъдени души» от Димитър Димов”, *Литературен фронт* 14, 1945, р. 2.
- Николова, М., “Осъдени души”. (Филм на В. Радев), *Филмови новини* 10, 1975, р. 4-5.
- Нонев, Б., “За Димитър Димов”, *Литературен фронт* 26, 1969, р. 1-3.
- Ничев, Б., “Димитър Димов”, *Пулс* 14, 1969, р. 6.
- Ничев Б., “Проблеми българского романа”, Еп: *Судьбы романа.*, Москва 1975, р. 325-342.
- Ничев, Б., “Проблеми на българския антифашистки роман”, *Съвременник* 4, 1976, р. 221-241.
- Ничев, Б., *Съвременният български роман. Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза*, София 1978.
- Ничев Б., “Един от първомайсторите на българския роман”, *Работническо дело*, 25 юни 1979.
- Нонев, Б., “Незавършеното дело на Димитър Димов”, *еп Id.*, *Прагове на времето*, София 1980, р. 152-168.
- Нурижан, Ж., «Димитър Димов», *еп Id.*, *Творци на литературата*, София 1942, р. 60-62.
- Орлова К., “Българский театр отчитывается”, *Сов. Культура* 76, 1964, р. 4.
- Павлов, И., “Пророчествата на Димитър Димов”, *Век 21* 30, 1990, р. 6.
- Панева, Л., “Хроника на прегледа. (“Почивка в Арко Ирис” *Народен театър*, Коларовград)”, *Театър* 6, 1964, р. 43-44.
- Пекарева, Д., “И най-силните думи ще бъдат верни”, *Работническо дело*, 10 апр. 1966.

- Пенев, П., “«Осъдени души» от Димитър Димов”, *Читалище* 4, 1946, р. 167-171.
- Пенев, П., “«Почивка в Арко Ирис» в пет постановки”, *Театър* 2, 1964, р. 30-33.
- Пенев, П., “Още една постановка на «Почивка в Арко Ирис», (Народен театър, Пловдив)”, *Театър* 3, 1965, р. 19-21.
- Петров, З., “Димитър Димов По случай 50 години от рождението му”, *Септември* 6, 1959, р. 178-180.
- Пешева, Р., “Идейност с голямо естетическо въздействие”, *Учителско дело*, 3 юли 1979.
- Пондев, П., “Димитър Димов, «Осъдени души»”, *Младежка трибуна* 2, 1946, р. 31.
- Пономарева, Н. Н., «Поиски новых путей в современной болгарской драматургии», *Еп: Развитие зарубежных славянских литератур на современном этапе*, Москва 1966, р. 358-400.
- Пономарева, Н., “Драматургия Димитра Димова”, *Сов. Славяноведение* 2, 1972, р. 36-45.
- Попиванов, И., “Майстор на монументални художествени изображения”, *Земеделско знаме*, 8 юли 1979.
- Попиванова, С., “Почивка в Арко Ирис”, *Народна култура* 44, 1970, р. 4.
- Попиванова, С., “Хроника на прегледа. (“Почивка в Арко Ирис” – Народен театър, Стара Загора)”, *Театър* 6, 1964, р. 51-52.
- Попов, И., “За романа «Тютюн»”, *Труд*, 28 март 1952.
- Правдев, Н., “Испания през очите на един българин. (“Почивка в Арко Ирис” в Народен театър за младежта, София)”, *Народна култура* 2, 1964, р.3.
- Правчанов, С., “Откриването на таланта продължава”, *Отечествен фронт*, 8 февр. 1967.
- Радев, Хр., “Крупна победа на нашата литература. «Тютюн» от Д. Димов”, *Читалище* 11, 1952, р. 41-43.
- Радевски, Хр., “За боева марксистко-ленинска литературна критика”, *Ново време* 2, 1953, р. 110-125.
- Радевски, Хр., “За състоянието на нашата критика: Доклад (пред общото събрание на съюза на българските писатели)”, *Литературен фронт* 17, 1952, р.1-2.
- Радоев, Х., “Крупна победа на нашата литература”, *Читалище* 11, 1952, р. 2.
- Райков, Г., “В Бургас - накрая на света. Спомени”, *Море* 1, 1995, р. 46-50.

- Редакция, “Ветеринарски романи. «Шпионката» от Димитър Димов”, *Просветно единство* 18, 1942, р. 14.
- Редакция, “«Осъдени души», роман от Димитър Димов”, *Народ*, 28 ноември 1945.
- Редакция, “Осъдени души”, *Ведрина* 6, 1946, р. 4.
- Редакция, “Димитровски победи”, *Литературен фронт* 27, 1952, р. 1.
- Редакция, “Почивка в Арко Ирис (Народен театър за младежта, София; Народен театър, Коларовград; Народен театър, Стара Загора) ”, *Театър* 7, 1964, р. 11-12, 32-34, 50-52.
- Редакция, “Почивка в Арко Ирис (Народен театър, Димитровград) ”, *Театър* 8, 1964, р.37-40.
- Редакция, “90 години от рождението на Димитър Димов. Светозар Игов (и др.)”, *Лит. Форум* 33, 1999, р. 1, 9, 10, 11.
- Редакция, “Димитър Димов - голямото изключение”, *Земя* 1, 4 ян. 2000, р. 3.
- Редакция, “Димитър Димов награден за романа си «Осъдени души»”, *Земеделско знаме*, 26 юли 1946.
- Редакция, “Димитър Димов”, *Пламък* 5, 1966, р. 140-141.
- Редакция, “Димитър Димов”, *Литературен фронт*, 8 май 1968, р. 4.
- Редакция, “Дълбок поклон пред човека и писателя. Нонев Б. Слово за Димитър Димов; В памет на верния народен син», *Отечествен фронт*, 5 апр. 1966.
- Редакция, “За непрекъснат подем на нашата социалистическа култура”, *Ново време* 7, 1952, р. 15-22.
- Редакция, “За романа «Тютюн» и неговите злополучни критици”, *Работническо дело*, 16 март 1952.
- Редакция, “Изказвания на общото събрание на Съюза на българските писатели за литературната критика”, *Литературен фронт* 19, 1952, р.2.
- Редакция, “Корени...”, *Литературен фронт*, 24 ноември 1966, р. 2.
- Редакция, “Непубликувани документи около «Тютюн»”, *Септември* 9, 1990, р. 196-214.
- Редакция, “Обсъждане на романа «Тютюн» от Д. Димов”, *Литературен фронт* 10, 1952, р. 3.
- Редакция, “Публично обсъждане на романа «Тютюн»”, *Работническо дело*, 26 март 1952.

- Редакция, “Светът скърби за големия творец”, *Литературен фронт*, 7 апр. 1966, р. 3.
- Редакция, “Скончался Димитр Димов”, *Правда*, 1966, 3 апр.
- Редакция, “Събрани съчинения на Димитър Димов”, *Работническо дело*, 8 ян. 1967.
- Редакция, “Творческо всекидневие. (“Почивка в Арко Ирис” в Нар. театър, Варна)”, *Литературен фронт* 44, 1963, р.3.
- Ризов, К., “От дълбокия извор”, *Литературен фронт* 26, 1979, р. 3.
- Руж, И., “Осъдени души”, *Съвременник* 8, 1946, р. 469-471.
- Руж, И., “Един премиран роман”, *Работническо дело*, 5 юли 1946.
- Русев, Р., “Словото на Димитър Димов”, *Проглас* 1, 1996, р. 12-20.
- Сапарев, О., “Парадоксите на Димитър Димов”, en *Id.*, *Литература и интерпретация*, Пловдив, 1988, р.80-86.
- Игов, С., *Кратка история на българската литература*, Просвета, 1996, р. 498.
- Свиткова, А., “Случаят «Тютюн»”, *Арт* 3, 1992, р. 14-20.
- Свиткова, А., “Енциклопедистът Димитър Димов. 90 години от рождението на писателя», *Лит. Форум* 24, 1999, р. 3.
- Северняк, С., “Успех. (“Почивка в Арко Ирис” в Народен театър, Пловдив)”, *Народна култура* 51, 1964, р. 3.
- Симеонова, Л., “Романите на Димитър Димов Начало на нов художествен синтез. Лит. анализи”, *Рая* 1999.
- Сталев, Г., “Две незабравими срещи с Димитър Димов”, *Читалище* 1, 1996, р. 36-37.
- Станев, Е., “За Димитър Димов”, *Литературен фронт*, 30 юни 1966, р. 1.
- Станев, Л., “Зад ъгловия прозорец. 90 г. От рождението на Димитър Димов”, *Лит. Форум* 23, 15 юни 1999, р. 6.
- Стефанов, В., “Език назаем: Димитър Димов разказва «Андрешко»“, *Лит. Вестник* 11, 22-28 март 1993, р. 6.
- Стойкова, М., *Разработки по българска литература за ученици, зрелостници и кандидат студенти*, София 1996.
- Стойчева, Св., Юл. Стоянова, “Архетипното в романите на Димитър Димов”, *Бълг. ез. и литер.* 5, 2000, р. 23-34.
- Стоянов, Й., “На Димитър Димов: (Стих.)”, *Народна култура* 37, 1968, р.4.
- Суньига, Х. Е., “Димитър Димов в Мадрид. Спомен”, trad. del español Л. Мишев, *Народна култура* 22, 1969, р. 4.

- Суньига, Х. Е., “Онзи Мадрид на «Осъдени души»”, trad. del español Т. Нейков, Септември 10, 1976, р. 209-218.
- Суньига, Х. Е., “Испания прелъсти Димитър Димов”, *Лит. Магазин* 2, 1992, р. 1, 9.
- Тенев, Л., “Драматургия и съвременност”, *Български писател*, 1961, р. 233.
- Тенев, Л., “След проверката на времето”, *Септември* 2, 1971, р. 146-162.
- Тенев, Л., “Драматургът Димитър Димов”, *Септември* 11, 1974, р. 195-210.
- Тенев, Л., “Димитър Димов”, en *Id.*, *Те в пространството на сцената*, София 1977, р. 76-97.
- Тиханов, Г., “Димитър Димов и традициите на българската проза”, *Век 21* 25, 1993, р. 10.
- Жечев, Т., “Българският роман след Девети септември”, *Наука и изкуство*, 1980, р. 15.
- Тошева, К., “Радва играта на най-младите. (“Почивка в Арко Ирис” в Нар. театър за младежта, София)”, *Народна младеж*, 15 ян. 1964.
- Трифонов, Р., “Ново издание на произведенията на Димитър Димов”, *Отечествен фронт*, 7 юли 1974.
- Филчев, П., Територия на революцията. «Почивка в Арко Ирис» на сцената на театъра «Иван Вазов», *Народна младеж*, 6 дек. 1970.
- Фурнаджиев, Н., “Една вредна критика за романа «Тютюн»”, *Литературен фронт* 11, 1952, р. 2.
- Хаджикосев, С., “«Тютюн» – роман-епопея”, *Родна реч* 1, 1986, р. 68-76.
- Цанев, А., “Голгота на възкръсналия талант”, *Аз Буки* 15, 13 апр. 1994, р. 14, 20 апр. 1994, р. 14.
- Цанев, А., “Голгота на възкръсналия талант”, *Аз Буки* 16, 26 апр. 1994, р. 14.
- Цанева, М., Кирова, М., *Съвременни прочити на класиката. Нови изследвания върху българската литература*, София 1998.
- Цветков, Р., “Все по-жив и обаятелен”, *Народна армия*, 11 юли 1979.
- Ценков, Б., “Разговор с автора на романа «Тютюн» и лауреат на Димитровска награда Дим. Димов”, *Читалище* 15, 1952, р. 40-41.
- Цолов, Д., “Всеотдайност, необятна като революцията. «Почивка в Арко Ирис» на сцената на Народния театър «Иван Вазов»”, *Поглед* 49, 1970, р. 7.
- Цончева, М., “Светът на осъдените”, *Родна реч* 8, 1993, р. 35-40.

- Чилингиров, Д., “Непознатият Димитър Димов”, *Пламъче* 6, 1966, р. 32-34.
- Чилингиров Д., “Спомени за Димитър Димов”, *Родна реч* 9, 1971, р. 36-39.
- Чобанов, Г., “Другите «светове» и техните завоеватели: Романът «Гютюн» на Д. Димов”, *Летописи* 1-2, 1997, р. 188-200.
- Чолаков, З., “Почивка в Арко Ирис (В Нар. театър за младежта, София)”, *Учителско дело* 13, 1964, 4.
- Чолаков, З., “Идейно и художествено израстване. (“Почивка в Арко Ирис” в Нар. театър за младежта, София)”, *Студентска трибуна* 18, 1964, р. 5.
- Чолаков, З., Откривателят на „осъдените души“, *Дума* 142, 27 юли 1994. р. 13.
- Чолингиоров, Д., “Как беше посрещнат «Поручик Бенц»: (Спомен)”, *Пулс* 8, 1968, р. 4.
- Шахова, Л. Г., “Димитр Димов. 1909-1966; «Табак»”, Еп: *Основные произведения иностранной литературы. 3-е изд. доп. и прераб.*, Москва 1973, р. 123-124.
- Шахова, Л. Г., “Антитеза как одна из форм трагического в романе Д. Димова «Табак»”, еп *Ead.*, *Вопросы художественного обобщения в русской и зарубежной литературе*, Ульяновск 1978, р. 74-80.
- Шток, И., “Друг България”, *Сов. культура*, 1965, 20 мая, р. 4.
- Шток, И., “Привал в Арко Ирис”, *Театр* 12, 1965, р. 144-145.
- Юрьева, Л. М., *Национально-революционная война в Испании и мировая литература*, Москва, 1973.
- Янев, С., “Епичното в литературата и българската проза от петдесетте години”, еп *Id.*, *Тенденции в съвременната проза*, София 1977, р. 15-67.
- Янков, Н., “Майстор на психологическия роман”, *Литературен фронт* 25, 1959, р. 2.
- Янков, Н., “Мойсторът на психологическия анализ”, еп *Id.*, *Книги, автори и време*, София 1961, р.195-199.
- Янков, Н., “Хуманизмът в романите на Димитър Димов”, *Лекционна пропаганда* 2, 1975, р. 32-38.

CRÍTICA LITERARIA Y METODOLOGÍA

- AA.VV., *Manual de teoría de la literatura*, Sevilla 1996.
- AA.VV., *Literatura y pintura*, Madrid 2000.
- Alcina Franch, J., *Aprender a investigar: métodos de trabajo para la redacción de tesis doctorales*, Madrid 1994.

- Ariza Viguera, M., *Comentario lingüístico y literario de los textos españoles*, Madrid 1990.
- Astivera, A., *Método de la investigación*, Madrid 1973.
- Ayala, F., *Teoría y crítica literaria*, Madrid 1972.
- Ayala, F., *El escritor en la sociedad de masas; y breve teoría de la traducción*, México 1984.
- Bachmann, I., *Problemas de la literatura contemporánea*, Madrid 1990.
- Bajtín, M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid 1989.
- Bal, M., *Teoría de la narrativa*, Madrid 1990.
- Batalle, G., *La literatura y el mal*, trad. L. Ortiz, Madrid 1987.
- Bobes Naves, M^a del C., *La novela*, Madrid 1993.
- Bobes Naves, M^a del C., *Semiología de la obra dramática*, Madrid 1997.
- Booth, W. C., *Cómo convertirse en hábil investigador*, Barcelona 2001.
- Booth, W. C., *Retórica de la ironía*, Madrid 1986.
- Bowie, A., *Estética y subjetividad: le filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*, Madrid 1999.
- Briochi, F., Di Girolmo, C., *Introducción al estudio de la literatura*, Barcelona 1996.
- Bunge, M., *Epistemología*, Barcelona 1980.
- Bunge, M., *La investigación científica*, trad. M. Sacristán, Barcelona 1985.
- Cervera Rodríguez, A., *Guía para la redacción y comentario de texto*, Madrid 1999.
- Correa Calderón, E., *Cómo se comenta un texto literario*, Madrid 1989.
- Díez Borque, J. M., *Comentario de textos literarios: método y práctica*, Madrid 1986.
- Dijk, T. A. van, *La pragmática de la comunicación literaria: pragmática de la comunicación literaria*, Madrid 1987.
- Domínguez Caparrós, J., *Introducción al comentario de textos*, Madrid 1985.
- Eagleton, T., *Literatura y crítica marxista*, Madrid 1978.
- Eco, U., *Tratado de semiótica general*, Barcelona 1976.
- Ellis, J. M., *Teoría de la crítica literaria*, Madrid 1987.
- Escarpit, R., *Sociología de la literatura*, Barcelona 1968.
- Hita Jiménez, J.A., *Dostoievski en la crítica rusa*, Armilla (Granada) 2001.
- Hurtado Albir, A., *Traducción y traductología*, Madrid 2001.
- Kaysler, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid 1981.

- Krasteva, J., *El texto de la novela*, Barcelona 1974.
- Lektorski, W.A., *Teoría del conocimiento y marxismo*, México 1980.
- Lendínez, M. (pról. y trad.), *Lenin sobre arte y literatura*, Madrid 1975, p. 70-77.
- López Casanova, A., Alonso, E., *El análisis estilístico: poesía/novela*, Valencia 1975.
- Lotman, J., *La estructura del texto artístico*, Madrid 1978.
- Lukacs Georg, *Le Roman historique*, Paris 1972.
- Lukács, G., *Sociología de la literatura*, Barcelona 1989.
- Maestro, J., *Introducción a la teoría de la literatura*, Vigo 1997.
- Palmier, J.-M. (trad.), *Lenin, a arte e a revolução*, Lisboa 1975, vol. 1, p. 120-160.
- Perelman, Ch., Olbrechts-Tyteca, L., *Traité de l'argumentation: la nouvelle rhétorique*, Bruxelles 1988.
- Popper, K.R., *La lógica de la investigación científica*, Madrid 1971.
- Presa González, F. (coord.), *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid 1997.
- Profeti, M., (et al), *Refundación de la semiótica*, Sevilla 1993.
- Ramón y Cajal, S., *Reglas y consejos sobre investigación científica*, Madrid 1991.
- Spitzer, L., *Lingüística e Historia literaria*, Madrid 1968.
- Todorov, T., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires 1980.
- Varela Jacome, B., *Nuevas técnicas de análisis de textos*, Madrid 1980.
- Vega, M^a.J., Carbonell, N., *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid 1998.
- Wahnón Bensusan, S., *Estética y crítica literarias en España (1940-1950)*, Granada 1988.
- Wahnón Bensusan, S., *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Granada 1991.
- Wahnón Bensusan, S., *Lenguaje y literatura*, Barcelona 1995.
- Walker, M., *Cómo escribir trabajos de investigación*, Barcelona 2000.
- Walker, M., *Cómo escribir trabajos de investigación*, Barcelona 2000.
- Wellek, R., Warren, A., *Teoría literaria*, Madrid, 1993.
- Алипиева, А., *Списание "Българска мисъл"*, Велико Търново 1999.
- Мигев, В., *Българските писатели и политическият живот в България 1944-1970 г.*, София 2001.
- Топоров, В.Н., *Пространство и текст*, Москва 1983, p.227.
- Йовева, Р., *Методика на литературното образование*, София 2000.

LITERATURA INGLESA Y FRANCESA SOBRE ESPAÑA

- Altabella, J., *Lhardy: panorama histórico de un restaurante romántico, 1879-1978*, Madrid 1978.
- Avilés Ferré, J., *Pasión y farsa: franceses y británicos ante la guerra civil española*, Madrid 1994.
- Cepeda Adán, J., *La historia de España vista por los extranjeros*, Barcelona 1975.
- Chateaubriand, F.R. de, *Viaje a Italia*, trad. J. de Olañeta, Barcelona 1998.
- Dumas, A., *De París a Cádiz*, trad. P. Garí Aguilera, Madrid 1992.
- Dumas, A., *El bandido de Sierra Nevada*, trad. J. M. de Anduela, Madrid 1857.
- Ford, R., *Cosas de España (El país de lo imprevisto)*, Madrid 1982.
- Ford, R., *Cosas de España: aventuras de un inglés por la Península Ibérica de mediados del siglo XIX*, trad. E. de Mesa, Barcelona 2004.
- Ford, R., *Granada: escritos con dibujos inéditos*, trad. A. Gámir, Granada 1955.
- Ford, R., *Manual para viajeros por España y lectores en casa*, trad. J. Prado, Madrid 1988.
- Ford, R., *Tauromáquia o Las corridas de toros en España*, Madrid 1992.
- García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid 1920.
- García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid 1962.
- Gautier, Th., *Viaje por España*, trad. E. de Mesa, Madrid 1920.
- Gautier, Th., *Viaje a España*, Madrid 1998.
- Gilabert Gómez, M. J., *La Granada del romanticismo: un paseo por Granada, leyendo los "Cuentos de la Alambra"*, Churriana de la Vega (Granada) 1999.
- Hemingway, E., *Por quién doblan las campanas*, Barcelona 2002.
- Irving, W., *Crónica de la conquista de Granada*, trad. L. Báez Díaz, Granada 1987.
- Irving, W., *Cuentos de la Alambra*, León 1994.
- Irving, W., *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, Barcelona 2002.
- Lewis, J.F., *Sketches of Spain and Spanish character*, London 1833.
- Litvak, L., *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid 1980.
- Maugham, S., *Andalucía*, Sevilla 2005.
- Mérimée, Pr., *Romans et nouvelles*, Paris 1951.
- Mérimée, Pr., *Carmen*, Madrid 1989.
- Pérez-Rioja, *La literatura española en su geografía*, Madrid 1980.

- Prado, J. del, *Historia de la literatura francesa*, Madrid 1994.
- Raya Retamero, S., *La imagen de una ciudad andaluza en la literatura. Alhama de Granada siglo (XIV-XIX)*, Albolote (Granada) 2000.
- Roberts, D., *Sketches in Spain*, London 1837.
- Robertson, I., *Los curiosos impertinentes: viajes ingleses por Andalucía. España (1760-1855)*, Madrid 1975.
- Roscoe, Th., *The tourist in Spain*, London 1835-1838.
- Viñes, Cr., Sánchez, M., *Granada en los libros de viaje*, col. "Biblioteca de escritores y temas granadinos", Granada 1982, reimpr. 1999.
- Vivian, G., *Spanish scenary*, London 1838.

LITERATURA Y GUERRA CIVIL

- Abellán, J. L., *Visión de España en la generación del 98*, Madrid 1968.
- Aznar Soler, M. (ed.), *II congreso internacional de escritores antifascistas (1937)*, vol. II: *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española*; Barcelona 1978.
- Aznar Soler, M., Schneider, L. M. (edd.), *II congreso internacional de escritores Antifascistas (1937)*, vol. III: *Ponencias, documentos, testimonios*, Barcelona 1987.
- Bertrand de Muñoz, M., *La novela europea y americana y la guerra civil española*, Madrid 1994.
- Fernández Santander, C., *Bibliografía de la novela sobre la guerra civil española, 1936-1986*, La Coruña 1986.
- García-Nieto, M^aC., *Guerra Civil española 1936-1939*, Barcelona 1983.
- Grande-González, C., *La guerra civil en la novela de la democracia: en busca de la identidad*, Michigan 1993.
- Hernando, V., *Poesía y Guerra Civil Española*, Torrejón de Ardoz 1994.
- Ivanova Kovátcheva, D., "La Guerra Civil Española y su reflejo en la literatura búlgara", *Gram ediciones*, Madrid 2002.
- Ivanova Kovátcheva, D., "La participación búlgara en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas para la defensa de la Cultura celebrado en Madrid, Valencia y Barcelona en julio de 1937", *Actas del congreso*, Granada 2004.

- Pareda Valdés, I., *Cancionero de la guerra civil española*, Montevideo 1937.
- Ponce de León, J. L. S., *La novela española de la guerra civil (1936-1939)*, Madrid 1971.
- Ponte Far, J. A., *Renovación de la novela en el siglo XX, del 98 a la guerra civil*, Madrid 1992.
- Solana-Lara, A., *Narración y tiempo en "Herrumbrosas lanzas": una visión trágica de la guerra civil española*, Madrid 1993.
- Tuñón de Lara, M., *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid 1977.
- Wyden, P., *La guerra apasionada: Historia narrativa de la guerra civil española*, trad. J.A. Bravo & J. Fibla, Barcelona 1983.
- Белев, К., *Испания зове*, Париж 1937.
- Вапцаров, Н., *Моторни песни*, София 2001.
- Грубешлиева, М., *Какво видях в Испания: На писателски конгрес в Мадрид, Валенция и Барселона*, София 1938.
- Маринов, Н., Хаджикръстев, С., *Ние се бихме в Испания*, София 1967.
- Минков, С., *Мадрид гори. История в телеграми за съпротивата на един град*, София 1936.
- Стоянов, Л., *Моите срещи: Срещи и разговори със съвременни европейски писатели*, София 1938.
- Тегле, О., Ирку, Г., *Испания! Испания! Из преживяното в интернационалните бригади и санитарната им служба в Испания*, София 1966.
- Ханчев, В., *Испания на кръст*, София 1937.

HISTORIA

- Deutscher, I., *Herejes y renegados*, Barcelona 1970.
- García de Cortázar, F., *Los mitos de la historia de España*, Barcelona 2003.
- Ibárruri, D., *El único camino: memorias de "Pasionaria"*, Barcelona 1979.
- Jackson, G., *La República española y la guerra civil 1931-1939*, Barcelona 1982 (1º ed. en español 1967).
- Jackson, G., *Las Brigadas Internacionales (Solidaridad antifascista)*, Barcelona 1982.
- Jiménez Caballero, E., *Genio de España*, Madrid 1971.
- Kamen, H., *La inquisición española*, trad. E. de Obregón, Madrid 1973.
- Madariaga, S. de, *España: ensayo de historia contemporánea*, Buenos Aires 1944.
- Martín Gaité, C. & Semoane, M.C., "El franquismo en busca de tradición", *Revista Historia* 16 nº 10, 1972.
- Moa, P., *Los mitos de la guerra civil*, Madrid 2003.
- Montero Moreno, A., *Historia de la persecución religiosa en España (1936-39)*, Madrid 1998.
- Ortega y Gasset, J., *Escritos políticos (1922-1933)*, *Obras Completas*, vol. XI, Madrid 1983.
- Prado Aguirre, L., *La Iglesia y la guerra española*, Madrid 1964.
- Reguera Gallego, M., *La Guerra Civil española y las Brigadas Internacionales*, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha 1998.
- Salas Larrazábal, J., *Intervención extranjera en la Guerra de España*, Madrid 1974.
- Sánchez, A., *La guerra civil española, día a día*, Alcobendas, 2003.
- Schneider, L., M. (ed.), *II Congreso internacional de escritores antifascistas (1937)*, vol. I: *Inteligencia y Guerra Civil en España*, Barcelona 1978.
- Schwartz, F., *La internacionalización de la Guerra Civil Española*, Madrid 1971.
- Sirkov, D., *En defensa de la República española*, Sofía 1967.
- Tamames, R., *La República. La Era de Franco*, Madrid 1977.
- Tejada L.A., *La censura cultural en España*, *Revista Historia* 16 nº 10 Madrid 1972.
- Thomas, H., *La Guerra Civil española*, Madrid 1980.
- Titos Martínez, M., *Verano del 36 en Granada*, Granada 2005.
- Tuñón de Lara, M., *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid 1977.

- Tuñón de Lara, M. et alli., *La Guerra Civil española, cincuenta años después*, Barcelona 1986.
- Viñas, A., *La Guerra Civil. Impacto en el mundo*, *Revista Historia* 16 nº 8. Madrid 1986.
- Божилов И., В. Мутафчиева, А. Пантев, К. Косев, С. Грънчаров, *История на България*, София 1998.
- Варга, Е.С., *Избранные произведения. Экономические кризисы*, Москва 1974.
- Мичев, К., *За свободна Испания*, София 1949.
- Мошев, И., *Испанската гражданска война 1936-1939*, София 1964.
- Фол, Ал., Гюзелев, В., Генчев, Н., *Кратка история на България*, София 1983.
- Христов, Д., *Комунистите-писатели в Съветска България*, София 2004.
- Ценкова, Е., *Испания*, София 1998.

FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA

- Gardner, H., *La nueva ciencia de la mente*, Barcelona 1988.
- Jung, C. G., *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*, trad. J. Valderrama, Barcelona 1990.
- Jung, C.G., *El hombre y sus símbolos*, trad. L. Escobar Bareño, Barcelona 1997.
- Jung, C.G., *Símbolos de transformación*, Barcelona 1990.
- Jung, C. G., *Archetypen*, Muenchen 1993.
- López Ibor, J.J., *La agonía del psicoanálisis*, Madrid 1973.
- Ortega y Gasset, J., *Estudios sobre el amor*, Madrid 1980.
- Pietzcker, C., *Lesend interpretieren: zür psychoanalytischen Deutung literarischer Texte*, Würzburg 1992.
- Reich, W., *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*, Madrid 1975.
- Unamuno, M., *El sentimiento trágico de la vida*, Madrid 1971.
- Unamuno, M., *La raza vasca: en torno a la lengua española*, Madrid 1974.
- Unamuno, M., *Viejos y jóvenes*, Madrid 1968.
- Uriz Pemán, M^a.J., *La psicología simbólica de Carl G. Jung*, Pamplona 1994.
- Wehr, G., *Carl Gustav Jung: su vida, su obra, su influencia*, trad. A.E. Sinnot, Barcelona 1991

- Бергсон, А., *Интуиция и интелект*, София 1994.
- Константинова, Е., *Въображаемо и реално*, София 1987.
- Самюелз, А., Б. Шортър, Ф. Плаут, *Критически речник на аналитичната психология на К. Г. Юнг*, Плевен 1993.
- Тодоров, Ц., *Памет за злото, изкушение за доброто*, София 2002, p.157.
- Фройд, З., *Отвѣд принципа на удоволствието*, София 1992.
- Юнг, К. Г., *Автобиография. Спомени, сънища, размисли*, Плевен 1994.
- Юнг, К. Г., *Избрано. Книга първа*, Плевен 1993.

BIBLIOGRAFÍA DE JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

EDICIONES

- Inútiles totales*, Madrid 1951.
- El coral y las aguas*, Madrid 1964, reimpr. 1995.
- Las inciertas pasiones de Iván Turguenev*, Madrid 1977, reimpr. 1996.
- Largo noviembre en Madrid*, (1980), Madrid 1990.
- El anillo de Pushkin*, Madrid 1983, reimpr. 1992.
- La tierra será un paraíso*, Madrid 1989.
- Sofía*, Barcelona 1990.
- Misterios de las noches y los días*, Madrid 1992.
- Flores de plomo*, Madrid 1999.
- Capital de la gloria*, Madrid 2003.

RESEÑAS

- Echevarría, I., “Antonio Ferres y Juan Eduardo Zúñiga. «Todos somos seres perdidos»”, *Babelia*, 2 de noviembre de 2002, p. 2.
- Ivanova Kovátcheva, D., “Entrevista con el escritor y eslavista Juan Eduardo Zúñiga”, *Mundo eslavo* 3, 2004, p. 288-290.
- Mateo Díez, L., “Unos cuentos de Zúñiga”, *El país*, 27 de diciembre de 2003, p. 4.
- Muez, M., “La crítica premia a Zúñiga y García Montero”, *El País*, 4 de abril de 2004, p. 31.

Prados, I., "Juan Eduardo Zúñiga. De símbolos y batallas", *Reseña: revista de crítica cultural* 353, p. 49, 2004.

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos	VII
Preámbulo.....	XI
Capítulo I: Las lecturas de Dimităr Dimov sobre España y los españoles	1
<i>Introducción.....</i>	<i>3</i>
<i>Mitos y tópicos sobre España</i>	<i>3</i>
<i>Introducción.....</i>	<i>3</i>
<i>Características generales La imagen de España en autores ingleses y franceses del siglo XIX.....</i>	<i>4</i>
España en la literatura romántica francesa.....	6
François-René vizconde de Chateaubriand (1768-1848).....	8
Alexandre Dumas (1802-1870).....	9
Prosper Mérimée (1803-1870).....	12
Théophile Gautier (1811-1872).....	14
El reflejo de España en la obra de Washington Irving.....	16
<i>Las lecturas españolas de Dimităr Dimov.....</i>	<i>20</i>
Capítulo II: La Guerra Civil Española un hito en la historia del siglo XX.....	25
<i>Introducción.....</i>	<i>27</i>
<i>La contienda desde dentro.....</i>	<i>27</i>
<i>La dimensión internacional de la Guerra Civil española. Su reflejo en Bulgaria..</i>	<i>33</i>
<i>Situación política y social en Bulgaria desde su independencia</i>	<i>34</i>

<i>La guerra de España y su reflejo en las letras búlgaras</i>	37
Escritos búlgaros de autores que estuvieron en España.....	38
La participación búlgara en el II congreso internacional de escritores para la defensa de la cultura.....	39
Otros testigos directos.....	43
Otros escritores que escribieron sobre España y la Guerra Civil sin conocimiento directo de los hechos	45
Nikola Vapsarov (1909-1942).....	46
Svetoslav Minkov (1902-1966).....	49
Veselin Hanchev (1919-1966)	51
Capítulo III: Notas biográficas sobre Dimităr Dimov.....	53
<i>Introducción</i>	55
<i>Período anterior a la estancia en España</i>	55
Capítulo IV: La experiencia de Dimov en España	77
<i>El temprano interés de Dimităr Dimov por la lengua y cultura españolas</i>	79
<i>Labor investigadora y literaria de Dimităr Dimov en España</i>	86
<i>Período posterior El recuerdo español como fuente de inspiración literaria</i>	106
capítulo V Dimov y la censura	117
<i>Introducción</i>	119
<i>La primera novela de dimov y la crítica</i>	119
<i>El “caso Tabaco”</i>	130
<i>La edición de la obra de Dimov en el extranjero</i>	154
Capítulo Vi El método literario de Dimov	159
<i>Introducción</i>	161
<i>La percepción dimoviana</i>	162
<i>Dimităr Dimov y sus predecesores</i>	168

<i>Dimov y los grandes humanistas rusos: Tolstoi y Dostoievski</i>	173
<i>Dimov y Unamuno</i>	180
<i>Los conceptos filosóficos en Dimov</i>	187
<i>Temas y composición</i>	192
<i>Los personajes dimovianos</i>	198
Capítulo VII: La obra dimoviana de temática española	203
<i>Introducción</i>	205
<i>Apuntes de Viaje. Primeras impresiones sobre España</i>	205
<i>El "duende" en la narración Sofocante Noche en Sevilla</i>	228
<i>El tema de la “dos Españas” en ¿Por qué lucharon por la República española? y Descanso en Arco Iris</i>	242
<i>El artículo ¿Por qué lucharon por la República española?</i>	242
<i>Dimov dramaturgo: El drama con temática española Descanso en Arco Iris</i>	246
<i>Otros escritos sobre España: Hidalgo y La vida de Grimau está en peligro</i>	262
El manuscrito Hidalgo	262
La vida de Grimau está en peligro	263
Capítulo VIII: La novela española de Dimov <i>Almas condenadas</i>	267
<i>Introducción</i>	269
<i>Acogida por lectores y críticos</i>	273
<i>Almas condenadas, novela histórico-social y filosófico-psicológica</i>	294
Capítulo IX: Dimităr Dimov y Juan Eduardo Zúñiga	301
<i>El escritor Juan Eduardo Zúñiga</i>	303
<i>Dimov y Zúñiga, una amistad fructífera</i>	305
Capítulo X: Conclusiones	319
Apéndices: Algunos textos de Dimov	323

Apéndice I: Apuntes de Viaje.....	325
<i>Primavera de enero</i>	325
<i>San Sebastián</i>	329
<i>Invierno de Castilla</i>	334
<i>España hueca</i>	337
San Sebastián.....	337
Cena en el “Palace”	339
Paseo en el Retiro	340
Apéndice II: Artículos e <i>Hidalgo</i>.....	343
<i>¿Por qué lucharon por la República española?</i>	343
<i>La vida de Grimau está en peligro</i>	345
<i>Hidalgo</i>	347
<i>Идалго</i>	353
I.....	353
II	355
<i>Hidalgo</i>	356
I.....	356
II	358
Apéndice III: <i>Sofocante noche en Sevilla</i>	359
Apéndice IV: <i>Descanso en Arco Iris</i>	381
<i>Drama en tres actos</i>	381
Personajes que intervienen	381
<i>Acto primero</i>	382
Telón	408

<i>Acto segundo</i>	408
Telón	443
<i>Acto tercero</i>	443
Telón	471
Bibliografía	473
<i>Bibliografía de Dimităr Dímov</i>	475
<i>Ediciones</i>	475
Novelas.....	475
Artículos y apuntes de viaje con temática española	475
Drama con temática española.....	475
Obras completas	475
<i>Estudios</i>	475
<i>Crítica literaria y metodología</i>	492
<i>Literatura inglesa y francesa sobre España</i>	495
<i>Literatura y Guerra Civil</i>	496
<i>Historia</i>	498
<i>Filosofía y Psicología</i>	499
<i>Bibliografía de Juan Eduardo Zúñiga</i>	500
<i>Ediciones</i>	500
<i>Reseñas</i>	500