

*Materials that she used and her personal experience allowed her to state national identity and patriotism. National traits in works by Irina Zhylenko are materialized within the complex of certain features. Those features are as follows: love, willingness to make sacrifices, beneficence and humbleness, hospitability and kindness. The poetess tends to show striking examples of materialization of national and esthetic concepts in her creative works, which allows to be assured of poetess willingness to defend national culture, to disseminate it, to introduce it into the global context and to make youngsters cherish their national identity.*

**Key words:** national and esthetic concepts, identity, national character, self-determination, national mentality, national identity, patriotism.

УДК 821.134.2(8)Мар(045)

**М. М. Хорошков, І. В. Мельничук**

### **НЕСПОКІЙ І НОСТАЛЬГІЯ ХУАНА МАНУЕЛЯ МАРКОСА (РОМАН «ЗИМА ГЮНТЕРА» КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОСТМОДЕРНОГО СВІТОГЛЯДУ ХХ ст.)**

*У статті здійснена спроба літературознавчого аналізу роману сучасного парагвайського письменника Хуана Мануеля Маркоса «Зима Гюнтера». Художній твір осмислюється в контексті естетики і світогляду літератур країн Латинської Америки з їх явищем «буму» та «пост-буму», а також з огляду на світогляд постмодерного мистецтва в цілому. В ході аналізу тексту виокремлені характерні риси стилю письменника: уривчастість і лаконізм письма, «розірваність» сюжету й композиції, численні алюзії на літературні твори ХХ ст. (інтертекстуальні зв'язки), увага до екзистенційних проблем і категорій, духовних пошуків людини в умовах тоталітаризму, закоріненість в місцеву літературну традицію тощо. Роман «Зима Гюнтера» Хуана Мануеля Маркоса є яскравим зразком постмодерної прози, що постала на перетині естетичних координат іспаномовного письменства та світової мистецької спадщини.*

**Ключові слова:** бум, пост-бум, латиноамериканська література, постмодернізм.

Література Латинської Америки і до сьогодні в уяві масового читача сприймається в кращому випадку як вкрай екзотичне, креольське письменство колишніх європейських колоній. У кращому випадку читач зможе назвати імена Маркеса, Борхеса чи Кортасара, згадавши при цьому дефініцію «магічний реалізм». На цьому споживчо-побутова рефлексія (ідеться про рефлексію пересічного читача, якого звикли називати «масовим») латиноамериканської літератури фактично вичерпується. А вітчизняний літературно-критичний науковий дискурс обмежується переважно спорадичними дослідженнями творчості найбільш відомих представників латиноамериканської літератури. Це, в основному, Нобелівські лауреати Габріель Гарсія Маркес, Мігель Анхель Астуріас, Маріо Варгас Льйоса, Пабло Неруда, Октавіо Пас, вершинні досягнення яких принаймні перекладені якщо не українською, то російською мовою. Названі автори репрезентують культуру найбільш відомих країн Південної Америки – Колумбії, Гватемали, Перу, Чилі, Мексики. Тимчасом ми маємо досить слабе уявлення про літературу, скажімо, Парагваю. Дається взнаки тут і його географічне розташування (країна розташована вглибині континенту і позбавлена виходу до океану, що спричинилося до певної ізоляції навіть в межах континенту), і політична кон'юнктура (військова диктатура, політична ізоляція), і культурна

віддаленість (для читача, вихованого на європейськоцентричній літературній моделі сприйняття культури Парагваю, як і решти латиноамериканських країн, потребує додатковий зусиль і коментарів), і, зрештою, фактична відсутність україномовних перекладів. Не дивно, отже, що публікація роману відомого парагвайського вченого, викладача, громадського діяча і письменника Хуана Мануеля Маркоса «Зима Гюнтера» (іспанською вперше побачив світ у 1987, україномовний переклад було видано щойно у 2014 році) залишилася поза увагою як з боку читача, так і критика.

Вже побіжний огляд наукової та критичної літератури з порушеної проблеми дозволяє констатувати її практичну невивченість. Наявність в мережі кількох спорадичних публікацій з приводу україномовного перекладу цього твору на повноту критичного осмислення тексту явно не претендує. Пропонована стаття, отже, перша спроба науково-критичного прочитання роману «Зима Гюнтера» в контексті постмодерної культури ХХ ст., а також в контексті іспаномовної літератури Латинської Америки.

За добре помітним неозброєним оком нашаруванням культур (елементи культури корінного населення давнього Парагваю дивним чином інтегруються в сучасний іспанський та американський культурний світ), синкретизмом поетики латиноамериканського письменства з традиціями європейської інтелектуальної прози ХХ ст. позірною інтертекстуальністю, стильовим та наративним експериментаторством в романі вгадується як особиста життєва доля автора – політичного дисидента, вигнанця, емігранта, так і історія літератури всієї Південної Америки. Остання упродовж минулого віку пройшла етапи динамічного розвитку: від, по суті, свого народження до освоєння естетики модернізму та постмодернізму й вироблення власного художньо-стильового й естетичного профілю. Цю еволюцію латиноамериканської літератури прийнято виражати термінами «бум» і «пост-бум». Завважимо, що останні не несуть в собі якоїсь глибокої семантики, яка б визначала сутність мистецького явища; натомість це своєрідний індикатор сплеску посиленої уваги до літератури й культури загалом маловідомого континенту з боку Європи та Сполучених Штатів. Письменство епохи «буму» (хронологічно це 60–70-ті роки минулого століття) – це письменство багатоетнічних і мультикультурних країн Латинської Америки, представлене художньою практикою Мігеля Анхеля Астуріаса, Хуліо Кортасара, Габріель Гарсія Маркеса, Карлоса Фуентеса, Маріо Варгас Льюса та інших письменників. Це період становлення модерної літератури країн Латинської Америки, найхарактернішими рисами якої стали: використання елементів міфологічного світогляду (міфологія корінних народів континенту стає наріжним каменем світогляду й маркером культурної ідентичності), нашарування культурних кодів давнього суспільства доколумбової епохи з іспано-португальськими та навіть африканськими впливами, а також різних форм релігійних вірувань (первісні релігійні культури органічно вписані в католицизм іспанських завойовників), нелінійність художнього часу, ускладнення сюжетно-композиційної побудови творів, застосування різних нарративних моделей, відсутність чітких меж між фантастичним та реальним тощо. Специфіка мистецтва слова країн Південної Америки закорінена в, сказати б, саму географію й історію того регіону. Вельми слушним з цього приводу є вислів Оксани Дякун щодо особливостей латиноамериканського письменства загалом, і творчості Мігеля Анхеля Астуріаса, зокрема: «Латинська Америка – континент анахронізмів, терен, на якому сучасне співіснує з минулим, цивілізація – з майже первісними формами соціального устрою і способу життя» [1, с. 3].

Згодом за літературою епохи «буму» закріпиться термін «магічний реалізм», що на диво точно описує її поетику, естетику, стильові параметри, і, щонайголовніше,

прагнення реконструювати, ствердити власну ідентичність. Ідеться, по суті, про пошуки особливої латиноамериканської культурної ідентичності, що поставала на основі синтезу міфів, легенд, історії, культури корінних народів доколумбової Америки із сьогоденням. Зрештою, література «буму» виконувала потужну культурну місію – ставала способом презентації латиноамериканського мистецтва слова в цивілізованому світі, його своєрідної легітимізації. Цю функцію чи не вперше виразно обґрунтував американський дослідник Дональд Леслі Шоу (Donald Leslie Shaw) в своїй ґрунтовній студії «Пост-бум в іспаномовній американській прозі»: «...бум став потужною системою легалізації певного типу письма (і прочитання)...» [4, с. 173].

З 1980-х років прийнято говорити про другу хвилю популярності латиноамериканської літератури («пост-бум»), пов'язаної з іменами Хосе Доносо (Чилі, зараховують і до періоду «буму»), Мануеля Пуїґа (Аргентина), Северо Сардуа (Куба), Ізабелль Альєнде (Чилі), Луїзи Валенсуела (Аргентина), Антоніо Скармети (Чилі), Росаріо Ферре (Пуерто-Рико), Хуана Мануеля Маркоса (Парагвай). Попри відмінності в індивідуальній стильовій манері названих письменників ріднить своєрідне повернення до естетики і поетики реалізму (цю рису досить точно визначив інший аргентинський письменник Мемпо Гардинеллі: «повернення до реалістичної поетики та розмовної мови» [4, с. 10]). Окрім того, література «пост-буму» зафіксувала в собі досвід політичної еміграції (як внутрішньої, так і зовнішньої, що було пов'язано з військовими диктатурами в багатьох країнах Південної Америки й переслідування інакодумців), а відтак настрої песимізму, відчаю, загостреного переживання буття, відчуження від суспільства, неприйняття будь-якої ідеології (що, зрештою, характерно для доби постмодернізму) і водночас якогось метафізичного оптимізму, закоханості в життя в усіх його проявах. Життєвий і творчий шлях Хуана Мануеля Маркоса якраз ілюструє засадничі принципи прози цього періоду. Зазнавши політичних переслідувань та ув'язнення (у 1973 – 1987 роках), автор був змушений покинути батьківщину, що наклало відбиток на формування його світогляду і переконань, а також знайшло втілення в романі «Зима Гюнтера». Його важко назвати автобіографічним (власне, автор і не ставив за мету писати автобіографію), однак за сюжетом легко вгадується особистий екзистенційний досвід письменника, що переживає за долю своєї країни і за долю людини, яка залишилася сам-на-сам із системою. Через сюжетне хитросплетіння доль головних героїв – Гюнтера, Елізи, Соледад Монтої, її подруги Вероніки, Симона Касереса – Хуан Мануель Маркос намагається показати шлях до подолання відчуження і досягнення гармонії з собою і світом. Таким рятівним шляхом для письменника виступає кохання в усіх його проявах, кохання, що поєднує долі людей і рятує від пустки буття. До речі, апелювання до кохання, як важливої складової людської екзистенції, тут вельми показове і характеристичне. Це, по суті, характерна риса всієї літератури «пост-буму», її наскрізний мотив. Одна з чільних представниць латиноамериканського письменства другої хвилі Ізабелль Альєнде не випадково звернула увагу на важливість мотиву кохання у творах більшості літераторів періоду «пост-буму». Письменниця констатує: «... незважаючи на відмінності та географічне розташування письменників епохи «пост-буму» об'єднувало кілька речей: повернення до ідеї любові (як частини екзистенції) та ще більший оптимізм, ніж до того» [4, с. 10]. Роман «Зима Гюнтера» – яскраве тому свідчення.

Художній космос роману є надзвичайно широким і неосяжним, в ньому парадоксальним чином співіснує колективне світовідчуття та відчуття самотності, міфомислення та високий інтелектуалізм, відчай на межі безвиході та історичний оптимізм.

Автор пише у розкутій манері, вибудовуючи хаотичну композицію роману, де відбувається довільне чергування та суміщення часових та просторових площин. Можна з упевненістю стверджувати, що хаотичність художньої структури роману є аналогічною південноамериканському суспільству – деформованому, нервовому, незрілому. Фабульні зв'язки у творі в значній мірі ослаблені, таким чином роман розпадається на більш чи менш самостійні картини-епізоди, серед яких можна знайти ліричні, епічні, документальні, філософські нашарування. Подібна полістилістичність та багатшаровість художньої тканини твору покликана відобразити полікультурність та багатплощинність життя Парагваю протягом XIX – XX століття. Отже очевидним постає той факт, що філософським завданням романіста постає осмислення минулого, сучасного й майбутнього Парагваю.

Формування складного полісемантичного текстуального поля відбувається в першу чергу за рахунок гри інтелектуальними та культурними набутками. Літературна гра культурними набутками являє собою особливу індивідуально-інтелектуальну діяльність автора твору та читача. Вона часто образно організована й оперує предметами, образами, ідеями, стилями, думками, які складають культурний спадок гравців і наочно відтворені в їх уяві. Гра здійснюється у визначених межах місця і часу культурно-історичної епохи, жанру і змісту художнього твору.

У процесі літературної дзеркальної гри набутками культури запускається механізм віддзеркалення вихідного художнього твору з одного культурного середовища до іншого. Автор і читач у тексті твору кодують і розкодовують духовно-ідеологічні детермінанти філософсько-естетичних доктрин певного літературного напрямку або творчого методу. У результаті дзеркального моделювання культурного спадку константна риса певного вихідного матеріалу, яка викликає асоціативно-символічний образ у читацькій свідомості, переходить на якісно новий рівень змістового розвитку.

Дзеркальна гра також спостерігається у межах змісту, форми, композиції, системи образів, способів викладу художнього матеріалу, зображально-виражальних засобів. Множинність дзеркальних відображень породжує поєднання в одній фігурі декількох образів і уможливорює багатшаровість текстуальної організації.

Таку гру можемо спостерігати на оніматичному рівні, коли через онім – власне ім'я героїні твору (а також через низку неатрибутованих цитат) відбувається включення у площину поетичного світу Федеріко Гарсія Лорки.

Племінницю Гюнтера звать Соледад Монтойя – так само як і красуню-циганку з «Романсу про Чорну тугу»; тут наявна цікава гра слів: «соледад» іспанською означає не лише жіноче ім'я, а ще і слово «туга, самотність». Чорна туга – образ жінки-циганки, яка втратила кохання. З дитячих років Лорка чув легенду про циганку Соледад Монтойю, яка померла від розлуки, як від хвороби. Однак тут міф набуває нового значення: Соледад Монтойя уособлює андалузську тугу, біль, горе майже на космічному рівні. Вона стає другим «я» ліричного героя, його власним відчуттям самотності і безпритульності.

Образ подруги Соледад – Вероніки Сарріа-Кіроги пов'язаний з героїнею іншого твору «Циганських романсеро». У поезії «Сновійний романс» йдеться про мертву дівчину і про кохання до неї двох чоловіків, які загинули: Я люблю тебе в зеленім. /Зелен вітер. Зелен явір. /Човен в морі смарагдовім, /кінь у горах темно-ярих./ Уперезана імлюю, /снить вона на верхнім /ганку /вся зелена – тіло й коси, /очі – дві срібляні /склянки. Зелений колір тут являє собою квінтесенцію втрати, втрачене кохання, що невідворотно тоне в минулому.

Таким чином, площина роману виявляється наскрізно пронизаною лоркіанським дискурсом любові і смерті, власне любові-у-смерті. Кохання у Лорки є стихійною силою, некерованою і непідвладною людському розумові: ні полюбити, ні розлюбити своєю волею неможливо. І хто б не мучився коханням – приреченість возвеличує і урівнює навіть наймізернішого. Гарсія Лорка відзначав: «Всюди смерть означає кінець. Вона приходить – і завіса падає. Але тільки не в Іспанії. В Іспанії завіса тільки піднімається. Багато людей живуть у цій країні, ніби зачинені у чотирьох стінах до самісінької смерті, і лише тоді їх витягають на сонце. [...] усе найбільш значиме набуває в Іспанії останнього металічного присмаку смерті» [3, с. 17].

Кохання Соледад та Вероніки приречене у просторі, де панує Несвобода, тут воно злочинне, гнане і упосліджуване, проте вічне і непереможне у поезіях молоді письменниці. Смерть Соледад – лише її початок, що засвідчує фантазмагорична сцена в кінці твору, де Соледад постає як індіанська провидиця й вождь племені каайгуагуалачі: «Ворожку не залишай живою!» – лунає крик губернатора. Їх не підкорили ні колонізатори, ні мамелюки» [3, с. 241]. У своєму житті-у-смерті вона є втіленням незламного прагнення Свободи свого народу, незнищенної волелюбності тих, хто вирушав на пошуки Землі-без-Зла, тих, хто гинув за батьківщину у походах, боровся з тиранією.

Потужним також бачиться екзистенційний дискурс твору, що формується, зокрема, через численні алюзії творів Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ч. Павеце та ін. Людина постає обтяженою власним існуванням, носієм внутрішньої самотності і страху перед дійсністю. Життя є позбавленим сенсу, суспільна діяльність – безплідна, а мораль – слабосила. У світі нема ні Бога, ні ідеалів, лише екзистенція, доля, якій людина стоїчно і безвідмовно підкоряється. Існування є клопотом, який людина повинна прийняти, оскільки розум не в стані впоратися із ворожістю буття: людина приречена на абсолютну самотність, її існування ніхто не в змозі розділити. Характерним є також той факт, що проголосивши абсурдність людського буття, екзистенціалізм вперше відкрито включає «смерть» як аргумент приреченості людини і її обраності.

Так у постійній гонитві, намаганні вхопити, зафіксувати, усвідомити сенс власного існування знаходиться Еліза Гюнтер. Підкреслений еротизм, невгамовна життєва енергія, гострий розум і вільнолюбство не рятують Елізу від порожнечі: миготіння міст, помешкань, коханців перетворюється на безкінечний шерех, замкнене коло. Через прийом дзеркального моделювання автором відкривається семантична площина роману Ж.-П. Сартра «Нудота». Еліза, сама не помічаючи, як і Антуан Рокантен, потрапляє у владу нудоти, опинившись у природному для вченого становищі ізольованості. Нудота у романі Сартра є місткою метафорою страху та самотності існування як такого, це пошук власного «я» та сенсу буття, подолання відрази до себе. Як Антаун Рокантен досліджує життя потворного «Дон Жуана» часів Марії-Антуанетти маркіза де Рольбоне, так і Еліза несподівано зацікавлюється життям ірландської повії Елізи Лінч, коханки Франсіско Солано Лопеса (тут, наразі, спостерігаємо ще одне дзеркало: Еліза має ірландське коріння, еротична, повне її ім'я – Еліза Лінч Гюнтер). Через оніми Франсіско Солано Лопеса та Еухенію Айяли відбувається вихід у площину історичного минулого Парагваю, а саме його найбільших і найкривавіших війн – Парагвайської та Чакської. Так, диктатор Лопес був верховним головнокомандувачем під час Парагвайської війни, в результаті якої країна зазнала численних людських жертв та втратила половину своєї території. Еусебіо Айяла – ліберальний президент, що очолював країну під час Чакської війни й повернув своїй нації територію розміром з Каліфорнію, і помер, незважаючи на все, у вигнанні.

Крізь призму смерті Соледад Гюнтер та Еліза віднаходять втрачений сенс буття і власне коріння, віднаходять власне «я». Розуміння цього приходиться до Елізи в пантеоні, де вона розглядає могили похованих там героїв: «Лопес загинув у перших рядах своєї знесиленої армії, що складалася після п'яти років боротьби проти найсильнішої держави переважно з дітей і жінок, переодягнених у тигрів. «Я вмираю за батьківщину!» – прокричав він, приймаючи смертельний удар, і його вигук, здавалось, досі відлунував у цих кам'яних стінах» [2, с. 225].

Автор наділяє своєрідним оніматичним двійником і чоловіка Елізи, президента Всесвітнього банку Франсіско Хав'єра Гюнтера. Таким «двійником» є генерал Франсіско Хав'єр Гонсалес, який покінчив життя самогубством, не витримавши ганьби й почуття провини перед сім'єю Соледад, якій він пообіцяв, що дівчина вийде на свободу неушкодженою.

Актуалізована у площині твору трагедія Еврипіда «Орестея» має ефект подвійного дзеркала: «Орестея» – «Мухи» Ж.-П. Сартра (п'єса, яку не наважились ставити на випускному вечері в коледжі через прокомуністичні погляди автора) – «Жалоба – доля Електри» Ю. О'Ніла (п'єса, яку ставить Тото Асуага; головну роль, роль Електри-Лавінії в ній грає Вероніка). Частини «Орестеї» та «Жалоби...» співвідносяться таким чином:

1. «Агамемнон» – «Повернення додому»;
2. «Хоефори» – «Переслідувані»;
3. «Евменіди» – «Одержимі».

Герої твору грають п'єсу, вдягнувши автентичні індіанські маски, щоб, за висловом Тото Асуаги «перестати бути собою, аби стати собою». Життя відіграє свою п'єсу для всіх героїв навспак: 1. «Одержимі» (історія палкого кохання Вероніки Саррія-Кіроги та Соледад Санабрії Гюнтер); 2. «Переслідувані» (арешт та катування подруг); 3. «Повернення додому» (усвідомлення трагізму і величі любові-у-смерті Соледад Монтойї повертають Елізі та Гюнтеру втрачене коріння, вони «перестають бути собою», відкинувши власне минуле, щоб «стати собою», повернувшись на Батьківщину, набувши її в новому сенсі: «Життя на батьківщині було складним, але щасливим. Еліза посадила бірюзове лапачо на його могилі й залишилася на Півдні. Чекає, поки розквітнуть квіти» [2, с. 246]).

Як бачимо, вже побіжне прочитання тексту роману дозволяє виокремити характерні риси стилю письменника: уривчастість і лаконізм письма (межує з «нервовістю» стилю й експресивністю), «розірваність» сюжету й композиції, численні алюзії на літературні твори ХХ ст. (інтертекстуальні зв'язки), увага до екзистенційних проблем і категорій, духовних пошуків людини в умовах тоталітаризму й несвободи, закоріненість в місцеву літературну традицію. Роман «Зима Гюнтера» Хуана Мануеля Маркоса є яскравим зразком постмодерної прози, що постала на перетині естетичних координат іспаномовного письменства та світової мистецької спадщини.

#### Список використаної літератури

1. Дякун О. М. Міфологічний дискурс прози Мігеля Анхеля Астуріаса. / Оксана Михайлівна Дякун. Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – Література зарубіжних країн. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2004.
2. Маркос Х. М. Зима Гюнтера / Хуан Мануель Маркос. Переклад з ісп. Я. В. Губарева, І.Ю. Проценко – К.: Час друку, 2014. – 250 с.
3. Lorca G. In Search of Duende / Federico Garcia Lorca / Transl. by Giovanni Norm Di. – New Directions Paperback; 2nd Revised edition. – 2010.

4. Shaw D. L. *The Post-Boom in Spanish American Fiction* / D. L. Shaw. – New York: Sunny Press, 1995.

Стаття надійшла до редакції 30.03.2014.

**M. M. Khoroshkov, I. V. Melnychuk**

**JUAN MANUEL MARCOS'S ANXIETY AND NOSTALGIA («GUNTER'S WINTER» NOVEL IN THE PERSPECTIVE OF POST-MODERNISM OF THE XX-th CENTURY)**

*Latin America literature is perceived in the minds of readers up to present days mostly as very exotic Creole writing of former European colonies. As the best possible variant, the reader might be able to name Marcos, Borges or Cortazar recalling the definition of "magical realism". At this point the consumer-household introspection (the introspection of an ordinary reader, who is used to be called "mass") of Latin America literature is actually exhausted while the home literary-critical scientific discourse is limited with mostly sporadic studies of creativity of the most famous representatives of Latin America literature. This is mainly Nobel laureates Gabriel Garcia Marquez, Miguel Angel Asturias, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, Octavio Paz, whose most important achievements are translated if not into Ukrainian but at least into Russian.*

*It is not surprising, therefore, that the publication of the novel of the well-known Paraguayan scientist, teacher, social activist and writer Juan Manuel Marcos "Gunter's Winter" (the first time published in Spanish in 1987, the Ukrainian translation was published only in 2014) remained without attention both on the part of the reader, and critic. The existence of some sporadic publications concerning the Ukrainian translation of this work in the Internet does not claim on the completeness of critical review of the text. So, the proposed article is the first attempt of scientific and critical reading of the novel "Gunter's Winter" in the context of postmodern culture of the twentieth century, as well as in the context of Spanish-language literature of Latin America.*

*By clearly seen with the unaided eye the juxtaposition of cultures (elements of the indigenous culture of the ancient Paraguay strangely integrate into modern Spanish and American cultural world), by the syncretism of the poetry of Latin America literature with the traditions of European intellectual prose of the twentieth century, by clear intertextuality, by style and narrative experimentation in the novel it may be guessed both personal life destiny of the author (the political dissident, exile, emigrant) and the history of the literature of whole South America. The latest one has passed the stages of dynamic development during the last century, from, in fact, its birth to the mastering of the aesthetics of modernism and postmodernism and creating its own artistic, stylistic and aesthetic profile. This evolution of Latin America literature is customary expressed with the terms "boom" and "post-boom".*

*The life and career of Juan Manuel Marcos just illustrates the fundamental principles of the prose of period the Post-Boom. Having suffered from political persecution and imprisonment (1973 – 1987), the author was forced to leave the motherland that influenced the formation of his attitudes and beliefs, and was embodied in the novel "Gunter's Winter". It can hardly be called autobiographical (actually, the author was not aimed to write the autobiography), but with the plot it is easy to guess personal existential experience of the writer, worried for the fate of his country and the destiny of man, which was left all by himself with the system.*

**Key words:** boom, post-boom, Latin America literature, post-modernism.