

Ф Р Г

"EUPHORION", Хайделберг, 1986, кн. 3

Рецензираната книжка привлича интереса главно с изследването на Фредерик Алфريد Лубич от Колумбийския университет в Ню Йорк „Херметичното посвещаване на Хомо Фабер в елевзинско-орфическите мистерии“.

Романът на Макс Фриш „Хомо Фабер“ дължи своята популярност не на последно място на силовото поле между един модерен и един митичен мироглед, отбелязва авторът. Актуалната житейска проблематика на главния герой постепенно се пренася в една архаична система от отношения. При това първоначалната самопознатост на Фабер все повече и повече се поставя под съмнение. В процеса на неговите опити да постигне нова ориентация в живота все по-централно значение придобива аспектът на върното отношение към съществуването и смъртта. Някои изследователи, като Ронда Л. Блер, виждат в отношението майка—дъщеря, т. е. между Сабет и Хана, преработка на древногръцката митология „Деметра—Кора“. Кора, известна под името Персефона, била открадната от Хадес и отвлечена в царството на мъртвите, в резултат на което Деметра наказала Земята с неплодородие. За да предотврати гибелта на хората, Хермес станал посредник между подземния и надземния свят и в последна сметка се стигнало дотам, че Персефона трябвало да остане в изгнание в подземния свят само за определен период от годината. Така Деметра възстановила плодородието на Земята, дарила на хората житото и според Омир това е нейната най-голяма заслуга наред със създаването на елевзинските мистерии. Град Елевзис станал средище на този култ на посвещаването, в който Деметра е почитана като майка на Земята и богиня на плодородието, а Персефона — като владетелка на подземния свят.

Авторът смята, че Блер основателно отдава такава голяма значеие на факта, че по време на престоя си в Гърция героят на романа Валтер Фабер неколкократно минава покрай това свещено място. С това насочване към елевзинските мистерии Блер открива важна перспектива, която следва да бъде обгледана по-задълбочено. Ако в романа на Макс Фриш се проследят многобройните митологични намеци и се сравнят със сведенията за елевзинските мистерии, развитието на главния герой се разкрива като херметичен комплексен про-

цес на посвещаване, отбелязва авторът. В хода на това посвещаване митичната конфигурация майка—дъщеря достига своята окончателна реализация. Сабет и Хана се превръщат в елевзински ключови фигури по необикновенния път към себеосъзнаване, който изменя Валтер Фабер. Съпровождащият го през целия му живот порив към техническо самоутвърждаване се превръща в хода на това развитие в стремеж към мистично себепознание, подчертава авторът. Твърдението на Фабер в началото на романа, че изпитва неприязни към всякаква мистика, се разкрива по-нататък като защитна маска и следователно като признаване за потискани мистични наклонности. Поради тази психическа съпротива неговото себеосъзнаване протича колебливо и скокообразно. Докато античният герой е бил подготвен за своето посвещаване посредством точно установени култови церемонии, посвещаването на Фабер се извършва чрез поредица от мигове на прозрение и отново повтарящи се самозаблуди. Но отношението на Фабер към смъртта се изгражда не само по примера на елевзинските, но и на орфическите тайни култове, смята Фредерик Алфريد Лубич. В късната античност тези две традиции се сливат в единен елевзинско-орфически култов комплекс и това свързване се откроява именно в крайния стадий от развитието на Фабер. При него може да се наблюдава особено издигане от елевзинското посвещаване до орфическото вдъхновение, заключава авторът на статията.

При всяко посвещаване съществува по правило водач, затова възниква въпросът, кой пръв показва посоката на духовно заслепяния герой от романа. Литературната критика досега е приписвала символично и митологично значение на Сабет, Хана, дори на проф. О. и Ахим, но е отделила удивително малко внимание на образа на Херберт. При това именно неговото поведение и отношението му към Фабер е особено интересно. Още в самолета Херберт привлича вниманието на Фабер, понежже с нещо му напомня за брат му Йоахим. Всички опити на Фабер да се откъсне от досадния спътник са обречени на неуспех. След завръщането си той има един сън, изпълнен с многозначителен подтекст: „Най-глупавото от всичко бе, че бях женен за дюзелдорфеца!“ В малкото тълкования на този сън убива от вниманието, че съществува символична връзка между Фабер и Херберт. В духовното развитие на героя проличава, че съдбата му е пряко свързана с този внезапно появил се в живота

му образ. След този сън Фабер постоянно нарича своя спътник „моя доселдорфец“ и почти безволево следва неговите напътствия.

С принудителното кацане в мексиканската пустиня животът на Фабер претърпява виезпаста промяна. При по-внимателно вглеждане именно неговото изпадане в несвест се оказва проникване в един митичен отвъден свят. С всички средства на разума Фабер се брани срещу тази нова действителност: „Аз не виждам нито вкамени ангели, нито демони; не виждам никакви призрци. . . Не зная как изглеждат душите на грешниците. . . Не се намираме в царството на мъртвите. . . Не мога да проумея отде накъде там, по посока на Тампико, трябва да започна отвъдния свят.“ Опитите на Фабер да рационализира събитията около себе си извикват в съзнанието му тъкмо онова царство на сенките, което той така усърдно се стреми да забрави. И скоро под водачеството на Херберт той се озовава не само в джунглата на Гватемала, но и „накрая на света“. Тук, сред руините на изчезнали култури, човекът е обречен да води апатично, летаргично и призрачно съществуване. Констатацията на Фабер: „Тук човек забравя всичко“, и къпането на Херберт в „неговия приказен поток“ разкриват, че този лабиринт в джунглата е всъщност царството на сенките край подземната река Стикс, отбелязва авторът.

Но кой е пък Херберт, който така целеустремено води Фабер към осъзнаването на миналото и бъдещето? Той не е случаен спътник. Херберт е всъщност Хермес, античният пратеник на боговете, който като деус екс махина се намесва в човешката съдба. Под неговото водачество сялата съдба се разкрива като провидение, а пътуването на Фабер — като отвеждане на душата в царството на сенките.

Когато героят на Фриш най-после се изтъртва от разрушителния и в същото време съзидателен природен хаос на джунглата, той възприема своето завръщане в цивилизацията като прераждане: „Бяхме мокри от пот, дъжд и масло, телата ни бяха хлъзгави като на новородени.“ На предстоящото си пътуване с кораб за Европа той гледа с чувството, че „започва нов живот“. Така първото херметично посвещаване на Фабер в тайнствената връзка между смъртта и прераждането става начало на едно светогледно преориентиране с големи последици, под чертата авторът.

В елевзинската мистерия знанията за раждането, бракосъчетанието и смъртта са съчетани в церемониален култ на посвещаване и героят на Фриш навлиза стъпало по стъпало в тайнството на този култ, предвождан от Хермес в лицето на Херберт. Но докато Фабер се завръща в цивилизования свят, Херберт остава в древното царство на мъртвите и така запазва връзката на героя с отвъдния свят, което по-късно ще го подтикне към повторно завръщане. Хермесовият дух на Херберт обаче съществува Фабер във всичките му странствания в опредметен образ, а именно като пишеща машина с марка „Хермес бейби“.

Тази трансформация на митичния деус екс махина в модерна пишеща машина е в стила на традиционното Хермесово изкуство на превъплъщението. Освен това тя съдържа в себе си и онази промяна в значението и функцията, която е претърпял образът на Хермес в своето историческо развитие. Докато в антична Гърция Хермес е почитан преди всичко като „психопомпос“, т. е. предводител на мъртвите при преселването им в подземното царство, в раннохристиянска и средновековна Европа той придобива значение преди всичко като „Хермес Трисмегистос“, т. е. създател и тълкувател на мистични откровения. Както Херберт — Хермес се явява като бог на посвещаването, така „Хермес бейби“ го замества като „бог на тълкуването“. Богът се превръща в машина и това отговаря на все по-голямото обоествяване на машината в съвременната епоха. Това се потвърждава в романа от разсъжденията на Фабер за заменяемостта на човека от роботите. Така че преобразяването на античния пратеник на боговете в машина е символ, говорещ за промяната на съвременната представа за света и човека. Активното отношение на Фабер към своята пишеща машина, в която мит и техника са се слели в символно единство, произтича според автора от четири причини: 1. За Фабер неговата „Хермес бейби“ е обект на култа му към машините; 2. Тя е заместител на човешките взаимоотношения; 3. Тя е модерен пишеш инструмент за съставяне на неговия „отчет“; 4. Същевременно тя е митично средство за себеосъзнаване по време на странстванията му. В своето последно свойство пишещата машина на Фабер развива своя собствена динамика, отбелязва авторът. Тя не само записва събитията от неговото пътуване, но му и диктува какво и как да пише. Когато след принудителното кацане в пустинята Фабер се готви да уведоми своята фирма за случилото се, той „сбърква“ по много странен начин: „... тъй като възнамерявах да пиша на Уилямс, натраках датата, преместих валяка и се приготвих да напиша обръщението: „Мила моя!“ Значи пишеш на Айви.“ Противно на намеренията му, неговата „Хермес бейби“ му диктува буква по буква точно онова писмо, което впоследствие ще стане причина за всички последвали съдбоносни събития. Защото ако Айви не бе получила това писмо, двамата нямаше да се срещнат по-вече, нямаше да се стигне до прибързаното отпътуване на Фабер и до стълкновението му със Сабет, смята авторът.

Срещата на Фабер със Сабет представлява повратен момент в неговото развитие. В техничния отношения намира конкретен израз не само проблемът за любовта и смъртта, но тук се осъществява природният закон за единството на създанието и разрушението, който той е опознал за първи път в джунглата на Гватемала. Здравословното състояние на Фабер, което чувствително се влошава, упражнява решаващо влияние върху неговото самосъзнание и личните му потребности. Нарастващия му любовен копнеж е сам по себе си израз на на-

растващото предчувствие за смъртта, посочва авторът. От своя страна Сабет с цялото си съществуване олицетворява и довежда до развръзка това душевно противоречие у Фабер. Тя го посещавана както в любовното щастие и себодаването, така и в страха от смъртта и самоунищожението. В тристранната функция на Фабер като създателя, любовник и унищожител на своята дъщеря се затваря тайственият и зловещ кръг на любовта и смъртта, създаването и разрушението.

Сватбеното пътуествие на Фабер представя въздъхнал алегорично пътуване към смъртта. Конфликтите, които той е потискал в продължение на целия си живот, се възобновяват при това негово последно пътуване в митична взаимовръзка. Пред лицето на приближаващата смърт неговото модерно схващане за света все повече се превръща в някакво митично съновидение, заключава авторът.

Венцеслав Константинов

А В С Т Р И Я

„LITERATUR UND KRITIK“ — Salzburg, 1987, Н. 211—212

В рецензираната книжка на австрийското списание „Литератур унд критик“ привлича вниманието статията на Улиам М. Джонсън „Карл Краус и Виенската афористична школа“.

Въпреки схващанията на немалко германсти Виена се оказва в действителност мястото, където израства цяла афористична школа, отбелязва авторът. Достатъчно е да се споменат имената на Петер Алтенберг, Карл Краус, Артур Шницлер и Хуго фон Хофманстал. Тук трябва да се добавят някои по-малко известни, но също така важни имена — Мари фон Ебнер-Ешенбах и Рихард Шаукал. И двамата са блестящи афористи, въпреки че днес творчеството им е почти забравено.

В сравнение с Ларошфуко, Шамфор или Шопенхауер виенските афористи правят впечатление със своето съчувствено отношение към света и хората. Единственият саркастичен присмехулик от тази група е Карл Краус. Който си представя Виена от началото на века като „развядник на цинизма, отчаянието и скрития садизъм“, ще трябва да търси потвърждение на възгледите си единствено в афористичното творчество на Краус, смята авторът.

По-изисканите автори от виенския кръг прославят любовта като тайствена мъдрост, която никога досега не е упражнявана правилно. Най-снизходителна от всички е Мари Ебнер-Ешенбах. „Да познаваш един човек означава да го обичаш или да го съжالياваш“, пише тя. А също: „Който не съгрешни заради моята любов, значи не вярва в нея“ и „Най-дребните грешници се разкайват най-силно.“ Сред афористите на тази земя Ебнер-Ешенбах е ве-

ликият апостол на опрощението, отбелязва авторът на статията. Веднага след нея идва Хуго фон Хофманстал, който показва в афоризмите си как човешките емоции въздействуват върху духовното израстване. „В началото на живота си човек е най-субективен и най-зле разбира субективността на другите“, казва той. Или: „Съгласие без чувство на симпатия поражда отвратителни отношения.“ От своя страна Рихард Шаукал пише с обективността на държавен чиновник. Все пак не е толкова наиздателен и не обезсърчава читателя си: „Смирението е сила, с която не бива да се разточителствува.“ Или: „Истината не бива да се казва в състояние на гняв.“ Сред всички от виенската афористична школа най-учен е Артур Шницлер, посочва авторът. С безпристрастието на лекар той не се обявява нито „за“, нито „против“ човека. Неговото схващане за истина, смелост и лоялност го кара да посочва сенчестата страна на добродетелта. „Най-бързо и най-страшно се изхабява душата ни, когато прощаваме, но не забравяме“ — пише Шницлер. А също: „Инагът е единствената сила на слабия — една слабост в повече.“ По отношение на опрощението, посочва авторът, Карл Краус стои на най-ниското стъпало сред групата от Виенската афористична школа. Където другите се стремят към разбиране, той прокллина: „Дяволът е оптимист, ако вярва, че може да направи хората по-лоши.“ Или: „Когато животните се прозяват, придобиват човешко изражение.“ Като тъжен коментар за човечеството Карл Краус е създал някои от най-добрите, но не и най-изисканите афоризми, смята авторът на статията.

През двадесети век именно Карл Краус монополизира сардоническата традиция в афористиката. Единствено Елиас Канети понякога го конкурира. Но Краус не е просто мизантроп — ако се вгледаме в отношението му към езика, можем да оценим неговите афоризми като стилистически триумфи, например: „Езикът е майка, а не слугиня на паметта“, „Добродетелта и порохът са сродни като въглена и диаманта“, „Моралистите трябва да се раждат отново и отново на този свят, а творците — веднъж завинаги.“ Карл Краус би искал да бъде творецът сред афористите, докато Мари Ебнер-Ешенбах е моралистката сред творците. За съжаление, смята авторът, Краус е най-духовит, когато оскърбява жените. Човекомразецът Краус е и женомразец: „Кометиката е наука за космоса на жените“, или: „Няма нищо по-неизчерпаемо от женското плиткоумие.“ Отговор на тези сенценции сякаш дава Мари Ебнер-Ешенбах: „Има повече навини мъже, отколкото навини жени.“ Но понякога Краус насочва язвителната си ирония и към самия себе си: „Често талантът представлява дефект на характера“, „Има истини, чието откриване доказва, че ни липсва дух“, „Моралът е стремеж покрай сламката да изгорим и житото.“ Подобни нападки бият в двете посоки. Ако Краус беше лекар, би могло да се каже за пациента му: „Умря, ухапа го змията на Асклепий.“ Въпреки язвителността на Краус,

али тъкмо заради нея, хуморът му остава не-
дмнат, смята авторът на статията. Ето
еден пример: „С право се забравяват сатириче,
което цензорът разбира.“

Между Мари Ебнер-Ешенбах и Карл Краус
се наредат останалите виенски майстори на
афоризма. Хофманстал е по-близък на Еб-
нер-Ешенбах, а Шницлер е по-близък на Краус.
Рихард Шаукал заема средна позиция, зашто
успява да говори ту като Ебнер-Ешенбах,
ту като Краус, отбелязва авторът.

Две от темите на виенските афористи заслу-
жават да бъдат разглеждани по-подробно; те-
мата за противопоставянето на младостта и ста-
ростта, както и темата за изкуството на афо-
ризма. Изглежда, че с напредването на въз-
растта афористите се връщат към тези теми.
Те отново и отново посочват, че някои несми-
слени за младостта обстоятелства стават все-
кидневна храна за старостта. Хофманстал
изразява това с думите: „Прозорливата мла-
дост вижда света изпълнен със сила; по не се
досеща каква роля играе в света слабостта в
различните си форми.“ Роберт Музил изразява
по друг начин този феномен: „Жрецът е напъл-
но неразбираем за един млад човек. С прибли-
жаването на смъртта той самият може да стане
такъв.“ Когато е известна хронологията на
афоризмите, винаги може да се установи при-
даден писател, че с възрастта нараства съзна-
нието за изключителната мъдрост на старост-
та, смята авторът. В големите афоризми право-
учителността на стареца се извисява от неяс-
ен предразсъдък до прецизно изкуство.

Както би могло да се очаква, Мари Ебнер-
Ешенбах проявява най-дълбоко разбиране за
предимствата на старостта. Тя самата е при-
мер за нейните достойнства, когато казва:
„Да остаряваш означава да проглеждаш“ или:
„На младини човек се учи, на старини разбира.“
Но тя не пропуска да спомене и недостатъците
на старостта: „На старини сме много по-по-
датливи на ласкателства, отколкото на млади-
ни“, а също: „Старостта ни просветлява или
вщепенява.“ Или: „На младини мислим, че
справедливостта е най-малкото, което може
да очакваме от хората. На старини разбираме,
че това е максималното.“ С последния афо-
ризм Виенската школа постига един от бес-
спорните си върхове, смята авторът на ста-
тията.

Темата за противопоставянето на младост-
та и старостта е равностойно развита и в афо-
ристиката на Хуго фон Хофманстал. Той пише:
„Човешката възраст, погледната отвътре, е
вечна младост“, „Децата са забавни, защото
лесно можем да ги забавляваме“, „На младини
човек се впечатлява от интересното, в зряла
възраст — от доброто.“ Мари Ебнер-Ешен-
бах би се гордееа, ако тази сентенция бе съз-
дана от нея, отбелязва авторът.

От контраста младост—старост е бил завла-
дан не по-малко и Рихард Шаукал. Той го раз-
глежда в цяла поредица афоризми, които от-
ново и отново потвърждават таланта му да
изразява анти тези по възможно най-кратък
начин: „Да си млад означава да можеш да заб-

бавяш, да си стар — да трябва да си спомняш“,
„Младостта прескача стъпала, старостта спира
на всяка площадка“, „Младостта иска простран-
ство, старостта — време“, „Младостта пилее
години, старостта събира часове“, „Младостта
е съпяла, старостта — глуха.“

Изглежда подходящо да се даде последната
дума на Карл Краус, смята авторът. Той е
най-известният и най-нетипичният представител
на Виенската школа. В една от най-попу-
лярните си сентенции за изкуството на афо-
ризма той поставя под съмнение неговата прав-
дивост: „Афоризмът никога не се покрива с
истината. Той е или половин истина, или исти-
на и половина.“ Така най-продуктивният ви-
енски афорист още веднъж прибура с едната
ръка онова, което сякаш предлага с другата,
заклучава авторът.

Венцеслав Константинов

МЕКСИКО

„PLURAL“, 1987, número 193, México

Ето ни пред една нова книжка на популяр-
ното в родината си, по неизвестно у нас мек-
сиканско месечно литературно-обществено спи-
сание „Плурал“ („Множество“), директор на
което е известният поет и публицист Хайме
Лабастида, и в която отново е отделено значи-
телно място не само на мексиканската съвре-
менна литература, но и на латиноамерикан-
ската литература изобщо. Поместени са нови
стихотворения от мексиканските поети Хор-
хе Муруиньо, Хосе Фалкони и др., както и раз-
кази от Рафаел Рамирес Арчес, Хосе Анто-
нио Аспе Ортега и др. — имена, които още не
са известни у нас, — както и критически мате-
риали. Едно от най-важните изследвания в
тази книжка на сн. „Плурал“ е статията „Ли-
ризмът у Мигел Анхел Астуриас“ от видния
гватемалски поет, есеист и белетрист Раул
Лейва, както и някои значителни рецензии,
които правят впечатление с остроумния си тон,
от литературните критици Летисия Очаран,
Оскар Гарсия Рубио, Габриел Варгас Лосано,
които разглеждат излезли напоследък в Мек-
сико и в други страни книги. Това е наистина
една пъстра панорама, в която се оглеждат
редица прояви на латиноамериканското съв-
ременно литературно движение.

Най-интересно и безспорно най-значително
в книжката е изследването на Раул Лейва за
характерните особености на лирическите про-
изведения на видния гватемалски поет Мигел
Анхел Астуриас, който е и значителен белет-
рист, особено в най-хубавия си, ярко написан
роман „Сеньор президентът“, преведен и у нас.
Разбира се, Раул Лейва поставя ударението
върху неговото поетическо творчество, отбел-
злявайки особено колоритния му лиризм в
забележителния му сборник „Гватемалски ле-
генди“. В този сборник, както и в редица пое-
ми, сонети и други творби на Астуриас про-

личава усетът на автора да опоетизира непосредствения живот на индианците, които и сега населяват гватемалската земя. Раул Лейва изследва обстойно и задълбочено този въпрос, както е направил и за други видни латиноамерикански творци, като аржентинеца Хорхе Луис Борхес, гватемалеца Луис Кардоса и Арагон, мексиканеца Карлос Пелисер, чилиеца Пабло Неруда, перуанеца Сесар Валиехо и др. Всички тези изследвания влизат в една солидна книга, която ще излезе наскоро като посмъртно издание (Раул Лейва почина през 1974 г. като емигрант в Мексико, прогонен от диктаторската фашистка власт).

За обособяването на своите разсъждения относно лиризма на Мигел Анхел Астуриас сънародникът му Раул Лейва изхожда преди всичко от сборника „Гватемалски легенди“ и отделни характерни сонети и други стихотворения. В много отношения този лиризм на Астуриас се проявява и в романите му — нещо, което не е изолирано от миналото и от сегашната действителност в Гватемала. Тези романи изобразяват герои, взети непосредствено от живота, представят една тежка действителност, при която борбата срещу народните притеснители продължава и днес. Неслучайно още в началото на изследването си Раул Лейва подчертава, че „... думите се чувствуват като изпълнени с напрежение и истинска лирическа окраска; те са в съзвучие с народността облик, характеризиращ се с колоритен език, който не е особено познат на мнозина“. Раул Лейва обяснява, че тук е налице влияние, идващо от неувяхващия гватемалски епос „Попол Вух“, събран отдавна в отделна книга, която наскоро излезе в български превод (1987), дело на испаниста, латиноамериканиста и поета Румен Стоянов. Този епос е произан от мирогледа на индианските племена отпреди векове и предава всъщност облика и съдържанието на незабравимото минало. Раул Лейва подчертава с особено внимание: „Защото те са индианци с очи, насочени към наскоро блискал дъжд, които се движат като соннамбули в тези неувяхващи страници... Хора и животни шествуват тук като герои, които ни напомнят за митологичните времена, с една дълбока лиричност, при която даже вятърът има мириса на намокрен кон...“ И развивайки мислите си, Раул Лейва стига до заключението, че „... това е нашата светлина, която озарява непрестанно нашия дух, която царя по гватемалската земя, давайки смисъл и цвят, жива пластичност на всичко реално“.

Раул Лейва привежда тези обяснения, за да обоснове по-добре разбирането си, че „поетът, който живее в Мигел Анхел Астуриас, е изпълнен от тази магичност, свързана с реалното, за да гуманизира чувствата и стремежите на тези хора, които не са живеели откъснато от своето ежедневие“. Той подчертава този творчески устрем на поета — нещо, което по много линии го свързва с неговите събратя по перо като чилиеца Пабло Неруда,

перуанеца Сесар Валиехо, мексиканеца Виля Уругия и други повече или по-малко известни представители на латиноамериканската поезия: „Астуриас е истински поет на Гватемала. В неговата поезия доминират яснотата и дълбочината, използването на класическите форми на изразяване, а всъщност това води до дълбока визуалност и чувство за всемирно усещане.“

Разбира се, пак в този ред на мисли Раул Лейва свързва лиричните устремни на Астуриас с неговите обществени стремежи, с борбата, която е водил редица години срещу реакционните средища в неговата родина и срещу носителите на обскурантизма и невежеството сред народните маси. Затова неговата поезия е продукт на трайно народностно разбиране, което проличава особено силно в неувяхващите му гватемалски легенди и в други лирически произведения, които не са забугили и до днес земния си мирис, ведростта и колорита си.

В изследването си Раул Лейва специално анализира и няколко отделни сонета на Мигел Анхел Астуриас, като „Одисей“, „Висок е Югът“, „Боливар“ и др., които са свързани със съкровени сцени от гватемалския народен живот. Тук особено изпъква и характерната за латиноамериканците (както и при испанския народ) неизменна тема за смъртта, която се извисява като трагична неизбежност — това личи и при обрисовката на безсмъртния индиански герой — бореца за свобода Текуи — Уман. Разкрива се образът на гватемалеца, който при Астуриас стига до универсалност — това прави автора ярък поет и борбеник за свобода. Такава оценка са дали по различни поводи и редица познавачи на латиноамериканската литература и култура, като мексиканеца Алфонсо Рейес, кубинеца Алехо Карпентер и др.

В разнобразно подготвената книжка № 193 на сп. „Плурал“ са отпечатани и някои критически отзиви и рецензии, в които се преценяват редица нови явления в мексиканската и латиноамериканската литература. Един от най-интересните отзиви в това отношение е „Синтаксис на съня“ от мексиканския литературен критик Оскар Гарсия Рубио, който разглежда една от най-ценните, дадени наскоро награди от Кубинския национален институт „Каса де лас Америкас“ на солидният сборник с разкази „Донжуаните“ от кубинския белетрист Рейналдо Монтеро, който с голяма сила разкрива явните и скритите недостатъци на тези „идоли на жените“, причиняваните от тях низости и злини. Интересна е и рецензията на мексиканската литературна критичка Никол Розентал за сериозното тримесечно белгийско списание „Льо курне дю Сантр интернационал д'етюд поетик“, в което се дават задълбочени оценки за творчеството на белгийските поети, за да бъдат те популяризирани в други те страни.