

подчертан психологизъм романът на Димов отива отвъд художественото изображение на националните „образи“ на света. Но не само защото действието се развива в Испания и централният герой е испанец, „Испания“ и „испанското“ заемат твърде важно място в поетиката на романа. Испания се е превърнала у Димов – както и у Вапцаров в почти същото време, но по друг начин – в средоточие на една универсално-историческа и човешка драма.

Тук искам да обърна внимание на един аспект от „испанското“ в романа на Димов – на забележителното присъствие на тримата големи испански художника като важни (мисля, дори и главни) структурни и изобразителни модели на повествованието му. Не е трудно да се забележи присъствието на тези трима художници в романа на Димов, защото са и цитирани многократно, героите разговарят за тях и познават живописиста им. Не е трудно да се забележи също, че ред пейзажни (Тоledo) и портретни (Фани Хорн, отец Ередиа) зарисовки в романа имат и преки модели в творбите на тези испански художници. Но това твърде наситено тяхно присъствие в романа на Димов не е просто необходимият изобразителен пласт, „испански колорит“, нито само необходим елемент във външно-ерудитския слой на творбата. Веласкес, Ел Греко и Гоя присъстват като парадигматични структурни модели в повествованието, те определят дори композиционната тридялова подялба на романа. Първата част е изградена изцяло по модела Веласкес, втората – по модела Ел Греко, третата по модела – Гоя.

Това може да бъде проследено най-напред на равнището на експлицитното цитиране на имената на тримата художници. В първата част Веласкес се споменава три пъти (Гоя не е споменат, Греко е споменат веднъж, и то в идеологичен контекст с Веласкес). Във втората част Веласкес отстъпва мястото си на Ел Греко, който е цитиран със същата ритмична повтораемост. А в третата част вместо Веласкес и Ел Греко се споменава Гоя. Това наистина не е голяма фреквентност, но внушението за много по-силно присъствие на тримата художници се създава от присъствието им в много повече смислови равнища на творбата до изпълване и структурно архитектурно изграждане на целия ѝ обем. Защото всяка от трите части на романа е и пространствено свързана с тримата художници.

В първата част Луис Ромеро, пристигайки в Мадрид, често отива до музея Прадо, където се застоява най-често в залата на Веласкес, „чиито картини го изпълваха с някаква ведрина, с усещане за действителност, която задоволяваше душата му...“ Именно в музея Прадо и не случайно в залата на Веласкес Луис