

## ***Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor Abad Faciolince și obârșiile neoclasticismului postmodernist columbian**

**Lavinia IENCEANU**

*Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*  
[lavinia.ienceanu@usm.ro](mailto:lavinia.ienceanu@usm.ro)

---

**Abstract:** Grounded on Columbian Héctor Abad Faciolince's first novel, the paper at hand aims to shed revealing light on the core features of the aforesaid Post-Boom-adhering writer's fictional paradigm, which make it possible to look on his writings as pointing forward to the so-called "Mutant Generation" [Mejía Rivera 1999]. Consequently, the present research takes it upon itself to highlight the literary influences, key themes and stylistic idiosyncracies of an innovative approach promoting recourse to long-established stylistic tenets through recycling the latter rather than discarding them altogether. The *sui-generis* relation permeating the book, that of individuals to their native culture, past, memory and roots draws in its wake a host of thought-provoking meta-historical reflections. Turning to good account pastiche and creative re-reading of canonical types of discourse, Héctor Abad Faciolince can best be viewed as a fervent advocate of a new type of anthropocentrism, as well as a bold trail-blazer of Postmodern Neoclassicism, which magnificently merges the latter with Neo-Baroque traits.

**Keywords:** *Héctor Abad Faciolince, Post-Boom, "Mutant Drive", Neo-Baroque, Postmodern Neoclassicism.*

### **Héctor Abad Faciolince – de la „generația post-boom” la „generația mutantă”**

Considerat o voce emblematică a Columbiei și un reprezentant de seamă al generației „post-boom” hispano-americane<sup>1</sup>, alături de Roberto Bolaño,

---

<sup>1</sup> Facem precizarea că fenomenul literar, editorial, cultural și social cunoscut drept „*Boom*-ul latino-american” marcase inserția pe piața editorială europeană a operelor prozatorilor hispano-americani Gabriel García Márquez (Columbia), Mario Vargas Llosa (Perú), Julio Cortázar (Argentina), respectiv Carlos Fuentes (Mexic). Impactul internațional și succesul dobândit de operele celor patru scriitori (primii doi fiind distinși ulterior și cu Premiul Nobel pentru Literatură) au condus la „explozia” interesului mondial pentru literatura latino-americană și punerea în circulație a operelor de această sorginte, fie că este vorba de operelor precursorilor *Boom*-ului (Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti) sau de Augusto Roa Bastos, José Donoso, Ernesto Sabato ș.a. În general, apelativul de „agent al *Boom*-ului” s-a extins asupra tuturor prozatorilor de calitate consacrați între anii 1960 și 1970. Scriitorii *Boom*-ului propun o literatură de avangardă, jalonată de inovații tematice și stilistice pregnante. Aceștia recunosc fascinația nutrită pentru scriitori precum Faulkner, Proust, Joyce, Mann, Woolf, Kafka sau Sartre, dar se declară „orfani” în materie de influențe autohtone,

Manuel Puig, Ricardo Piglia, Ángeles Mastretta, Severo Sarduy, Isabel Allende, Reinaldo Arenas, Antonio Skarmeta, Laura Restrepo etc., Héctor Abad Faciolince (n. 1958, Medellín) își face debutul ca romancier prin *Asuntos de un hidalgo disoluto* (Tercer Mundo Editores), în anul 1994, și se consacră prin *El olvido que seremos*<sup>2</sup> (Planeta, 2006).

Situat înaintea de Generația anilor '80-'90, numită *McOndo* – care se debarasează de folclorismele și exotismul *Boom*-ului, pe care le consideră degenerescențe, militând împotriva realismului magic – și de Generația *Crack*, care va duce la ruptura cu post-*boom*-ul, marcând o încercare de revenire la estetica *Boom*-ului, fenomenul literar sub umbrela căruia sunt puse și operele abadfaciolinceene reprezintă, în cadrul postmodernismului hispano-american, primul val (1970-1980), apărut ca formă de reacție la tematica și stilul caracteristice *Boom*-ului latino-american din anii '60. Cunoscută și sub numele de *Generación Novísima* (Rama 1982a, 1982b, 1984), *Boomcito* sau *Boom junior*, Generația Post-*Boom* are particularitatea de a se fi manifestat pe măsură ce *Boom*-ul însuși evolua, și de a fi interacționat direct cu acesta, și chiar cu reprezentanții lui. De altfel, înșiși autorii cei mai de seamă ai „Noii Proze” de tip *boom* au opere care pot fi catalogate drept *novísimas*.

Scris pe timpul când autorul său era profesor de limbă și literatură spaniolă la Verona, primul roman abadfaciolincean<sup>3</sup> aduce cu romanele lui Henry James, cu *Un om sfârșit* de Papini (1913), cu *Omul descompus* al lui Felix Aderca (1925), cu *Il dispatrio* al lui Luigi Meneghello (1993), iar cuplul Gaspar - Ángela amintește de Harry și Hermina din *Lupul de stepă hessian* (1927). De asemenea, în don Gaspar regăsim o parte din ferocitatea lui Bardamu din celiniana *Călătorie la capătul nopții* (1932), din amărăciunea lui Andrés Hurtado din *El árbol de la ciencia* al lui Pío Baroja (1911), precum și din zbaterile unamunianului Augusto Pérez (*Niebla*; 1914). Cu ecouri din *Confesiunile* lui Rousseau, *Viața lui Henry Brulard. Amintiri egoiste* a lui Stendhal, sau din *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* a lui Laurence Sterne, memoriile acestui bătrân *pícaro* milionar cu *background* de Candid, spirit bovaric și suflet de donquijote fac dificil de categorisit o operă

---

narațiunile acestora, de filiație istorică și fantastică deopotrivă, subordonându-se nevoii imperioase de a-și contura propria „voce hispano-americană”.

<sup>2</sup> În prezent, acesta este și singurul roman apărut în limba română, în traducerea Marianeii Sipoș – *Suntem deja uitarea ce vom fi* (Curtea Veche Publishing, 2014).

<sup>3</sup> *Asuntos de un hidalgo disoluto*, reeditat de Alfaguara în 1999 și succedat de un șir destul de lung de romane de succes, a fost abordat doar tangențial și lăsat într-un con de umbră, fiind eclipsat de atenția acordată în special romanului *El olvido que seremos*, considerat opera abadfaciolinceană prin excelență. În opinia noastră, romanul de debut al lui Abad Faciolince a fost subapreciat, în ciuda faptului că are un substrat arhetipal extrem de vast, plurivoc, și gravitează, într-un stil inedit, în jurul unui protagonist mult mai complex și profund decât s-a vehiculat până la momentul actual în literatura de specialitate, prezentând o multitudine de valențe revelatorii pentru cultura hispano-americană în particular, cu irizații universale, extrapolabile la condiția umană în general. Pe convingerea potrivit căreia primul roman abadfaciolincean era demn de o analiză amănunțită s-a fundamentat cercetarea noastră doctorală, intitulată *Metamorfoze și anamorfoze arhetipale* în *Asuntos de un hidalgo disoluto de Héctor Abad Faciolince*. Studiul de față diseminează, în acest sens, o parte din rezultatele cercetării ante-menționate.

aflată la granița dintre autobiografie, *Bildungsroman*, *Künstlerroman*, metaroman, roman picaresc, bizantin, psihologic, al condiției umane, de ucenicie, roman al autodistrugerii, „roman al crizei” (Bermúdez Rojas 2013: 18 și urm.)<sup>4</sup>.

Dincolo de genul literar „incert” în care este plasat romanul care se înscrie, astfel, pe orbita postmodernistă a deconstruirii noțiunii de canon și a estompării granițelor între genurile literare, într-o încercare de tranșare a disputei taxonomice în privința curentului literar în care ar putea fi încadrat Abad Faciolince – care, din tranșeele artei, încearcă să „depășească «criza romanului național» și să facă față crizei sociale columbiene”<sup>5</sup> (*idem*: 34; trad. n.), dar în același timp se străduiește să iasă din criza sa interioară antrenată de primele două –, Orlando Mejía Rivera (1999) propune o matrice conceptuală inovatoare – în care îl situează pe Héctor Abad Faciolince alături de Julio César Londoño, Rigoberto Gil Montoya, Santiago Gamboa, Octavio Escobar Giraldo, Philip Potdevin, Jorge Franco Ramos, și în care vor fi situați, de asemenea, Ángela Becerra, Evelio Rosero Diago, William Ospina, Juan Manuel Roca –, aceea de *generación mutante*. Această nouă „ generație mutantă” se definește în special prin talentul estetic al reprezentanților săi în abordarea unor teme capitale într-un spirit pe care îl împărtășeau și mcOndienii: acela al unei „nueva realidad latinoamericana «del presente, no del ayer»” (Fuguet, *apud* C. Martínez 2012: f.p.). Aflat printre preferatele mcOndienilor și devenit coordonată tematică a generației mutante, exilul, prezent, de pildă, în *Asuntos de un hidalgo disoluto* și alte opere ale scriitorului columbian, precum *Fragmentos de amor furtivo* (1998), opune vechii realități ravagiile făcute de „ciuma” violenței mafioate, politice și paramilitare, noua și dura realitate hispano-americană. În relația cu spațiul geografic apare o „mutație simbolică” în rândurile generației mutante columbiene, de care se ocupă Mejía Rivera, mai exact cu privire la modul de raportare la rădăcinile autohtone în direcția unei dezrădăcinări profunde și a unei valorificări fundamentale a memoriei în speranța îndreptării viitorului:

Existe un desarraigo profundo con respecto a los valores tradicionales que definen o intentan definir, el “ser colombiano” y se genera una narrativa cosmopolita nacida, en buena parte, de la sensación de pertenecer a cualquier lugar del planeta y, a la vez, de no ser de ningún lado. La patria ya no es el sitio geográfico donde vivimos físicamente, sino que es la memoria simbólica de las imágenes que hemos guardado desde la infancia. (1999: 101)

Incluzându-l pe H. Abad Faciolince în selecția de patru autori columbieni reprezentativi, pe care o face în *Cuatro naufragos de la palabra* (2003), și Augusto Escobar Mesa pledează în favoarea interpretării autorului columbian ca pe o voce ce revelează o parte din esența culturii hispano-americane, iar, în acest

---

<sup>4</sup> „el ímpetu transformador basado en el enfoque metafísico de determinadas temáticas, el carácter destructivo, la orientación introspectiva del autor interesado en la comprensión de las crisis de su tiempo dan pie a la novela de la crisis”, p. 32.

<sup>5</sup> „superar la «crisis de la novela nacional» y hacer frente a la crisis social colombiana (desde el arte).”

sens, tocmai perindările, reperele livrești, pierderile, multiplele aventuri erotice ale lui Gaspar Medina Urdaneta, eroul autoexilat al primului roman abadfaciolincean, confirmă tentativele sale eșuate de a-și găsi o patrie și un sens în locul de baștină, dar și departe de acesta, scrierea memoriilor fiind o cale de recuperare a acestora în vederea „împământenirii” finale în patria Nimicului... Alături de ideea recuperării unității în multiplicitatea devenită vid în acest caz, de problema alchimiei și a budismului, considerate constante ale generației mutante (Mejía Rivera, op. cit.: 102), latente în traiectoria personajului citat, calea de ieșire pesimistă pe care donquijotele de Medellín o va alege, după explorarea problemelor cruciale ale violenței și corupției generalizate, respectiv a debusolării și deșurătoriei hispano-americane – pe care acesta le personifică –, vădește „pulsivitatea mutantă” a autorului său.

Descapitalizar la literatura, rehuir clichés y ortodoxias sacralizadas en el ámbito de lo estético y lo discursivo, promover experimentalismos heréticos, cuestionar distintas idolatrías erigidas a espaldas de la filosofía y, finalmente, participar de manera comprometida y desinteresada en la construcción del pensamiento social.

În acești termeni definea Bermúdez Rojas (2013: 34) parametrii generației lui Abad Faciolince. Chiar dacă intelectualul mutant își asumă faptul că nu mai poate schimba lumea strict prin condei și nici remedia nedreptățile sociale, literatura rămâne principala punte edificatoare coborâtă din turnul de fildeș, care demonstrează că, după cum sublinia Mejía Rivera, scriitorul mutant nu întoarce de tot spatele realității<sup>6</sup>. Cu toate că fațeta abadfaciolinceană de hiperrealist va fi exploatată cu precădere în romanul *Angosta* (2004), realismul critic care străbate paginile romanului său de debut ține de acea „renuncia total y deliberada a toda dimensión épica, heroica o 'mágica” (Pouliquen 2011: 78), specifică autorilor *novísimos*, care abandonează demersul totalizator al autorilor *Boom*-ului „para asumir cierto anti-trascendentalismo o anti-novelación” (Urriago Benítez 2017: 295). Ca dovadă a faptului că Post-*boom*-ul nu este nici pe departe simpla continuare epigonică a *Boom*-ului, așa cum sugerează diminutivele taxonomice aplicate mișcării, demersurile de *novísima escritura* opun intențiilor revoluționare ale *Boom*-ului deziluziile cauzate de eșecul proiectelor naționale de democratizare. Pe acest fundal de „scepticism ideologic” (Mejía Rivera, op. cit.: 105), concepția despre roman se schimbă în sensul acordării unei importanțe sporite memoriei individuale și colective, respectiv generării empatiei și solidarității umane. Componenta sentimentală și cea critică deopotrivă sunt antrenate de opera literară în scopul informării și formării unor cititori capabili de a se indigna în fața ororilor din jur, și implică, prin urmare, un cu totul alt tip de imaginar.

<sup>6</sup> „Esta generación, al contrario de la literatura de los años sesenta, no ha tenido en general un compromiso ideológico definido al interior de sus obras, ni ha adoptado la imagen pública del escritor como un intelectual que puede cambiar, con su pluma, las injusticias de la sociedad y del mundo. Sin embargo, tampoco se puede decir que es un grupo que le dio la espalda a la realidad.” (*idem*, p. 105)

Noul tip de proză hispano-americană este axat pe critica și parodierea anumitor premise ale *Boom*-ului, dar în același timp resuscitează și pătrunde în miezul unor teme moștenite, și consacră anumite procedee stilistice care nu se numărau neapărat printre cele predilecte ale generațiilor anterioare<sup>7</sup>. Dacă Post-*boom*-ul instituie abandonul treptat al formelor ermetice, mai complexe din punct de vedere structural, subramificația pe care o constituie tagma scriitorilor mutanți recuperează dimensiunea metadiscursivă abandonată de Post-*boom* în ansamblu, și marchează întoarcerea la cugetările metaistorice, la mit, la diferență, precum și la obsesiva căutare a identității naționale. Propunând de data aceasta un imaginar remitolozant, caracterizat prin „revizitarea” critică a „trecutului” în scopul revitalizării prezentului, prin „hibridarea culturii populare cu cea urbană”, și nu în ultimul rând prin „lipsa pretențiilor [...] de universalitate” (*idem*: 101 ș. urm.; trad. n.), ca și în Post-*boom*, textele mutante devin relectura creativă și transformatoare a discursurilor clasicizate (Toro 1991: 446-451), străbătută de spirit ludic, plină de senzualitate, de aluzii autobiografice și de ambiguități (*idem*: 456). În contextul avântului luat în epocă de romanul confesiunii<sup>8</sup>, care reprezintă un spațiu „pluricodificat” prin colaj, reciclaj, interculturalitate și intertextualitate, un spațiu de intimitate, confuzie, experiență senzual-cognitivă, antagonism, dialog, distanțare și ruptură, deconstruire și reconstruire (*idem*: 451), acesta se face ecoul dramei generalizate a omului postmodern – fragmentarea și dezrădăcinarea identitară –, devenind un *Verteilungsroman* (Soviany 2011: 24-27), altfel spus, un roman al îmbucătățirii (trad. n.) și, eventual, unul al autodevorării.

Acá, la metáfora del mutante traduce el equilibrio de esta generación entre su experiencia vital y sus búsquedas intelectuales, entre el desarrollo de sus saberes del cuerpo y sus lecturas preferidas y, de allí, la presencia central en sus obras [...] de la construcción de una “literatura experiencial” mezclada con los códigos de la intertextualidad,

adaugă Mejía Rivera (*idem*: 101), referindu-se la generația mutantă columbiană.

### **Particularități ale postmodernismului abadfaciolincean. De la neobaroc la neoclasicismul postmodernist**

Dacă, în urma unei teoretizări în termenii de mai sus, primul roman abadfaciolincean s-ar încadra în bine-cunoscutul curent numit postmodernism, lărgind cadrul de referință, în momentul în care încercăm și o încadrare în funcție de clasificările internaționale, constatăm că merită un popas analitic taxonomiile propuse de Hal Foster (1985), Rosalind Krauss (1986), Charles Jencks (1996) și Brian McHale (2009), primele trei fiind aduse în prim plan de Eugen Rațiu (2012). În acest sens, se cuvine menționat faptul că principala distincție care are în vedere poetica operelor și sintaxa acțiunii se face între *postmodernismul reacționar* și cel *rezistent* sau *progresist*. Astfel,

---

<sup>7</sup> Pastișa întâlnită doar ocazional la García Márquez – de pildă în *Muerte constante más allá del amor* – va deveni obicei înrădăcinat la Abad Faciolince, iar paronomaza, stilemul acestuia.

<sup>8</sup> Sp. *novela testimonial*.

*postmodernismul reacționar* s-ar baza pe „o atitudine de recuperare și afirmare a valorilor tradiției umaniste și de consolidare a culturii occidentale” printr-o „artă afirmativă, menită să rezolve criza”. *Postmodernismul rezistent (progresist)*, în schimb, este unul de natură contestatară, „care operează ruptura” radicală. Acesta are la bază „refuzul ideii de puritate a esteticului”, arta în cauză opunând negația afirmației, și „apare ca o contra-practică, nu doar în fața culturii oficiale [...], ci și în fața normativității” în general, curentul fiind „preocupat de deconstrucția critică a tradiției, nu de o pastişă instrumentală a formelor populare sau pseudoistorice” (Rațiu 2012: 267).

În această lumină, *Asuntos de un hidalgo disoluto* întrunește caracteristicile ambelor tipuri menționate. Protagonistul romanului se infiltrează în sânul umanismului, unde denunță, „chestionează și explorează în acest sens varii coduri culturale” (*ibid.*), deconstruind în mod reacționar atât ceea ce are în față, cât și ceea ce lăsase în urmă, dar își caută originea pretinzând să-și rezolve criza identitară. Este rezilient și rezistent, afirmând și păstrându-și valorile, și realizând, în schimb, ruptura de influența nocivă a rudelor, devenind contestatar.

Cu toate acestea, având în vedere că tipul al doilea de postmodernism, cel *demitologizant*, căruia Rosalind Krauss îi atribuie eticheta de *critic-subversiv*, „contestă legăturile deterministe directe între biografia autorului și operă” (*ibid.*), ducând deconstrucția la extrem, în ciuda netei tendințe autoanihilatoare a lui don Gaspar, credem că o încadrare mai pertinentă a poeziei abadfaciolinceene, determinate de un erou care contestă, dar care năzuiește în același timp spre recuperare, s-ar face în baza noțiunii propuse și teoretizate de Charles Jencks (1996: 38, *apud* Rațiu, op. cit.: 15; 288), aceea de „postmodernism neoclasic”. Potrivit lui Jencks, acesta ar presupune în primul rând o „mișcare de recuperare a limbajului și valorilor tradiției – prin apelul la memoria istorică și la tradițiile clasice sau locale, la convenții semantice, metafore și simbolism –, dar prin intermediul experienței și valorilor moderne, toate acestea fiind transformate într-o combinație hibridă, dublu codificată”, la care McHale adaugă și resurgența practicii alegorice, reabilitate (2009: 219-220). De asemenea, acest subtip de postmodernism ar privilegia *relația individului cu trecutul și cultura*, implicând „o relansare a trecutului recent și a culturii occidentale” și „fiind o încercare de *a-i rescrie principiile umaniste* în lumina civilizației universale și a culturilor plurale autonome” (Jencks 1987: 13, *apud* Rațiu, op. cit.: 288; subl. n.). În spiritul mișcării a cărei caracterizare făcută de Jencks (*idem*: 295) o apropie de cea identificată și de Lyotard prin *classical revival* (*apud* Rațiu, op. cit.: 289) sau *Free Style Classicism* – clasicismul stilului liber, necanonic – (*idem*: 290), don Gaspar Medina se va dovedi a ilustra perfect cea „natură dublă și paradoxală, amestecul eclectic, hibrid al tradiției clasice cu trecutul apropiat autohton” (Jencks 1986: 7, 32-38, *apud* Rațiu, op. cit.: 289).

Vorbim, așadar, de un „*neoclasicism postmodernist*” a cărui esență o „constituie tocmai revenirea la umanism, dar fără metafizica încrezătoare și deplină care îl susținuse în Renaștere” (Jencks, op. cit.: 351, *apud* Rațiu, op. cit.: 295). Față de un modernism anti-umanist și anti-istoric, miza

postmodernismului de stirpe neoclasică devine, deci, „reumanizarea și recucerirea autenticității, un nou antropocentrism” (Mușina 1989: 22-23, *apud* Rațiu, op. cit.: 304) prin care se pun bazele unei tentative „de reconstituire a umanismului și a dimensiunii istorice” (Lash 1990: 62-71, *apud* Rațiu, op. cit.: 286). Primează, deci, întoarcerea la arhetipurile și la constantele fundamentale, însă, în același timp, neoclasicismul postmodernist urmărește în fond „impunerea propriului discurs (sau practică) ca autoritate sau putere legitimizează” (Rațiu, op. cit.: 267). Printr-un orgoliu cvasidemiurgic al protagonistului și o mobilizare de forțe generatoare de tensiune între „autohtonismul” opus „europenismului etnocentric” (Barth 1986: 167, *apud* Rațiu, op. cit.: 294) pe o orbită „de apărare a culturilor locale, regionale [...] față de hegemonia uniformizatoare” (Jencks 2012: 1-2, *apud* Rațiu, op. cit.: 297), *Asuntos de un hidalgo disoluto* are la bază spiritul recuperator al valorilor coloniale autentice respinse de către imperiu. Într-o patrie „violată” prinsă în vârtoarea conflictelor economico-politico-sociale, și apoi din sânul Italiei mai civilizate care îi devine patrie-surogat, un don Gaspar strâns chiar și la senectute în menghina conflictului dintre varii modele culturale întruchipează „pluralismul moral care se apropie de entropia morală” (Barth 1986: 167, *apud* Rațiu, op. cit.: 294). Fiind un bun exemplu de „olimpianism auto-reflexiv” (*ibid.*), de „înțelepciune saturnină” (Papu 1977: 85), dar și de zbucium infernal, don Medina împărtășește „obiectivul echilibrului și unității în varietate ale clasicismului canonic” (Jencks, op. cit.: 351, *apud* Rațiu, op. cit.: 295), în reprezentantul Noii Granade redeșteptându-se idealul vechii *aetas aurea*, „dar armoniile” sale „sunt sparte și disonante” (*ibid.*). Astfel, în spectrul caracterologic dongasparian se observă același „deficit metafizic”, precum și acele „forme și valori amestecate” pe care I. B. Lefter le asociază postmodernismului în genere [1986: 150-151, *apud* Rațiu, op. cit.: 294]. Citind romanul columbian în cauză suntem puși în fața unui „neo-eclectism ponderat și tolerant” care critică, dar „nu repudiază” nici modernismul, nici alte curente, care este integrator și le transformă în „haine culturale întotdeauna la dispoziție în garderoba istoriei” (Spiridon 1986: 78-92), și, în acest caz, literalmente la dispoziția scriitorului.

Chiar dacă înstrunează, într-o Columbie cu apucături din epoca de bronz, mai puțină determinare și o predispoziție spre transcendență vădit mai scăzută spre deosebire de cele prototipice donquijoști, Gaspar Medina instrumentează cu măiestrie arsenalul poetic al Secolelor de Aur spaniole. Sub această lupă, analiza produselor culturale și a sinelui – în mare parte tot un rod cultural – se realizează prin coborâre la fundamentele stilistice anterioare, nu prin ruptură de acestea. În virtutea teoriei lacaniene, în cadrul căreia inconștientul se consideră a fi structurat ca un și prin limbaj (1987: 155), stilul baroc pe care îl are protagonistul trădează un fond contrar aparențelor afișate, deconspirând rădăcini anarhice într-un peisaj cu relief altminteri neoclasic. Intemperanța expresiei este sugestivă pentru dionisiacul latent într-un personaj altminteri cumpătat, reținut și reticent. Stilul devine extensia personalității sale întrucât, prin felul în care își scrie memoriile, naratorul-personaj dezvăluie involuntar o bună parte din ceea ce trecuse sub tăcere sau intenționase să deghizeze. Abuzul de cultisme, răsucirile frazei multate pe întortocheata logică

dongaspariană șerpuiindă printre unghere desprăfuite ale ființei sale, altfel spus, acea „obezitate a frazei” prin care se caracterizează operele de factură barocă și pe care o regăsim și în textul dongasparian, sunt revelatorii pentru substratul tragic, încordarea și sfâșierea barocă a personajului. Raportându-ne la geneza perlei, simbolice pentru trăirea și expresia barocă, „strălucirea” care ia ochii și *far stupire*, „splendoarea” și teatralitatea discursivă devin o modalitate defensivă și compensatorie totodată a trăirii baroce, și sunt rezultanta suferinței, a „leziunii”. După cum se știe, perla este rezultatul luptei defensive duse împotriva împrumutării vitale a moluștei care o produce. În acest sens, Edgar Papu remarca „dubla atribuție a strălucirii baroce”: aceea „de a remedia o leziune interioară și de a se apăra de o agresiune din afară” (1977: 87). La fel cum scoica perliferă generează o nestemată, dar „nu sună a plin”, așa cum e de așteptat de la „materii prețioase” (*ibid.*), prin scepticismul său dus la extrem, don Gaspar lasă de multe ori impresia de deșertăciune, când de fapt ascunde în sine un preaplin nevalorificat. Pe urmele suferinței perlifere, memoriile sale devin în acest sens *nestemata* născută dintr-o viață *nestimată*, pe care putem descifra „adînc imprimată, însăși drama slăbiciunii agonice care a generat-o” (*ibid.*).

Pendulând între fragmentare și articularea unui jinduit sens coerent, între ființare și finitudine, memoriile închise între paginile din *Asuntos de un hidalgo disoluto* se înscriu pe linia auto-(re)prezentării (*Selbstdarstellung*) în măsura în care esența protagonistului devine revelatorie pentru o „literatură a epuizării” (Barth 1986: 167, *apud* Rațiu, op. cit.: 294) și a revitalizării deopotrivă. După cum „splendoarea remediului întrece nemăsurat redusa însemnătate a vietății producătoare, care se mai află și în circumstanța agravantă a unui moment de declin” (Papu, op. cit.: 87), scrisul în genialul stil baroc devine un remediu temporar, sublimator, sursa desfătării genuine pentru don Gaspar, prin care acesta se recuperează pe moment și se face vizibil posterității prin grandoarea năzuită, înainte de a fi nevoit să dispară din lume. Mergând pe principiul mcHalian conform căruia scriitura, ca principiu productiv explicativ, și experiența estetică pot fi gândite atât ca o formă de autocunoaștere, cât și ca una de transmitere a propriului adevăr, stilul dongasparian este caracterizat și el printr-un „soi de exhibiționism lexical și structural” (McHale, op. cit.: 240), esteticul jucând, prin urmare, un rol de pivot în revelarea esenței protagonistului. Dacă personajul e absent, evaziv, profilându-se mai degrabă ca un spectator decât ca un actor, stilul narativ dongasparian este unul sfredelitor, invaziv prin structura spiralată, centripetă a narațiunii. Văzut ca o proiecție a viziunii, stilul prezentifică esența personajului, o înscrie în realitatea subiectivă și duce la reafirmarea pe planul literar a celui care va denunța lumea tocmai absentând voluntar din ea la nivel social.

Caracterizată printr-un „limbaj deschis, al cărui mod de apariție” nu este dezvoltarea firească, „ci pulverizarea, diseminarea” sub forma unui „delir” transfigurator, „ce nu închide, ci permutează alchimic” (Barthes 1987: 175, *apud* Rațiu: op. cit.: 186), structura romanului este una „eshatopică” (Braga 2006: 284) prin natura sa. Evoluției spre disoluție a personajului, care înscrie, prin urmare, romanul pe direcția *de-reprezentării*, îi este contrapus stilul individualizator, care face ca personajul să fuzioneze cu propria operă, conferindu-i acea



„specificitate diferențială” (Krauss, *apud* Rațiu, op. cit.: 252), și prin aceasta aduce romanul pe linia unei *reprezentări* fidele, revelatorii a „pulberii de aur a semnificatului” (Barthes, *apud* Rațiu, op. cit.: 186).

Dacă eroul cervantin căuta să-și întârzie nimicirea prin intermediul strălucirii, atras de sclipirea cavalerismului într-un mediu înstrăinat de sine, pe măsură ce arde în mod strălucitor și spectaculos etapele către propria nimicire, geamănul său hispano-american își atenuează propria inconsistență și se apropie de adevărata esență, călătorind spre sine prin scris și, prin aceasta, înscriindu-se în eternitate. Colindând și răscolind La Mancha italiană și columbiană, năvășul scris înșeuat de spiritul dongasparian la carul imaginației sale în bătaia criticii are „luciu plîns” (*Papu*, op. cit.: 86) și apăsător gongoric, precum și strălucirea rece, metalică, a unui briceag spaniol asociată de Eugenio d’Ors<sup>9</sup> (*apud* Díaz-Plaja 1954: 54) incisivității și ingeniozității care stă la baza conceptismului quevedesc.

### Concluzii

Menit să compenseze penuriile personale, și inventat inițial ca o contrapondere într-o perioadă în care Abad Faciolince era implicat până la saturare în scrierea unui roman pornografic<sup>10</sup> – *En la punta de la lengua* –, prin dezechilibrul său profund, miliardarul din *Asuntos de un hidalgo disoluto*, care ulterior pare să o ia pe panta viciilor din romanul anterior nepublicat<sup>11</sup>, devine unic prin farmecul melanjului caracterial și stilistic al acestuia, și încadrabil în seria tipologiilor mutante, romanul reunind toate însușirile unei opere a condiției umane hispano-americane, dar și a omului postmodern. Dezamăgirea, scindarea și dezorientarea răzbat prin frământările unui personaj capabil de a iubi, dar nu și de a păstra, doritor de schimbare politică, dar incapabil de a o implementa, care oscilează între castitate și lascivitate, care fierbe de indignare în fața nedreptății sociale, dar totodată lăncezește în neputință în timp ce zapează printre amintiri, istorie și propria intimitate. Cu un plus de incisivitate tras din vena jurnalistică a scriitorului, nivelul stilistic abadfaciolincean solicită cooperarea unui cititor rafinat în vederea pătrunderii în structura de adâncime a textului, unde coexistă, adânc incrustate, umanismul cervantin, pesimismul quevedesc și scepticismul voltairean. Linia tradiției intertextuale, pe care scriitorul o va continua, de pildă, în *Fragmentos de amor furtivo* (cu *Decameronul* ca hipotext), respectiv în *Angosta* (cu *Divina Comedie* și *Un veac de singurătate* ca hipotexte), este începută în *Asuntos de un hidalgo disoluto* cu arhetipul literar donquijotesco, cel picaresc și cel candidian împletite, cu laitmotive renaștentiste, teze iluministe și existențialiste revitalizate într-un registru hibrid, cu pregnanță neobarocă.

<sup>9</sup> „El frío resplandor de una navaja española”.

<sup>10</sup> „Yo estaba saturado de toda esa escatología y entonces busqué y encontré un personaje completamente distinto que a partir de la indiferencia pudiera dictar un libro sobre su visión del mundo”, declară HAF într-un interviu acordat Laurei García, *Escritores colombianos*, 2001, 1:48; 2:10-2:28, <https://www.youtube.com/watch?v=WjoNx9JOLLo>.

<sup>11</sup> „Ese señor se me salió de las manos y empezó a caer en los mismos vicios de la novela original.” (*idem*: 2:38 - 2:44).

Demersul literar întreprins ca gest de doliu pentru bătăliile pierdute, ca încercare de răscumpărare a acestora, precum și ca duel cu lumea și cu sine, deconspiră afinități literare și filosofice, nemulțumiri și racile personale ale autorului, pe care le proiectează în protagonistul primului său roman. Făcând cinste unuia dintre supranumele scriitorilor post-*boom*-ului – acela de „cervantiști” – Héctor Abad Faciolince face în primul rând dovada *cervantismului*, a cultivării, umanismului, profunzimii intelectuale, regalității morale, responsabilității sociale și iscusinței narative cervantine. Dacă artificul manuscrisului pierdut – folosit cu măiestrie de Cervantes în capodopera sa – avea să se regăsească întretesut cu ecouri din Gide în romanul *Basura* (2000), în primul roman abadfaciolincean interpretarea pe larg a arhetipului literar cervantin prin excelență, pe care scriitorul columbian îl resuscitează, a fost lăsată într-un con de umbră de-a lungul epocilor. Cu toate că nu este cea mai fidelă revigorare a donquijotismului – întrucât *hidalgo*-ul de Medellín este deposedat, nu atât de noblețea gândirii, cât de cea a faptelor sale, și parțial de iscusința, credința, voința, avântul și curajul de a-și afirma fibra morală consubstanțială –, la aproape patru secole după agonia castilianului, Gaspar Medina Urdaneta ipostaziază profunda criză interioară umană și dă un nou glas eternei revolte a individului inadapdat împotriva degenerescentelor lumii. Metamorfozele mitului<sup>12</sup> naturalizat pe plaiuri hispano-americane, particularitățile sale contextuale, noile puncte nevralgice ale protagonistului, complexele naționale suprasumate și evoluția acestuia fac din protagonist, nu o replică donquijotescă, ci o versiune mult mai complexă a arhetipului, care rămâne o sursă inepuizabilă la nivel hermeneutic.

## BIBLIOGRAFIE

- Barth 1986: John Barth, „Literatura Reînnoirii. Ficțiunea postmodernă”, în „Caiete critice” 1-2/1986, pp. 162-169.
- Barthes 1987: Roland Barthes, *Romanul scriiturii. Antologie*, Adriana Babeți, Delia Șepețean-Vasiliu (trad.), Univers, București, 1987.
- Bermúdez Rojas 2013: Ronald Yesid Bermúdez Rojas, *De la crisis de la novela a la novela de la crisis. Fundamentación filosófica de la narrativa actual en Colombia*, Tesis doctoral - Universidad de Salamanca, Gredos, 2013, disponibil online: [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/124079/DLEH\\_Berm%\*c3\*%badezRojasRonald\\_Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/124079/DLEH_Berm%c3%badezRojasRonald_Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y), accesat pe 13 aprilie 2023.
- Braga 2006: Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Editura Polirom, Iași, 2006.
- Díaz-Plaja 1954: Guillermo Díaz-Plaja *Historia de la literatura universal y española. Curso de ampliación*, II, Ediciones La Espiga, Barcelona, 1954.
- Escobar Mesa 2003: Augusto Escobar Mesa, *Cuatro naufragos de la palabra*, Fondo Editorial Universidad EAFIT, Medellín, 2003, disponibil online: [https://books.google.ro/books?id=evXXGV6jhGcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ro/books?id=evXXGV6jhGcC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), accesat pe 10 septembrie 2022.
- Foster 1985: Harold (Hal) Foss Foster, *The Anti-Aesthetic: Essays on the Postmodern Culture*, Bay Press, Port Townsend, Washington, 1985.

<sup>12</sup> Pentru o mai bună înțelegere a chipurilor, figurilor, tiparelor și traseelor arhetipale din *Asuntos de un hidalgo disoluto*, a se vedea Ienceanu 2018a-b, 2019a-d, 2022.

- Ienceanu 2018a: Lavinia Ienceanu, „Don Quijote en el Nuevo Mundo. Las picardías, candideces y qui jotadas de un hidalgo disoluto”, în „ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS”, *Número especial: 400 AÑOS CON SHAKESPEARE Y CERVANTES/* 2017, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, pp. 121-128.
- Ienceanu 2018b: Lavinia Ienceanu, „El Viejo Mundo vs. el Nuevo Mundo. Avatares picarescos y candidianos en *Asuntos de un hidalgo disoluto*”, în „Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies”, nr. 10/2018, Ștefan cel Mare University Press, Suceava, pp. 97-133.
- Ienceanu 2019a: Lavinia Ienceanu, „Ipostaze picarești și candidiene în *Asuntos de un hidalgo disoluto*”, în *Language, Culture and Change X: Cultural Heritage in a Global Perspective*, Luminița Andrei Cocârță et al. (ed.), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2019, pp. 119-136.
- Ienceanu 2019b: Lavinia Ienceanu, „Cartografii psihologico-literare în *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Schimburi interculturale”, în *Language, Culture and Change X: Intercultural Communication: Current Approaches, Practices and Representations*, Luminița Andrei Cocârță et al. (ed.), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2019, pp. 121-132.
- Ienceanu 2019c: Lavinia Ienceanu, „Coordonate arhe- și anarhetipologice în *Asuntos de un hidalgo disoluto*. Baze teoretice ale sondării psihismului dongasparian”, în „Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies”, nr. 11/2019, Ștefan cel Mare University Press, Suceava, pp. 51-102.
- Ienceanu 2019d: Lavinia Ienceanu, „*Persona* vs. umbra: o radiografie a cerberilor inconstientului dongasparian”, în „Concordia Discors vs. Discordia Concors. International Journal of Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Cross-Cultural and Translation Strategies”, nr. 12/2019, Ștefan cel Mare University Press, Suceava, pp. 25-62.
- Ienceanu 2022: Lavinia Ienceanu, „Comunicación intrapersonal, intercultural y pura hibridación en *Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor Abad Faciolince”, în *Language, Culture and Change: Communication vs. Hybridization*, Luminița Andrei Cocârță et al. (ed.), no. 3/2022, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, pp. 55-62.
- Jencks 1996: Charles Jencks, „What is Postmodernism”, în *Post Modernism: The New Classicism in Art and Architecture*, RIZZOLI, New York, 1996.
- Krauss 1986: Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Massachusetts, 1986.
- Lacan 1987: Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1987.
- Liotard 2003: Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă. Raport asupra cunoașterii*, Ciprian Mihali (trad.), Editura Idea Design & Print, Cluj, 2003.
- Martínez 2012: C. [sic!] Martínez, „El nuevo McOndo”, 2012, disponibil online: <https://www.deverdadtv.es/foros21/universo-gabo/el-nuevo-mcondo/>, accesat pe 13 februarie 2023.
- McHale 2009: Brian McHale, *Ficțiunea postmodernă*, Dan H. Popescu (trad.), Polirom, Iași, 2009.
- Mejía Rivera 1999: Orlando Mejía Rivera, „La generación mutante”, în „Estudios de Literatura Colombiana”, nr. 4 enero-junio/1999, pp. 99-106, disponibil online: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4808302>, accesat pe 26 februarie 2023.
- Papu 1977: Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol I, Editura Minerva, București, 1977.
- Pouliquen 2011: Hèlene Pouliquen, *El campo de la novela en Colombia. Una introducción*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 2011.
- Rama 1982a: Ángel Rama, *La novela latinoamericana. Panoramas 1920-1980*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1982.
- Rama 1982b: Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982.
- Rama 1984: Ángel Rama (ed.), *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Folios Ediciones, Buenos Aires, 1984.
- Rațiu 2012: Eugen Dan Rațiu, *Disputa modernism-postmodernism. O introducere în teoriile contemporane asupra artei*, prefață de Tudor Cătineanu, Eikon, Cluj-Napoca, 2012.

- Soviany 2011: Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Vol I. Lirica ultimelor decenii de comunism*, Casa de Pariuri Literare, București, 2011, disponibil online:  
<https://issuu.com/cdpl/docs/octavian-soviany-cinci-decenii-de-experimentalism-/15>, accesat pe 12 aprilie 2023.
- Toro 1991: Alfonso de Toro, „Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna”, în „Revista Iberoamericana”, nr. 155-156, abril-septiembre/1991, pp. 440-460, disponibil online:  
<https://home.uni-leipzig.de/detoro/wp-content/uploads/2014/03/postmodernidad-y-latinoamerica-completa.pdf>, accesat pe 24 septembrie 2022.
- Urriago Benítez 2017: Hernando Urriago Benítez, „El ensayo como riesgo y reiteración: *El arte de la novela en el Post-Boom latinoamericano*”, în „Poligramas”, nr. 45/2017, pp. 293-297, disponibil online, accesat pe 24 aprilie 2023.:  
<https://poligramas.univalle.edu.co/index.php/poligramas/article/view/6323/8527>,