

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 12, 1985

Броят се открива с рубриката „Пред XXVII конгрес на КПСС“, в която е поместена статията на Анатолий Карпов „Народна от самите си извори“. В нея авторът проследява най-напред употребата на термина „народност“ — за пръв път той се появява в трудове на италиански, френски и немски естети от XVIII в. (Дж. Вико, Ж.-Ж. Русо, И. Хердер), като още при възникването си се свързва с качествени характеристики на художественото творчество. В това понятие се влага различен смисъл, но неизменна остава представата за народността като мярка за ценност в изкуството. В своя завършен вид това понятие е формулирано в руската революционнодемократическа критика. Добролюбов твърди: да се говори „за степента на участие на народността в развитието на руската литература“ — това означава да се говори за верността на литературата към правдата на живота, за активното утвърждаване в нея на хуманистичните идеали, за нейната демократичност и способност да заеме място сред жизнено необходимото за широките народни маси. Ожесточените спорове за съдържанието на принципа на народността на литературата — изтъква А. Карпов — са били винаги отражение на класовата борба.

Появата на това понятие се дължи на вниманието към историческата съдба на народа, към ролята, която той играе в живота на страната, на обществото. Ето защо схващането за народността е пряко обусловено от представата за народа: неговия състав, облик, характерни черти. Тази представа се променя съобразно с нарастването на активността на народните маси и тяхната роля както в историята, така и в процеса на социално-икономическото развитие. Заслуга на прогресивната мисъл на XIX в. е все повече утвърждаването се схващане за народа като трудеща се, експлоатирана маса, това мнозинство, което е движещата сила на социалното и икономическото развитие. Белински формулира това схващане по следния начин: „Под народ винаги се разбира масата от народонаселението, най-нисшият и основен слой на държавата.“ И докато първата част от формулировката („масата от народонаселението“) изобщо не предизвиква възражения, то,

да се съгласят, че именно народът е „основният слой в държавата“, са могли само тези, които са споделяли убежденията на стоящи на революционнодемократически позиции критик — пише А. Карпов. Представата за народа — и така е било винаги — се е оказвала една от най-важните в системата на политическите възгледи. Известно е, че в Русия от миналия век „масата от народонаселението“ е съставлявало селячеството: именно към него са обръщали поглед, когато са размишлявали и говорели за ролята на народа в развитието на страната и обществото. И в литературата селячеството е било в центъра на вниманието. Писателят се е стремил да разбере и изрази светоусещането на селянина, когато се е опитвал да застане на позициите на народа, да му даде възможност да каже своята дума за живота, за света. Белински вижда първоосновата на народността във верността на художника към жизнената правда, във „верността на изображението на картините от руския живот“. За да бъде верен на правдата на живота, за художника е нужно да притежава не само талант, но и мъжество. И което е не по-малко важно, да умее да се добере до правдата, която никога не лежи на повърхността, и за да я постигне, трябва да притежава прогресивен мироглед, да разбира законите, по които е устроен светът. Затова жизнената правда се открива само в прогресивното изкуство. Верността към жизнената правда е присъща на реализма: в реалистичното изкуство принципът на народността намира своето най-пълно изпълнение. Необходимостта за художника да се насочи към живота на социалните низини се диктува в реалистичната естетика не само от стремежа да възпроизведе съществени страни на човешкото битие, но и от желанието да изрази, да утвърди позицията на мнозинството. Това е характерно за Белински, а също за Чернишевски и Добролюбов, които продължават на нов етап на обществено и литературно развитие разработката на концепцията за народността в литературата.

Руската литература в своите най-добри образци е била винаги вярна на принципа на народността. И това съставлява нейната сила, позволяваща ѝ да разбере дълбочинните процеси на живота, да види перспективите на историческото развитие. Като истински народно се заражда и изкуството на социалистическия реализъм, което, както се от-

белязва в проекта за нова редакция на Програмата на КПСС, е „основано на принципите на народността и партийността“.

За пръв път идеята за народността се свързва с идеята за пролетарската революционност в творчеството на М. Горки — пише А. Карпов. В творчеството на основателя на литературата на социалистическата реализъм народната маса не просто получава право на глас (това се е случвало и по-рано), но важно е, че този глас сега звучи не жалостливо и не умолително, а гърмко и възкатошно.

За Горки е от принципино значение, че колкото човек взема все по-активно участие в процеса на революционното преустройство на света, неговите индивидуални качества стават все по-богати, реализират се все по-пълно — и това не го откъсва от човешкото множество, а, напротив, създава условия за възникването и развитието на нови връзки между хората.

Оформила се в периода на Първата руска революция, Горкиевата концепция за народността продължава да се развива и в съветската епоха — изтъква А. Карпов. Тя е оказала и оказва решаващо въздействие върху изграждащите се в условията на победената социалистическа революция представи за народността на литературата от нов тип. Закономерно е, че през 20-те години става преход от изображение на масите и на човека от масите към изображение на индивидуалността, на личността, избираща историческия път. В процеса на този преход литературата трябва да реши една трудна задача — да определи мястото на отделния човек в историческото творчество на масите. Понятен и обяснен е патосът на колективизма, който в първите следреволюционни години с такава сила се разкри в съветската литература.

Самобитността на породеното от Октомври ново светоусещане — посочва А. Карпов — се обуславя от това, че с освобождаването от частната собственост човекът според думите на Маркс се възвръща „към своето човешко, т. е. обществено битие“. Тук са източниците на невиджания подем на творческата енергия на народа, събуден за нов живот, когато, както отбелязва В. И. Ленин, „не машинството... не само образваните, а истинската маса, огромното болшинство от трудещите се сами строят новия живот, със своя опит решават най-трудните въпроси на социалистическата организация“ (В. И. Ленин. Събрани съчинения в петдесет и пет тома. Т. 37, с. 61).

Съветската литература още от първите дни на своето съществуване отправя поглед към народа, поставя го в центъра на изображението, стреми се да изрази неговите мисли, неговите упования и надежди.

Една от водещите линии на съветската литература, се изтъква в статията, е преходът от неразчленената народна маса към нейното все по-голямо диференциране.

Понятието за народност в литературата — продължава авторът — е многоаспектно. То не може да се сведе само до изборния от художника предмет на изображение, до тематиката, въпреки че това обстоятелство е извънредно важно. То не се свежда и до способността на писателя да предаде националния колорит, въпреки че именно националното се оказва форма за изразяване на народното. Когато говорим за народността, имаме предвид способността на художника да разбере и възпроизведе правдата на живота. Литературата може да бъде в пълния смисъл на думата народна само тогава, когато в нея намират израз мястото и ролята на народа в живота на страната, на обществото, когато тя изразява духа и надеждите на народа, когато служи на народа, когато изразява неговото отношение към възпроизвежданата действителност. Определящо тук е насочването на художника към действителните проблеми от общо-народно значение, които се решават от позициите на общонародните интереси. Надробеността на проблематиката, опитите да се изолира от бурите, които бушуват в света, да се скрие в заключения, изкуствено създаден малък свят са винаги пагубни за изкуството — пише авторът А. Карпов. В това ни убеждава съдбата на много течения, школи, групи и групички в изкуството на модернизма, гърмко заявяващи за своята поява и безславно потънали в небитие: съсредоточавайки се изцяло само върху вътрешнолитературни задачи, поставяйки над всичко само цеховите интереси, те в най-добрия случай могат да претендират за място в историята на литературата, но остават чужди на съзнанието на народа. И само истински големи художници, чийто творчески път започва в някоя от тези групи (Блок, Маяковски, Арагон, Елюар, Неруда), разкъсвайки литературната груповщина, са успели да излязат на просторите на живота. А в XX в. на тези простори бушува, определяйки времето, вятърът на революцията, и да бъде заедно с народа за художника означава да заеме място от тази страна на барикадите.

В съвременната епоха — пише А. Карпов — истински народно изкуство е винаги революционното изкуство, т. е. истински действително. Това се потвърждава от историята на съветската литература: най-хубавото в нея се възприема като етапи от изграждането на революционното самосъзнание на народа.

Октомврийската революция е в съветската литература точка, от която се отброява времето и се прави оценка на събитията и човешките съдби и чрез това се определя мащабността на виждането и изображението на света от художника. Разбира се, това не ограничава избора на теми и дори на епохата, която се изобразява, но предявява изисквания от особен род: да се разкрие в днешното историческото. Формите на такава разкрива-

не са безкрайно многообразни — изтъква авторът, — но неизменна остава необходимостта да се впише *този* конфликт, *тази* ситуация, накрая *този* човек в кръга на живота, който живее народът.

По-нататък А. Карпов се спира на все още твърде разпространеното мнение, че понятието народност е свързано само с изображението на живота на тези, които живеят на село, оставяйки сякаш безспорни и единствени носители на истински народните начала. И неслучайно такъв род представи намират израз в съчиненията и на писателите, и на критиците като нескривано съжаление по повод промените, извършващи се в живота на днешното село, като явна идеализация на всичко съществувало и останало в миналото.

Когато говорим за народността на литературата — пише авторът, — трябва да имаме предвид преди всичко отражението в нея на процеса на духовното възмъжаване на народа и човека, на човешката личност от народа. Развитието на съветската литература, отразяваща и подлагаща на художествено изследване извършващите се в живота на съветското общество процеси, може да служи като потвърждение на известната марксистко-ленинска мисъл за увеличаване на вътрешното богатство на личността в епохата на социализма, за обогатяването и разнообразяването на нейното вътрешно съдържание. Именно това има предвид В. И. Ленин, когато пише, че победата на социализма създава условия за истински разцвет на личността, „увеличавайки милиони пъти „диференцирането“ на човечеството в смисъл на богатство и разнообразие на духовния живот и на идейните течения, стремежи и нюанси“. Този процес на „диференциране“ на човечеството“ не може да не се вземе под внимание, когато става дума за народността в литературата. Усилва се индивидуалната характерност в облика на героите, съставляващи заедно народната маса, и вследствие на това се усложняват формите на връзката между индивидуалното и общонародното. В процеса на „диференцирането“ на човечеството — както отбелязва авторът, — се увеличава разнообразието на типове „духовен живот“, които могат да отстоят твърде далече един от друг.

В социалистическото изкуство характерът на поетическото мислене на художника е пряко обусловен от революционната дейност на народните маси, преобразяващи света. В тази връзка Карпов цитира мисълта на Д. Марков: „Вечният стремеж на художниците-хуманисти от всички епохи към постигането на хармония, синтез между личността и света, индивидуалността и народа, получава в новото изкуство свой реален израз. Най-велико завоевание на това изкуство е изображението на човека в органическа връзка с историческата борба на народните маси. В нея

човешката личност черпи мотиви за своето духовно и нравствено обогатяване“. При това особено ярко се откроява — пише Карпов, — че народността представлява, от една страна, социална категория, а, от друга — хуманистична. Мотивите на човешкото поведение при цялата им сложност, определяна както от външните условия, така и от индивидуалните особености на човека, са свързани с това, което лежи в основата на историческото битие на народа. И това не изключва, а, напротив, открива възможности за самоосъществяване на личността, за нейния истински разцвет. Показателна в тази връзка е съсредоточеността на социалистическото изкуство върху всичко прогресивно, което се ражда в самия живот. И това съвсем не води до едноизмерност или еднобагреност в изображението: в ползването на художника се намира действителността с нейните не само светли, но и сенчести страни — и едините, и другите получават съответната оценка. Въпросът обаче е там, че като най-важна изпъвка задачата да бъдат разкрити най-здравите тенденции в живота. Патосът на жизнеутвърждаването е забележителна особеност на съветското изкуство, което не се плаши от истината, колкото и сурова да е тя. И колкото и обкръжани, сложни да са обстоятелствата и характерите, в творчеството на съветските писатели животът е представен като процес, където в крайна — именно в крайна! — сметка побеждават доброто, разумът, справедливостта.

Когато говорим за особеностите, с които се отличават принципът на народността в съвременната съветска литература, следва да отбележим — изтъква А. Карпов, — че в условията на социализма отношенията между човека и обществото се изграждат върху принципно нова основа — тук за пръв път в историята на човечеството интересите на личността съвпадат с интересите на държавата. Но трябва да подчертаем, че съвпадат само главните интереси — ето защо и в социалистическото общество между хората, намиращи се в един лагер, са възможни конфликти. Те се пораждат дотолкова, доколкото личният интерес на човека се сблъсква с обожавания, общонародния интерес — тук става дума не само за користолобие, което за съжаление все още съществува, но и за присъщия на мнозина тесен кръгозор, който ограничава възможността за участие в общото дело, в общия живот.

Във връзка с народността А. Карпов се спира и на принципа на партийността в литературата — отстъплението от принципа на партийността, стремежът да се заличат очертанията от него брегове неминуемо отклоняват художника встрани от това, с което живее народът.

Мария Блажева

В рецензираната книжка на „Меркур“ — немско списание за европейска мисъл — привлича вниманието статията на Волфганг Ланге „Еклектицизъм и епигонство днес. Романът на Петер Хандке „Бавно завръщане“.

Авторът изхожда от постановката, че днес вече не съществува иманентно развитие на изкуството. По-скоро наблюдаваме някакъв синкретизъм, смесица от всякакви стиллове и възможности, което сякаш слага край на една смислено-логична история на изкуството. Постмодернизмът е епоха, в която интерпретацията на художествени произведения се е превърнала в нейното същинско изкуство, смята авторът.

Особено характерна творба, която е познателна за това развитие, е „Бавно завръщане“ на Петер Хандке. През шестдесетте и ранните седемдесет години Хандке се наложил чрез авангардистки формални експерименти. Но в последно време Хандке претърпя забележителна промяна. Той се отдръпна от провокационната си позиция и обърна поглед — по собствения му думи — към „важността на света“. Тази промяна личи и в публикуваните през 1975 г. скици и афоризми, но тя най-категорично се манифестира именно в тетралогията „Бавно завръщане“. Сам Хандке казва: „Най-напред историята за сълнцето и снега, после историята за имената, след това историята на едно дете и накрая драматичната поема — всичко това заедно ще се нарича „Бавно завръщане“.

Новата естетическа програма на Хандке може да се формулира по следния начин: вместо да създава образи, всяващи страх, неговият проблем днес е „пресъздаването на чистото и невинното земно“; вместо да оплаква „тленността в превратностите на историята“, той желае да остави след себе си едно „битие в мир“. Защото според Хандке „изкуството не се интересува от друго“.

Каквото и да е това „битие в мир“, смята авторът, то е заплатено със загубата на интензивното възприемане на света. Стремежът на Хандке към постоянство, устойчивост и трайност не е нищо друго освен отхвърляне на естетическата програма на модернизма, според която поетът — по думите на Болдер — трябва да бъде възприемчив за беглото и мимолетното, за случайното. Но след като Хандке се отказва от модернизма, за да възстанови „златната среда“ и „чарството на формите“, той попада под подозрението, че постъпва епигонски, заключава Волфганг Ланге.

Първата улика за това подозрение дава началото на повестта „Поуката на Сент Виктор“ (1980): „След като се завърнах в Европа, почувствувах необходимост от всекидневното си четиво и прочетох много нови

неща. Жителите на затътеното село в разказа на Шифтер „Планински кристал“ са много последователни. Падне ли камък от някой зид, на мястото му поставят пак същия; новите къщи строят по подобие на старите; повредените покриви поправят с „капази“, съвсем като предишните. Такова постоянство проличава най-добре от примера с животните — „и битарите си остават при къщата“. Един път и аз се почувствувах като човек, който добре познава цветовете. Храстите, дърветата, облаците по небето, дори асфалтът на шосето излъчваха някакъв блясък, който не идваше от светлината на оня ден, нито от годишния сезон. Самобитната природа и сътвореното от човека, едното чрез другото, ми създадоха момент на блаженство, който познавам от образите на просънните (обаче без съдържашата се в тях заплахата, която предвещава най-лошото или най-крайното); този миг, на речен „непрекъснато настояще“, е миг на вечността... Храстите бяха жълтуги, дърветата — единични кафяви борове; от земните изпарения облаците изглеждаха синкави, а небето (както Шифтер все още спокойно е могъл да пише в своите разкази) беше синьо. Бях се спрял на един заоблен хълм край шосето „Пол Сезан“, което води от Екс ан Прованс на изток към селото Льо Толоне.“

В този уведен пасаж прави впечатление преди всичко това, че Хандке не изживява непосредствено и естествено този мистичен „момент на блаженство“, деклариран като „миг на вечността“, а го възприема посредством литературата по време на своето странстване по шосето „Пол Сезан“, отбелязва авторът. Но всичко това е симптоматично за положението на един епигон; той дотолкова е обладан от традицията, че не може нито да живее, нито да пише, без да се връща вече към използвани мотиви и методи. При Хандке това наивно, безкритично отношение към традицията се проявява не само в постоянните му позовавания на Шифтер и Гюте, но и в опитите му да подражава на тяхната невъзмутимо-изискана проза. А почти култовото му обожание на Сезан говори, че Хандке като всички епигони се мъчи от своята беда, а именно подчинението си на една свръхсилна традиция, да направи добродетел, посочва авторът. Сам Хандке казва за Сезан: „Няма центърът на света не е по-скоро там, където е работил един велик художник, отколкото в селища като Делфи“.

Който обаче така религиозно превъзнася изкуството, навярно предизвиква малко скептично отношение към своите религиозни откровения, смята Волфганг Ланге. Хандке представя предиването на „Аз“-а и света като някакво мистично-теологично изживяване; но неговият „миг на вечността“ няма нищо общо с дълбокото религиозно чувство на мистиците, а е просто онова малко щастие, което и днес още доставя съзерцанието на природните явления. И ако това щастие се украси с бомбастични изрази като „непрекъснато

настояще", то започва да изглежда лъжливо и може да се обясни само като част от някакъв епигонски репертоар, а именно — „да се раздува дребното и скромното до размерите на средите на света“.

Авторът смята, че традицията не може безболезнено да се нанася върху съвременността и да се схваща като нещо ново и непотворимо. Това проличава особено отчетливо в драматичната поема „По селата“ (1981). Тази творба, в която Хандке за първи път обективира чисто литературно своя поврат, тоест без автобиографични добавки, може с право да бъде наречена еклектична. Натуралистични дохвати и символистични моменти, ефекти на отчуждаването и древногръцки патос — всичко това е безразборно монтирано в една драма, чието лирично достояние я превръща във фарс, смята авторът. Произведението е създадено без напора на творческа воля, единствено е намерението да се възстанови праформата на драмата. Тук Хандке смесва всичко, което е успял да открие в историята на драмата като впечатляващи моменти. Но това еклектично възрождение на драмата е несполучливо по принцип, отбелязва авторът. Цялата пиеса въздейства комично като някакъв сурогат.

Така стремежът на Хандке да обогати постмодернизма с традиционни черти се оказва преминаване в областта на еклектицизма и епигонството.

Венцеслав Константинов

ИСПАНИЯ

„CUADERNOS HISPANOAMERICANOS“,
Madrid, números 421–423, 1985

Едно от най-ценните качества на това голямо испанско литературно списание, в което се застъпват всички жанрове на испаноезичната литература, е това, че посвещава редовно специални единични, двойни и тройни книжки на бележити съвременни и класически писатели независимо от кръглите годишнини, както обикновено постъпват много издания. А това се прави с цел тази огромна литература да става достояние на милиони читатели, за да познават по-добре и по-подробно онези колоси на испанското слово, които трасираха своя неспирен вървеш към световната литература. Неслучайно досега подобни книжки са посветени на бележити поети от Испания, като Нобеловите лауреати Хуан Рамон Хименес и Висенте Алейсандре, великите поети Фелерико Гарсиа Лорка, Антонио Мачадо, най-големия жив испански поет Рафаел Алберти и др. Специални книжки са посветени и на latinoамериканските творци — видните аргентински белегристи и есеисти Ернесто Сабато и Хулио Кортасар, на видния чилийски поет Пабло Неруда и др.

И ето ни сега пред специалната тройна книжка на месечното сп. „Куадernos испано-американос“, посветена изцяло на бележития съвременен мексикански белегрист Хуан Рулфо, за който са написани най-разнообразни материали от 43 автори. Това са повече от 500 големи страници, свързани с характеристиките особености на неговото творчество, с отличителната му черта на изявен стилит, един истински художник на словото, известен не само в Мексико, но и в другите latinoамерикански страни и извън тях. Тук са разгледани редица аспекти, свързани с оригиналното творчество на Хуан Рулфо, с характеристиките особености на мисловния му растеж, с непосредствено зараждаща се жажда за творческо изобразяване на живота предимно сред мексиканските низини.

Интересно е, че тройната книжка започва с едно автобиографично въведение от страна Хуан Рулфо, написано непосредствено и колоритно, съгъстено, но в което се чувства прелестта на неговата образцова художествена простота, за да обясни някои страни от зараждащото се свое творчество. Така той подчертава, че книгите му „пропътуваха по света не благодарение на мене, а по-скоро на техните читатели, с които желая да споделя своя опит“. А по-нататък казва: „Не съм си представял, че 30 години след това моите творби ще бъдат прочетени на турски, гръцки, китайски и украински...“

Но най-хубавото между публикуваните материали са „Урокът на Рулфо“ от известния и преведан у нас виден парагвайски белегрист и есеист Аугусто Роа Бастос, който отдавна живее като емигрант във Франция поради толкова продължилата фашистка диктатура в неговата родина дълбоко аналитичното изследване „Всеки носи своята болка на гърба си“ от критичката Исабел де Ариас, „Профилите на Хуан Рулфо“ от Артуро Асуела и др. Има и два специални раздела, в които се разглеждат от много страни двете най-значителни произведения на Рулфо — романът „Педро Парамо“ и сборникът с разкази „Равнина край блата“. В тях проличава колко много художествени и идейно-демократични ценности се откриват в неговите творби. Така например критикът Хосе Ортега разглежда специално структурата и езиковото богатство на разказа „Наследството на Матилде Арканхел“, а Бенито Варела Хаконе — белегристичната тънкость, усета към непосредственото разказване в разказа „Луивина“ и др. По същия начин се анализират отделни аспекти и образи на героини, характеристики за романа „Педро Парамо“. Тук блести и онова, което изпъква в отделни статии, разглеждащи доста подробно въпроса за начина, по който е преведен и оценен Хуан Рулфо в Испания, Югославия и ФРГ. Наред с това е публикувано и едно много ценно изследване пак във връзка с Рулфо — „Испанският език в Испания и Америка“ от Луис Ортега

Галиндо, което би интересувало много всеки испанец.

Един от най-ценните материали в тази тройна книжка на сп. „Куадернос испано-американос“ е безспорно есеистично написаната статия „Урокът на Рулфо“ от Аугусто Роа Бастос, написана по повод разглеждането на творчеството на Хуан Рулфо в университетата на град Тулуза — Франция. Поставяйки и анализирайки въпроса за езика и за начина, по който твори този творец, както и за онова внимание, с което той се отнася към народния говор, Бастос подчертава, че той е един от редките, но много ярки творци, отразяващи по същество и непосредствено живота в мексиканските низини с онова очарование, с овази колоритност, която радва и винаги благотворно влияе върху вкуса и културните интереси на читателите. И затова Бастос подчертава: „Двете единствени засега книги на Рулфо — най-кратки, но и най-плътни, са едни от най-важните в испано-американската литература. И те ни съпътствуват с вглеждането на един човеки свят, изпълнен със своята първобитност, със силите, които го преследват. Много години и ние сме ходили по този път...“ По тази линия на проникване в типичното, характерното за това творчество Бастос утвърждава един от най-ярките творци на Латинска Америка, за да заключи: „Едно творчество, което пътува по своята чиста орбита между съзвездията на нашата белетристика. Едно творчество, което продължава да говори с мълчанието си. Неговото най-чисто звучене е без съмнение „проникване в себе си“, което определя контрастно и вечно неговото присъствие...“

Интересно и цветисто е написано изследването „Всеки носи своята болка на гърба си“ от литературната критичка Исабел де Ариас, която поставя ударението върху разбирането на Хуан Рулфо „да се пише, както се говори“. Но тя не отричава разбирането, че в художествената литература не бива да се отбегне образното мислене, поезията на словото, което народът по свой начин чувствава и прелива в своя говор. А реализмът на Рулфо в това отношение е многозначителен и затова

той е на голяма творческа висота, която свети над много други имена на мексиканската и латиноамериканската литература, като ярък пример и в световната литература. И затова критичката Ариас подчертава: „Без съмнение в разказите на Хуан Рулфо се опипва безразличието по тези земи, абсолютната беднота на неговите герои и нечуваното безчинство...“ Тя също така се позовава и на друг ценител на неговото творчество — критика Хорхе Руфинели, който казва: „Литературният образ, който обхваща творческите търсения на Рулфо, е свързан със самотата на хората от низините, самота толкова силно подчертана, че не е толкова чужда, нито пък представлява символизирание на духовната самота, а преди всичко това е образ на замайваща реалност.“ И Исабел де Ариас, разглеждаща прецизно и аналитично разказите на Хуан Рулфо, заключава: „Тук става въпрос за живи образи, образи на страдащи хора, които той ни изобразява с голямо съчувствие, с дълбоко познаване на тяхното ежедневие. Всъщност той така продължава да обяснява своите разкази, а така също и своя роман „Педро Парамо“.

Именно в тази широка панорама на разглеждане от много страни творчеството на Хуан Рулфо са и редица други материали, като „Педро Парамо“ — текст и идеология“ от Хулио Калвиньо Иглесиас, „По стъпките на времето“ от Пабло Саросабал Серано и пр. Тук са публикувани и редица снимки, представящи характерни особености от живота на Мексико, които в много отношения допълват разсъжденията на редица автори, участващи в тази тройна книжка на списанието, направени от самия Хуан Рулфо, който има голямо влечение към фотографията. А това допълва онова, което той е виждал и почувствувал, намирайки се сред мексиканците от низините на живота, които той познава тъй задълбочено, и което безспорно личи и в тематите, и в детайлите на творчеството му, така познато вече и в Латинска Америка, и в редица други страни.

Жак Бутев