

# Reflejos de *El Quijote* de Cervantes en la obra de algunos clásicos de las letras búlgaras<sup>1</sup>

## Reflections of Cervantes' *El Quijote* in Some of the Classics of Bulgarian Literature

Zhivka BALTADZHEVA DAVIDOVA

Universidad Complutense de Madrid  
jivka@filol.ucm.es

### RESUMEN

El artículo trata de descubrir las influencias, directas o indirectas, del Caballero de la Triste Figura en la obra de varios escritores de la época del Renacer Búlgaro. Analiza los mecanismos de la recepción de la obra y sus protagonistas, su influencia sobre la mentalidad búlgara y el lenguaje. Estudia el porqué de los paralelismos que traza la literatura búlgara entre los protagonistas de *El Quijote* y los nuevos mitos y antimitos del universo nacional.

BALTADZHEVA DAVIDOVA, Zh. (2003): "Reflejos de *El Quijote* de Cervantes en la obra de algunos clásicos de las letras búlgaras", *Eslav. Complut.*, 3: 5-27

### PALABRAS CLAVE

Cervantes  
Sofroniy  
Vračanski  
Petko  
Slaveikov  
Recepción  
Actualización  
recíproca

### ABSTRACT

The article try to establish the direct or indirect influences of *El Quijote* on the works of several writers from the Bulgarian Renaissance period. The author examines the mechanisms of reception of the famous novel and its protagonists. It aims to discover their influence on the Bulgarian mentality and the language itself, and also to study the why of the parallels, drawn by Bulgarian literature, between the protagonists and the new myths and antimyths of the national universe.

BALTADZHEVA DAVIDOVA, Zh. (2003): "Reflections of Cervantes' *El Quijote* in Some of the Classics of Bulgarian Literature", *Eslav. Complut.*, 3: 5-27

### KEY WORDS

Cervantes  
Sofroniy  
Vračanski  
Petko  
Slaveikov  
Reception,  
Reciprocal  
actualization  
Collective  
imaginary

<sup>1</sup> El presente trabajo se inscribe dentro del Proyecto de investigación "Relaciones literarias Hispano-Búlgaras" (Ref. PR78/02-10933, I.P.: Tania Dimitrova Láleva), subvencionado por la Universidad Complutense de Madrid.

*El Quijote* es un cuento de hadas, como lo es *Casa Desolada*, como lo es *Almas Muertas*. Pero sin estos cuentos de hadas el mundo no sería real.

A lo largo de todas las demás novelas que leamos, *El Quijote*, en cierto modo, seguirá estando con nosotros.<sup>2</sup>

Vladimir Nabokov

A veces resulta imposible hablar de literatura sin hablar de historia. Intentaremos hacerlo muy en breve.

La vida de la literatura búlgara es complicada y difícil. Nace plétórica en el s. IX en un momento de apogeo del estado, vive su Siglo de Oro y más adelante sobrevive las penurias de dos yugos. En los cinco siglos del yugo otomano (s. XV – s. XIX) casi desaparece. Y cuando resurge en la época del renacer nacional tiene que amaestrar una lengua que ha cambiado mucho a lo largo de estos siglos, y también, regenerar los lazos consigo misma y con el pensamiento y la literatura universal. La ruptura que ha sufrido ha sido tan grave que los historiadores de la cultura y la literatura búlgara hablan de dos literaturas, huérfanas la una de la otra: antigua y nueva. Pero, a pesar de la gravedad de los hechos, a través de distintos factores, en realidad, la unidad persiste. Y se afirma en la búsqueda por la literatura moderna búlgara de una personalidad propia. Por esto hablaremos de proceso de regeneración y renovación. En este proceso, retrasado y acelerado al mismo tiempo, la literatura búlgara adopta y reinterpreta la experiencia creativa, ética y estética de la espiritualidad universal. En la mayoría de los casos la actualización es dominada por un contexto literario y social que contempla como valor principal y código clave de esta integración el drama de la comunidad búlgara, sus problemas y sus metas. En suma, resultan determinantes los criterios étnicos. El escritor es concebido como voz del pueblo, de la libertad y de la eternidad, y la obra, como eco del espíritu nacional y el clamor de la verdad. Esta es la lógica que dicta el modo de actualización de las obras de la cultura universal en aquel momento histórico, y pocos escritores se escapan al esquema que crea.

La figura de Don Quijote no es, y no podría serlo en las circunstancias mencionadas, la primera en atraer el interés de los autores búlgaros. Pero es la que, después de haber aparecido en su horizonte, más intensa y constantemente provoca y estimula su respuesta creativa. Según subraya Pétăr Vélčev en su libro *Дон Кихот в Българската Поезия* (*El Quijote en la Poesía Búlgara*):

<sup>2</sup> NABOKOV (1997): 17, 34.

Se le han dedicado más obras que a ningún otro libro o autor y muchas de ellas pertenecen al fondo de oro de las letras búlgaras. (...) Alrededor de este tema se crea todo un universo de grandes ideales y sentimientos en expansión.<sup>3</sup>

Realmente, sólo en la selección antológica coordinada por el propio Vélčev encontramos unos ciento veinte poemas de ochenta y seis autores.

Pero no son los hechos estadísticos el objeto de esta investigación, a pesar de que son bastante significativos. Lo que se propone es intentar ver la influencia y los reflejos de la obra de Cervantes en el interior mismo del proceso creativo de obras y autores, donde no disponemos de datos informativos sobre cómo y cuándo se produjo la recepción y ni siquiera sabemos si hubo una recepción directa, o sólo se ha llevado a cabo a través del imaginario colectivo o la obra de otros escritores. Vías de recepción propias más bien del mito, figura ambigua, metáfora multisémanica en constante transformación y avance. Dice Bernadette Bricout que “como el espíritu que planeaba sobre las aguas en el momento de la creación, cuando el mundo sólo era caos, el mito vagabundea. Una quimera donde todos se reconocen”<sup>4</sup>.

Así *El Quijote* planea sobre las turbulencias de la conciencia humana. Estimulando, en su dimensión de *Texto Guía*, la poesía, la novela, la filosofía, la música, el arte, el baile, las utopías, el imaginario popular. Michael Nerlich en su ensayo *Don Quijote o el Combate en torno a un Mito*, nos hace recordar quién era su creador:

Familiarizado con la filosofía de Platón y Aristóteles, así como con la filosofía de los pensadores de transición entre la Antigüedad y los tiempos modernos, desde Clemente de Alejandría hasta san Agustín, pero también con la de renacentistas como Erasmo y, probablemente Montaigne, no hay ningún texto de este autor que no haya sido pensado, hasta en los detalles más mínimos, como texto filosófico y artístico a la vez, con la forma artística como medio para incrementar la complejidad del pensamiento.<sup>5</sup>

Los datos concretos que nos brinda sobre la historia de la recepción del libro, resultan igual de importantes para poder comprender cómo funcionan las vías múltiples de su realización en el caso de los escritores búlgaros:

*El Quijote*, un libro de ficción traducido a setenta idiomas y del que se han realizado cerca de dos mil quinientas ediciones. (...) Muchos de sus personajes, Don Quijote, por descontado, pero también Sancho Panza, y la famosa Dulcinea del Toboso, incluso la pequeña Maritornes, se han convertido en arquetipos y quizá en mitos sin que posean las cualidades excepcionales de que disponen los grandes “superhombres de masa”. (...) La invención subjetiva a propósito de *El Quijote*, que tiende a situarse más allá de la histo-

<sup>3</sup> БЕЛЧЕВ (1988): 6. La traducción de este y todos los demás textos búlgaros citados en el artículo es de Zh. Baltadzhieva Davidova.

<sup>4</sup> BRICOUT (2002): 21 (“Prefacio”).

<sup>5</sup> NERLICH, M. (2002): “Don Quijote o el combate en torno a un mito”, en BRICOUT (2002): 181.

ria, es propia de la lectura cervantina desde la aparición del texto en 1604. (...) En el extranjero, la recepción de *El Quijote* (...) empieza inmediatamente después de la aparición, aunque al principio sólo fuera un pasaje de la obra, la novela corta intercalada *El Curioso Impertinente*, que se tradujo tanto al inglés como al francés y, con cierto retraso, al alemán. (...) La primera traducción integral, obra de Shelton, se publica en Inglaterra en 1612 (...). Ya en esa fecha, los personajes de Don Quijote y de Sancho Panza habían entrado en el imaginario popular, como demuestra, por ejemplo, un desfile de disfraces en Heidelberg, en 1613.<sup>6</sup>

Y concluyendo su ensayo Nerlich comenta:

Cervantes nos legó su testamento a favor de una Europa pacificada en la cultura común. (...) Necesitamos más que nunca recordar *nuestra identidad multicultural europea* y reflexionar sobre las consecuencias que querríamos extraer para el futuro. Esto tal vez resulte más necesario que los mitos, y *la obra greco – romano – judeo – árabe – cristiana y humanista de Cervantes* puede facilitarnos la tarea.<sup>7</sup>

En esta fórmula tan rápida: “*la obra greco – romano – judeo – árabe – cristiana y humanista de Cervantes*” está una de las respuestas del porqué de esta relación tan intensa entre *El Quijote* y la literatura búlgara, que en su nacimiento es una literatura puente entre la herencia literaria y filosófica de la Antigüedad, el cristianismo, Bizancio y el mundo eslavo. Y el metatexto de *El Quijote*, abierto hacia todo el tesoro acumulado por el espíritu humano y presintiendo el futuro, ingresa en la mentalidad búlgara con su mito nuevo, convirtiéndola en espacio propio con tanta fuerza, porque este espacio ya estaba esperándole. Como bien lo recoge Iván Dóbrev en su estudio comparativo *Ahikar el Sabio y Don Quijote* “para nosotros, los búlgaros, el sobrenombre completo de caballero de Don Quijote no es simplemente el Caballero de la Triste Figura, sino el Caballero del Bien de la Triste Figura”<sup>8</sup>. Comparando la leyenda de Ahikar y *El Quijote*, Dóbrev fundamenta sus reflexiones en una versión eslava de la leyenda, conectada con variantes siríacas, árabes y armenias. Está incluida en un manuscrito búlgaro del s. XVI, *Ловчански сборник (Recopilación de Lóveč)*, contemporáneo al libro de Cervantes. Reflexiona Dóbrev:

Tanto los lectores españoles como los búlgaros fueron conquistados por el tema común en las dos obras, la Sabiduría, que es una combinación de conocimiento, moral e intelecto, una Santísima Trinidad peculiar (...), *capaz de elevar al hombre a la altura de los Tiempos Modernos*.<sup>9</sup>

Como tantas veces se ha demostrado, nos encontramos ante un mito de lecturas infinitas y paralelismos siempre posibles. Como Sísifo, Don Quijote carga con una

<sup>6</sup> Ibidem, pp. 152, 153, 154, 155.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>8</sup> DOBREV, I. (2002): “Ahikar el Sabio y Don Quijote”, en PRESA (2002): 212.

<sup>9</sup> Ibidem, pp. 205, 206.

realidad que no se deja subir a la cima. Como Prometeo, encarna el saber, la compasión, la rebelión y el autosacrificio. Como Ahikar, la sabiduría y el valor esencial. Como Ícaro, tiene unas alas de plumas pegadas con cera, que le liberan del laberinto de la razón práctica para tirarle al suelo “y no era posible levantarse, según tenía brumado todo el cuerpo”. Pero se levanta, no podría ser de otra manera tratándose de:

... un tan valiente y tan nombrado caballero, como lo es Don Quijote de la Mancha, el cual, como todo el mundo sabe, ayer recibió la orden de caballería, y hoy ha desfecho el mayor tuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapuleaba a aquel delicado infante. En esto llegó a un camino que en cuatro se dividía, y luego se le vino a la imaginación las encrucijadas donde los caballeros andantes se ponían a pensar cuál camino de aquellos tomarían, y por imitarlos, estuvo un rato quedo; y al cabo de haberlo muy bien pensado, soltó la rienda a Rocinante, dejando a la voluntad del rocín la suya, el cual siguió su primer intento, que fue el irse camino de su caballeriza.<sup>10</sup>

La intertextualidad en este mínimo espacio de texto es tan intensa y la encrucijada de alusiones mitológicas tan tensa, que analizarlas aquí resulta imposible. Nos contentaremos únicamente con el hecho de haberlos intuido. Sus contornos se pueden entrever a través de los conceptos diseminados en el interior de la cita. Simplemente vamos a enumerarlos e intentar darles una humilde lectura: *brumado, la sinrazón, la crueldad, látigo, camino, imaginación, encrucijadas, caballeros andantes, pensar, voluntad*. Nuestro héroe, brumado por la sinrazón y la crueldad, nombrado caballero “en pro del género humano” y por merced del ventero castellano, quita el látigo de la mano que vapulea por vapulear y resuelve la encrucijada del pensar con la imaginación, o como diría Luis Rosales, aceptando el engaño buscado. Pero, porque siempre hay un pero, *dejando a la voluntad del rocín la suya*. El distanciamiento irónico, creado en esta frase con tanta elegancia, cambia bruscamente el curso del navío intertextual y el tono se torna trágico y anticipa el final de la historia del Caballero de la Triste Figura. Es que en la vida y en la ficción los callejones sin salida se disfrazan tan a menudo de encrucijadas. Y la ficción y la vida se descubren como lugares de desgarramiento.

Nuestro hidalgo vuela con la imaginación y el pensar, con el recuerdo y con la ilusión, cae, se levanta o le levantan, vuela, cae, pero ¿a dónde va, dónde llegará yendo camino a la caballeriza del Rocinante? Podríamos concluir que estamos ante *el mito de la ficción* como camino e encrucijada para el despegue del ser humano, de *la palabra escrita*, que ha aprendido a recordar y se ha erguido en memoria. Como salida del laberinto de la sinrazón y la crueldad. Pero una salida ¿hacia dónde? ¿Adónde? ¿Lejos de dónde?, preguntaría Claudio Magris.

<sup>10</sup> CERVANTES (1944): 126, 127.

¿Termina este viaje, aparentemente circular, realmente allí donde había empezado? ¿O ya sabemos que hasta hoy día nadie ha podido volver de donde ha partido?

Preguntas. Demasiadas preguntas. Pero ¿no dijo una vez Heidegger, el filósofo del ser, que las preguntas son la devoción, la oración del pensamiento humano? Y como el dolor no cesa, tampoco la oración.

Hablar de la recepción del Don Quijote de Cervantes reflejada en las obras de los primeros clásicos de la nueva literatura búlgara resulta una tarea complicada y grata al mismo tiempo. Complicada, porque como ya se ha constatado casi no han dejado testimonios sobre la manera en que se produce su encuentro con Cervantes. Lo único que sabemos con certeza es que la primera traducción al búlgaro es posterior a algunas de las obras que nos ocupan. Pero tampoco olvidamos que estos escritores dominaban otras lenguas, vivieron y participaron activamente en la cultura de otros pueblos, y eran los herederos de una literatura forjada a base de intenso y milenario intercambio cultural, afluencias heterogéneas y reencarnaciones y transformaciones periódicas de niveles arcaicos de elementos vitales de la común cultura indoeuropea. Grata, porque un estudio en esta línea confirma a su manera que a pesar de haber estado en cuarentena forzada casi cinco siglos esta literatura no se ha dejado desdonquijotizar.

Además, este texto no pretende buscar influencias y reflejos literales. Se ha apoyado en la teoría de Tinianov sobre *la evolución literaria no como una sucesión cronológica de datos o aconteceres externos, sino como un todo dinámico*. Y como punto de partida ha tenido una lectura, o una interpretación schlegeliana, que sintoniza con la materia de los sueños y las urgencias de los textos búlgaros:

Frente a la eternidad la caballería andante de Don Quijote se convierte en el paradigma de la humanidad. El hombre en general queda reflejado en su locura de un modo ideal y positivo, (...) en tanto que caballero ficticio de Dulcinea es, al mismo tiempo, peregrino de Dios. (...) En el espejo de sus locuras (...) aparece (...) la caballería interior espiritual, que sustenta la sociedad humana en tanto que fuerza fundamental y eterna. (...) Don Quijote (...) se convierte en el personaje luminoso que continúa viviendo sin desviarse. *Guía ética en un mundo infernal y demoníaco.*<sup>11</sup>

Los autores búlgaros objeto de este estudio trabajan entre finales del s. XVIII y principios del s. XX y son unos de los autores más importantes, podríamos decir el móvil mismo de esta nueva literatura búlgara. Algo más, son artífices de una vida nueva. Crean su obra en una atmósfera hostil, en una realidad tan baja y absurda que llega a vivirse como delirio, como irrealidad. Y “Don Quijote, que lanza en ristre, galopa para obligar a que la realidad se eleve por encima de sí misma”<sup>12</sup>, está vibrando

<sup>11</sup> BRUGGEMANN, W. (1958): *Cervantes und die Figur des Don Quijote*, Aschendorff, Münster, pp. 108, 109.

<sup>12</sup> MADARIAGA, S. (1969): *Bosquejo de Europa*, Sudamericana, Buenos Aires.

do en resonancia absoluta con su anhelo de ver renacer su pueblo, su cultura, salir de la esclavitud y sobre todo de la esclavitud espiritual, de la vida inerte. Compasión, libertad, dignidad, conciencia, texto, historia, integridad, saber, sacrificio, justicia, lucha, voluntad, amor serán los conceptos que levantarán contra el infierno de la esclavitud, la indiferencia, la ignorancia, la sinrazón, la mano que vapulea, el odio y los que te quitan tu ser. Conceptos todos estos que pertenecen al vocabulario de *El Quijote* y además como palabras clave.

Sí, hasta llegados los años 80 del s. XIX no disponemos de casi ningún comentario directo de cómo, ni cuándo, ni dónde, ni en qué idioma se produjo el encuentro entre la mayoría de ellos y *El Quijote*. Pero están los textos de sus obras y allí el encuentro tiene su realidad. En niveles diferentes, pero siempre bien visible y de alto voltaje de significación. Percibido en su significación multivalente, funciona en la literatura búlgara como imagen de lo sublime, de lo heroico, como espíritu de la abnegación, pero también, a veces, como un símbolo de ilusión estéril o como figura grotesca. Como anota P. Vélčev, predominan las interpretaciones de tono sublime y trágico y los satíricos y grotescos tienen una presencia de segundo orden muy limitada y solamente en el periodismo de determinada época.

Mas el interés de esta investigación se centra sobre todo en obras donde el texto de Cervantes ejerce influencias a través de su integridad y el tipo de visión y sensibilidad que crea, donde ni siquiera encontraremos una mención o alusión directa al autor, a la obra o a sus protagonistas. Mucho más interiorizada y más fecunda.

En 1861 en el periódico de los emigrantes búlgaros en Rumania, *Дунавски Лебед* (*Cisne de Danubio*), editado por Георги Сава Раковски (Gueorgui Sava Rakovski) aparece una obra extraña, titulada *Житие и страдания на грешния Софроний* (*Vida y Tormentos de Sofronio el Pecador*). Su autor se llama Софроний Врачански (Sofroniy Vračanski) y el protagonista de su historia parece clamar una pregunta retórica, llena de sentimiento trágico y que se podría formular parafraseando ligeramente una pregunta pronunciada posteriormente por el crítico literario búlgaro doctor Krăstev: ¿No seremos todos nosotros infortunados fragmentos de una gloria proyectada por el Creador en algún instante de melancolía e infinitamente pospuesta? La fuente de esta tragedia de la vida interior convertida en lamento son unas circunstancias vitales que producen un permanente desdoblamiento del individuo: entre la conciencia y consistencia interior y la existencia exterior doblegada por la ley de la supervivencia. Para poder responder a las exigencias y los sueños del ser interior, de la conciencia y el amor, salir de la angustia y acceder a la realidad tendrá que aceptar el destierro en el extranjero y en la palabra escrita. Porque como dice el joven escritor colombiano Ricardo Silva Romero en un ensayo sobre Ernesto Sábato, “escribir es, básicamente, estar muerto”.

La obra de Sofroniy está escrita en 1804, exactamente doscientos años después del primer libro de *El Quijote*. Pero permanece silenciado casi sesenta años en los archivos del bulgarista ruso Víktor Grigoróvič. Su aparición constituye una revelación ante la cual todavía estamos en deuda. Se podría decir que se trata de una hagiografía sin santo y con mártir. Una ¿autobiografía? que tiembla y tartamudea de puro miedo, mientras respira ironía amarga y sigue adelante en su trance, en su marcha particular contra la crueldad, la muerte, la irresponsabilidad y la sinrazón de los poderes. Un libro de iniciación, pero en la supervivencia casi picaresca, y con la visión y la conciencia periódicamente desmayadas por el terror, el sufrimiento, la falta total de cualquier respuesta o certeza. Un libro de caballería donde, por la fuerza del caótico destino, el caballero andante es nombrado sacerdote por un obispo (que ni le ha visto) contra la paga de cien *groša* en efectivo, efectuada por sus conciudadanos. Y encima, las claves que este texto repite como hechizado son: no se debe; no me atrevo; ¿y yo, a dóndeirme?; ¿qué voy a hacer?; Dios me salvó; lo que Dios conceda; se me nubló; perdí la conciencia; miraba como un buey, esperando cuándo me iban a sacrificar; y nosotros nos dimos a la fuga, cada cual a donde pudo; nosotros somos raya, siempre temerosos como unos conejos; y yo, ¿qué puedo decir?; cuántas veces me detuvieron y pegaron, me agujerearon la cabeza y estuvieron a punto de matarme, pero Dios me salvaguardó; Y fui corriendo a besarle los pies. Y el sultán me preguntó: ¿Eres tú el pope de estos pueblos? Y yo le contesté: Yo soy, esclavo vuestro.

En su sumamente interesante trabajo *Живелището на безпризорното време* (*El Hábitat del Tiempo Huérfano*) Dessislava Lilova comenta una cita larguísima sobre cómo el mismo Sacramento obtiene las características de un delirio en la visión hondamente acomplejada y atormentada de este pope búlgaro. Dios abandona a su sacerdote en el punto culminante, en el apogeo de la Pasión, en la misa de Pascua, en la hora novena de la misa nocturna:

Y el mismo día de Pascua pude oficiar la liturgia y cuanto nos alegramos. Mas cuando ya empezamos a felicitarnos y regocijarnos, ¡Jesús resucitó, Jesús resucitó!, oímos como se tambaleó la ciudad, y se elevó una voz común y un grito tronante, y cuantos hombres había en la iglesia corrieron todos hacia fuera. Me quedé yo solo en la iglesia, vestido de obispo. Oigo fuera lamento, llanto, mas no sé por qué es este gran rumor y no me atrevo a salir y mirar afuera, porque la valla del patio de la iglesia está floja, se ve de todas partes lo que pasa dentro. Y en este mismo instante cayó de arriba un granizo, y los granos eran como nueces, pero poco duró y pasó. Entonces vino un sacerdote a la iglesia y me contó que habían llegado como dos mil de los haidukos de Pazvantoglu, habían quebrantado los portones y las puertas y se habían instalado en nuestra sede y de todos mis bienes se habían apropiado. Y yo, ¿a dóndeirme ahora? Se me nubló y perdí la conciencia.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> ВРАЧАНСКИ (1981): 42.

Lilova comenta que detrás de la simbología de lo sucedido, detrás de esa anomalía monstruosa, se entrevé un sacrilegio tan grave que el autor del libro, Sofroniy Vračanski, ni lo comenta, ni quiere saber nada más de esto. Registra. No busca causas ni culpables. No ve salida. Trémulo, detrás de la valla débil y transparente del hogar de la fe, presenta un testimonio para los que “no creen que el mundo se ha desfigurado, y sobre todo en aquel lado que está cerca de la ciudad de Vidin, que es hábitat de bárbaros y haidukos”<sup>14</sup>.

La crítica literaria búlgara busca ciertos paralelismos entre este viaje por los terrenos movedizos del terror, este huir por los caóticos círculos infernales de la esclavitud sin ningún Virgilio a mano, y el tono y la arquitectura de la *Divina Comedia* de Dante. Pero, a pesar de que este texto, donde de tanto esforzarse a sobrevivir pierdes la conciencia, no deja muchos lazos para poder unir el desmayado de terror pope *Stoiko* con el valiente y hasta temerario *Don Quijote* que lanza en mano galopa contra el mal, detrás de los mecanismos estilísticos empleados por Sofroniy se abre un espacio de gran comunión entre su humilde confesión y la confesión trágica del hidalgo de la Mancha. La cristalización de una conciencia doliente del sufrimiento y la pérdida del ser humano frente a un horizonte de indiferencia y crueldad total está en la base de esta comunión. Cuando los mazos mecánicos golpean el tambor de la gran noche sin amor y sin compasión hasta el mismísimo Don Quijote se queda entumecido. El mundo deshumanizado donde “me entregaron a aquellos verdugos. (...) Y eran alumnos míos”, donde “¡Cuánto miedo hemos sufrido que los que se iban huyendo podían secuestrarnos y llevarnos como esclavos! (...) Y se fueron los moscovitas y abandonadas dejaron las tierras turcas y las de Rumanía”, aquel mundo, desbordado por el sentimiento trágico de la vida hasta dejar seco su lecho, y el mundo que le provoca a *Alonso Quijano* la necesidad de entregarse al personaje del caballero andante, para defender a los agraviados, parecen ser dos vasos comunicantes. El lugar de intersección de las encrucijadas entre las dos obras está en el desértico y bestial campo de las relaciones humanas donde *Don Quijote*, lanza en ristre, galopa para obligar a que la realidad se eleve por encima de sí misma y el pope *Stoiko*, con sus desgarrados escritos sin tapujos, redime los pecados, suyos y ajenos, viviendo con miedo, disfrazándose de turco, de valaco, de médico, de todo, reconociéndose esclavo, siempre y enteramente sacudido por el terror, siempre a punto de perder la vida, siempre intentando no perderla, siempre mirándose desde la distancia de la autoironía, y escuchando con sonrisa y lágrimas su propio soliloquio. Porque piensa igual que lo ha expresado Sancho en su plegaria ante el lecho de su señor:

<sup>14</sup> *Ibidem*, p.48.

—¡Ay! —respondió Sancho, llorando— No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años; porque *la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más.* (...) Mire, no sea perezoso, sino levántese desahogada, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata *hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada*<sup>15</sup>.

El pope Stoiko teme morir *sin más ni más*, sin haber hecho algo, y además no quiere morir porque tiene la esperanza de que tras alguna mata *hallaremos a la señora doña Libertad desencantada*.

Y hablando de temor, terror y esperanza, por qué no acordarnos de unas palabras de singular importancia, pensadas con toda probabilidad por Sancho en aquel momento en el que su señor se interna en el corazón salvaje de Sierra Morena para ofrecernos su particular interpretación a la penitencia de Amadís, y formuladas por Luís Rosales:

¡Válgame Dios con Don Quijote fingiendo la locura como todos fingimos la normalidad!<sup>16</sup>

En las circunstancias vitales del pope Stoiko (y hay que tener en cuenta que *Stoiko* viene de *estoico*, *estoicismo*), que se sitúan en el último cuarto del s. XVIII, principios del XIX y en un territorio devastado por kárdžali, ejércitos opresores, ejércitos liberadores y otros buscavidas, todo lo que ha hecho, arrastrándose en convulsiones de temor por su propia vida, y sin otra compensación que la ingratitud, la burla cruel y la amenaza mortal, se podría definir como puro heroísmo. Pero las breves anotaciones que han dejado en los márgenes de los folios manuscritos los monjes hablan siempre con humildad y casi nada dicen de ellos mismos, escondidos detrás de la fórmula mágica: *Yo, el pobre pecador e ignorante escribano*, presentando siempre *el caballero de las letras* como *el caballero de la triste figura*. De esta tradición sale Sofroniy y esta estampa ironiza. Y, probablemente, tampoco le apetece ahogarse en sus propias lágrimas y en lo patético. No en vano insiste Nabokov en su *Curso Sobre El Quijote*:

Existe alguna correspondencia entre ciertas generalidades de la ficción y ciertas generalidades de la vida. Pensemos en el dolor físico o mental, por ejemplo, o en los sueños, o en la locura, o en cosas como la bondad, la misericordia, la justicia: pensemos en estos elementos generales de la vida humana y estaremos de acuerdo en que sería provechoso estudiar de qué manera los maestros de la narrativa los transmutan en arte.<sup>17</sup>

Exactamente en este “cómo y qué generalidades transmutan en arte” consiste la relación de la pequeña novela no ejemplar de Sofroniy con el gran libro de Cervantes. En este individuo pequeño, pobre, machacado, ignorado y burlado, pero consciente de su propio ser y de sus propios sueños, movido por la compasión hacia los desafortunados y la decisión firme de ser él mismo.

<sup>15</sup> CERVANTES (1944): 1161, 1162.

<sup>16</sup> ROSALES, L.(1985): *Cervantes y la Libertad*, v. I, II, Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, p. 571.

<sup>17</sup> NABOKOV, op. cit, pp. 18, 19.

Desde este punto de vista tendremos que invertir las palabras de Sancho para dar en la diana: El pope Stoiko finge el temor y la ignorancia así como todos fingimos la valentía y la sabiduría.

La escena que viene después de la del desfallecimiento es realmente dantesca en su pathos. Y también patética, grotesca y sobrecogedora, o en una palabra, quiijotesca al mismo tiempo:

No se podía ni leer un sermón, ni oficiar una misa, ni rezar siquiera. Un día me dijo Konstantín čorbadži: “Nosotros iremos a Tarnov, pero pasaremos por Rumania, porque no nos atrevemos ir directamente por miedo a los krdzhali”. Y yo empecé a pensar qué hacer. Quedarme en Pleven, solo entre los kárdž ali, no debo. Irme a Vratza, no me atrevo. Irme a Rumania con ellos, qué voy a hacer allí. Más aspiro ir a Vratza, pero no me atrevo a contratar a algún guía turco, porque puede contárselo a alguien. Y escogí a un cristiano de los hombres de Konstantín chorbadzhi y emprendimos el viaje de noche. Pero noche pequeña la noche de mayo. Unos cuatro atravesamos el bosque y el campo por donde pudimos y llegamos a la orilla del río Ískär. Y aquel río sin barco de ninguna manera lo cruza uno. Enfrente está la aldea de Koinlari, gritamos, gritamos, gritamos. Mas no se nos puede oír por el ruido del río, ningún hombre sale. Y otra vez vino la noche, empezó a llover. No nos atrevemos ni siquiera a dar un disparo, por si están en la aldea algunos de los haidukos de Pazvantoglu. ¿Qué debemos hacer? Se nos nubló todo de desesperación. Como desmayados estábamos. Menos mal, vimos a un pastor, comprendió nuestras señas y se fue a contarle en el pueblo. Y vino gente con un barco. Pero y el barco aquel no era otra cosa que una pila mortal, tres – cuatro personas allí caben, mas los caballos no, tienen que pasar a nado. Y para conseguir obligar a los caballos a pasar el río nadando, qué esfuerzo, y además un caballo se nos escapó y huyó, corriendo hacia atrás, otra vez al bosque. Dios mío, Dios mío, ¿qué debemos hacer? Oscureció por completo. Aquellos caballos cruzaron al otro lado, este desapareció en el bosque negro. ¿Que debemos hacer ahora? ¿Ir detrás de aquellos? ¿Perseguir a este y cogerle? Y el letal río negro, de noche y en la oscuridad, cómo cruzarlo, todos nos vamos a ahogar.<sup>18</sup>

Si se ha calificado esta imagen de dantesca es algo que se impone por la constante aparición en el texto de determinados conceptos: *guía, viaje, noche, bosque, a la orilla, río, el ruido, nos perdimos, desmayados, cruzar el río, un barco, una pila mortal, al otro lado, letal, río negro, noche oscura*. Conceptos todos estos que pertenecen a la atmósfera del gran cuadro apocalíptico e infernal, fabulado por la mente humana a lo largo de su desarrollo camino a la conciencia. Conceptos que en la obra de Dante son las claves de una construcción paralela a los recovecos, los remolinos y las dolorosas espirales del espíritu humano. Empleados en otra clave, irónica, grotesca, pero no menos trágica y dolorida, son también pilares composicionales de *El Quijote*. Recordemos cómo Cervantes nos sumerge en la tensión, la

<sup>18</sup> ВРАЧАНСКИ (1981): 43, 44.

incertidumbre y el miedo brutal que viven Don Quijote y su Sancho en el capítulo de los mazos mecánicos:

... las tinieblas desta noche, su estraño silencio, el sordo y confuso estruendo destos árboles, el temeroso ruido de aquella agua en cuya busca venimos, que parese que se despeña y derrumba desde los altos montes de la Luna...<sup>19</sup>

O el ambiguo y sincero elogio que Sancho le dirige al Caballero de la Triste figura, cuando este se dispone a penetrar en el misterio de la cueva de Montesinos:

¡Dios *te guíe* y la Peña de Francia, junto con la Trinidad de Gaeta, flor, nata y espuma de los caballeros andantes! ¡Allá vas, valentón del mundo, corazón de acero, brazos de bronce! ¡Dios *te guíe*, otra vez, y te vuelva libre, sano y sin cautela *a la luz* desta vida, que dejas, por enterrarte en esta *escuridad* que buscas!<sup>20</sup>

Seguro que podríamos buscar y proponer muchos más paralelismos de este tipo. Pero el espacio nos limita. Por esto, nos contentaremos con sólo uno más. Vamos a ver cómo termina la historia de Don Quijote:

Yo fui loco, y ya soy cuerdo: fui Don Quijote de la Mancha, y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. (...) Ítem, suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tanto y tan grandes disparates como en ella escribe; porque parto desta vida con el escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos. (...) Viendo lo cual el cura, pidió al escribano le diese por testimonio como Alonso Quijano el Bueno, llamado comúnmente don Quijote de la Mancha, había pasado desta presente vida, y muerto naturalmente; y que el tal testimonio pedía para quitar la ocasión de algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas.

Este fin tuvo el Ingenioso Hidalgo de la Mancha, cuyo lugar no quiso poner Cide Hamete puntualmente, por dejar que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí por ahijársele y tenérsele por suyo, como contendieron las siete ciudades de Grecia por Homero.<sup>21</sup>

¿Y la “autobiografía” del impío Sofroniy?

Y por esto me esfuerzo y trabajo yo ahora, de día y de noche, para poder escribir algún que otro libro en nuestro idioma búlgaro, y como no me ha sido posible de mi propia boca predicarles para que de mí, el humilde y pecador ser humano, pudieran oír alguna enseñanza provechosa, entonces, por lo menos que lean estos lo escrito por mí y que encuentren provecho y le pidan a Dios por mí, el indigno, a que corrija mi ignorancia y le otorgue el perdón a quien se afana en su labor. Para que también nosotros seamos admitidos a su derecha en el día del Juicio Final Amen.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> CERVANTES (1944): 259.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 791, 792.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 1162, 1163.

<sup>22</sup> ВРАЧАВСКИ (1981): 48.

Con esta oración homenajea Sofroniy sus raíces literarias y se une decisivamente a la tradición creada por el metatexto de *El Quijote* y une también con un nudo fuerte los lazos debilitados entre la literatura búlgara y el avance estético y ético de la literatura y el pensamiento universal. Su texto humilde, torpe y tembloroso se adelanta a sus compatriotas contemporáneos y a la mayoría de los que vendrán después, en el tratamiento del yo interior e íntimo de su personaje como foco central de la obra. Y se queda casi completamente solitario hasta la erupción de Bótev. Celebrado pero sin descifrar, por diferenciarse tan profundamente dentro de una literatura que pregona un principio secular básico de la sociedad tradicional e inscribe lo humano en el horizonte totalizado del problema nacional.

Hay que subrayar que estos paralelismos de ninguna manera pretenden una comparación entre los dos libros. No hay sitio para comparaciones. Sólo hemos constatado ciertas correspondencias. Sólo hemos respirado el *polen de las ideas* (Dario Villanueva), flotando en el aire de dos obras, donde la timidez y el horror del vacío que contamina las grandes palabras, hacen que la burla y la ironía se impongan como un biombo ante la declaración de amor hacia la siempre imperfecta y a veces inexistente *Dulcinea*. Ante la profunda tragedia de lo ilusorio del ideal inalcanzable.

No tenemos constancia de que Sofroniy Vračanski haya leído a Cervantes. Pero si sabemos que no le faltaban conocimientos y sabiduría y que, sin duda, amaba profundamente las obras de Clemente de Alejandría y la leyenda de Ahikar, y el Evangelio de San Juan que nos dice: *En el principio era el verbo*. Y es que en el fondo olvidado del pozo de la tradición literaria búlgara está un poema que precisa:

(...) Los ciegos podrán ver

Y los sordos oirán la palabra escrita.

(...)

Desnudos están sin el libro todos los pueblos

Incapaces de luchar sin su arma

Con el enemigo de las almas.<sup>23</sup>

Es el primer poema de las letras búlgaras y de las letras eslavas en general. Está escrito por Constantino Cirilo el Filósofo, el creador del alfabeto y las letras eslavas. El Don Quijote del derecho de existencia de las lenguas bárbaras. El que batió y abatió los mazos mecánicos de la Norma Trilingüe, con el espíritu de su maestro predilecto Clemente de Alejandría, con cuya obra también Cervantes estaba familiarizado, según tanto se subraya.

Podríamos aquí dibujar un diagrama que refleje los nombres de Ahikar, Clemente de Alejandría, Constantino Cirilo el Filósofo, Miguel de Cervantes,

<sup>23</sup> СВЕТИ КОНСТАНТИН КИРИЛ ФИЛОСОФ (s. IX): "Проглас към евангелието", ДИНЕКОВ, П. (1968): *Старобългарски страници. Антология*, Български Писател, София, p. 38

Sofroniy Vračanski y las complejas interrelaciones entre ellos. Y pensar que ya lo hemos explicado todo. Pero el milagro que producen estos dos textos es el milagro del amor, de la compasión y de la salvación del ser humano concreto e íntimo, con la única fuerza de su propia conciencia, de su propio pensar o temor, de sus propias ficciones y recuerdos ante las derrotas sufridas por los mazos mecánicos de las circunstancias vitales, de las causas y de lo causal. Ejerciendo la locura del libre albedrío como parte implícita de la materia que nos construye. Conscientes y haciéndonos partícipes de la conciencia sobre el papel que cumplen la palabra escrita y la palabra de la ficción en la realización de la realidad.

En la obra de Petko Slavéikov, autor que trabaja en la segunda mitad del s. XIX y considerado el progenitor verdadero de la nueva literatura búlgara, las dos caras de los reflejos de la obra de Cervantes no son de la misma moneda. Por una parte él introduce la imagen del hidalgo en los textos periodísticos pero, sentimos constatarlo, sumido en lo tópico despreciativo. Según Pétâr Vélčev, interpretándolo desde su lado cómico. El crítico propone como ejemplo un artículo contra Tódor Burmónv, donde Slavéikov llama a su oponente Дон Кихот Новомахленски (Don Quijote Barrionuevo) y añade:

Y como el héroe español que deliraba en su caballería caricaturesca con resucitar los siglos bárbaros del medievo, así también nuestro héroe se empeña en resucitar en nosotros los bienaventurados tiempos de la ignorancia.<sup>24</sup>

La incompreensión parece absoluta. No entraremos en más comentarios. Solamente precisaremos que estos precedentes crean toda una línea de tratamiento del personaje de Cervantes en la prensa búlgara de la época como símbolo de una utopía retrocedente, o como un soñador fantasioso y vano. Una estampa que afecta hasta el periodismo de creadores e intelectuales como Liuben Karavélov y Hristo Bótev. Pero sobre esto hablaremos más adelante. Ahora volveremos la vista sobre la otra cara de la moneda del modo de recepción y actualización del texto de Cervantes en la poesía de Slavéikov. Y en especial, en su poema titulado *Изворът на Белоногата* (*El Manantial de la Joven de los Blancos Pies*). Un poema muy querido, generación tras generación, un poema que forma parte del ser búlgaro. Hermosamente invirtiendo un dicho popular, un poeta de finales del s. XX lo determina como “un blanco poema para días negros”. Y realmente representa el mayor y más bello homenaje que le brinda el poeta al folclore y a la mujer búlgara, a su capacidad creativa y su visión ética y estética. Unos versos sobre la belleza suprema de la integridad del ser, sobre los valores más profundos de la vida, versos que se escapan a lo didáctico y prenden el fuego de los sentimientos. Tesoro de la lengua búl-

<sup>24</sup> СЛАВЕЙКОВ, П. Р. (24. 08. 1860): в. *България* II, 75.

gara, recurso y fortaleza de la espiritualidad y la capacidad de resistencia de la etnia en su lucha cotidiana, a lo largo de los siglos impetuosos, de salvar la dignidad y los significados más sustanciales de su ser.

Años después de la liberación del yugo otomano, enfermo y ya cercano al final de sus días, Slavéikov le escribe una carta a Stambolov, el dictador búlgaro de turno, donde casi repite las palabras que había pronunciado su Guergana, la protagonista de *El Manantial* ante el visir turco:

Usted tiene poder no únicamente sobre mi hijo, sino también sobre toda mi familia, sobre nuestras vidas y nuestra muerte, pero no piense usted que alguna vez, bajo ninguna amenaza ni tortura, tendrá el poder de obligarnos a cambiar, a traicionar nuestras ideas y convicciones.<sup>25</sup>

Las palabras de Guergana son más breves:

Serás de mi vida dueño,

Mas de mi voluntad no lo eres.<sup>26</sup>

Les une la misma energía de la contundencia, la misma profundidad de conciencia. Su contemporáneo Svetoslav Milárov nos brinda un recuerdo íntimo de su persona muy en unísono con lo anteriormente dicho:

Muchas veces, mirándole, pensaba: he aquí una viva imagen en miniatura del pobre pueblo búlgaro, que de la nada, de sus propias cenizas, solo, únicamente con su dignidad y su don, se alza hacia las llanas alturas vastas donde ya están los otros pueblos.<sup>27</sup>

Pero ¿a quién nos recuerda esta imagen? ¿A quién, *lanzado lanza en ristre*? Parece que las explicaciones sobran.

Por una parte en los artículos periodísticos se denota la miopía de la mentalidad positivista. Por otra, en la poesía, la experiencia personal en el mundo histórico, la conciencia del espíritu que necesita lo sublime, la conciencia sensual que pronuncia lo profundo, destruyendo los moldes de la razón lineal.

Pero volvamos al poema. Dice el crítico literario Tončo Žéčev:

Yo no conozco otra obra de la literatura búlgara que nos una de una manera tan natural y con tanta presteza al espíritu, el orden, la moral, a los sacrificios y el autosacrificio de nuestras madres, nuestros padres, abuelos y antepasados, como lo hace este poema. Fijados ante todo en ese, no tan habitual para Slavéikov, ligero y melódico verso, que se vierte como música. La experiencia poética a menudo es un esfuerzo tormentoso de expresar lo inexpresable, de encontrar los verbos de adecuada firmeza y significado para aquello que no tiene nombre y siempre rehuye a la petrificante y brutal fuerza del lenguaje. Es sorprendente cómo el hasta entonces tosco verso de Slavéikov, que refleja toda la aspereza del nuevo búlgaro que él primero ajusta a la métrica, en este poema de repente se convierte en música. Estoy completamente convencido de que la razón de este

<sup>25</sup> СЛАВЕЙКОВ, (1993): 80.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 79.

milagro hay que buscarla en su parentesco con la canción popular y también en el parentesco interno de su tema y la manera en el que está compuesto con el espíritu de la música, con sus opacas insinuaciones, sus raíces más profundas que cualquier conocimiento, con su complicidad con los grandes misterios de la vida y la naturaleza.<sup>28</sup>

Hay en las sugerencias de Žéčev muchas verdades sobre el poema. La música está de verdad omnipresente en este texto. Pero, no organiza el texto, nace de él. Pensamos que los factores externos sólo estimulan los milagros de la autosuperación. Hace falta un factor interno para que se produzcan. Y en este caso el factor interno está doblemente presente. El poema es una expresión del misterio del simultáneo crecimiento de la conciencia de libertad y ser en la protagonista y en el narrador. La plenitud de este doble acontecimiento inunda al lector con su belleza y espontaneidad, con la pronunciación enamorada de las imágenes de la vida y la muerte. Atemporalidad, espacio mítico, misterio, visión cinematográfica, aceleración del desarrollo a través de una verdaderamente excepcional acumulación de verbos, extrema minuciosidad en los detalles que, en vez de destacar, difuminan las fronteras entre crónica, epopeya, balada y cuento de hadas, entre realidad y ficción, aliteraciones de fonemas nasales y dentales que infunden al poema un tono misterioso y al mismo tiempo sumamente íntimo y logran que el grave destino hable a través de un simple suspiro. El dramatismo es contenido hasta el extremo y no aparece ni sombra de rebelión en el texto. La vocal *a* se hunde en la garganta convirtiéndose poco a poco en una *ъ* entumecida y enmudecida y ante el lector queda un enorme espacio vacío. El espacio de la pérdida, donde suena el soplo del sonido de la tristeza y la resignación en unas sombrías *с, з, и* y los vibrantes ecos de la *е*. Pero todas estas sensaciones surgen también gracias al contraste, creado a través del inserto del episodio del encuentro con el visir. Este poema en el poema, que desdobra el final predeterminado y hace que Guergana nos deje un documento, un monumento de su ser, que no se pierda para siempre en la realidad y la muerte. Todo esto sucede por primera vez con tanta energía y pureza en la poesía búlgara. Y en este espontáneo nacer de lo nuevo se disipan los moldes, los marcos y los prejuicios programados. Y se descubre la profunda presencia de la visión artística y filosófica del libro de Cervantes en el ser mismo del escritor Petko Slavéikov. No en el simple paralelismo literal que ofrecemos únicamente para confirmar estas reflexiones, sino en el cómo y el porqué de las obras.

Empecemos con el principio de la novela cervantina:

En un lugar de la Mancha...<sup>29</sup>

Y el poema de Slavéikov arranca así:

<sup>28</sup> НИКОЛОВА, Ю. (1993): *Възрожденски уроци*, Пловдивско Университетско издателство, Пловдив, p. 87.

<sup>29</sup> CERVANTES (1944): 97.

Entre Ibipcha y Harmanli, en el camino,  
 hay una fuente que se llama  
 Ak baldar cheshmeci<sup>30</sup>, de ella vive  
 Entre el pueblo la siguiente leyenda.<sup>31</sup>

Don Quijote:

Las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas para memoria en lo futuro.<sup>32</sup>

*El Manantial:*

Se asombró el visir con Guergana,  
 Ante su amor fiel rindióse,  
 Libre dejó la doncella  
 Y la colmó de regalos;  
 Luego mandó en recuerdo  
 Levantar allí una gran fuente.<sup>33</sup>

La Pastora Marcela:

Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y de tal manera que (...) a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís y aun querréis que esté yo obligada a amaros. (...) No alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. (...) El verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario y no forzoso. (...) ¿Por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza? (...) Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos. Los árboles destas montañas son mi compañía, las claras aguas destes arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y mi hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. (...) El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino y el pensar que tengo de amar por elección es escusado. (...) La conversación honesta de las zagalas destas aldeas y el cuidado de mis cabras me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.<sup>34</sup>

Dorotea:

Así que, si tú tienes ceñido mi cuerpo con tus brazos, yo tengo atada mi alma con *mis buenos deseos* (...). *Tu vasalla soy, pero no tu esclava.*<sup>35</sup>

Don Quijote:

(...) estaba más obligado a su alma que a los respetos humanos.<sup>36</sup>

*El Manantial:*

<sup>30</sup> Significa "el manantial de la joven de los pies blancos" (tur.).

<sup>31</sup> СЛАВЕЙКОВ, (1993): 55.

<sup>32</sup> CERVANTES (1944): 108.

<sup>33</sup> СЛАВЕЙКОВ, (1993): 61.

<sup>34</sup> CERVANTES (1944): 207 – 210.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 366.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 371.

Pero tú voluntad no tienes,  
Sobre ti manda mi poder,  
Soy de tu vida dueño,  
Seré tu señor y amo ...

Guergana palabra profiere:  
— ¡Serás de mi vida dueño,  
Mas de mi voluntad no lo eres!  
Sin amor serás solo amo  
De muerto y frío corazón ...<sup>37</sup>

En el poema de Slavéikov la materia de la canción popular, con sus arrebatos nostálgicos y culto a la belleza, el ingenuo maximalismo ético, el amor y el libre albedrío como centro de la existencia personal, la franca manifestación de lo erótico, el final trágico, prefabricado por la superstición y las magas embaucadoras envidiosas, todo esto está descubriendo sentido y existencia nueva atravesado por el avance de las ondas electromagnéticas del valor de determinarse, de defender tus valores, de elegir ser tú mismo, ser individuo y ser fiel. Es tan profunda la confesión del Yo, que borra las fronteras entre mundo exterior y mundo interior, autor, protagonista y lector. Nos sacude, agita todo nuestro ser, nos hace cambiar (por lo menos dentro del instante de la lectura), *eleva nuestra realidad por encima de sí misma*.

¿Dónde están las raíces de ese parentesco a través del abismo de los cambios psicológicos radicales producidos por el tiempo y las circunstancias vitales? ¿Qué mutaciones producen el imaginario colectivo y el proceso creativo para que estos personajes sigan fecundando la realidad dándole sueños y existencia? Probablemente deberíamos partir de la reflexión de Jacques Pimpaneau, quien ve el mito como *una ventana de sombras, con vistas a un más allá que siempre se escabulle, encrucijada abierta en la noche*.<sup>38</sup>

Los cuentos de hadas búlgaros siempre evocan el tercer hermano, o la hermanita menor, para resolver esta encrucijada abierta en la noche de lo imprevisible. Los más ingenuos y generosos de corazón y de imaginación desbordante.

## Referencias bibliográficas

BRICOUT, B. (comp.) (2002): *La Mirada de Orfeo*, Paidys, Barcelona.

CERVANTES, M. (1944): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, RBA Colecciones, Barcelona.

<sup>37</sup> СЛАВЕЙКОВ, (1993): 57 – 61.

<sup>38</sup> PIMPANEAU J.(1988): *Des poupées à l'ombre: le théâtre d'ombres et de poupées en Chine*, Centre de publications de l'Asie orientale, Université Paris 7, Paris.

- NABOKOV, V. (1997): *Curso Sobre El Quijote*, Ediciones Grupo Zeta, Barcelona.
- PRESA GONZÁLEZ, F. (coord. y ed.) (2002): *España y el Mundo Eslavo*, GRAM Ediciones, Madrid.
- VILLANUEVA, D. (coord.) (1994): *Curso de Teoría de la Literatura*, Taurus Ediciones, Madrid.
- ВЕЛЧЕВ, П. (1988): *Дон Кихот в българската поезия*, изд. на Отечествения Фронт, София.
- ВРАЧАНСКИ, С. (1981): *Житие и страдания на грешния Софроний*, изд. Български писател, София.
- ЛИЛОВА, Д. (1996): “Живелището на безпризорното време”, сп. *Литературна мисъл*, Институт за литература, БАН, София.
- СЛАВЕЙКОВ, П. Р. (1993): *Стихотворения и поеми*, изд. Слово, Велико Търново.