

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Hana Matochová

Současná mayská poezie

Contemporary mayan poetry

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, Csc.

Konzultant: Lic. Jorge Miguel Cocom Pech

Rok podání: 2007

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využité prameny a literaturu.“

Chci poděkovat Mgr. Vendule Hingarové za prvotní inspiraci, Lic. Jorgemu Miguelovi Pechovi za poskytnutí cenných materiálů a informací, a zejména prof. PhDr. Anně Houskové, Csc. za otevřenost novým tématům a podnětné vedení k tvůrčí práci.

Obsah

■ Úvod.	1
■ Mayská tvorba v kontextu současné mexické literatury.....	2
■ Volba jazyka.....	8
■ Kroky k literární obrodě.....	15
■ Slova na počátku.....	24
■ Oralita.....	31
■ Příklad transformace orální slovesnosti do textu.....	36
■ 3+1 žena.....	55
■ Závěr.....	90
■ Příloha I: Vývoj jazyků z protomayské skupiny.....	94
■ Příloha II: Podíl zastoupení mayských jazyků v Mexiku.....	95
■ Příloha III: Časopis <i>Yikal Maya Than</i>	96
■ Příloha IV: Jorge Miguel Cocom Pech: rozhovor s autorem.....	99
■ Poesía maya contemporánea. Resumen.	116
■ Současná mayská poezie. Resumé.....	121
■ Contemporary mayan poetry. Abstract.	122
■ Bibliografie.....	123

Jsme rozhovorem.
Friedrich Hölderlin

Úvod

Východiskem této práce je pobyt v Mexiku, jenž posílil pochopení současné společenské situace regionu a umožnil autorce konzultace s jedním se soudobých mayských básníků. Tvůrci a jejich projevy, které nás budou zajímat, vycházejí z prostředí poloostrova Yucatán. Na začátku práce uvedeme výlučný kulturní jev, jakým mayská poezie bezpochyby je, do kontextu současné mexické literatury, potažmo na ni zaostříme z pohledu postmoderny. V otázce volby jazyka se pokusíme upřesnit situaci, ve které se yucatánská mayština v současnosti nachází, a zároveň osvětlit, jakým způsobem se autoři vyrovnávají s dvojjazyčným tvůrčím prostředím. Ve stručném diachronickém přehledu posléze nastíníme okolnosti, jež vedly k této literární obrodě. Zohledníme filologický vývoj mayského odkazu ve dvacátém století. Dále naše reflexe pojme sémiologickou úlohu jazyka v případě americké conquisty, českého národního obrození a soudobého mayského slovesného projevu. V další části práce se přesuneme k problematice textů samotných. Nejprve na pozadí vývoje lyrického žánru přeneseme yucatánský odkaz do současnosti, poté se pokusíme z analýzy tvorby spisovatele Jorgeho Cocoma Peche objasnit spojitosti, které vykazuje soudobá mayská próza a poezie, a vyvodit tak charakteristiku pojednávaných textů. V poslední kapitole představíme další čtyři autory. V rozboru poetiky jejich tvorby se zaměříme na zvolené motivy, obrazy a formu veršů. V neposlední řadě zahrneme do zkoumání kulturní konotace klíčových slov z vybraných básní.

Uvedené překlady mayských básní mají čtenáři pouze usnadnit četbu originálu, nikoli být jeho plnohodnotným ekvivalentem v češtině.

Mayská tvorba v kontextu současné mexické literatury

Na úvod je třeba podtrhnout dvojí charakter mayské yucatánské literatury. Nemůžeme ani nechceme definitivně prostor vymezovat, a tak uzavírat možnosti, které by pouze politicky okrajovaly tvorbu regionu. V případě této studie bude ohraničení nové mayské literatury pouze praktickou definicí, která si klade za cíl vymezit předmět následující práce, nikoli problematiku literatury psané v indiánských jazycích jako takovou. Obecně lze říct, že v celé historii hispanoamerické literatury můžeme vysledovat návaznost na předkolumbovské kultury. Pro mnoho autorů to byla stěžejní problematika. Na počátku dvacátého století tato tendence pokračovala, stále se však jednalo o nemayské autory, jejichž mateřským jazykem nebyl autochtonní jazyk. Indiánské tradice představovaly silný zdroj inspirace, která byla rozvíjena v evropském literárním duchu. Mnozí v Evropě i studovali, a proto se vliv starého kontinentu v jejich tvorbě nevyhnutelně odrazil. Synkretická linie je jedním ze zásadních rysů hispanoamerické umělecké tvorby. Pro Ameriku by snad bylo vhodnější pojmenování Mladý svět, nežli Nový svět, nicméně je těžké, aby Starý svět připustil, že i po pěti stech letech nedokázal překonat svoji invenční ochablost v přístupu k tomuto regionu oscilujícímu mezi utopickým rájem a neřízeným divošským rejem, a proto se raději uchyluje k označení nový – nepoznaný, nezvyklý namísto mladý – na začátku cesty, čerstvý.

Literatura psaná v indiánských jazycích je společenským projevem obyvatel žijících ve Spojených státech mexických, jako taková spadá do kategorie mexická literatura, nicméně je zároveň vyčleňována díky svým jazykovým specifickým. Přehlédneme-li zběžně možnosti, které literatura v indiánských jazycích uplatnila, jsou nejdůležitějšími body dobový moment střetu a poté až nelidsky přecivilizované 20. století. V mezidobí prakticky nedocházelo ke kulturnímu rozvoji nativních etnik, spíše ke skromnému uchovávaní tisíciletých tradic. Vystává otázka, co spojuje tyto dva mezníky historie Latinské Ameriky. Pokusme se oprostit od těžkého barokního hávu a nabídněme mayským intelektuálům zrcadlo postmoderního směru, jenž úspěšně hájí své ideje na poli různých umění. Teorie dekonstruktivismu, mimochodem rozvíjená ve stejné době jako první pokusy o mladou nativní literaturu Ameriky, zohledňuje konflikt pluralistického světa, který zatěžuje identitu hispanoamerické kultury od dob conquisty.

...v dekonstrukci v popředí není transcendence, nýbrž transgrese: nikoli transcendentální

tázání, nýbrž problém překračování hranice. To, co má být v dekonstruktivním pohybu překračováno, je tato diference vnitřku a vnějšku sama.¹

Diference vnitřku a vnějšku je styčným bodem mexické literatury od dob conquisty až po současnost. Když Todorov rozlišuje mezi objevem, zalíbením a pochopením, uchopuje moment střetu v jeho nejcitlivějších místech. Jeho analýza problému postihuje přístup já k druhému jako bezohlednou sebestřednost ukotvující Ameriku do utopické představy, jež má jedinou perspektivu řízenou snícím subjektem. Zalíbení je opět otázkou výběru přizpůsobeného vnitřním schopnostem hodnotícího individua. Moment pochopení je pak utopistickou vizí, která by mohla otevírat hranice mezi odlišnými hodnotovými systémy.

Kolonizace Ameriky vedla k nepředvídatelnému myšlenkovému zjednodušení celého prostoru. Užití evropského myšlení na novém kontinentě bylo absurdní, zohledníme-li nejzákladnější kvantitativně popsatelné rysy obou kulturních realit, jako je geografická rozloha, přírodní podmínky a počet obyvatelstva. Pokud se budeme opírat o toto banální geografické srovnání, nelze hledat pro oba světy rovnítko. Miliony kilometrů čtverečných byly vtěsnány do čtvercového obrysu Pyrenejského poloostrova – výsledek zůstal nedořešen – co se nevešlo, hledalo neuspokojeně místo pro život. Nová Amerika žila s pocitem, že má někam patřit, ale na druhou stranu poníženě cítila, že pro ni nezůstalo místo. Napříč sociálním, kulturním či geografickým obrazem tohoto regionu narážíme na hranice. Umění je silou, která dokáže tuto rozdílnost překonat. Současná mexická literatura už nechce hovořit o tom, kdo je před a kdo za hranicí. Mexická literatura vidí hranici jako tvůrčí prostor.

Povídkový soubor Carlose Fuentesese *Hranice ze skla* (*La frontera de cristal*, Mexiko, 1995) je jedním z mnoha děl, jež na historickém pozadí Mexika posledních desetiletí reflektují toto téma z různých společenských úhlů. Jeho hrdinové překonávají své vnitřní bariéry a slévají individuální příběhy v celistvý román hranice. Silný indigenistický proud reprezentovaný autory jako Ermilo Gómez Abreu, yucatánský bard neúnavně připomínaný v mexických čítkách; Rosario Castellanos, jedna z nejvýraznějších mexických autorek; naturalizovaný Američan Bruno Traven, na jehož motiv byl natočen například faustovsky laděný film *Macario* (1960), nebo Ramón Rubín, autor třiceti titulů s touto tematikou (např.

¹ PETŘÍČEK, M. Předmluva, která nechce být návodem ke čtení. In Derrida, J. *Texty k dekonstrukci: práce z 1967–72*. Bratislava: Archa, 1993, s. 23.

La canoa perdida: novela mestiza, 1951; *La Bruma lo vuelve azul*, 1954; *El callado dolor de los Tzotziles*, 1957) nám připomínají etnickou různorodost tohoto ohromného státu. V neposlední řadě jedním z nejsilnějších projevů hranice jako tvůrčího prostoru je i nově vznikající jazyk, který se pozvolna ukotvuje v mexické literatuře (např. Luis Humberto Crothwaite: *Estrella de la calle sexta*. Mexiko: 2000). Spanglish již dávno není jen jazykovou hříčkou iberských lingvistů, je to kulturní projev lidí, kteří žijí „na hranici“.

Pro některé vědce zabývající se španělským jazykem, byl spanglish dlouhou dobu neexistujícím jazykem, neboť se vyvinul z ústní komunikace a donedávna nebyl písemně zaznamenáván. Ačkoli spanglish není hodnocen jako jazyk, ve Spojených státech jím mluví přes třicet milionů lidí a představuje silné pouto, které sbližuje mnoho společenských skupin hispánského původu. [...] Na mexické severní hranici se objevuje další důležitý jazyk – espanish, který prochází stejným vývojem, a spisovatelé z tohoto regionu, kteří jej užívají ve svých dílech, přispívají k jeho rozvoji. [...] Spanglish a espanish jsou ve stálém rozvoji, který svým mluvčím dovoluje utvářet společenskou skupinu nevymezující je jako Mexičany nebo Mexikoameričany, ale jako „hraničany“.²

Mexická literatura objevuje své rezervy, kterými může oslovit ne za svou hranicí, ale v různých vyhraněných prostorech. V opozicích jednoho místa nachází kontinuitu, která je překonává. Příkladem dekonstruktivistického textu by snad mohla být i báseň mexického autora Josého Eugenia Sáncheze (1965) *Štěstí je rozžhavená pistole*:

"la felicidad es una pistola caliente"

(„štěstí je rozžhavená pistole“

la eta mató a estudiantes guardias choferes

eta zabila studenty hlídače řidiče sestry

enfermeras ministros

ministry

el ira a señoras que iban al súper

ira zase paničky na cestě do samošky

² ÁBREGO, Perla. Estrella de la calle sexta: Escritura y habla en la literatura de la frontera. In *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. Roč. 4, č 1. México: Universidad de Noreste, 2006, s. 28. "Para algunos estudiosos de la lengua española, el Spanglish fue por mucho tiempo un lenguaje inexistente pues surgió y evolucionó en la comunicación oral y hasta hace muy poco no se encontraban registros escritos. A pesar de la falta de reconocimiento como lengua, el Spanglish es un lenguaje hablado por más de 30 millones de personas en Estados Unidos y que representa un fuerte lazo de identificación entre muchos grupos sociales de origen hispano. [...] En la frontera norte de México, el Espanish, otro lenguaje de gran peso, está atravesando por el mismo proceso y los escritores de la región están contribuyendo a la evolución de éste, representándolo en sus obras. [...] El Spanglish y el Espanish están en constante evolución de manera que les permita a sus hablantes crear grupos sociales que los identifiquen no necesariamente como mexicanos o mexicoamericanos sino como fronterizos."

idi amin a congresistas campesinos jardineros obreros	idi amin účastníky kongresu venkovany zahradníky dělníky
militares jockeys	vojáky a žokeje
pederastas sacerdotes	pederasty kněze
augusto las relaciones diplomáticas	augusto zabil diplomatické vztahy
nn mató a kennedy	nn zabila kennedyho
la cia mató a jimi hendrix a wilson jesucristo karen carpenter	cia zabila jimiho hendrixe wilsona ježíše karen carpenterovou
janis joplin john lennon beavis & butthead	janis joplinovou johna lennona beavis & buttheady
el fbi a ma baker vincent vega	fbi ma bakera vinceta vegu
tommy larrin al capone felix pappalardi	tommyho larrina al caponeho felixe pappalardiho
la kgb a maiakovski trotsky y bukowski	kgb majakovského trotského a bukowského
la bbc mató a lady di	bbc zabila lady di
y a la madre teresa de calcuta	a matku terezu z kalkaty
y a 1551 pasajeros del titanic	a 1551 cestujících na titaniku
y a 17 tribunas de la liga premier	a 17 tribun první ligy
la kraft mató a la heinz	kraft zabila heinz
la pepsi a la coca	pepsi coca colu
la coca a los gringos	koka amíky
el ddt a los piojos	ddt vši
el lsd a los protestantes	lsd protestanty
el pvc al poliestireno	pvc polystyren
al quaeda a sí mismos	al kaidá samu sebe
el kkk a malcom x bob marley martin luther	kkk malcolma x boba marleyho martina luthera
king garrincha	kinga garrincha
y otelo	a othela
jp ii mató a jp i	jp ii zabil jp i
aburto a colosio	aburto colosia
yolanda a seleno	yolanda selenu
camelia a emilio	camelia emila
fuateovejuna al comendador	fuateovejuna komtura
el aburrimiento a syd vicius	nuda syda viciuse
o jota simpson no mató a nadie	o j simpson nezabil nikoho
la policía mató indígenas en chiapas	policie zabila indiány v chiapasu
el manchester con gol de último minuto mató a	manchester gólem v poslední minutě zabil

³ SÁNCHEZ, José Eugenio. *La felicidad es una pistola caliente*. Madrid: Visor Libros, 2004, s. 34.

esperanzas del bayern	naděje bayernu
la emi mató a beatles	emi zabila beatles
la us army mató a miles de agresivos ancianos y niños	us army zabila tisíce agresivních starců a dětí
de korea japon vietnam nicaragua panamá irak yugoslavia	v koreji japonsku vietnamu nikaragui panamě iráku jugoslávii
y a 140 de un edificio en oklahoma	a 140 v jedné budově v oklahomě
el video mató a la estrella de radio	video zabilo hvězdu rádií
el pri mató a 1 972 545 kilómetros cuadrados	pri zabila 1 972 545 kilometrů čtverečných
la pgr mató dos pájaros de un tiro	bis mexika dvě mouchy jednou ranou
la sep mató la otrografía	mš zabilo pravopis
william burroughs a su esposa	william burroughs svoji ženu
:la vida es un invento de dinero	: život je výmyslem peněz) ³

Veškeré partikularity mexické literatury včetně nového mayského písennictví jsou jakousi derridovskou diferancí.

Diferance není čistá nominální jednotka, ale neustále se posouvá v řadě odkládajících substitucí. Toto nepojmenovatelné není nějaké neuchopitelné bytí, k němuž se nemůže přiblížit žádné jméno jako např. Bůh. Toto nepojmenovatelné je hra, díky níž tu jsou nominální účinky, relativně jednotné či atomické jednotky, jež nazýváme jmény, řetězce substitucí jmen, v nichž je například nominální výsledek zakotven, unášen a přepisován stejně tak, jako je chybný vstup či chybný výstup stále součástí hry, funkcí systému...⁴

Podstatou dekonstruktivismu je rozpad již existujícího celku a hledání nového prostoru uvnitř uzavřené kapitoly. Snadněji můžeme pozorovat tento rys v architektonických projevech zmíněného směru, a obdobně se tak děje v současné slovesné tvorbě. Dekonstruktivistické stavby rostou uprostřed již existující městské sítě, kam nepadají jako zničující bomby, ale kde se napojují na tkáň z dříve ustavených bodů. Stejně tak berlínský pomník všem zavražděným Židům v Evropě od architekta Eisenmana byl vybudován v zástavbě nového vládního administrativního centra jako výraz srozumění s historickým zatížením státu. Přelévání hranic a občanská odpovědnost

⁴ DERRIDA, J. *Texty k dekonstrukci: práce z 1967–72*. Bratislava: Archa, 1993, s. 172.

jsou i pro mayskou kulturní identitu živým tématem. Řekněme, že mayské literární obrození posledních dvaceti let je právě takovým pomníkem, jenž chce být jedním ze symbolů mexické literatury. Chce být jednou z duševních reprodukcí, která překonává dříve vymezené hranice. Předkolumbovská kosmogonie a orální tradice již nemohou posloužit indiánským básníkům jako výlučný nástroj jedinečnosti, na druhou stranu je ale nutné, aby se k těmto základům nestavěli zády příjemci mimo tuto komunitu. Nová mayská poezie je stejnou cestou ke svobodě ducha, jakou bylo humanistické křesťanství. Je to cesta k vlastní identitě opakovaně podtrhovaná užitým jazykem.

Tak jako „dekonstrukce nikdy neopouští dekonstruovaný text, nýbrž píše se na jeho okrajích“⁵, tak se mayská literatura vpisuje do mexické literární historie. A využijeme-li naší době bližší vizuální ilustraci, budou dekonstruktivistické objekty opět napovídat, že pluralita funkčnosti je nezbytným rysem současné umělecké tvorby jakéhokoliv druhu. Budova židovského muzea architekta Libeskinda, příhodně nazvaná „Mezi liniemi“, nabízí návštěvníkům několik vstupů a neustálenou prohlídkovou trasu, stejně tak bychom mohli vnímat i mayskou literaturu, jež jako dvojí vstup využívá bilingvismu svých autorů a alternativu k euroamerickému způsobu života jako další prohlídkovou trasu.

⁵ PETŘÍČEK, M. Předmluva, která nechce být návodem ke čtení. In Derrida, J. *Texty k dekonstrukci: práce z 1967–72*. Bratislava: Archa, 1993, s. 25.

Volba jazyka

Jednou z otázek, které bude nutno vyjasnit kvůli obhajobě zvoleného tématu diplomové práce, je volba jazyka pro literárně teoretickou analýzu vybraných textů. Nová mayská literatura je v určitém smyslu pokračovatelem tisícileté tradice stejnojmenné předkolumbovské civilizace a hlavním specifikem této umělecké produkce je právě jazyk, nicméně tato studie se bude zabývat poetikou básní přeložených do španělštiny. Přesto bych úvodem nastínila současnou jazykovou situaci mayštiny v příslušné geografické oblasti.

Poloostrov Yucatán zahrnuje tři z jedenatřiceti mexických států (Yucatán, Campeche, Quintana Roo), ve kterých se hovoří yucatánskou mayštinou. Mayština je v Mexiku po nahuatl druhým nejrozšířenějším amerindickým jazykem. Její původ spadá do skupiny protomayských jazyků z oblastí Golfského zálivu, Guatemalského pohoří nebo Belize, objevujících se od r. 2000 př.n.l.. Oddělují se od západní větve podskupiny Winick, která se přibližně od 3. století př.n.l. vyvíjí v cholsko-tzetzalskou skupinu mayských jazyků a skupinu poloostrovní mayštiny. Poslední zmiňovaná zahrnuje spolu s yucatánskou mayštinou i jazyk lacandón;⁶ studie amerického lingvisty Mc Quowna do této skupiny zahrnuje i jazyky Itza' a Mopan. Yucatánská mayština svoji jazykovou podobu tříbí přibližně od 14. století, přičemž v průběhu evropské kolonizace došlo k výpůjčkám z lexika, morfologie i syntaxe indoevropských jazyků. V dnešních dnech můžeme hovořit o 29 jazycích vyvinutých z původní protomayské varianty, z nichž je 15 stále živých a v osmi je psána literatura. Nejrozšířenějším je jazyk Quiché, jímž se mluví v jihovýchodní části Mexika, a právě yucatánská mayština.⁷ Etnolingvistický výzkum mexického statistického úřadu INEGI z roku 2000⁸ ukázal, že na poloostrově Yucatán žije přibližně 786,5 tisíce obyvatel, kteří tímto jazykem hovoří, což odpovídá přibližně 37 % obyvatelstva v oblasti. Zhruba čtrnáct tisíc mluvčích žije v ostatních částech země. Jazyk je využíván především ve venkovských oblastech. Největší procento maysky hovořících obyvatel je koncentrováno ve státě Yucatán 68,4 %, po něm následuje stát Quintana Roo 20,4 % a nejnižší čísla byla registrována ve státě Campeche 9,5 %. Obecně lze říci, že ve

⁶ viz Příloha I: Vývoj jazyků z protomayské skupiny.

⁷ viz Příloha II: Podíl zastoupení mayských jazyků v Mexiku.

⁸ *La población hablante de lengua indígena de Yucatán*. México: INEGI 2000.

vnitrozemské méně obydlené východní části poloostrova je podíl maysky hovořícího obyvatelstva větší. Přímořský Tahdziú, malý vnitrozemský Mayapán nebo Tixcacalcupul na hranici s Quintana Roo jsou okresy, v nichž je yucatánská mayština rozšířena téměř sto procentně. V rámci celého poloostrova se jedná o 48,6 tisíc monolingvních mluvčích, z nichž více než polovina jsou ženy. Přístup každé rodiny je individuální. Podle studie Leirany Alcocerové – *Potvrzení etnické identity (La afirmación en la identidad étnica, 2005)* někteří jazyk udržují, jiní eliminují veškerý kontakt s kulturou, první případ je však menšinový. Hlavním důvodem pochopitelně zůstává nezáviděníhodná ekonomická a do značné míry i společenská situace. Mnozí úplně zavrhnou minulost, nejezdí do vesnice původu, neudržují jazyk, jiní sice udržují kontakt s místem, odkud pochází jejich rodina, ale nepředávají tradice aktivně potomkům, a nikdy by se nevzdali svého společenského postavení ve městě. Třetí skupinou jsou mayští intelektuálové, aktivně se podílející na rozvoji etnika, nicméně jejich zaměstnání je většinou s tímto oborem přímo spojeno.

Je zřejmé, že literatura psaná v yucatánské mayštině má potenciální čtenáře, na druhou stranu tento kulturní spotřebitel není vzdělaný způsobem, který by mu umožnil z takového zdroje čerpat. Zatím se mayská literární produkce uzavírá do elitního kruhu spisovatelů nebo vědců zabývajících se danou problematikou. Zájem, který v průběhu desetiletí spíše přicházel „zvenku“, tj. profesionální zájem o rozvoj etnického bohatství mayského obyvatelstva, jenž byl předmětem zájmu ne-mayských badatelů, se sice v posledních dvou desetiletích etabloval i mezi rodilými akademiky, přesto existence této specifické slovesnosti do značné míry závisí na překladech do indoevropských jazyků, které usnadňují její distribuci. Každý ne-maysky hovořící čtenář přispívá k podpoře kulturní obrody indiánského obyvatelstva.

...To znamená, že co se týče současné mayské literatury, je nutné pochopit, že z hlediska potřeb mayského lidu zachovat svoji identitu, jíž je literatura důležitou součástí, udržet distribuci a odběr kupujícího-čtenáře, je uskutečňována vně komunit a zaměřuje se na přiměřeně 'osvícené' publikum, jež touží poznat, co Mayové právě tvoří, ale které vcelku nemá nic společného s procesy probíhajícími uvnitř komunit...⁹

⁹ ROSADO AVILÉS, C. E., ORTEGA ARANGO, O. *Los labios del silencio, La literatura femenina maya actual* [online]. [cit. 2005-12-11]. Dostupné na WWW: <http://www.uady.mx/sitios/mayas/articulos/labios.html>. „...Es decir, respecto a la literatura maya yucateca actual debemos comprender que, a la luz de la necesidad del pueblo maya de conservar su identidad, dentro de la cual la literatura es parte importante, su distribución y consumo, en la dinámica de comprador-lector, se realiza fuera de las comunidades,

Překládová literatura je otázkou přežití nejen pro maysky píšící autory, proto bychom ji nemuseli považovat za relevantní pro tuto analýzu, zvážíme-li ale výjimečnost autorovy osoby, která se v prostředí mayské poezie opírá o svoji dvojí jazykovou příslušnost, můžeme problematiku nahlížet i z tohoto úhlu. Díky bilingvizmu spisovatelů vzniká na Yucatánském poloostrově dvojí literatura. Studie Ligorreda Perramona přísně diferencuje literaturu psanou v mayském jazyce a literaturu psanou bilingvním mluvčím ve španělštině, pokusíme se připojit další alternativu k tomuto rozdělení – mayskou literaturu psanou ve španělštině.

Podívejme se blíže na rozdělení yucatánské literatury podle Perramona. Prvotně ji rozděluje na mayskou – období staré, koloniální a moderní zahrnující všechny základní literární žánry a psanou v amerindickém jazyce. Tato bude výchozím zdrojem pro následující studii.

Dále na yucatánskou – z 19. a 20. století, tj. literaturu, která vychází z kulturních kořenů mayské tradice, ale je psaná ve španělském jazyce. Hlavní tvorba druhé z jmenovaných spadá do počátku dvacátého století, období, které pro formování mexické společnosti znamenalo niternou snahu o sjednocení a vybroušení zjevu mexického národa. Mexická revoluce je historickým mezníkem, který směřuje k vytvoření mestické literatury. Vnitřní politická roztříštěnost nutila hledat styčné body pro upevnění postrevolučních hodnot. Předkolumbovské civilizace a jejich pestré dědictví se nabízelo jako motiv k opětovnému ustanovení společenských základů regionu. Návrat k tradičním hodnotám udržovaným v periferních oblastech Mexika, na venkově, kam se přesunula i politická síla, se stal hybnou silou moderní dynamiky státu. Průkopníkem této tradice v literatuře byl Menendez Bolio (*La tierra del faisán y del venado*, 1922).

Země bažanta a jelena (*La tierra del faisán y del venado*) se opírá o dávnou mayskou slávu a o koloniální texty, které on (= Menendez Bolio) sám studoval [...] čteme o její historii, městech, legendách, tancích a písních; vše je napsáno španělštinou bohatou na mayské lexikum a jeho lingvistický kontext. [...] Menendez Bolio chce odhalit a vytvořit yucatánskou identitu, jež bude zapadat do soukolí mexického národního státu dosti vzdáleného od

dirigiéndose hacia un público medianamente 'ilustrado' que desea conocer lo que los 'mayas' están realizando, pero que, en suma, poco tienen que ver con la dinámica que al interior de las comunidades se quieren gestar....“

mayské společnosti a kultury jemu tolik blízké.¹⁰

Stejně jako on, také Juan de la Cabada (*Incidentes melódicos del mundo irracional*, 1944), který se inspiroval zdramatizovanou fraškou z koloniálního období, v níž herci vystupovali ve zvířecích převlecích, dále Emilio Gómez de Abreu (*Canek*, 1940), Manuel Rejón García (*Supersticiones y leyendas mayas de Yucatán*, 1905), José Castillo Torre (*El país que no se parece a otro*, 1934) nebo Luis Rosado Vega (*El alma misteriosa del Mayab*, 1934) se podílejí na tvorbě obrazu Yucatánského poloostrova, který má být přednesen celé zemi. Je snadné si povšimnout, že už názvy zmiňovaných děl odrážejí charakter této literatury. Jejich úkolem je povznést Mayab – zemi Mayů, do povědomí národa, oslnit její hojností a nabídnout ji jako jeden ze symbolů formování národní identity.

Mozaiku doplňuje tvorba „latinskoamerické literatury oblasti“¹¹ podléhající spíše geografickému vymezení původu autora nebo kulisám příběhu nežli hlubšímu etnickému propojení. Indigenistický literární proud v mexické literatuře zaujímá své významné pevné místo, jež však není předmětem této práce.

Je nutné poukázat na rozdílnost úlohy „alternativní yucatánské literatury“¹² a mayské literatury jako takové. Bilingvizmus předpokládáme u autorů obou skupin, nicméně až druhá zmiňovaná ukotvuje svoji tvorbu prvotně do amerindického jazyka. První skupina vzhledem k dobovým společensko-politickým tendencím zůstává literaturou „vzdálenou etnicky, avšak blízkou etnograficky“.¹³ Ne že by se omezovala na pouhé neliterární biologické či etnografické postřehy. Křížovatkou, jež odděluje tyto dva směry, je právě etnická příslušnost autorů, vnášející do textu svoji kulturní realitu. Přestože její původ má stejné geografické kořeny a autoři obou mají k dispozici dva jazyky, rozdílnost povah těchto proudů spočívá v individuálním přijetí vlastní identity. Jorge Cocom Pech, mayský

¹⁰ LIGORRED PERRAMON, F. La literatura en el pasado y en el presente de Mayab In *Las voces de la escritura*. Mérida: Universidad autónoma de Yucatán 1997, s.118. "La tierra del faisán y del venado se basa en el antiguo esplendor maya y en los textos coloniales que él mismo estudió [...] aparece su historia, sus ciudades y sus leyendas, sus danzas y sus canciones; todo ello escrito en un castellano cargado de un léxico, de un contexto lingüístico maya. [...] Menendez Bolio desea descubrir y crear una identidad yucateca capaz de acoplarse al engranaje de un estado nacional mexicano demasiado alejado de la sociedad y de la cultura mayas, muy próximas para él."

¹¹ Ibid, s. 112.

¹² Ibid, s. 112.

¹³ Ibid, s. 119.

básník, říká, že na prvním místě se cítí být Mayem, až poté Mexičanem, naopak Menendez Bolio řekl, že sice myslel svoji knihu v mayštině, ale stvořil ji v jazyce, který na počátku století sliboval smířlivou pospolitost.

Přestože to (= oba literární proudy) neústí v harmonické souznění, ani tematické ani stylové, předznamenává vzájemný respekt mezi autory a tvůrčí soužití na stejném území. Ať už staré mayské tradice, latinka nebo yucatánská příroda, vše slouží dvěma literaturám, literatuře mayského lidu a lidu yucatánského.¹⁴

Shrňme výše popsané rozdělení jako definici, která se opírá o dobovou společenskou realitu autorů. **Yucatánská literatura** má spíše modernistický charakter tíhnoucí k vymezování vlastních cílů, nutnosti specifikace prostředí. Udržuje romantickou až idealistickou formu sdělení a vymezuje se oproti paralelním proudům díky exoticky dekorativnímu charakteru yucatánské džungle. Role tohoto literárního proudu je do značné míry spjatá s uplatněním hodnot, které mají své kořeny v ideologii Mexické revoluce.

Na druhou stranu **mayská literatura** nechce dále překonávat nacionalistická zatížení, ale ustavuje svoji nezávislou existenci. Jako rovnocennou složku mexické literární tvorby bych zde připojila překlady z amerindického jazyka do španělštiny. Hlavním důvodem je fakt, že ve většině případů autor sám texty překládá, tedy přenáší svou poezii do druhého jazyka resp. do jiné reality, jež je ale stále součástí jednoho a téhož autora. A v případě, že svůj text nechává přeložit jiným bilingvním kolegou, práce se neobejde bez osobních konzultací a vsuvek autora, ve většině případů však dochází v této linii k překládání pouze vlastní tvorby. Především z důvodu zachování jednotné stylistické roviny a také kvůli dialektickým variantám, jež se u většiny autorů různí. Tímto rysem mayská literatura posledních dvou desetiletí upevňuje svůj postmoderní charakter a zaslouží si specifickou pozornost.

Nezrušitelná různorodost paradigmat je principem celé postmoderní společnosti; jde o heterogenitu nejen v širších oblastech (průmysl, kultura, politika), ale i jednotlivých subjektů: Každý z nás má rozmanité sklony a identity a sleduje zcela rozdílné zájmy a

¹⁴ Ibid., s. 12. "Aunque ello (=las dos corrientes literarias) no implica ninguna combinación armoniosa, sea argumental o estilística, sí implica un respeto mutuo entre los autores y una convivencia creativa en un mismo territorio. Las antiguas tradiciones mayas, el alfabeto latino o la naturaleza peninsular, son instrumentos a servicio de dos literaturas, la del pueblo maya y la del pueblo yucateco."

hodnoty,...¹⁵

Proč zmiňovat tento rys právě u volby jazyka některé literatury? V zásadě jde o argument, jenž si klade za úkol obhájit pozici současné mayské literatury díky souvislostem překonávajícím myšlenkovou uzavřenost v národním prostředí, ale i univerzálně. Postmodernitu můžeme ilustrovat jako síť bodů, které v prostorových rovinách mohou najít společné souřadnice vytvářející nový jedinečný tvar. Tento graf není nepodobný mytickým prostorům, jaké se objevují například v knize *Popol Vuh*:

No había nada junto, que hiciera ruido ni cosa alguna que se moviera ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo. No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.
(Nebylo nic, jedinká věc, která by působila hluk v tom tichu, nic, co by se hnulo, nic co by hleslo či šeptlo na nebesích: Zhola nic, vůbec nic neexistovalo. Jen voda, kupy vod, moře nehybné, nehnuté, samotné. Jinak nic, ničádné bytí.)¹⁶

V mýtu nicméně přežívá potenciál, zatímco v postmoderně se zjevují varianty, které vyplňují prostor. Temná stránka mytického prostoru spočívá v nemožnosti vzniku. V postmoderně v nemožnosti zániku, v přeplněnosti, v možnosti nedostatku prostoru, resp. času. V čase mýtu se vše navrácí a zaniká, je řízeno energií lidských rituů a tradic. Opakování znamená zachování, jehož existence není časem omezována. Postmodernita se otevřela variantám. Současná mayská tvorba se snaží ustálit tento bod doplňující postmoderní síť. Zatím zcela nenašla své kongruentní místo, ale pomalu cítí, že není důvod se vymezovat, ale nutno potvrdit vlastní svébytnost.

Aby problémy našly své místo, není vůbec třeba nějaký nadřazený rozum, nýbrž jen rozvinuté vědomí rozdílných forem rozumu [...] Soulad vzniká sám od sebe v tom momentě, kdy jsou formy rozumu skutečně rozvinuty [...] Specifická forma rozumu se stane zcela sama sebou – úplně rozumně – teprve, když má vedle sebe jednu či více jiných takových forem.¹⁷

¹⁵ WELSCH, WOLFGANG. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994, s. 39.

¹⁶ *Popol Vuh* In *Literatura Maya*. Caracas: Ayacucho, 1980, s. 13. Český překlad z *Popol Vuh. Mystická kniha Mayů*. Praha: Dauphin, 2000, s. 29.

¹⁷ WELSCH, WOLFGANG. op.cit., s. 123–4.

Je zřejmé, že záleží i na prostředí, jež má být živnou půdou pro tuto osobitou projekci. Hledání kulturní identity začíná u politicko společenských vizí s bojovnou notou, kterou přednesla např. Martha Florinda¹⁸ během prvního kongresu o indiánské literatuře v roce 1999 v Guatemale, kde se vyjádřila, že vnímá indiánskou literaturu jako nástroj odporu, hovoří o lásce, svobodě a sociální spravedlnosti v heslech, jež opět připomínají revoluce počátku dvacátého století. Mluví o návratu zlatého věku, nepřestává se ohlížet, ulpívá na minulém; naproti tomu stojí subtilní lyrika současných básníků, kteří nespravedlnosti světa transformují do neuzavřených obrazů a úspěšně nacházejí nové čtenáře. V každém případě je taková nesourodost odrazem hluboké vnitřní potřeby postihnout právě probíhající kulturní obrodu.

Nakonec věřím, že názor neúnavného překladatele a geniálního literáta J. L. Borgese podtrhne argument vznesený k volbě jazyka komentované literatury a pomalu nás přeneseme od okolností k esenci:

Myslím, že kdybychom nevěděli, co je originál a co překlad, mohli bychom je soudit nestranně [...] když čteme překlad nějaké exotické básně, čekáme něco zvláštního. Když to nenajdeme, jsme do jisté míry zklamáni [...] lidé začali cítit krásu v neobvyklých způsobech vyjádření [...] Domnívám se, že v budoucnu bude pro lidi důležitější krása, nikoli okolnosti krásy.¹⁹

¹⁸ MARTHA FLORINDA. Literatura indígena – mecanismo de resistencia. In *Literatura indígena de América. Primer Congreso*. Guatemala: Asociación civil B'EYB'AL, 1999.

¹⁹ BORGES, JORGE L. Hudba slov a překlad In *Ars Poetica*. Praha: Mladá fronta 2005, s. 50–57.

Kroky k literární obrodě

Jak bylo předesláno, obnovený zájem o mayskou etnickou produkci se týkal ve většině nemayských a mnohdy nemexických vědců. Přesto byl prostor, který tak utvořili pro obrodu novodobé mayské literatury, nepopíratelně záslužným počinem, jenž musí být v této práci připomenut. Neúnavným tvárným živlem zde byly i historické okolnosti postrevolučního prostředí, a proto i jeden z prvních trvalejších zjevení mayské kultury ve 20. století je odpovědí na vládu prezidenta Cárdenase (1934–40), který indigenismus proměnil v oficiální mexickou politiku. Úplně prvním záznamem novodobé mayské orální literatury byla „Mayská pověst o čarodějnictví“ ("Cuento maya sobre hechicería") zaznamenaná Karlem Hermannem Berendtem již v roce 1866. Vraťme se však do dvacátého století. V letech 1939 až 1955 byl každý měsíc vydáván časopis *Yikal Maya Than*²⁰, jehož zakladatelem a ředitelem byl Paulino Novelo Erosa, který orientoval periodikum především na studie o folklórních tradicích a historickém vývoji mayského jazyka. Vedle odborných článků zde byly pravidelně publikovány i sebrané legendy, avšak ve španělském jazyce. Přesto pro původní mayskou literaturu symbolizovaly vlaštovky vracející se od glifického záznamu k písemnému. *Yikal Maya Than* byl zároveň nástrojem mayské kulturní obrody. Pod akademickými studiemi se na každé stránce objevovaly inzeráty a nefalšované reklamy nabízející produkty z poloostrova (henequeneros de Yucatán, compramos-vendemos libros yucatecos, Maderería Principal de Mérida), ale i od budoucích světových magnátů (aspirina Bayer, General Electric, las mejores linternas Coleman). Připojíme-li heslo, pod nímž vydavatelé měsíčník šířili: „*Yikal Maya Than* je časopis, který nesmí chybět v yucatánské domácnosti,²¹“ dotáhneme linku vykreslující náladu tehdejší doby. Z dnešního pohledu spíše humorný kontrast nebyl ničím jiným než snahou zařadit indiánskou kulturu do moderního rozvoje mexického státu. Kulturní obroda zaznamenávaná v mayském jazyce zatím musela několik desetiletí vyčkat.

Důležitou událostí v tomto období bylo i založení Akademie mayského jazyka (Academia de la Lengua Maya, 1937). Alfredo Barrera Vázquez, antropolog a lingvista narozený na mexickém poloostrově, byl duchovním otcem do současnosti stále živé

²⁰ viz Příloha III: Časopis *Yikal Maya Than*.

²¹ LIGORRED PERRAMON, F. *La literatura en el pasado y en el presente de Mayab* In *Las voces de la escritura*. Mérida: Universidad autónoma de Yucatán, 1997, s. 83. "Yikal Maya Than será la revista que no debe faltar en el hogar yucateco."

institute a zároveň jedním z nejvýznamnějších a nejplodnějších vědců v oboru (*Recopilación de cuentos mayas*, 1947; *El libro de los libros de Chilam Balam*, 1948; *Crónicas mayas* 1949 – příklady nejdůležitějších publikací k problematice staré mayské literatury a orální tradice). Kodifikace indiánských jazyků včetně yucatánské mayštiny dodnes zůstává otevřenou otázkou. Mluvčí zachovávají dialektální odlišnosti, zároveň i dvojí alfabetský zápis, který se od roku 1984 rozšířil o novou variantu oponující latince zavedené mnichy z koloniálního období. Obojí je předmětem sporů jak mezi příslušnými akademiky, tak mezi spisovateli samotnými.

V průběhu šedesátých a sedmdesátých let se tyto tendence dále upevňovaly, objevovalo se stále více souborů se slovesností mayské orální tradice. Konečně se nejednalo pouze o výzkumy antropologického a lingvistického rázu, ale i o ty zaměřené na přetrvávající ústní slovesnost. Demetrio Sodi: *La literatura de los mayas*, 1964; Moisés Romero: *Tres cuentos mayas*, 1964 – kde nechybí etnoliterární analýza vypravování; Ramón Arzápalo mj. *Ceremonia de Balankanché*, 1970; Alejandra Kim de Bolles: *Maya Folk tales*, 1973. V Pittsburgu byl vydáván časopis *Latin American Indian Literatures*. Španělská asociace mayských studií (*Sociedad Española de Estudios Mayas*) v tomto období také zahrnuje do svého záběru témata z literatury.

Osmdesátá léta jsou pro mayské kulturní obrození přelomovým obdobím. Od tohoto momentu můžeme hovořit o autorech z maysky mluvících komunit, kteří publikují ve svém rodném jazyce a sami se podílejí na podpoře jeho šíření. Pro ilustraci jmenujme publikaci mayského autora Dominga Dzula Poota *Mayské příběhy (Cuentos mayas)*, 1985–86. Záznamy vypravování jeho matky byly znovu vydány na začátku devadesátých let již pod názvem *U Tzikbalo'obi Chuumuk (Povídky ze středu světa; Relatos del centro del mundo)*. Odtud je zřejmý jasný posun ve vydávání mayské literatury. První titulek vychází v indiánském jazyce, až poté následuje španělština.

Vedle edičních počínů je důležité připomenout úlohu literárních dílen, které svůj rozkvět zažily také na počátku osmdesátých let. Literární dílny cíle svých projektů v průběhu téměř třiceti let pochopitelně posouvaly. V začátcích se otevíraly dialogům o vlastní identitě, úloze mayské kultury, a zamýšlely se i nad možnostmi dalšího přesahu těchto hodnot. Později sloužily více jako azyl mladých tvůrců v indiánských jazycích, kteří se měli možnost představit veřejněji, zohlednit tvorbu v kontextu doby a především

zvažovat otázky překladů do španělštiny jako alternativní skupinové tvorby. Literární dílny se díky svým metodám, kolektivní práci a společenské různorodosti staly součástí mladé mayské kultury. Další důležitou hodnotou bylo i šíření znalostí a zkušeností mezi autory v rámci jedné skupiny i mezi ostatními. Od devadesátých let se snažili mayští intelektuálové orientovat dílny především jako lingvistické kurzy a setkání, jejichž předmětem bude metodologie psaní. Mnozí se shodují na názoru, že indiánská tvorba může dosáhnout kvalitnější produkce pouze na základě formálně vytříbeného podkladu. Prvním cílem je pochopitelně záznam ústně předávaného slovesného bohatství, druhým krokem je nicméně precizní zpracování tohoto hrubého materiálu.

Nejprve načrtněme charakteristiku dvou dílen, které se v Mexiku objevily, první na začátku osmdesátých, druhá na začátku devadesátých let. Obě dílny, jež budou představeny, zaštiťovaly menší skupinu tvůrců, měly koordinátora nemayského původu, který však spojoval tuto činnost se šířením mayského obrození mimo komunitu díky publikacím a spoluprací se zahraničím. U starší z obou, trvala zhruba deset let, lze pozorovat vývoj postřehů, jež autoři museli překonávat, naopak básnická dílna Ligorreda Perramona již zacílila na konkrétní literární nedostatky spisovatelů.

Dílna Regionálního sdružení lidových kultur (El taller de la Unidad Regional de Culturas Populares – URCP)

Dílna byla založena roku 1982 v Méridě a jako první sdružovala spisovatele píšící v mayském jazyce. Autoři studie *Los labios del silencio* (Rosado Avilés, C. E.; Ortega Arango, O.) tvrdí, že tato skupina hájí postoje pragmatické a racionální, které hledají čistou, jednoduchou a uměřenou linii psaní. Literatura je pro ně nástrojem, jenž dokáže přenést dávné odkazy jejich kultury, ale zároveň je otevřená západní literární tradici. Soustřeďovali se především na tvorbu a sběr prozaických textů a divadelních her.

Do začátku devadesátých let byla dílna vedena Carlosem Montemayorem, držitelem Ceny státu Yucatán ve vědě a umění (Premio de Ciencias y Artes del Estado de Yucatán), kterou v roce 1993 dostal díky své usilovné podpoře rozvoje mayské literatury. Plodem jeho úsilí byla publikace několika výborů a studií, například *La literatura de lenguas indígenas de México*, Univ. Iberoamericana, 2001; *Tierra adentro*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992; *La agricultura y la tradición oral indígena*, Ed.

Aldus, México, 1997; *Arte y trama en el cuento indígena*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999. Carlos Montemayor byl přizván ke spolupráci se skupinou, aby společně pracovali na nových postupech při interlingvistické transfiguraci. Zúčastnění tvůrci prošli pouze výukou ve španělštině, což znamenalo jejich rodný jazyk do té míry, že jej podřizovali přejatému. Díky rozebírání překladů původní literatury měli posluchači možnost pilovat svoji práci z perspektivy rodného jazyka. Spisovatel May May popisuje své zkušenosti z dílny následujícím způsobem:

V textech (= překladech), se kterými jsme pracovali, se objevovaly dvojznačné náměty, z toho důvodu bylo nutné, abychom přesně vymezili, jak by měl překlad vypadat, protože pokud v mayštině nepracujete správně s pojmy, nelze určité věci správně pochopit. Všechny práce byly zapsány mluvenou řečí, lépe řečeno běžným způsobem projevu. S vytrženými myšlenkami, překombinovanými slovy, zkrátka s hrubými kompozičními nedostatky, a proto jsme učinili nezbytnou korekturu, abychom se dobrali k dílu, které by bylo schopné uspokojivě přenést daný obsah [...] Myslíme si, že to, co nám v dílně významně pomohlo, bylo uvědomit si, že vytvořit dobré dílo v mayštině znamená myslet ho v mayštině a ne ve španělštině, jak jsme zvyklí i navzdory tomu, že mayština je naším rodným jazykem. Pojetí je u obou zcela odlišné. Pokud píšete v mayštině a myslíte ve španělštině, je snadné vypožorovat, že ve slohu se neřídíte přirozeným sledem mayské výpovědi a struktury jazyka.²²

V průběhu let se v dílně setkali autoři a autorky Gerardo Can Pat (1957–1994, Tibilón, Yucatán), Miguel May May (*1959, Itzamal, Yucatán), María Luisa Góngora Pacheco (Oxcutzcab, Yucatán), Irene Dzul Chablé, Roberta Ek Chablé (tvorbu obou posledně zmiňovaných lze dohledat ve výboru *Současné mayské písemnictví* (Letras Mayas Contemporáneas. Mexiko: INI, 1993–1994), Santiago Domínguez Aké (*1951,

²² MAY MAY, M.A. Los talleres de literatura maya, una experiencia nueva en Yucatán. In *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993, s. 185. “En los textos (= las traducciones) que se revisaron se encontraron conceptos que se prestaban a ambigüedades; por tal razón fue necesario definir exactamente cómo debía de quedar, pues si un concepto no se maneja correctamente en maya nos puede dar a entender varias cosas. Todos los trabajos estaban escritos tal como se habla, es decir con la forma de expresión común de la gente; las ideas en formas arbitrarias, muchas palabras contraídas, en fin, con una gran deficiencia en calidad de redacción, por tal motivo fue necesario hacerles las correcciones pertinentes para poder obtener un trabajo que lograra transmitir satisfactoriamente su contenido [...] Lo que consideramos que nos ayudó mucho en el taller, fue aprender que para poder realizar un buen trabajo en maya, hay que pensarlo en maya, y no en español, como estamos acostumbrados a hacerlo aun siendo hablantes de esta lengua materna, porque los conceptos en ambas son totalmente distintos. Si se escribe en maya, pensando en español, se podrá observar que en la redacción no se sigue la secuencia natural de la expresión y estructura del maya.”

Muxupip, Yucatán), Feliciano Sánchez (*1960, Xaya, Yucatán). Přestože jsme zmínili, že se skupina nevěnovala poezii, většina autorů se ve své osobní produkci uchýlila také k básnickému žánru. Dílna měla tři hlavní cíle. Zaprvé, vyhledat vlivy španělštiny v mayském jazyce. Zadruhé, v kratších statích pracovat na logice textu a větší srozumitelnosti, a nakonec díky dvěma předchozím postupně pracovat na celé knize. Přibližně po čtyřech až pěti letech se dostali k rozborům modliteb, začali analyzovat tónickou, přízvukovou a slabičnou různorodost. Účastníci se podíleli na tomto projektu více než sedmnáct let.

Poetická dílna mayského jazyka v domě kultury v Calkiní (Taller de Poesía en Lengua Maya de la Casa de Cultura de Calkiní)

Vznikla po prvním setkání mayských básníků v roce 1991 ve státě Quintana Roo. Název napovídá, že byla více orientovaná na básnickou tvorbu. „Tato dílna vedená mayským mluvčím (= Waldemar Noh Tzec) se pokouší tvořit, jak sám definuje, přes ‘promítaný verš’, nechává promlouvat nitro básníka v pásmu úvah.“²³ Na rozdíl od jejich kolegů z yucatánského státu tuto skupinu nevymezuje pouze literární žánr a program, ale také jeden formální rys. Tím je užití odlišné abecedy, která jinak označuje kvalitu vokálů. Vedoucí této skupiny, Waldemar Noh Tzec (*1949, Calkiní, Campeche), vnímá varianty přepisů mayské literatury jako kulturní bohatství, které nebrání vlastnímu porozumění a zároveň jejímu dalšímu šíření.

Jednou z nejdůležitějších osob tohoto seskupení byl její koordinátor, katalánský lingvista Francesc Ligorred Perramon. Dal si za úkol kriticky zpracovávat tvorbu účastníků dílny – autorů. Zhodnotil své poznatky v mnoha studiích (*La visión de los convencidos. Panorama de la literatura maya-yucateca contemporánea*, México 1998; *Cuestiones de habla, de lengua y de literatura mayas*, México 1993) a společně s Carlosem Montemayorem podpořili vydání původní mayské tvorby ve sbírce *Soudobá poezie v mayském jazyce (Tumben ik'tanil ich maya t'an – Poesía contemporánea en lengua maya*, España 1994).

²³ ROSADO AVILÉS, C. E., ORTEGA ARANGO, O. *Los labios del silencio, La literatura femenina maya actual* [online]. [cit. 2005-12-11]. Dostupné na WWW: <http://www.uady.mx/sitios/mayas/articulos/labios.html>.“ Este taller, impartido por un maya-hablante (=Waldemar Noh Tzec), intenta la creación de la obra poética desde, lo que él mismo llama, ‘el verso proyectivo’, que intenta dejar hablar la interioridad del propio poeta en la cadena discursiva.“

Kromě práce v dílně se metodologie tohoto vědce zakládala i na terénním výzkumu. Obrátil se na mluvčí v širokém věkovém rozhraní, mezi dvaceti a osmdesáti lety, a různých povolání (zemědělci, učitelé i umělci), aby shromáždil ústní slovesnost. V rámci dílny pak mladí básníci pracovali se svou produkcí i s texty orální tradice. Postup u překladů byl pro něj jasně daný. Nejprve bylo důležité přenést význam, poté styl a formu původního zdroje. Křehká konstrukce novodobých mayských veršů vycházející z orální tradice staletého kulturního bohatství krystalizovala do básnických forem, jež měly zachytit nejen lyrické obrazy, ale i rytmickou a rétorickou rovinu, těžko opomenutelnou právě v ústní tradici.

...vyjdeme-li z překladu morfémů, dosáhneme 'ideálního' volného překladu zasazeného do kontextu [...] cílem je věrně přenést soubor uspořádaných symbolů z yucatánské mayštiny do souboru uspořádaných symbolů ve španělštině.²⁴

V roce 1992 skupina začala vydávat literární časopis *Cal K'in* a díky spolupráci se španělským vydavatelem Jaimem B. Sosou mohla v roce 1994 vyjít antologie spisovatelů z Calkiní. Mezi jinými můžeme obdivovat přínos tvůrců jako Briceida Cuevas Cob (*1969, Tepakán, Campeche), Margarita Ku Xool (*1978, Santa Cruz, Campeche), Santiago Canto Sosa (*1962, Calkiní, Campeche), Carlos Illescas (básník z Guatemaly), Alfredo Jesús Cuevas (*1960, Tepakán; bratr plodnější Briceidy).

Heslo, které skupina z Calkiní hájí („osud kultury je závazkem jejích nositelů“),²⁵ nám dává na srozuměnou, že v této společenské tradici se nejedná ani o generační výpověď ani o snahu hledat barda, který by mluvil za všechny. Jejich práce chce, pochopitelně na základě osobitých výpovědí, zachovat orální tradice mayské slovesnosti a rozšířit použití mayského jazyka.

V současné době jedna z posluchaček, Briceida Cuevas Cob, vede pod záštitou

²⁴ LIGORRED PERRAMON, F. *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, s. 62. "...partiendo de la traducción morfémica se llega a una traducción „ideal“ libre y contextualizada [...] lo que se pretende es transferir fielmente un conjunto de símbolos estructurados del maya-yucateco a un conjunto de símbolos estructurados en castellano."

²⁵ LIGORRED PERRAMON, F. *Mayas y coloniales*. Mérida: Maldonado Editores del Mayab, 2001, s. 123. "...el destino de una cultura es compromiso de sus propios portadores..."

stejně instituce dílnu, v níž vyučuje mayskou literaturu a psaní v mayském jazyce malé děti (indiánského i mestického původu). Na tomto příkladu vidíme opět posun v pojetí mayského kulturního obrození. Od počátku je hlavním konfliktem nedostatečné vzdělání autorů, potažmo čtenářů mayské literatury. Výuka nejmenších mluvčích je nejsvěžejší zárukou, jak zachovat jazyk a tradice. Doufejme, že podobné kurzy usnadní budoucím tvůrcům metodické vzdělávání, jež je hlavním úskalím rozvoje mayské poezie, a zároveň základem k výchově bystrých čtenářů.

Ráda bych uvedla návrhy ke způsobu vzdělávání indiánských autorů přednesené na počátku devadesátých let spisovatelem písicím v nahuatlu Nataliem Hernándezem a úvahy mayského básníka Jorgeho Cocoma Peche v době rozbíhajícího se milénia. Jejich vize se shodují v bodech nutného zachování orální kultury indiánských jazyků. Stejně uvažují o potřebě konstruktivní tvrdé kritiky, jež současné básníky naučí tříbit technické dispozice v obou užívaných jazycích. Oba vidí perspektivy v literárních setkáních regionálního, národního i mezinárodního charakteru, při nichž je překonávána ona lokálnost, která tyto literatury může do jisté míry znevýhodňovat. Názor, který autory poněkud odlišuje, zřejmě díky časovému odstupu více než deseti let, je snaha Natalia Hernándezze vymezit cíle indiánské literatury, ustanovit manifest, který by měl využít k šíření informací o indiánské identitě i mocné zbraně médií. Rozdílnost, kterou u obou generačně takřka shodných autorů můžeme vysledovat, se pravděpodobně opírá o historickou zkušenost druhého z výše zmiňovaných. Otevírali jsme tuto kapitolu odkazem postrevolučního Mexika a dovolíme si další historickou referenci – kontrast téměř diskriminující národní politiky před zapatistickým povstáním v roce 1994 a následný mediální tlak, jeden z nejdůležitějších faktorů, jenž doslova mrští indiánskou otázku do vládních lavic a rozpoutal vlnu indigenismu nové generace.

V Mexiku se v devadesátých letech uskutečnilo mnoho indigenistických kongresů, zároveň byly vyhlášeny různé soutěže motivující tvorbu v indiánských jazycích. Například cena *Itzamná* organizovaná poprvé v roce 1992 vedením státu Yucatán byla orientovaná na tvůrce všech žánrů, cena *Premio Peninsular de Poesía en lengua Maya de Calkiní* soustředěná pouze na mayskou poezii nebo cena *Netzahualcoyótl*, vyhlášená Národní radou pro kulturu a umění (CONACULTA). Tato má i sesterskou variantu *El Premio Nacional de Poesía Joven Acomiztli Netzahualcóyotl* zohledňující autory mladší pětatřiceti let. Stejně tak jako je v indiánských jazycích obtížné zajistit výuku pro nejmenší mluvčí, i

akademická hodnocení čelí nedostatku povolaných osob. Vzhledem k tomu, že domorodé jazyky zůstávají menšinovou záležitostí, je těžké nalézt v byrokratických kruzích způsobilé soudce. Významná státní cena Netzahualcoyótl pak ztrácí hodnotu, nezná-li zástupce, ke kterým by se mohla obrátit o zasvěcený názor. Dalším z předsevzetí indiánského kulturního obrození je tedy mít přehled o žijících odbornících konkrétního etnika, aby bylo možné příhodně volit do svých řad mluvčí, kteří dokáží posoudit literární kvality předložených prací. Nejvýznamnější státní instituce (již zmiňovaná CONACULTA), zaštiťující všechny zásadnější kulturní události v zemi, začala od roku 1992 udělovat spisovatelům v indiánských jazycích také patnáct stipendií ročně. V roce 1996 se k institucionální obrodě přidal Dům spisovatelů píšících v indiánských jazycích (Casa de Escritores de Lenguas Indígenas) a dva roky poté se objevila dokonce Kontinentální cena za americkou báseň v indiánských jazycích.

Vývoj devadesátých let přinesl mayskému obrození mnohá úskalí. Na jednu stranu na sebe strhl zájem celého světa, zároveň snadno podléhal rychle nabytým finančním zdrojům a mediálnímu zázemí. O nejednotnosti myšlenek, nepřesně vymezeném cíli a rozostřenosti zájmů byrokratických skupin promluvil letos v Praze soudobý mayský básník Jorge Miguel Cocom Pech:

V roce 1993 byla v Texcoku založena Národní asociace spisovatelů píšících v indiánských jazycích (Asociación Nacional de Escritores en Lenguas Indígenas), která měla sdružovat básníky, prozaiky, esejisty a dramatiky s různým stupněm vzdělání i zájmu. Seskupení bylo organizované několika přáteli, kteří pracovali na ředitelství centra výuky indiánů. Myslím, že se pravidelně scházeli, po úředních povinnostech se rozhodli zarecitovat si básně a nakonec zjistili, že si mají mnohé co říci i mimo protokol. Zároveň si uvědomili, že pracují na literárním projevu hodném silnější záštity, takže by se vyplatilo založit organizaci nebo občanské sdružení a začít se podílet na záchraně této literatury. Nicméně v roce 1994 zastihly toto sdružení vítězné průvody revolučního hnutí zapatistů a vše, co v devadesátém čtvrtém mělo co do činění s indiány v Mexiku, znamenalo, že stát, ale i jiné instituce prahli po tom, aby se problému mohli věnovat. Tehdy bylo ze strany organizace UNESCO přičteno Asociaci sto tisíc dolarů ročně a od Ministerstva školství dva miliony pesos. A co se stalo...?

Začali jim dávat mnoho prostředků, vytvořili byrokratické zázemí, založili přepychový Dům spisovatelů a vydali mezi třiceti a čtyřiceti knihami, které nestály za nic, pouhé volné

překlady. Možná tak dvě, tři stojí za zmínku. Mnozí si řekli jen pro svůj indiánský původ: „Ať mě vydají!“ Ale tak to není. Myslím, že pokud jako spisovatelé píšící v indiánských jazycích v Mexiku, v Americe nebo kdekoli na světě máme být seriózní, musíme revidovat, jak píšeme a jak se psalo. Ne proto, abychom opisovali, ale pokud znovu projdeme techniku, metrický, fonetický a fonologický systém různých jazyků, umožní nám to lépe naslouchat vlastním slovům, rytmu a budeme se moci vyjádřit v původní estetice našich jazyků.²⁶

Jak vidíme, kroky k literární obrodě mayského etnika prošly různými etapami, které jí vynesly na jednu stranu profesionalitu a zostřenou produktivní sebereflexi, na druhou stranu silně ovlivnily mediální obraz celého kulturního procesu, v němž se slovesná tvorba leckdy rozplývá. Mexický pohled na tuto národní výlučnost proto bohužel nepřestává kolísat mezi shovívavou podporou a opovržlivou povýšeností.

²⁶ viz Příloha IV: Jorge Miguel Cocom Pech: rozhovor s autorem, s. 104–105.

Slova na počátku

Chceme-li hovořit o jakékoli obrodě, renesanci, je třeba hledat základ, ze kterého tato znovuzrozená tradice vzešla. Obrátíme-li se k podobným kulturním procesům do historie, v našich zeměpisných končinách nelze opomenout moment českého národního obrození první poloviny devatenáctého století, podle kterého lze vysvětlit i některé rysy právě probíhajícího procesu na Yucatánském poloostrově. Stoupenci české národní renesance zdůrazňují, že pro ně se nejedná o „obnovu starého, ale o tvorbu nového kulturního základu“²⁷. Čeští intelektuálové ve své době stavěli hlavně na vymezení české kultury vůči německé, svoje teze hájili negací a obraceli se k „novým“ netradičním pramenům inspirace, například k orientálním vlivům. Obrození indiánských autorů je sice také zatížené překonáváním jiného společenského vlivu, ale rozhodně nerozvíjí svoji filozofii na jeho negaci. Není to možné ani ze společenské podstaty mexické reality, ani kvůli dynamice doby, v níž se zjevuje, jak bylo komentováno v úvodní kapitole. Na druhou stranu oba fenomény se opírají v první řadě o kulturotvornou hodnotu jazyka. Pro lepší náhled si připomeňme historii mayského písennictví.

V době před objevením amerického kontinentu yucatánská mayská inteligence zaznamenávala důležité historické události, významné slavnosti a obřady a nakonec i kosmogonické legendy. Glifickým písmem je zaznamenávali do kamene, na jelenici, dřevo, ručně vyráběný papír aj. Alfonso Lacadena ve své studii *Apuntes sobre la literatura maya antigua* (přednáška na Yucatánské Univerzitě, 2003) zdůrazňuje, že již tyto slovesné projevy byly bohaté na literární figury a nepostrádaly ani rétorickou složku, což podtrhuje fakt, že v mnoha případech sloužily mayským kněžím při obřadech. Tehdejší zaznamenaná slovesnost byla přístupná jen omezenému počtu vzdělaných. V prvním období to byl pouze kněžský, později aristokratický. K lidu se informace dostávaly již zpracované ve formě ústního přednesu, a tímto způsobem se mezi nimi i šířily. Filozofické myšlenky a učení byli výsadou nejvyšší společenské třídy. Do dnešní doby se zachovaly tři mayské kodexy: Drážďanský, Pařížský a Madridský.

„Na počátku bylo slovo“...výrok zakořeněná v evropské kulturní tradici i mimo náboženskou doktrínu. Zároveň připomeňme, že původní indiánské myšlení vnímá slovo

²⁷ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu*. České národní obrození jako kulturní typ. Jinočany: H&H, 1995, s. 6.

jako klíč, nástroj, který člověku otevírá cestu k poznání, a pochopíme, že tato neuvěřitelná sémantická shoda měla za důsledek úspěšnou akulturaci amerického kontinentu. Slovo bylo v novém světě nejsilnější zbraní, která podrobila její obyvatele evropské vizi. Význam mayského hesla „than“ lze přeložit jako slovo, hlas, mluvu, ale zároveň jako sílu a moc. Božstvo z východu ztělesněné Kryštofem Kolumbem přišlo objevit novou zem. Tzvetan Todorov připomíná, jak pro nás Kolumbus pojmenoval Ameriku: „Kolumbus ví, že ostrovy už mají jména, a přesto jim dává nová; některé dny se Kolumba zmocňuje pojmenovávací horečka...“²⁸ Otec nového světa se ujímá prostoru v domněnku, že nikomu nepatří, a přetváří jej ve tvar identifikovatelný Evropou. Kryštof Kolumbus nebyl výjimečný válečník, ani silný obchodník, navíc velmi špatný diplomat. Kolumbus byl objevitel. Objevil nový svět pro Evropu, našel pro rozpolcené katolíky ztracený ráj. Svě idealistické vize zrealizoval opět díky slovům. Díky deníkům, které se Evropě staly předobrazem nového kontinentu, se Amerika proměnila v mýtus. Akt pojmenování byl zásadní pro porozumění. Kolumbus přeložil Ameriku Evropě. Po něm následovali další a v plné zbroji přinášeli jazyk a víru. Jednostrannost tohoto překladu byla příčinou rozpadu kulturních hodnot původního obyvatelstva. Slova kolonizátorů jej začala připravovat o místo pro život a původní místa se stala nesrozumitelná pro jejich jazyk. Lidský pud sebezáchovy volil kompromis mezi záchranou bytosti a kulturou. Bytost se rozhodla zbavit veřejně jazyka, který zahalila do hávu orální tradice, z níž se až do současnosti vynořují odkazy předků.

Přechodnou dobou mayské literatury jsou díla ze začátku koloniálního období. Indiánští kněží přijali od španělských misionářů latinskou abecedu, aby mohli uchovat svoji kosmogonii v trvalejší podobě. Nejdůležitější zápisy zachované do současnosti byly pořizovány v jazycích quiché (např. *Popol Vuh*, nejznámější a nejkomplexnější z odkazů mayské koloniální literatury), cakchiquel a v yucatánské mayštině, jejíž následovníci jsou předmětem této práce. Jednalo se o knihy s různorodou charakteristikou, nicméně ve všech případech odkazující k tradicím, oslavám a obřadům komunity, zároveň ke kosmogonii zachovávající rysy společné pro celou mezoamerickou oblast. Často jsou připomínány texty mystické a věštecké, které sloužily nejen k náboženským účelům, ale zároveň jako podklady pro historiografické záznamy. V neposlední řadě zde figurovaly i obsáhlé dokumenty o majetkoprávních vztazích jednotlivých indiánských šlechtických rodů, jež postrádají větší literární hodnotu, ale doplňují obraz tehdejší společenské

²⁸ TODOROV, T. *Dobytí Ameriky*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 37.

rozvrstvenosti. Toto rozdělení se prolíná u všech dochovaných textů. Pro naše srovnání jsou však nejdůležitější a literárně nejzajímavější díla: *Knihy Chilama Balama* (*Libros de Chilam Balam*) a *Zpěvy z Dzitbalché* (*Cantares de Dzitbalché*). První zmiňované jsou knihy spadající do kategorie „svatých knih“²⁹, jež se obecně nazývají *Popolhuun* (Popol Vuh v jazyce quiché). Jde o fragmenty z mayské mytologie bohatě doplněné o historiografické údaje. Po celém území Yucatánského poloostrova bylo nalezeno na sedmnáct knih, které nesou jméno kněze-věštce Chilama Balama a místopisný název, jenž odkazuje na jejich původ (Chumayel, Tusik, Maní aj.). Tyto knihy byly určeny k veřejnému čtení, byly naučným průvodcem yucatánské kosmogonie. Pojednávají o mayských rodech (nejvýznamnější z nich byli Itzaové), ale i o příchodu bílých mužů (Dzules) a jejich vlivu na obyvatele. Zpěvy z Dzitbalché jsou souborem rituálních zpěvů určených k hudebním a tanečním projevům během náboženských obřadů a nemají tak hermetickou povahu. Oproti Knihám Chilama Balama je zde podstatnější estetická rovina textu, účelem není výklad kosmogonické nauky, ale jednota konkrétní komunity. Forma zpěvů je veršovaná oproti souvislému textu Chilama Balama. Barrera Vázquez v úvodu k novodobému vydání rozlišuje charakter zpěvů na vypravování, modlitby, popisy kulturních zvyků a čistě lyrické příklady. Je však nutné podotknout, že bez ohledu na toto rozdělení má každý zpěv silnou lyrickou rovinu, jež všechny spojuje v celistvý literární odkaz Mayů z Yucatánské oblasti. Tato tvorba spolu s orální tradicí jsou výchozími prameny pro estetické hodnoty dnešních spisovatelů. Ze současné perspektivy je vnímáme jako etapu rozkvětu mayské literární tvorby, hybridní způsob záznamu neubírá původním kvalitám textu, naopak se otevírá dialogu s novou kulturou, a pro tehdejší společenské představitele znamená výchozí cestu z dobového „nepantlismu“³⁰.

Hlavním problémem mayského yucatánského kulturního obrození, jak již bylo řečeno, je jazyková způsobilost obyvatel. Okruh lidí podílejících se na pojednáváním procesu považuje filologický postup za hlavní plán obrody. Postava mayského spisovatele – učitele – překladatele odkazuje opět ke zlomovému střetu patnáctého století. Nelze hovořit o tom, že „Amerika byla vždy překládána“³¹, ale byla přeložena. V této chvíli musí

²⁹ *Literatura Maya*. Caracas: Ayacucho, 1980, s. XXIV.

³⁰ Martin Lienhard. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492–1988*. Lima: Horizonte, 1992, s. 135.

³¹ LIGORRED PERRAMON, F. *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, s. 62.

začít intenzivně pracovat na nové tváři svého jazyka, který by měl rozšířit „sociální možnosti“³². Evropa si přeložila to, co potřebovala, není možné jí vyčítat, že nepředala své kultuře vše z té jiné. Stejně tak správně připomínají někteří stoupenci mayského etnika, že nikdo nebude čekat na mayskou literaturu, potažmo na obrození celé jejich kultury, pokud oni sami se na tom nebudou podílet. Indiánská Amerika teprve musí začít překládat.

Během českého národního obrození byla literatura překládána z němčiny do češtiny, aby bylo možno vnímat světové kulturní odkazy z perspektivy „našeho“ jazyka. U Mayů probíhá opačný proces, oni začínají svoji kulturu ustavovat na původní tvorbě přejaté z orální tradice, překlady do španělštiny a jiných jazyků jsou potom nástrojem šíření a seznamování s vlastní kulturou. Překlady jsou pro ně manifestem obrození. Nicméně závisejí na vnějším publiku a reflektují se v jeho zrcadle. V tomto případě nelze zcela vyvrátit, že stále sledují princip přijatý v koloniálním období. Neexistuje jazyková, tudíž ani kulturní samostatnost. Díky srovnání s českým prostředím devatenáctého století je nasnadě použít analogickou teorii pro novou mayskou literaturu, resp. její kulturní obrození, a použít překlad jako „nástroj obrozeneckého osvojování, dobývání většího místa v dějinách i v prostoru“³³. Možná by se překlady do mayského jazyka měly stát budoucím úkolem pro literární dílny. Obohatily by samotný jazyk, ale i kulturní obzor mayských mluvčích. Doufejme, že to není vize příliš utopická, ale naopak formující rozkolísanou identitu těchto etnik.

Stavíme vedle sebe postmoderní kulturní vizi a lokální proces národního, nebo chceme-li etnického obrození. Mohlo by se zdát, že se jedná o nesourodé pojetí předmětu, a proto se v následujících řádcích pokusíme objasnit vztah mezi oběma pojmy.

Nechceme vnímat současnou mayskou poezii jako nositele postmoderních estetických výrazů. Není třeba jí přisuzovat atributy postmoderny, protože je jednou z částí skutečnosti předem vymezené právě touto kulturně-společenskou souřadnicí. Zopakujme, že aktuální slovesnou tvorbu nechceme kategorizovat, záměrem je nalézat její univerzální funkčnost. Snažíme se pouze pozorovat soudobou mayskou tvorbu prizmatem postmoderny. A postmoderna, je třeba shrnout, se neobejde bez místních národních,

³² MACURA, Vladimír. op. cit., s. 50.

³³ ibid., s. 54.

etnických či genderových obrození. Proto jsme v předchozích kapitolách opakovaně zdůrazňovali roli jazykové specifičnosti. Mayština je projev menšinové společenské skupiny bez plošnějšího kulturního dopadu, na druhou stranu si díky ní globální měřítko udržují oblíbenou úroveň různorodosti i jedinečnosti. Tato schizofrenie je důsledkem problémů masové komunikace. Mayská literatura je nakonec součástí celosvětové kulturní reality, kterou lze odkudkoli vnímat, je otázkou, nakolik a zda dostatečně je opravdu vnímána. Svoboda projevu implikuje i svobodu poslechu. Přichází opět krize porozumění, která se již neodehrává při děsivých bitvách conquisty, ale je všední zkušeností současného člověka. Snaha pochopit, a tedy i nutnost překladu, jsou jediným smířlivým východiskem. Cílem však není překládat sám sebe do mnoha jazyků, vysvětlovat se, ale naopak chuť obohacovat vlastní hlas, jehož kvalita bude klíčovým bodem k nezávislosti, a v důsledku pak impulsem, jenž probudí zájem zvnějšku – bude oslovovat.

Modernizace byla spíše procesem ekonomického a kulturního přizpůsobování, nežli prohloubením nezávislosti [...] Touha státí se národem měla za cíl nalézt identitu, nicméně s dosažením identity došlo k jejímu překladu do modernizujícího projevu hegemonních států, tedy jediného rámce, v němž mohly být snaha a úspěchy brány v úvahu.³⁴

Odtud pochází potřeba hispanoamerického regionu překonat modernu a zčásti ji zcela zavrhnout, aby neupadla do kvalit kulturní přestavby bez původnosti. Opodstatněná je definice postmodernismu, kterou připomíná ve svém eseji Emil Volek, tato zahrnuje období prvních dvou desetiletí dvacátého století, „jde v podstatě o hispánský protějšek art nouveau“³⁵. Moderní umělecké směry v Evropě směřovaly mnohdy k ustavení národních slohů (kubismus v českém prostředí). V Americe byla otázka národní identity položena o století dříve, proto se uchylují k jinému označení. Následující analogický konstrukt, který zde hodláme vykreslit, má za cíl reflektovat současnou mayskou literaturu v rámci myšlenkových tendencí posledního století.

Pracujeme s rovinou časovou, pojmovou a obsahovou. Časové období, k němuž

³⁴ MARTÍN-BARBERO, J. Identidad, comunicación, modernidad. In *Posmodernidad en la periferia*. Berlin: Lager Verlag, 1994, s. 89. "La modernización fue más un movimiento de adaptación, económica y cultural, que de profundización de la independencia. [...] Se quería ser nación para lograr al fin una identidad, pero la consecución de esa identidad implicaba su traducción al discurso modernizador de los países hegemónicos pues sólo en términos de ese discurso el esfuerzo y los logros eran validados como tales."

³⁵ VOLEK, E.. Postmoderní literatura. Tři studie o latinskoamerické literatuře. In *Svět literatury*, 1997, č. 17, s. 61.

přihlížíme, zahrnuje přibližně sto let. Jeho nejvýraznějším rysem je zrychlení tempa rozvoje a proměnlivost kulturních zdrojů. Uchopitelné rozlišení, které je tvůrčí silou, nacházíme v kontrastu časové linie místní a globální. Mohlo by se jednat o analogii mikrokosmu a makrokosmu známou ze středověku. Ve vývoji došlo však k záměně důležitých hodnot. Moderní člověk začal od renesance více a více pohlcovat, zvnitřňovat makrokosmos, v důsledku toho se stal v podstatě dosažitelným, globalizace jej individualizovala. Humanistický ráj srdce se proměnil v ďábelskou všemohoucnost, nicméně ani teď člověk nedokáže zajmout tuto zdánlivě hmatatelnou celistvost. Pokus o obdobné nedokonalé zbožštění masy individuí Amerika překonává od devatenáctého století, v němž se střetlo její ponížené barbarství s přeceňovanou evropskou civilizací. Ve dvacátém století, ale definitivně došlo ke krizové záměně prostoru tak, že se jedinec rozpadl do heteronomních existencí, rozrůznil se v několika osobních rovinách.

Heterogenita proto není pouhou různorodostí, ale je to něco mnohem silnějšího: excentrický schizoidní způsob tvorby a účasti těchto kultur – začleněných a vyloučených zároveň – na světovém trhu. Jsme součástí modernity, jejíž srdce je vzdáleno naší kultuře, žijeme v kulturním světě, který má význam, ale význam mimo toto místo, vytržený z kontextu a vložený do jiné kultury.³⁶

V literárním projevu shodně pozorujeme, že kulturní diverzita již není tak podstatným pojmem. Heterogenita je oním strukturálním modelem postmoderní literatury. Proto je nepřesné generačně rozlišovat moderní autory počátku dvacátého století, nebo regionálně vymezovat zdroje inspirace. Uvedme příklad dvou zástupců svých heteronomních světů z iberoamerického světa, kterými jsou Borges spolu s Tím druhým Borgesem nebo Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro a další stěží zařaditelní do jedné generace, potažmo Fernando Pessoa i do jediné Knihy neklidu (*Livro do Desassossego*), jejíž dekonstruktivistický charakter dovedl k dokonalosti portugalský editor, když knihu vydal jako krabičku s volně popsanými listy bez vazby. Heterogenitu jako východisko ke způsobu tvorby nacházíme obdobně u mayské poezie a jejího dvojjazyčného výrazu. Dokazuje to i výpověď mayského básníka Cocoma Peche.

³⁶ MARTÍN-BARBERO, J. op. cit., s. 107. "Heterogenidad que no es por tanto mera diversidad sino algo mucho más fuerte: el modo excéntrico, esquizoide de producción y participación de estas culturas – incluidas y excluidas al mismo tiempo – en el mercado internacional. Vivimos incorporados a una modernidad cuyo corazón está lejos de nuestra cultura, vivimos en un mundo cultural que hace sentido pero un sentido fuera de lugar, arrancado de contexto e injertado en una cultura otra."

Když Borges hovoří o svém básnickém krédu, říká, že přijde chvíle, kdy člověk najde svůj přirozený hlas a rytmus. Předpokládám, že v mayštině jste ho objevil, ale jak se s tímto hlasem a rytmem vyrovnáváte při překladech do španělštiny?

Píši s dvojí inspirací. Když píšete v mayštině, píšete s hlubokým, odkazujícím, obdivným nádechem. Občas použijete obrazy a slova, jež nemají ve španělštině ekvivalent. Pokud k nějakému obrazu nebo slovu nenajdete ve španělštině stejný výraz, mezi původní a konečný jazyk je vkládána metafora. Mnoho mých kolegů si nevšimlo, že mezi původní a konečný jazyk vstupuje metafora jako prostředek sblížení oněch dvou výrazů. [...] Myslím, že spisovatelé, a nejen Mayové, všichni spisovatelé v indiánských jazycích bychom měli znát metodologii překladu, abychom omezili případy *traduttore – traidore*. Ve vlastním překladu je pak snazší, aby do textu byla přenesena myšlenka blízká původní verzi. Ne stejná, ale blízká, do níž bude zasahovat metafora, metonymie, difrasismus.³⁷

Ať už budeme hovořit o českém národním obrozením, americké conquistě či mayské kulturní obrodě, je třeba zohlednit nejen předmět zájmu, ale zároveň náš determinovaný pohled. Obsahová specifičnost textu nebo místní kultura neztratí svou hodnotu, pokud v rámci „totalizující“ postmoderny namísto heterogenního dialogu nepřistoupíme k anonymnímu zjednodušení.

³⁷ viz Příloha IV: Jorge Miguel Cocom Pech: rozhovor s autorem, s. 110 – 111.

Oralita

Pojem oralita je nutně přítomen v každé studii, jež se zabývá literární tvorbou vycházející z estetiky přírodních národů. Předtím, než rozvineme teorie orální tradice, pohlédněme na dynamiku žánru lyriky v yucatánské oblasti z diachronní perspektivy. Glifické záznamy z předkoloniálního období hrají roli ustavovatele kulturní opory, jsou symbolem dávné tradice, na níž je možné navazovat, jsou antecedentem. Sloužily k náboženským obřadům, měly za cíl ztotožnit mikrokosmos lidu s mytickými ideály, respektive smířlivě je sjednocovat. Zkušenost subjektu se podílela na jednotě celého životního cyklu komunity. Mayská literatura přepsaná do latinky je depozitářem informací pro nové generace. Z této lze přímo čerpat, role nového písma se nakonec proměňuje v kvalitu, která dovoluje současníkům uchytovat se přímo k poetickému zdroji a vnímat původní literární techniky. Na jednu stranu je teprve symbolem počátku vymezování se v pluralitě světa a ustanovování vlastních hranic, ale zároveň je právě toto období vrcholu – kulminace lyrického žánru, který prostupuje univerzální literaturu. Další fází cyklu, již mayská literatura také prošla, je tichý čas útlumu. Přesto pasivní kulturní odolávání během koloniálního období není ústupem do pozadí orální literatury, ale orální tradice. Ligorred Perramon tyto dva termíny rozlišuje. Přenos orální tradice je závislý na paměti etnika. Je spíše historickým svědectvím místní zkušenosti, kdežto orální literatura závisí na imaginaci, a tato se v daném případě rozhodně neodsunula. Odmlka etnické paměti je v případě Mayů citelnější než například u peruánského indiánského obyvatelstva nebo v Paraguayi. Společenský útlak zde byl mnohem silnější, navíc existovala významná vrstva, která se přímo orální tradici věnovala a po španělské intervenci byla roztroušena. Nakonec porovnáme-li použití indiánských jazyků v těchto zemích, je zřejmé, že na mexickém regionu zůstaly výraznější stopy. Orální slovesnost existovala a existuje mimo jakákoli vymezení. Oralita je vlastní mayské lyrice jako takové. Současná mayská poezie navazuje na dynamiku popisovaného žánru fází transformace. Básníci se mohou opřít o antedecedy předkoloniálního období, přímo čerpají z literárních technik koloniální tvorby, období útlumu je nutí překonávat nesnesitelné kulturní ticho. Orální poezie zůstává jako osobní zkušenost, kterou získali v rámci svého společenského kontextu, ale zároveň jako básníci cítí nutkání se k ní obracet nezávisle na jakémkoli společenském vymezení.

Oralita je pouze druh předávání poetizované kulturní tradice, je to nástroj, existuje

vedle textu. Vzhledem k tomu, že euroamerická společnost z něj vychází, je pro ni orální tradice těžko uchopitelná. Nedokážeme si představit bytí slovesnosti mimo text, proto je orální poezie často považována za podřadnou, přisuzuje se jí lidový, takzvaný folklórní charakter snižující její poetickou hodnotu. Perramon trefně označil tento zjednodušující náhled a zdůrazňuje, že nelze hovořit o „lidu analfabetů, ale o lidu bez ´alfabety“³⁸. Právě nezávislost mayské slovesnosti na textu jí přidala na životnosti. Mayská poezie existuje v „síti“ lyriky, především díky jedinečnosti prožitku subjektu, jež žánr vyžaduje. Ruth Finneganová nás navádí na myšlenku, že „původnost není v orální poezii relevantním kritériem, jde tu o jedinečnost.“³⁹ Přestože lyrika může být kritizována jako přežitý literární zjev, vzácnost osobního prožitku je její výsadní kvalitou, která je poplatná literatuře obecně. Nechceme vyzdvihovat lyrično omezené na určitou kvalitu pocitu, ale zdůraznit vztah mezi subjektem a subjektivizovaným textem. Jde o zvláštní vzájemnost, kterou je schopná lyrika vyvolávat. Tato heterogenní souvztažnost je schopna snadno kombinovat sémantické formule, což jsou seskupení znaků lingvistického a kulturního charakteru. Nositelem orality mezi různými kvalitami formulí jsou, znovu zdůrazněme, vazby. A tyto vazby jsou konkrétní metaforické obrazy s jedinečnou hodnotou. Když Borges hovoří o metaforách, také zmiňuje jejich charakter vzorce a slova nazývá stavebními kameny. „Básníci používají stále tytéž metafory [...] od stejného vzorce s jinými účinky představivosti.“⁴⁰ Borges myslí, že slova byla „zpočátku“ konkrétní a ne abstraktní. Chápání vychází ze schopnosti abstrakce, nemáme-li prostor pro individuální náhled, například v případě přenosu čistých informací, mnohoznačnost se vytrácí. Pluralita tvoří otázky, jež jsou ve své podstatě projevem vůle k porozumění, která je hybnou silou metafory. Metafora – překlad naší představivosti, je zase hybnou silou k porozumění. Mnohoznačnosti světa a roztržitosti jeho vnímání nesmíme bránit, metafora je klíčem k uchopení „toho druhého“, metafora je básnickou figurou, bez níž bychom se nepochopili. Funkce poezie a jejích obrátů je výsadní. Poezie zmnožuje, nevylučuje, oproti tomu informace zjednodušuje. Současná indiánská tvorba nevystupuje z mystického hávu orality, aby opět ustavila mayské impérium, ale aby připomněla hodnotu poetické výpovědi jako vyšší formy komunikace, aby se postavila informační záplavě. Její samoobslužné

³⁸ LIGORRED PERRAMON, F. La literatura en el pasado y en el presente de Mayab In *Las voces de la escritura*. Mérida: Universidad autónoma de Yucatán 1997, s. 111.

³⁹ FINNEGAN, R. *Oral poetry. Its nature, significance and social context*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977, s. 65.

⁴⁰ BORGES, J. L.: *Ars Poetica*. Praha: Mladá Fronta, 2005, s. 24.

překlady jsou zářným příkladem vůle k porozumění a touze být pochopen.

V překladech, které se odvíjejí od poetova vnímání dvou světů – tradičního indiánského a socializujícího španělského, jsou do textu přenášeny tři časové roviny. Čas mýtu, jehož nositelem je básnický jazyk, pokračuje ve vypravěčské linii a zachovává kontinuitu poezie. Čas básníka se odráží v konkrétně užitém jazyce. Přináší nám individuální zkušenost, předurčuje vitalitu jazyka a je symbolem zachování etnické tradice. Naposledy se v básni konfrontujeme s historickým ukotvením literárního projevu, kde je čitelný jazyk přenosu kulturní informace. Záleží na čtenáři-posluchači, kterou rovinu interpretace zvolí, lépe řečeno rozhodne-li se nějakou vynechat. Zdá se, že současnost velí omezit se na informační přenos. Je tím nejsnazším, do něhož není třeba vkládat mnoho času a empatie.

...dostáváme zprávy o novinkách z celého světa. A přece zůstáváme ochuzeni o pozoruhodné historie; ani jedna událost nepřipouští nevyjasnění a každá žádá vysvětlení – ochuzujeme se o otázky, jednou uzavřené téma umírá s naší jistotou, nedává prostor pro vlastní zkušenost.⁴¹

V souvislosti s aktuálním kontrastem tradice vypravování a ekonomické předávce informace v textu zde musím uvést příklad orální lyriky eskymáckého básníka.

Would I ever, I wondered	(Budu kdy mít, táži se
have a firm ground to stand on?	pevnou půdu, na níž mohu stát?
Magic words I mumbled all the way.	Šeptal jsem cestou kouzelná slova.) ⁴²

Obraz vycházející z jeho fyzické místní skutečnosti má univerzální přesah pro jednotlivce, ale především pro možnost společenského spolubytí. Existenciální krize nutí soudit, neuzavírá jej do jednostrannosti informace, vede k rozlišování stanovisek. Je potom neuvěřitelně snadné tyto odlišnosti překonávat, metaforizovat nepřeložitelné. I přesto, že tento člověk ví, že nebude mít nikdy pevnou půdu pod nohama, nepřestane se na své cestě tázat (I mumbled all the way), stejně tak je třeba pochopit, že trvalý zápis není zárukou, že poezie bude žít. Když je v orální tradici zdůrazňována interakce mezi

⁴¹ BENJAMIN, Walter. Vypravěč In *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979, s. 219.

⁴² FINNEGAN, R. op.cit., s. 117.

publikem a přednášejícím nebo autorem, chceme poukázat na to, že je nezbytné transformovat hranici ve vazbu, dynamizovat slova a navrátit tak jazyk „k jeho původnímu zdroji“. ⁴³

Ligorred Perramon během svého výzkumu na počátku devadesátých let minulého století zaznamenal zachované žánry mayské orální tradice. Rozlišuje je na formy prózy a veršovaného textu. Do prvních zahrnuje legendy, bajky, povídky a mýtus. Do druhých pak modlitby, jejichž hlavním motivem je díkuvzdání bohu nebo božstvu, a prosby o opatrovnictví nad pozemskou existencí bytosti; dále bomby, veršovaná zvolání v mezidobí lidových tanečních setkání. Forma těchto nedlouhých literárních útvarů je většinou maximálně jedna strofa, občas jsou to osmislabičná kvarteta. Vzhledem k tomu, že jde v podstatě o improvizace, verš je nejméně stálou kompoziční složkou těchto útvarů. V neposlední řadě nám představuje písně, většinou přednášené se silným dramatizujícím projevem, který recitátorům propůjčoval vlastnosti herce či zpěváka. Tento poslouží ke konkrétnímu nástinu přechodu orální tradice do básnického textu. Badatelovy sebrané slovesné odkazy odrážejí způsob sbližování v etnickém společenství. Touha muže po ženě nebo naopak nadsázka vůči druhému pohlaví jsou obrazem folklorních tradic. Hra, která má provokovat, vybízet k dialogu, ke kontaktu. Je cítit až burleskní charakter, ale bez většího lyrického přesahu.

...cuando quise abrazarte, lo que abracé fue el cuello de una iguana;
se te iban formando los hoyuelos en los carrillos, pero no eran hoyuelos, morenita,
sino los dientes que te faltaban...

(...když jsem tě chtěl obejmout, co jsem objal, byl krk leguána;
skoro se ti ve tváři udělaly dolíčky, však nebyly to dolíčky, černovlásko,
ale zuby, které ti chyběly...) ⁴⁴

Al pasar por la puerta de tu casa
te encontré haciendo tortillas

(Jen co jsem vešel do tvých dveří,
spatřil jsem, jak děláš tortilly

⁴³ BORGES, J. L.: op.cit., s. 61.

⁴⁴ LIGORRED PERRAMON, F. *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, s. 103.

y desde entonces se me cruzó en la mente	a od té chvíle jsem měl na mysli,
un cariñoso abrazo por el cuello.... de tu hermana.	jak něžně obejmů krk...tvoji sestry.) ⁴⁵

V modlitbách můžeme vysledovat jasný záměr děkování, silně ovlivněné přírodními tradicemi. Strážce nacházíme obdobně ve Zpěvech z Dzitbalché, obětní rituál je, jak vidíme, součástí zemědělského cyklu až do současnosti. Komunitní charakter života mayských etnik odpovídá i božskému protějšku rozdělenému mezi několik strážců.

...Guardianes de los días	(...Strážci dní
Guardianes de los cerros	Strážci hor
Guardianes de las cuevas	Strážci jeskyní
ayúdenos	pomozte nám
junto con nuestros compañeros	spolu s přáteli
y con el corazón os entregamos esta Santa Primicia	a ze srdce vám přinášíme svaté plody,
que os hemos prometido...	jak bylo slíbeno...) ⁴⁶

Důležitější pro tuto studii je však lyrický rozměr orální literatury. Lyrika je podstatou, na níž staví současná mayská poezie, proto je nutné se k ní obracet, a právě tato užívá básnické figury tolik podstatné pro kulturní přesah. Zmiňované bomby, písně a modlitby, které jsou sbírány od yucatánských pamětníků, jsou veršovaným žánrovým obrázkem čekajícím na estetický rám básnického řemesla.

Mayská tvorba posledních dvaceti let vychází z orální tradice zformované do vypravování, povídek a mýtů s využitím vyššího jazyka. Nesmíme se bránit spojování styčných bodů, které zmiňované žánry mají. Zdrojem současné mayské poezie je lyrika, která byla zachovávána v orální tradici, ale jež musí být znovu přeměněna z lidového jazyka do vyšších forem. Aktuální mayská tvorba čerpá jak z lidové orální tradice, tak z ustálených estetických formulí, které jí dodávají literární hodnotu. Sjednocující funkce slovesného projevu mayského etnika je potřeba jazykové hry k účelům dialogu.

⁴⁵ ibid., s. 103.

⁴⁶ ibid., s. 104.

Příklad transformace orální slovesnosti do textu

Jako příklad transformace orální slovesnosti do textu bych zde ráda srovnala prozaické a básnické literární projevy autora Jorgeho Miguela Cocoma Peche (1952). Tento mayský literát původem z Calkiní mexického státu Campeche se stal básníkem díky učení, které mu předal jeho dědeček. Jemu je věnována i autorova poslední kniha Dědečkova tajemství (*Los secretos del abuelo*, Mexiko: UNAM, 2006). Na Univerzitě v Chapingu vystudoval sociologii venkova. Jorge Miguel vnímá současnou mayskou literární tvorbu jako součást odkazu indiánských kultur podtrhující jejich společenskou identitu. Mayský básník, oceněný mimo jiné Velkou cenou za poezii na Mezinárodním festivalu rumunské Východozápadní akademie (2005) a bývalý předseda Asociace spisovatelů píšících v indiánských jazycích, využívá obou literárních forem, které však vykazují jednotící rysy jak po technické tak po obrazové stránce. Literární hodnotu vypravování Gregoria Peche, autorova dědečka, jen těžko posoudíme. V následujícím srovnání budeme vycházet z prozaické knihy *Los secretos del abuelo*, básnického projevu ze souboru *El Chilam Balam de Calkiní* a spisovatelových komentářů k ústní slovesnosti. Nezbytným základem, k němuž také budeme přihlížet, jsou již zmiňované koloniální knihy *Los Libros de Chilam Balam* a *Cantares de Dzitbalché*.

„Život je zde těžký pro ty, kteří se rozhodli k učení...“⁴⁷ Stejně tak být vypravěčem pokračovatelem předurčuje k náročnějšímu životu. Mayský literární jazyk Suyúa nebo Zuyúá slouží k záznamům vědění, do něhož měli být zasvěceni jen vybraní. „Básnický jazyk není nějaký zvláštní jazyk se vznešeným stylistickým registrem, vybraným slovníkem, pečlivou syntaxí, nýbrž je to zvláštní užití forem běžného, normálního či každodenního jazyka.“⁴⁸ Kulturní analogii můžeme nalézt i u příkladu uvedeného v knize Ruth Finneganové. Připomíná, že i australští domorodci nechávali recitovat jen některé členy komunity, stejný jev probíhá i při práci s polynéskou poezií. Komunita vzdělavců musí chránit mladší a nezkušené před špatnou interpretací určitých veršů. Chce domorodá elita vybízet k dialogu, když v podstatě jazyk hermetizuje? Chce opravdu poezie vyvolat dialog, uzavírá-li se do specifických forem i obrazů, které nejsou snadno čitelné? Ano, ale

⁴⁷ *Los Libros de Chilam Balam*. In Literatura Maya. Mexiko: Biblioteca Ayacucho, s. 372. "Es difícil la vida aquí para los que decidieron aprender..."

⁴⁸ HELMSTETTER, Rudolf. Lyrický postup: lyrika, báseň a básnická řeč. In *Úvod do literární vědy*. Praha: Hermann a synové 1999, s. 38.

nabízí se jako výzva k překonávání hranice. Informace je rozhodně demokratičtější způsob komunikace, z krátkodobé perspektivy je daleko výhodnější – je přístupná širšímu publiku, na druhou stranu vede ke zploštění vnímání, jež se pak obecně ustálí ve společnosti a nebude schopno ji posouvat, naopak nechá ji upadat.

A to se stává stále potřebnější ve světě, kde komunikační systém podporuje směřování k životnímu soukromí, ústup do soukromého prostoru, čímž ochuzuje kolektivní vazby lidské zkušenosti.⁴⁹

Znovu se dostáváme do konfliktu individua a komunity, jedince a skupiny. Obzor privilegií se zužuje, evropská společnost již dávno komunitně nedokáže existovat. V této chvíli není snadné zhodnotit, zda je to správné nebo zhoubné, nicméně je podstatné tuto společenskou proměnu připomenout v souvislosti s vnímáním jazyka a jeho společenského využití.

Kniha *Los Secretos del abuelo* je souborem sedmi krátkých literárních útvarů s autobiografickým zabarvením. Jde o záznam zkušeností se zasvěcením do vědění mayských kněží. Průvodce na cestě poznání. Kniha má v podstatě jednoduchou strukturu, přesto zde obrazy mayského přírodního myšlení nepůsobí vyvanule. Výpověď je začleněna do vypravování v souvislostech. Jde o jedno životní období malého chlapce, zároveň můžeme sledovat předávání tradic a zkušeností v mayském kulturním prostředí. Pro některé čtenáře by mohlo být problematické přijmout světonázor obsažený v knize právě kvůli zpracování, ke kterému autor přistupuje – učení, jakési doktríně. Formování ducha dnes necháváme na individuálních možnostech a nahodilosti svobodné volby, nicméně učení dědečka Gregoria muselo být jasně srozumitelné, neboť bylo návodem k poznávání, k osobnímu růstu ve zvláštním prostředí. Zkoušky, které adept podstupuje, jsou hranice, jež musí překonávat. Jsou onou „propastí, z níž vystupuje země“⁵⁰. „Budeš se muset přeměnit z lovce snů na potomka lovce úsvitu.“⁵¹ Úkolem malého adepta je

⁴⁹ MARTÍN BARBERO, J. Identidad, comunicación y modernidad en América Latina. In *Posmodernidad en la periferia*. Berlín: Langer Verlag, 1994, s. 109. "Y esto se hace cada día más necesario en un mundo en el que el aparato comunicacional está reforzando la tendencia a la privatización de la vida, al repliegue sobre el espacio privado, empobreciendo el tejido colectivo de la experiencia humana."

⁵⁰ *Los Libros de Chilam Balam*. In Literatura Maya. Mexiko: Biblioteca Ayacucho, s. 246.

⁵¹ COCOM PECH, J. M. *Los secretos del abuelo*, Mexiko: UNAM, 2006, s. 37. "Habrás de convertirte de cazador de sueños en hijo de cazador de auroras."

proměnit se ze snící bytosti v lovce úsvitu. Jde nejen o ontogenezi vnuka, ale i o vývoj mayské literatury. Analogie symbolů v koloniálních knihách a v knize Cocom Pech jsou nepřehlédnutelné. Mytologická vyprávění Chilama Balama hovoří o příchodu nových národů z východní strany, ze strany úsvitu. Tyto národy přišly do země Mayab, aby založily novou kulturu. Stejně tak text *Los secretos del abuelo* odkazuje k úsvitu ducha.

Můj dědeček byl jen nositelem. Jako jiní přivedli k tomuto vědění jeho. Spíše to byla jeho hluboká a dojemná slova, která prošla jedenácti generacemi. Patřil k rodu *Lovců úsvitu*, byl dvanáctým z řádu a mně přísluší být tím, kdo přetváří, tím kdo píše. Tím, kdo je povinen zachovat naši historii i bez naší krve a paměti. Tím, kdo číhá na úsvit.⁵²

Knihu můžeme analyzovat jako báseň v próze, vzhledem k její pestré členitosti. Autor odstavuje text po souvětích, takže připomíná strofické členění. Zároveň tím poukazuje na orální charakter, který vychází již z koloniálních textů členěných naprosto shodným způsobem, jež, jak víme, sloužily k ústnímu přednesu při obřadech a slavnostech. Je sestavený v drobné prozaické útvary se silnou lyrickou notou. Metaforičnost tvoří základ estetické hodnoty celé knihy, vypravování malého dítěte zdůrazňuje emotivní rozměr výpovědi čerpající z jeho přirozené touhy poznávat. Bujná yucatánská vegetace nám samovolně evokuje utopické místo, kde je jedinou hmatatelnou skutečností právě prožívaný děj.

Celou studii opíráme o vazby, dynamiku textu, která vyvěrá z formální stránky a zároveň je hlavním motivem opakujícím se v celém cyklu a přesahujícím do autorovy básnické tvorby. Výrazná členitost, nepřiliš dlouhé kapitoly a hlavně dialogy nechávají prostor nejdůležitějším lyrickým a filozofickým momentům knihy. *Los Secretos del Abuelo* není vypravování ve třetí osobě. Je to interaktivní výuka, ne doktrína. Popisy se omezují na vykreslení prostředí. Les, cesta nebo město jsou scénickou kulisou, nejsou předmětem lyriky jako takové. Text pochopitelně zachovává prozaický rámeček, ale důležitější jsou výše popsané rysy. Dialog dodává dynamičnost nejen díky zřejmému aktu výměny informací, ale díky tomu, že se v něm skrývá pravidelná rytmická forma. Opakované střídání otázek a odpovědí. Cocom Pech se nechal inspirovat starou tradicí učitelů-žadatelů známých z knih Chilama Balama (pedidores), kteří adepty žádají o odpověď, resp. o správnou interpretaci

⁵² viz Příloha IV: Jorge Miguel Cocom Pech: rozhovor s autorem, s. 98-99.

vykládaných faktů. Učí je překládat informace do jiného kontextu.

Stanovená otázka je stručná, krátká. Její ilokuční hodnota má za cíl vyzývat, budit a zároveň být odrazem. Výměna otázek a odpovědí mezi vnukem a dědou jsou obrazem lidské komunikace. Obecně povyšuje rozhovor ve smyslu Saussurovy teorie označujícího a označovaného na prvopočáteční znak lidské sounáležitosti. Dialog je hra, jež potřebuje oba prvky, bez nichž by neobsahovala kouzlo jedinečnosti přítomných vazeb. Zároveň jsou dotazy vnuka i odpovědi dědy nezávislé a mají ucelenou vnitřní strukturu i mimo vazbu. V případě dědečka Gregoria arbitrárnost vychází z jeho dlouholeté zkušenosti, on jednoduše „ví“ a vnuka vede postupně k různým situacím. Vědomě ukazuje následovníkovi cestu, kterou již sám zná. Vnuk zase pokračuje v otázkách, neboť cíleně sleduje její obrysy. Odpovídá to i způsobu výpovědí postav. Krátké otázky vyznívají jako mety na životní cestě v protikladu k moudrým zdobným odpovědím zkušeného učitele. Vzpomeňme na vědomé následování nestálé cesty v eskymácké orální lyrice. Zkušenosti, které v jejím průběhu získáme, nás jako bytosti věčně neuzavřené neuspokojí, nutnost kontinuity nám nevyhnutelně vnukne potřebu být tázáni, a jsou to opět slova, která umožní předání zkušeností a překonání lidské konečnosti. Dialog je výstupem za hranice v kulturním i individuálním smyslu, a hra jazyka ve svých různých podobách funguje jako katalyzátor. Cocom Pech v knize *Los Secretos del Abuelo* rozhovor užívá záměrně, ve svých básních po něm volá, někdy až úpěnlivě křičí, jindy rozvíjí onu hru jazyka v estetické cvičení lidské mysli. Rozhovor přesouvá a zhušťuje do obrazů a metafor. Vraťme se ještě k hlavním postavám komentované prózy v souvislosti s teorií znaku. Vnuk může být vnímán jako signifiant, označující. Jeho otázky jsou proměnnou hodnotou, zvukovými obrazy, které přetvářejí pojmy, jež naopak dědeček uchovává ve své paměti. Signifié, označované, jsou dědečkovy zkušenosti, „bezejmenný důkaz stáří mých snů, kalendář tištěný do tváře kamene.“⁵³

Lyrika a subjektivní prožitek jsou v textu umocněny osobní zkušeností malého chlapce, kdežto u koloniálních knih jde o učení, které není vztaženo k jednomu člověku. Subjektivizace nás přibližuje k ústnímu předávání zkušeností, stejně jako další literární prvky, které knihu obohacují. Onomatopoeie jsou použita k vyjádření hlasu ptáků, přičemž

⁵³ COCOM PECH, J. M. No quiero que las lenguas de mis abuelos se mueran. In *El Chilam Balam de Calkiní*. Mexiko, 2002. Výbor z básní. 8 s.

jednou zůstávají prostým citoslovcem a jindy je v nich obsažen ještě faktický význam, který však ve španělské verzi zůstává literární figurou, neboť jej autor-překladatel zachovává v původním znění. V textu se objevuje pět různých citoslovců napodobujících hlasy ptáků, první a poslední nepodléhají žádnému překladovému významu, na druhou stranu jsou jakousi citoslovečnou opozicí. U třech dalších je význam přeložen (sladký, dobrý) a poslední je pouze zaznamenán a přiřazen ke konkrétnímu ptáku (kardinál), zhmotňuje jej. Zvukomalby se dále objevují při popisu šumění větru, vesnickém ohňostroji u příležitosti křesťanské slavnosti a při příjezdu vlaků do města. Onomatopoický výčet zvuků se v rámci celé knihy proměňuje v perifrázi protikladu získaného a ztraceného hlasu indiánského etnika.

Mayská jména a zaříkávadla pojmenovávají kouzelné a léčivé rostliny, ovoce nebo kulturní specifika (tenate – taška přes rameno z kokosových listů; kimbomba – mayská dětská hra), zvířata nebo světové strany. Samostatná slova stejně jako zaříkávací věty vyvolávají ve čtenáři pocit, že se v příběhu dostal k místu, do něhož nesmí proniknout. K hranici, kterou by mohl překonat pouze díky novým zkušenostem a poznání mayského jazyka. Intertextualita ve španělském jazyce, která se objevuje až ve druhé části knihy, je pokusem o společenskou kritiku majoritní mexické kultury. Spisovatel používá populárních písní: hlas z rádia, jenž posměšně notuje o opilci, příběh kytaristů opomíjejících rodinu a bloudících bezcílně po světě, či nakonec huastecký son silně splývající s vlivem orální tradice díky popisu momentální situace z prostředí vesnického tržiště. Záznamem do textu je možné zachytit situační bezprostřednost úplně nezávislého slovesného projevu. Interpretace těchto vsuvek je vcelku jasná, španělskou oralitu užívá v souvislosti se společenskými neduhy. Nejsilnější kritikou je poslední píseň Viva Cristo (Ať žije Kristus) a následný dědečkův komentář:

El reptil alado que viste y que dices no cantó, en su silencio, tiene encerrado el canto de siete pájaros. Son pájaros que se ha tragado, y más vale que nunca los escuches. Confórmate con su silencio que es el canto de pájaros presos, que murieron luchando por la libertad. (Okřídlený had, kterého jsi zahlédl a říkáš, že nezpíval, vězní ve svém mlčení zpěv sedmi ptáků. Ty ptáky spolkl a nejlepší bude, když je nikdy neuslyšíš. Smiř se s jeho mlčením, jež je zpěvem vězněných ptáků zesnulých v boji za svobodu.)⁵⁴

⁵⁴ COCOM PECH, J. M. *Los secretos del abuelo*, Mexiko: UNAM, 2006, s. 97.

Poté opět následuje oslavná píseň na Ježíše. Obecně nastává tematický zlom u kapitoly *El secreto de los pájaros II (Tajemství ptáků II)*, zaprvé vidíme zřejmý protiklad již v názvu. V první části jde o zpěv ptáků, který chlapce přivádí k poznání, k jeho nitru. U zpěvu „dvě“ jde o zvuky moderní městské společnosti, o zvuky civilizace, zpěv z rádia, v symbolické interpretaci zvuky, které chlapci původní hlas, tedy i jazyk, berou. Klimaxem knihy je zjevení ptáka Kukulkána, v mezoamerické tradici známého také jako Quetzalcoatl. Dědeček objasňuje, že tato bytost předznamenává smrt a příběh se logicky posouvá v následující kapitole. Chlapec projde podsvětím, upadne do blouznění a následně je osvícen světlem. Zažije duchovní smrt a osvobodí svůj hlas.

El silencio es el lenguaje profundo de tu alma, y como alguna vez fuiste preso, ser libre es tu vocación, la libertad no es asunto de conocimiento. (Mlčení je skrytým jazykem tvé duše a neboť jsi kdysi byl vězněn, být svobodný je tvým posláním, svoboda není věcí vědění.)⁵⁵

Poslední kapitola je zrodem nového člověka, transformace bytosti. Autor uzavírá knihu zpochybněním vypravování, mytizuje chlapcovu zkušenost tím, že ji přesouvá mezi sen a skutečnost, do momentu probuzení.

Vypravěčská kultura má univerzální hodnotu nejen z hlediska přispívání ke společenské diverzitě, ale především přenosu myšlenkových hodnot. Důvod, proč nyní uvádíme příklad přeměny orální tradice do textu a srovnáváme prózu a poezii téhož autora, má být důkazem, že literární žánr v této kultuře opravdu nehraje příliš důležitou roli. Analýzu současné mayské poezie nelze opírat pouze o antropologické souvislosti, bohatou nebo naopak pokulhávající jazykovou vytríbenost, ojedinělou obraznost a půvabné metafory, ale na prvním místě o myšlenkovou univerzálnost, která je navíc oděna do půvabu mayské imaginace. Následně rozebrané básně stejným způsobem reflektují tyto hodnoty, tentokrát zkoncentrované do jazyka poezie.

"El niño maestro"

¡Señor!

No necesitas ser adulto para enseñar.

⁵⁵ Ibid. s. 94.

Oculto en la sutil sonrisa de mi alumno, estás tú.

Si algo me aflige,
si mi corazón recibe la visita de los abrojos,
él,
provisto de tu sabiduría,
intenta atrapar mis cuitas con sus preguntas.

Y se las lleva al patio de los juegos.
Y ahí,
recluidas en el vientre de un viejo balón:
de pie en pie,
de pase en pase,
hecha trizas por el griterío y la ovación convulsa,
mis cuitas,
sucumben aprisionadas en las redes de la portería.

¡Señor!
No necesitas ser adulto para enseñar.
oculto en la sutil sonrisa de mi alumno, estás tú.

(„Dítě učitel“

Pane,
Nemusíš být dospělý, abys učil.
Skrytý v bystrém úsměvu mého žáka, tam jsi.

Trápí-li mne něco,
Vítá-li mé srdce návštěvu z trnů,
on,
opatřen tvou moudrostí,
zkouší polapit má trápení svými otázkami.

A bere je s sebou na hřiště,
A tam,
sevřená v břicho starého míče:
z nohy na nohu,

přihrávku po přihrávce,
zrdcená křikem a zběsilým jásáním,
má trápení
třesou se uvězněna v síti brány.

Pane
Nemusíš být dospělý, abys učil.
Skrytý v bystrém úsměvu mého žáka, tam jsi.)⁵⁶

El niño maestro je metaforou celé knihy Los secretos. Pochybnosti přetváří do otázek, svoje hranice úspěšně překonává, neboť chce znát. Báseň opakuje motiv hry nejen jako osvobozujícího procesu – poznání adepta a osvobození učitele, ale jako nástroje přesahu. Autor navíc zvolil míčovou hru, jež má v mezoamerickém kontextu symbolizovat rituál obnovy univerza. Hra jako taková vyžaduje vnitřní pravidla. Zároveň verši „...z nohy na nohu, přihrávku po přihrávce...“ připomíná nutnost spolupráce, prvku, který je zásadním předmětem pojednávaného tématu, a to dialogu. Části znaku jsou tentokrát rozděleny mezi všeobjímajícího Boha v roli signifié, a otázku jako signifiant, shodně s rozebíranou prózou. I v případě mayského myšlení vidíme, že otázka po smyslu bytí a existenci Nejvyššího je opět schopna přesáhnout náboženské hranice. Jeho přítomnost v dětském úsměvu nám připomíná panteistickou evropskou teorii reflektovanou i v Cocomově metafoře o nalezeném hlasu srdce v následující básni.

"No quiero que las lenguas de mis abuelos se mueran"

Si no existieran flores, cantos y pájaros en los sueños,
si no existieran hombres que las graben en las venas del

relámpago;

la lluvia:

suelta crin de hirsutos cabellos transparentes,
enorme pestaña cristalina de los vientos,
sólo sería un sueño de agua en época de estiajes.

Pero la flor,
es agua que el árbol recoge del arco iris;

⁵⁶ COCOM PECH, J. M. *El Chilam Balam de Calkiní*. Mexiko, 2002. Výbor z básní. 8 s.

pero el canto,
es un murmullo que el viento le roba a los pájaros;
pero los pájaros,
son infinidad de hojas que se vuelven canto.

¿Qué es mi voz,
que apenas la oigo en la multitud de gruñidos metálicos?
¿En dónde quedó mi voz,
perdida en el laberinto de voces silenciadas?

Mi voz,
cuando busca el camino de los grandes santuarios,
cuando golpea la puerta de los palacios del gobierno,
ha dejado de ser callado silencio,
que no se arrodilla a la espera de mendrugos.

(...)

Mi voz,
voces de mil pájaros que abandonaron sus árboles,
es un conjuro en el crepitar de las estrellas,
anónimo registro de la edad de mis sueños,
calendario impreso en el rostro de una estela.

Mi voz,
me guste, o no guste a oídos ajenos,
es una puerta que se abre solícita para el diálogo.
Si molesta,
quisieran que acuda en busca de curas, vírgenes y falsos

profetas,

y bajo el dominio de cruces y sotanas,
y bajo el dominio de colores partidarios,
pretenden convertirla en estiércol de propaganda
mercenaria.

Mi voz,

si protesta,
repiten algunos periódicos,
a veces la tele, a veces la radio:
merece la cripta,
merece el epitafio,
merece el silencio de los camposantos.

Pero mi voz no nació para expresarse en quebranto:
está en la ternura de niño que escribe con pétalos,
está en el rostro del maíz que no se convierte en anciano,
está en la mujer india que rechaza el pan como mentira,
está en el indígena que no quiere una suerte de harapos,
está en las lenguas nativas: dulces y profundas,
y es un himno que convoca a la perpetuidad del diálogo.

No quiero que las lenguas de mis abuelos se mueran,
ni quiero para sus voces un sepulcro inmediato.
Quiero que se exprese en el color de mi vestuario,
en la vasija donde danzan el faisán y el venado,
en la cestería, jardín privilegiado de mis manos,
en mis pies en donde salta la música de mi cuerpo,
en el metal de la orfebrería que atrapa los ocasos,
en las grecas de tinajas y cántaros sedientos
en los juguetes de madera y en las piñatas de colores,
en el papalote, pájaro sin canto, mensajero de mis sueños,
en los dibujos del petate que alojó el cuerpo de los
abuelos,
en la flauta de madera, voz primigenia de los pájaros,
y en el tambor, voz señera del corazón de mi selva
devastada,
pulso donde latén los últimos pedazos de mi historia.

(„Nechci, aby zemřel jazyk mých předků“

Nebude-li ve snech květin, písni a ptáků,
nebude-li lidí, kteří je vpíší do žil

blesku;

déšť:

rozpustí hřívu průhledných rozcuchaných vlasů,
ohromnou křišťálovou řasu větru
a zůstane pouhý sen o vodě v dobách sucha.

však květ,

je voda, již strom sbírá z duhy;

však píseň,

je šepot, jenž vzal ptákům vítr.

A ptáci,

jsou nesčetné lístky změněné v píseň.

Co je můj hlas,

sotva slyšitelný mezi skřípějícím davem?

Kde zůstal můj hlas,

ztracený v labyrintu ztichlých výkřiků?

Můj hlas,

hledající cestu k velkým chrámům,

bijící na dveře prezidentských domů

přestal být tichem beze slova

a neklečí čekající na sousto.

(...)

Můj hlas,

křik tisíců ptáků, kteří opustili stromy,

tajemné říkadlo chvějících se hvězd,

bezejmenný důkaz stáří mých snů,

kalendář tištěný do tváře kamene.

Můj hlas,

ať už se líbí mně nebo protiví druhým,

zůstává branou úslužně otevřenou k rozhovoru.

Když ruší,

chtěli by, aby odešel hledat kněze, panny a falešné

v moci křížů a sutan,
v moci stranických barev
měl by být proměněn v mrvu prodejných myšlenek

Můj hlas,
stojí-li proti,
některé noviny,
občas televize a občas i rádia
opakují:
patří mu hrobka,
patří mu náhrobek,
patří mu ticho hřbitovů.

Ale můj hlas nepřišel na svět, aby mluvil až k vyčerpání:
je v něže chlapce, jenž píše okvětními lístky,
je ve tváři kukuřice, která se mění ve starce,
je v Indiánce, jež odmítá chléb jako lež,
je v Indiánovi, který nechce hadrové štěstí,
je v původních jazycích: sladkých a hlubokých,
a je chvalozpěvem, jenž zve k stále trvajícimu rozhovoru.

Nechci, aby zemřel jazyk mých předků,
ani netoužím po hrobech vašich hlasů,
ať je cítit z barev mých šatů,
ze džbánu, na němž tančí bažant s jelenem,
z košíku, nejmilejší zahradě mých rukou,
z nohou, v nichž poskakuje hudba mého těla,
z kovu stříbrotepců číhajících na setmění,
z Řekyní na vázách a žíznivých džbánech,
z dřevěných hraček a barevných piňat,
z papírového draka toho němého ptáka a posla mých snů,
z kreseb na rohožích, kde spočinula těla otců,
z dřevěné flétny, prvorozeném hlasu ptáků,
z bubnu,
osamoceného hlasu srdce mého zpustošeného pralesa,

tepu odbíjejícího poslední kousky mé minulosti.)⁵⁷

Začátek této básně je opravdu kongeniální metaforickou syntézou výpovědi, která byla převyprávěna v *Los Secretos*. Ústředním tématem je hlas – than, v Cocomově přepisu t'an, jenž je nositelem významu „jazyk“, ale i „moc“ a „síla“. Jazyk je hybnou silou, jejíž podstatu a význam v současné mayské tvorbě jsme naznačili více v předchozích kapitolách. Hlas je v této básni ve funkci impulsu, otázky, a zároveň výpovědi. Hovoří o svých zkušenostech a zároveň žije básnickým jazykem. Květy, písně a ptáci ve snech (flores, cantos pájaros en los sueños) jsou prvky objevující se shodně i v knize *Los secretos*, když v úvodu malý učeň nerozumí, proč si nedokáže zapamatovat sny. Schopnost vypravování je třeba se naučit a paměť je nutné tříbit, kvůli cílům etnika (hombres que lo graben en los relámpagos). Meteorologické úkazy opakovaně připomínají sepětí indiánských společenství s přírodou. Blesk symbolizuje destrukci, zlom. Nakonec i jeho ustálený obraz je jakousi jizvou, která dělí nebe, nebo také žilou, jíž může paměť proudit dál. Tento zlom je znázorněn v textu i grafickým oddělením slova, tudíž i nutnou delší pauzou ve výpovědi, která by dokonce mohla čtenáře momentálně vytrhnout z monotónního strofického čtení. Metafora deště jako vlasů a řas je jednoduše působná, zároveň můžeme sledovat i archetypální souvislosti ženského vodního plodného elementu, bez kterého by nebyl život, země by byla vyprahlá. A blesk v mužském protikladu, v roli výbojného živlu, který provokuje dešť. Básník úvodní obraz sjednocuje a vrací se ke snu. Není-li snu, život je vyprahlý, ze stejného důvodu byl smutný Gregoriův vnuk, který si nemohl žádné zapamatovat. V úvodním verši vidíme obraz, v němž sen, pokud je vyprahlý, není živý, nemá žádného pokračování.

V další sekvenci se opět objevuje triáda květin, zpěvu a ptáků. Strofa nejenže vytváří protiklad jednoho prvku a perifráze, což by mohlo být vnímáno jako již zmiňovaný binární znak, vedle toho ještě rozehrává tři samostatné metaforu. První element vybízí k obraznosti v další strofě, ale zároveň si triáda květ, píseň, ptáci uchovává vlastní metaforickou arbitrárnost, která byla rozvíjena v předchozí sloce. Odpovědi, označované obrazy, také nesou vnitřní strukturu přenášených významů.

⁵⁷ COCOM PECH, J. M. *El Chilam Balam de Calkiní*. Mexiko, 2002. Výbor z básní. 8s.

Například skupina voda, strom, duha vytyčuje vertikální metaforické přirovnání, které však v odstupu funguje jako celistvý obraz. Květ je indexem stromu, jenž musí být živěn vodou, stejně jako je duha živena vodou a světlem, z nichž květy získávají barvy.

Další verše nemají vertikální metaforickou strukturu, ale vzájemně jsou si metaforami v různých interpretačních kombinacích. Nejen v horizontální linii, ale i v metaforickém akordu, např. strom – vítr – listy (árbol, viento, hojas). Tato strofa je kvadratickou metaforou, jež nám může připomenout glify mayského písma z předkolumbovského období zachovávající čtvercový pravidelný tvar se symbolickým obrazem.

V další strofě autor pokračuje v dialogické hře, tentokrát jde o reflexivní řečnickou otázku, v níž obě složky znaku nechává na vypravěči – básníkovi. Kapacita poezie dokáže pobídnout čtenáře k vnitřnímu dialogu, motivuje k interní dramatizaci. V dalších čtyřech strofách vymezuje hlasu prostor. Jedná se o situační sloky, obrazy v pohybu. Pátá a šestá následující konečně motiv ukotvují. Jde opět o příklad horizontální metaforické hry podnětu a odpovědi, který obecné téma lidského hlasu, přirozeného projevu bytosti ve světě, opírá o obrazy až folklórního typu. Metaforizuje běžně používané věci, nástroje nebo také dětské hračky. Oděv, košíkářství, stříbrotepectví (vestuario, cestería, orfebrería) slouží jako přestupný prostor před vnitřním světem subjektu. Nitro bytosti připodobňuje k hlasu srdce „odbíjejícího poslední kousky minulosti.“ Srdce je vedle hlasu další velmi výraznou synekdochou, jež má připomenout lidskou potřebu příslušnosti.

"La casa de tu alma"

(„Domov tvé duše“)

Tu idioma es la casa de tu alma.
Ahí viven tus padres y tus abuelos.
En esa casa milenaria,
hogar de tus recuerdos,
permanence tu palabra.

Jazyk je tvé duši domovem,
tam žijí otec y děd.
V prastarém obydlí,
domově vzpomínek,
tvá slova setrvají.

Por eso,
no llores la muerte de cuerpo,
ni llores la muerte de tu alma;
tu cuerpo,

A proto
nevzlykej nad smrtí těla,
nevzlykej nad smrtí duše;
tělo,

permanece en el rostro de tus hijos;
tu alma,
eternece en el fulgor de las estrellas.

setrvá ve tváři tvých dětí
a duši,
zvěční ti třpyt hvězd.)⁵⁸

Téma hlasu, resp. jazyka se opakuje i v básni „Domov tvé duše“ (La casa de tu alma). Hlas je oním bleskem, jenž roztíná temnou tichou oblohu, aby vybídl k dialogu, a jazyk je pak hlasem, který nás ukotvuje do daného prostředí. Tělo a duše jsou zhodnoceny jako nepodstatné, pokračují v jiných materiálních zjevech, důležitý je jazyk, který bude toto konkrétní pokračování schopen zařadit do kontextu, přisoudit mu smysl. Proč neklade mayská poezie důraz na individuum? Jelikož vnímá dialog jako zásadní, jednotlivec mimo souvislosti není schopen transcendovat. Naše civilizace pohrdá komunitní kulturou a raději využívá informačního přenosu závislého jen na základním jazykovém systému. Kvalitu informace pak nahrazuje kvantitou, aby neměla pocit, že o něco přichází. Symbolika hlasu, duše a zpěvu, resp. poezie se prolíná v tvorbě Cocoma Peche jako částice jednoho celku. Jak sděluje autor:

Témata v orální tradici se hodně podobají tomu, co se píše univerzálně. Mluví v zásadě o smrti, o životě a o lásce. Odtud rozvíjí další náměty. V souvislosti s životem mluvíme hlavně o čtyřech prvcích, které se drží základního principu. Voda, oheň, vzduch a země. Na těchto základních elementech vytváříme poezii.⁵⁹

Budeme-li vycházet z estetického základu přírodních fenoménů, v souvislosti s pojednávaným motivem hlasu pohlédneme na vzdušný živel. "Doce lk nació el viento, lk se llama espíritu porque no hay muerte en él." („Dne dvanáct lk se zrodil vítr, lk je nazýván duchem, neboť v něm není smrti.“)⁶⁰ Vítr je symbolem života, mayské obrazy musíme vždy vnímat i s jejich analogickými opozicemi, proto nás bezduchost odkazuje ke smrti. Toto zdvojení je výtečně vyjádřeno v básni „Nechci, aby zemřel jazyk mých předků“ (No quiero que las lenguas de mis abuelos se mueran). Také kniha *Los Secretos* je uzavřena příběhem „Tajemství větru“ (El secreto del viento). Vítr vtahuje chlapce do nitra lesa, kde symbolicky umírá, následně se mu zjeví duch a dochází k jeho vnitřní transformaci, k

⁵⁸ COCOM PECH, J. M. *El Chilam Balam de Calkiní*. Mexiko, 2002. Výbor z básní. 8s.

⁵⁹ viz Příloha IV: Jorge Miguel Cocom Pech: rozhovor s autorem, s. 102.

⁶⁰ *Libros de Chilam Balam*. IN Literatura Maya. Caracas: Ayacucho, 1980, s. 253.

vzestupu. Má se stát nejen pěvcem a nositelem mayského jazyka, ale především má být srozuměn s hlasem své duše. Tento příběh je obrazovou etymologií slova „inspirace“.

"La serpiente vegetal"

(„Rostlina had“

La enredadera

cuando escala el tronco de un árbol,
pretende atrapar su alma.

Lo que ignora esta serpiente vegetal;
es que el alma de un árbol,
no está al interior de su tronco,
sino en el canto de los pájaros.

Popínávka

šplhá po kmeni,
aby stromu polapila duši.

Nevidí však
tenhle zelený had,
že skrývá duše stromu
není jeho kmen, ale zpěv ptáků.)⁶¹

Stejnou metaforickou linii můžeme vysledovat v básni „Rostlina had“ (*La serpiente vegetal*). Zde nacházíme citlivý obraz společenského konfliktu a zároveň syntézu myšlenky představené v knize *Los Secretos* a předešlých básních. Symbolika stromu je vcelku explicitní, vyjadřuje nositele života, kontinuitu mezi minulým a přítomným, odtud ale mayská tvorba přesahuje ještě dál a metaforizuje svobodu ducha jako duši celého stromu, který se neuzavírá do materiální schránky, ale rezonuje ve zvukovém projevu, ve zpěvu ptáků. Toto kontinuální plynutí zachycuje i nepravidelná forma verše, který se navíjí na příběh v básni. Gramatický paralelismus dvou souvětí sublimuje do závěrečné metafory, jejíž opozice vyjádřená gramaticky shodně (spojka), ale kvalitativně (souřadná spojka) a typově odlišně (odporovací ale), doplňuje její antitetický význam.

Nakonec můžeme uzavřít tuto srovnání jednovětným sdělením připomínajícím bomby sebrané z přetrvávající ústní tradice.

"La palabra, si tuviera un ropero, guardaría los colores del silencio."

(„Kdyby slovo mělo šatník, odkládalo by barvy ticha.“)⁶²

⁶¹ COCOM PECH, J. M. *El Chilam Balam de Calkiní*. Mexiko, 2002. Výbor z básní. 8s.

⁶² Ibid.

Hlavním motivem v této glose je „slovo“, jež je v podmínkovém souvětí přeneseno jako synekdocha. Zvolený tropus vypovídá o důležitosti, kterou autor přisuzuje „slovu“ ve vztahu k lidské bytosti. „Slovo“ tvoří lidskou bytost a lidská bytost, resp. její duchovní rozměr sestává ze slov, z jazyka. Barvy ticha, jež má odkládat, jsou varováním. Samostatné slovo je v podstatě oděno do ticha, nemá-li s čím souznít nebo být kým vysloveno. Stejně jako lidský hlas odezní, pokud nedostane odpověď, nespojí-li se v rozhovor.

V současném globalizovaném světě nacházíme paradoxy, kdy úzce specializovaní profesionálové musejí hledat mezičlánky, aby mohli navazovat komunikaci mimo své zaměření. Ve společnosti je komunikace možná třemi způsoby: zaprvé „neproniknout do systému“, zůstat za hranicí, zadruhé „vyvolat rezonanci“, nebo „se přizpůsobit“.⁶³ Mayská poezie chce vyvolat onu ozvěnu, hru společenské komunikace. Překonává hranice jazykové, prostupuje limity žánru. Díky posunu orální slovesnosti do textu vzniká nová ozvěna v rámci mayské kultury. Předchozí vybrané texty ale vedle formální pružnosti dokazují jednu výjimečnou hodnotu této tvorby, kterou je strukturně-obsahová syntéza, budující vedle nahuaské literární tradice další filosofický zdroj z mezoamerické oblasti.

Přikláníme se k tvrzení Ruth Finneganové, která již v úvodu své knihy tvrdí, že „neexistuje jasný rozdíl mezi orální a psanou literaturou.“⁶⁴ Neboť pouhá definice toho, co orální literatura je, a kdy už jí přestává být, je velmi sporná. Jde o způsob jejího zachování a přenosu. Nabízí se otázka, zda taková tvorba přepsaná do textu už přestává být orální literaturou, nebo naopak, zda psaný text zpopularizovaný díky ústnímu přenosu ztrácí hodnotu psané tvorby. Existují také texty napsané přímo pro ústní přednes nebo zaznamenaná orální tradice. Všechny tyto aspekty zahrnuje i mayská poezie, proto jsme podtrhli, že oralita jako taková je pouhým nástrojem. Jediný hmatatelný rozdíl, na který Finneganová poukazuje, je fakt, že kultury se zapsanými tradicemi měly dalekosáhlejší dopad. V tomto duchu, je pak analogie mayské zkušenosti s českým národním obrozením opět nasnadě, neboť připomíná, že psané kodifikované slovo je komunikovatelné v širších měřítkách.

⁶³ ALEJOS GARCÍA, J. Identidad maya y globalización. In *Estudios de cultura Maya XXVII*. Mexiko: UNAM, 2006, s. 60.

⁶⁴ FINNEGAN, R. op. cit, s. 2. "There is no clearcut between oral and written literature."

Význam ústního předávání tradic ale spočívá ve způsobu, jakým slovesná tvorba vzniká. Přednes poezie je tou složkou, která přisuzuje konkrétnímu textu nebo nezapsané ústní slovesnosti jedinečnost. Vstupuje do hry i prvek variability obsahu a interakce, obojí oživuje sdělovanou informaci. Tento smysl je přenesen do rozebraných textů v lexikálně-sémantické rovině – dává do popředí význam dialogu a komunikace obecně platný pro literaturu. Snažíme se odhlédnout od žánrové dispozice popisovaných útvarů. Nakonec se slévají dohromady próza a poezie, a dovolíme-li si zhodnotit oralitu jako žánr, tak právě tato je společným jmenovatelem různých literárních forem soudobé mayské tvorby.

Dospíváme k tomuto závěru na základě vyhodnocení zásadní charakteristiky obsažené v beletrii a zároveň neopomenutelné v oralitě. Bělič uvádí, že po rytmické stránce se poezie od prózy liší rytmickou tendencí, která je u první ustavujícím prvkem, kdežto u druhé spíše stylistickým doplňkem. Jazykový výraz je u poezie rytmicko-melodický a opírá se bezpodmínečně o základní jednotku, jíž je v tomto případě verš, oproti tomu logicko-syntaktický jazyk prózy na žádné takové elementární jednotce nestaví. Kniha *Los secretos del abuelo* a popsané básně se vyvazují z obou radikálních charakteristik a blíží se k středové variantě zohledněné ve studii *Tomás Navarro y la versología española* (Bělič, 1975). Jde o volný verš, se kterým se střetáváme u většiny básní soudobých mayských autorů. Vedle toho jsme jako báseň v próze zhodnotili knihu *Los secretos* právě díky výrazné členitosti přibližující se veršům a kontinuálnímu dialogu, který zachovává velmi pravidelný rytmus. Oralita u Cocoma Peche potvrzuje status hybridního žánru i proto, že je vystavena na formulích

zálohy předpřipravených obrátů již uzpůsobených, aby odpovídaly metrickému omezení [...] (= autor) mohl vytvořit báseň vycházející z tradiční látky, která si zachovala vlastní jedinečnou a osobní skladbu.⁶⁵

Formule obsahují rytmicko-melodický jazyk vlastní poezii a zároveň pojímají i logicko-syntaktické vztahy prózy. Jsou samostatnou funkční jednotkou orální tvorby,

⁶⁵ *ibid.*, s. 60. "...store of ready-made diction already tailored to suit the metrical constraints [...] he could construct a poem based on traditional material which has still his own unique and personal composition."

provádějí nás lyrickým příběhem ve funkci sémantického impulsu, který dělá výpověď přístupnější. Užité literární znaky odlišují žánr poezie a prózy podle toho, že

esteticky hodnotný je volný verš pouze tehdy, když nabízí více informací, možná lépe, odlišnou informaci, nežli by nabídla stejná slova mechanicky přepsaná do prózy; tedy podstata jeho odlišnosti od prózy tkví ve větší nebo jiné sdělovací schopnosti.⁶⁶

V následujících textových analýzách se tedy budeme orientovat pouze na soudobou mayskou poezii, žánrově vymezenou podle předchozí definice. Po tematické stránce budeme konfrontovat zde zmíněné náměty hlasu, jazyka a etnické identity, zároveň i podstaty dialogu pro možnost společenské sounáležitosti. Hlavním prostorem jsou ve všech případech sen, vzpomínka, archetypální příroda, v nichž dochází k prostupování moudrosti předků a zkušenosti současných Mayů.

⁶⁶ BĚLIČ, O. Tomás Navarro y la versología española. In *Acta Universitatis Carolinae. Philologica Monographia LV*. Praha: Univerzita Karlova, 1975, s. 18. "...estéticamente válido es el verso libre sólo cuando ofrece más información, o tal vez mejor, una información distinta, de la que ofrecerían las mismas palabras transcritas mecánicamente en prosa; o sea su diferencia de la prosa reside en su mayor o distinta potencia comunicativa."

3+1 žena

Do následujícího výběru jsme zařadili čtyři spisovatele, kteří píšou v mayském jazyce a své texty sami překládají do španělštiny. Všichni vytvořili samostatnou sbírku básní, buď vydanou nezávisle, nebo zařazenou do antologií indiánské literatury. Jsou to autoři ze stejné generace. Jejich tvorba staví na společenské zkušenosti rozebrané v minulých kapitolách.

Gerardo Can Pat (*1957, Tibilón, Yucatán – 1994, tamtéž). Publikoval v několika antologiích (*Palabras de los seres verdaderos*. Austin: University of Texas Press, 2005.; *Antigua y Nueva Palabra. Literatura de mesoamérica desde los tiempos precolombinos hasta el presente*. Mexiko: Aguilar, 2005.; *La nueva canción maya*. Mexiko: INI, 1994); Výrazně se podílel na literární obrodě mayské literatury, stál u zrodu edice nové mayské literatury *Colección de Letras Mayas Contemporáneas*. Tvorbu Gerarda Cana Pata můžeme hodnotit jen podle samostatných básní nezakomponovaných do sbírky.

Nahlédnuto z formální stránky, Can Pat výjimečně ustupuje od kvarteta, v rámci tohoto útvaru udržuje volný verš. Tematické okruhy se dotýkají především intimního vztahu k ženě, pocit blízkosti je pro básníka symbolem jednoty, odloučení vykresluje jako bolestivý moment vykořenění. Můžeme obecně říci, že zdrojem metaforičnosti je pro Cana Pata prolínající se mezilidský vztah a vztah k vlasti. Nemožnost komunikace je v básni „Má poslední myšlenka“ (Mi último pensamiento) dokonce symbolem smrti:

...	(...
Sufro porque no me respondes.	Trpím, protože neodpovídáš.
¿No ves cómo me duele el corazón?	Nevidíš, jak mě bolí srdce?
¿No comprendes que me voy muriendo	Nechápeš, že pomalu umírám?
y eres lo último que estoy pensando?	A jsi poslední nač myslím.) ⁶⁷

Následující dvě básně odrážejí tematickou propojenost a autorovy tendence.

⁶⁷ MONTEMAYOR, C., FRISCHMANN, D. *Palabras de los seres verdaderos. Antología de Escritores en Lenguas Indígenas de México*. Austin: University of Texas Press, s. 203.

"En una noche clara de abril"

En una noche de abril
(no sé si lo recuerdas.
Era una noche clara de luna,
con un cielo lleno de estrellas)

te hablé de mi amor,
te encomendé mi corazón
te entregué mi querer,
aquella noche de abril.

Perfumado por la floración de los árboles,
el viento silbaba suavemente
al pasar entre las ramas
de los viejos naranjos.

Todos ellos
estaban en aquellas horas;
todos presenciaron
cuando te hablaba de mi amor.

Aquel día empecé a soñar
pues hablaste y me diste un motivo.
Empezó como un tierno juego
tomados de la mano cual chiquillos.

Alejarme no quería de tu lado,
no quería esperar hasta el siguiente día,
porque me escuchabas
y aceptabas mis palabras.

Me sentí feliz
al despedirme de ti.
Como si caminara en las nubes,

(„Jedné jasné dubnové noci“

Jedné jasné dubnové noci
(nevím, zda si vzpomínáš
Byla to jasná noc, svítil měsíc,
s oblohou plnou hvězd

řekl jsem ti o své lásce
svěřil jsem ti své srdce
odevzdal ti své přátelství.
Tenkrát v dubnové noci

Voněl po rozkvetlých stromech,
vítr, jenž slabě hvízdal,
nesa se větvemi
starých pomerančovníků.

Oni všichni
tam byli v té hodině;
všichni přítomni,
když jsem k tobě mluvil o své lásce.

Toho dne začal jsem snít,
neboť jsi promluvila a dala mi záminku.
Začalo to jako něžná hra,
drželi jsme se za ruce, podobni dětem.

Nechtěl jsem se od tebe vzdálit,
nechtěl jsem čekat do druhého dne,
protože jsi mě poslouchala
a přijímala má slova.

Byl jsem šťastný,
když jsem se s tebou loučil.
Jako bych se procházel v oblacích,

porque recordaba tu belleza.

neboť jsem vzpomínal na tvou krásu.

Caminando por la calle,
después de haberte besado,
toda la noche pasé
soñando que te miraba.

Vždyť když jsem šel ulicí,
potom jak jsem tě políbil,
celou noc
zdálo se mi, že se na tebe dívám.)⁶⁸

Opět se ve snu vrací k milé. Sen představuje místo setkání, pro Cocomu Peche je to místo zdroje informací. U obou ale funguje sen jako možnost regenerace a následnosti. Rytmicky i semanticky nejvýraznější jsou první dvě strofy a závěrečná. Zde také můžeme pozorovat, že hlavní přízvuk je na slově noc (noche), analogii snu, substanci celé básně. Druhá sloka popisující přenos mezi subjektem a předmětem zájmu je melodicky velmi propracovaná, užívá gramatického paralelismu sloves v minulém čase, posouvá výpověď do roviny vzpomínky, kterou v dalších strofách nepříliš výrazně oživuje.

"El hijo que regresa"

(„Navrácený syn“

Me desvié de lo que me enseñaste
Por atender otras cosas.
Nada bueno pude hacer
Por escuchar otros.

Upustil jsem od toho, co jsi mě učila,
všímal si jiných věcí.
Nic dobrého nemohl jsem udělat,
nasloucháním druhých.

Ahora veo todo el mal que hice
por abandonarte aquella vez,
cuando a mi mundo busqué,
cuando me fui, cuando te olvidé.

Ted' vidím vše nedobré, co jsem způsobil,
že jsem tě tehdy opustil,
když jsem hledal svůj svět,
když jsem odešel, když jsem na tebe zapomněl.

De aquel amor que me diste
no encuentro igual en el mundo.
Porque he sido un vagabundo,
otro amor así no he encontrado.

Takové lásky, jakou jsi mi dala,
ve světě nenacházím.
Že jsem byl tulák,
stejnou lásku jsem nenašel.

Tú me diste la vida
Pero me convertí en un ingrato.

Ty jsi mi dala život,
ale stal se ze mě nevděčník.

⁶⁸ Ibid., s. 205.

Me fui dejándote sola
Y con dolor en tu corazón apesumbrado.

Odešel jsem a nechal tě samotnou
a s bolestí ve tvém zarmouceném srdci.

Comprendo que nada bueno pude hacer
por no haberme acordado de ti
por no haber oído tus palabras jamás,
los consejos que me diste de niño.

Vím, že nebylo nic dobrého,
že jsem na tebe nevzpomněl,
že už jsem více neslyšel tvá slova,
rady, jež si mi dala v dětství.

Madre hermosa, vida mía,
en este día que regreso a mí mismo,
en esta brillante mañana
te entrego el corazón.

Líbezná matko, živote můj,
dnešního dne, v němž se vracím sám k sobě,
tohoto jasného rána
vydávám ti srdce.

Ahora que recobro mi pensamiento
Por haber sido malvado,
Vengo a suplicar que me perdones
Y deja ya que tu pecho se alegre.

Ted', když znovu nabývám rozvahy.
Neboť jsem byl zlý,
přicházím tě prosit o odpuštění.
A nech, ať se tvé srdce raduje.)⁶⁹

Pravidelně uspořádaná, důrazněji zrytmizovaná báseň znovu pojímá problém vztahu k ženě, tentokrát k matce, a propojení s vlastí. Pocit viny z opuštění kořenů je obecně v mayské tvorbě přetvořen do uvědomění příslušnosti ke svému rodu. Can Pat přeměňuje tuto zkušenost za vnitřní poznání, jindy se s tímto obrazem setkáváme jako s rodinnou fraškou (Miguel May May: "El hijo que regresó de Estados Unidos", 1992) či elegií (anonym: "Palabras de una madre tzotzil en la muerte de su hijito"). Motiv zůstává, proměnnou je úhel pohledu subjektu, který promlouvá o bolesti osamělého člověka či tragedii opuštěné země.

Briceida Cuevas Cob (*1969, Tepakán, Campeche). Skupina z Calkiní připravila jednu z nejvýraznějších mayských básnířek. Autorka se zúčastnila mnoha mezinárodních setkání a přispěla do dvou literárních antologií (*Flor y canto, cinco poetas indígenas del sur*, INI a UNESCO, Mexiko, 1993; *Tumben Ik't'anil ich Maya T'an, Poesía Contemporánea en lengua Maya*, España, 1994). Samostatně vydala dvě knihy (*El quejido del perro en su*

⁶⁹ CAN PAT, G.: El hijo que regresa. In León–Portilla, M., Shorris, E.: *Antigua y nueva palabra*, Aguilar, México, 2005, s. 758.

existencia. Bacalar: Nave de papel, 1998; *Como el sol*. Mexico: INI, 1998.) Také spolupracovala s lingvistou Carlosem Montemaxorem, který o autorce tvrdí:

Briceida Cuevas Cob dosáhla ze všech současných spisovatelek v indiánských jazycích pravděpodobně nejlepšího lyrického projevu. Síla jejího jazyka, ohromující sled obrazů, hluboké pocity, které prostupují každou básní, přeměňují její poezii na jedno z nejpůsobivějších ženských svědectví Mexika.⁷⁰

Briceida Cuevas je nejen velmi produktivní spisovatelkou, zároveň soustřeďuje zájem i na vzdělávání mayských mluvčích, jak jsme uvedli v kapitole Kroky k literární obrodě. Z její pedagogické kariéry je třeba zmínit, že v letech 1999 až 2002 působila jako ředitelka oddělení odborného vzdělávání a výuky jazyků v organizaci Dům spisovatelů v indiánských jazycích v Mexiku (Casa de Escritores en Lenguas Indígenas en México).

Ke sbírce *Vzdech psa nad svým bytím* (El quejido del perro en su existencia) můžeme říci, že jde o soubor devíti nedlouhých, nepravidelně stroficky členěných básní. Využívá metaforické animizace člověka ke společenské kritice, ponaučení nebo intimní reflexi. Symbolika psa v mayské tradici je často dávána do souvislosti s nahualismem, tedy pes vystupuje jako jedno ze zvířat, které může představovat druhé já člověka. Sbíрку otevírá tématem jména – identity psa-člověka. Domácí zvířata se neobjevovala v předkolumbovských kosmogoniích, do současné slovesnosti jsou pravidelně zahrnována a tvoří další protiváhu v duálním mayském světě. „Zvířata, která žijí s člověkem, patří spíše do lidského než zvířecího světa.“⁷¹ Briceida volí společensky méně shovívavou variantu než například Cocom Pech.

I

Ella es una perra común.

Nunca deseó el rizo de las nubes en su piel,

(I

Je to obyčejná psice.

Nikdy netoužila mít na své kůži kadeře z obláčků,

⁷⁰ MONTEMAYOR, C.: *Briceida Cuevas Cob, maya*. [online]. [cit. 2005-12-12]. Accesible de: <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/18/a06a1cul.php>. "Briceida Cuevas Cob ha logrado posiblemente la más alta expresión lírica de todas las escritoras actuales en lenguas indígenas. La fuerza de su lenguaje, la fulgurante sucesión de imágenes, la profunda emoción que va invadiendo cada poema, hacen de su poesía uno de los más poderosos testimonios femeninos de México."

⁷¹ CRUZ CORTÉS, N.: Los animales en la cosmogonía astral de los mayas contemporáneos. In *Estudios mesoamericanos*, 2001-2002, č.3-4, s. 145. "Los animales que viven con el hombre pertenecen más al mundo humano que al de los animales."

ni la cola de la ardilla.

nebo veverčí ohon.

No comprende su nombre:

a veces se lo escriben en la cabeza con un leño,

a veces en la pata con una piedra,

a veces en el vientre con una patada

a veces con el desprecio en el rostro de las gentes.

Nerozumí svému jménu:

občas jí ho zapíší do hlavy klackem,

občas na tlapu kamenem,

občas do břicha kopancem,

občas pohrdavým výrazem lidí.)⁷²

Básně I, II, V, VI mají vždy úvodní odstaveček, který slouží k otevření tématu básně. Tento prvek jednonačně vychází z orální tradice, lze ho připodobnit i ke kramářským písním. Poté rozehraje metaforické obrazy.

II

Cuando fue un perrito

muchas veces se salvó de que le enrollaran

[la cola con un olote

Pero se huyó de la casa de Chiquitín

el niño de doña Bartola y don Manuel....

(II

Když byl štěně,

mockrát pláchl před tím, že mu namotají

[ocas na kůl,

Ale utekl z domu Chiquitína,

chlapce paní Bartoly a pana Manuela. ...)

V

Dicen que el perro aúlla cuando mira al diablo. ...

(V

Říká se, že pes vyje, když kouká na ďábla. ...)

VI

Quién es el que estira la tortilla dura con la mano

[izquierda

y luego saca la mano derecha para golpear? ...

(VI

Kdo je ten, který podává tvrdou tortillu

[levačkou

a pak vytáhne pravou, aby rozdával rány? ...)⁷³

Užitá kratší strofa na úvod je snadněji pochopitelná a vnímatelná, funguje jako titulek, který navádí nebo odrazuje čtenáře od dalšího čtení. Opakuje se tematika sociální rozdílnosti, objevuje se i kritika katolické církve, a nakonec i obraz ďábla, symbol čistě z

⁷² CUEVAS COB, B.: *El quejido del perro en su existencia*. Bacalar: Nave de papel, 1998, s. 13.

⁷³ Ibid., s. 15; 21; 23.

evropské tradice. Básniřka se dotýká i tématu šílenství. V závěrečné básni můžeme zjevně vidět, že autorka zvíře nastavuje člověku jako zrcadlo. „Pes je symbolem a vtělením slunečního ohně, oplodňujícího žívu mužského prvku souvisejícího s teplem, a proto je dialektickým doplňkem měsíce.“⁷⁴ V této interpretaci pak lze chápat celý soubor ve smyslu věčného sporu mužského a ženského elementu.

III

Alguien se calzó las alpargatas de la maldad
y dejó su huella en la iglesia.

De qué sirve una multitud
si en cada gente silba la soledad?

La hipocresía se santigua,
se ha enmarañado el pecho y el rostro en
[su santiguar.

El rencor reza

En su rezar se mastica los labios.

La mentira se postra,
suavemente se da golpes de pecho.

La vanidad tiene en las manos tantas velas,
tiene en los brazos un gran ramillete de flores.

¿A quién aman?

¿A quién le rezan?

¿A quién se encomiendan con vehemencia?

¿A quién le imploran,

si a Dios mismo nadie lo reconoció,

hecho a semejanza de perro

que fue echado apenas lo vislumbraron en la
[puerta de la iglesia?

(III

Někdo si obul střevíce zloby
a nechal svou šlápotu v kostele.

K čemu jsou davy,
když v každém člověku hvízdá samota?

Pokrytectví se křížuje,
popletlo si hrud' a tvář při
[svém křížování.

Zášť se modlí

Při modlitbě kouše si rty.

Lež padá na kolena,
jemně se bije do hrudi.

Pýcha má v rukách tolik svíček,
má v rukách velký svazek květin.

Koho milují?

Ke komu se modlí?

Komu se chvatně oddávají?

U koho žadoní,

když Boha nikdo nepoznal

v převlečení za psa,

kterého vyhnali, sotva byl spatřen
[ve dveřích kostela?)⁷⁵

⁷⁴ CRUZ CORTÉS, N.: *Las señoras de la luna*. Mexiko: UNAM, 2005, s. 42. "El perro es símbolo y encarnación del fuego solar, elemento fecundador y de carácter masculino y valencia caliente, por lo tanto complemento dialéctico de la luna."

⁷⁵ CUEVAS COB, B.: Op. cit., s. 17.

VIII

Alguien le tira la primera piedra a la perra
pero no es porque no haya pecado.

Él intenta romper el espejo

(espejo que guardaba en la oscuridad de su patio),

porque en este espejo se mira en la plaza entre

[un grupo de perros en celo.

Se ha visto alzando la pata,

dibujando los corazones en las albarradas.

(VIII

Někdo vrhá první kámen po psici,
ne proto, že by nezhřešil.

Zkouší rozbít zrcadlo

(zrcadlo co schovával v temném koutě dvorku),

poněvadž v tom zrcadle se vidí na náměstí mezi

[smečkou roztoužených psů.

Zahlédl se, jak natahuje tlapu,

aby maloval srdce po zídkách.)⁷⁶

Autorčina druhá sbírka *Jako slunce (Como el sol)* nás vedla k titulu celé kapitoly.

Chceme se vyvarovat jakýmkoli genderovým rozborům mayské literatury, nicméně v případě témat v tomto souboru nelze opomenout viditelný záměr seznámit čtenáře s realitou mayskou, a navíc se zkušeností mayské ženy. Hovoříme-li v celé práci o heterogenní podstatě soudobé literatury, je pochopitelně i genderové vymezení dalším obohacením. V tomto případě jde o téma pojednávané zevnitř – téma ženy nahlížené ženou-autorkou. Například Goméz Navarrete, další z básníků, prvky této linie také zpracovává, nicméně rozdílnost pohledu je nasnadě. V básni „Noc zatmění“ (Noche de eclipse) je ústředním motivem těhotná žena. Briceida staví svoji tvorbu obdobně jako kolegové na souvislostech odkazujících k reálným zkušenostem. V mnoha případech jednoduše zveršuje obrazy z orální tradice, obohatí je básnickým jazykem, vytváří poetické žánrové obrázky. Téma mateřství (El caracol de la tierra, Noche de eclipse) či postavení ženy ve společnosti se zrcadlí v obrazech těhotné ženy, vzdělání (Irás a la escuela), vztahu k muži, ale i ve vztahu k jiným ženám. Pochopitelně k matce, vedle toho však autorka ženu nejen oslavuje (Señora), konfrontuje ji i s její temnou stránkou, pudovostí a tužbami (Pequeña riña de la gorda y la flaca).

"Noche de eclipse"

Hija mía,

préndete los alfileres en la ropa,

ponte la pantaleta roja,

⁷⁶ Ibid., s. 27.

*bebe el agua con que se lavó el metate
para que mamá luna no deje su mancha
en el cuerpo de tu retoño cuando
te rasques*

Noche de eclipse.

Noche en la que los perros tautaron con sus ladridos
el silencio.

Noche de gemidos de caracoles.

Cuando la gente corría porque se habían comido
a mamá luna.

En la oscuridad

una mujer,

la más embarazada entre las embarazadas;

aquella que no se prendió alfileres,

aquella que no se puso la pantaleta roja

ni bebió del agua con que se lava el metate;

aquella que se rascó las pupilas para que

su retoño las tuviera más negras,

engulló a la luna,

y mientras todos buscaban a la luna con

la mirada en el cielo,

la mujer alumbraba al pueblo con la luz que

desparramaba su vientre

(„Noc zatmění“

Dcero moje,

připni si na šaty ozdobné špendlíky,

obleč si červené prádlo,

napij se vody, která umývá metate⁷⁷,

aby matka luna nenechala skvrny

na těle tvé ratolesti, když se

promneš

⁷⁷ Kámen, na němž se ručně mele kukuřice.

Noc zatmění
Noc, za níž psi spojili svým štěkotem
ticho.
Noc hlemýždího sténání.
Když lidé utíkali, protože byla sněžena
matka luna.

V šeru
žena,
nejtěhotnější z těhotných;
ta, jež si nepřišla ozdobné špendlíky,
ta, jež neměla červené prádlo,
ani se nenapila vody, která umývá metate;
ta, jež si promnula panenky, aby
je její ratolest měla černější,
spolkla měsíc
a zatímco všichni hledali měsíc
zraky na obloze,
žena vedla lid světlem,
jež rozlévalo její břicho)⁷⁸

"Como caracol de tierra"

(„Jako zemský hlemýžď“)

Hay que cuidar el cordón umbilical cuando
se desprenda
Que no se lo coma el gato.
Que no se lo coma el perro.
Que no se lo lleve el ratón.
Si se lo lleva el ratón
no lo menciones ante ella,
mastica su nombre con tu mudez
porque su nombre
es el coco que espanta a los pequeñines,

Je třeba uhlídat pupeční šnůru, když
se oddělí
Aby ji nesnědla kočka.
Aby ji nesnědl pes.
Aby ji neodnesla myš.
Jestli ji odnese myš,
neříkej to před ní,
tiše překousni její jméno,
neboť její jméno
je bubák co straší děti,

⁷⁸ CUEVAS COB, B.: *Como el sol*. Mexiko: INI, 1998, s. 39-40.

quien les roe el sueño.
Hay que cuidar el cordón umbilical.
Enterrarlo en las vísceras del fogón.
...

nahlodává jim spánek.
Je třeba uhlídat pupeční šnůru.
Pohřbít ji v útrokách ohniště.
...)⁷⁹

"Pequeña riña de la gorda y la flaca"
...
-¡Pues al menos yo he parido
aunque espurio, como dice;
hembra soy desde la gestación;
fértil es mi vientre!
¡A ti en cambio
la yegua te ha obsequiado la maldición de sus
entrañas!
¡Por eso descubre sus puntiagudos dientes
la flor de tu carino
tan sólo por un pajarraco!
...
¡Pero tú,
que tienes la astucia en vela
lo has hecho pusilánime al darle a beber
el veneno de tus entrepiernas!
¡Cómo no has de procrear,
mujer codorniz,
mujer X-Tábay,
si duermes con el sol
y despiertas con la luna!
¡Perra negra en brama,
desmoronadora de albarradas!
...

(„Malá šarvátka tlusté a štíhlé“
...
-tedy já jsem alespoň porodila
i když bez manželství, jak se říká;
jsem ženská už jen pro těhotenství;
plodné je moje břicho!
Tobě naopak
klisna předala ze svých útrob
kletbu!
A proto své špičaté zuby odhaluje
květ tvého citu
kvůli takovému ptáčkovi!
...
Ale ty,
se lstivostí na stráž
provedlas to nesměle a dalas mu pít
jedu ze svého klína!
Jak bys nemohla plodit,
ženo křepelko
ženo X-Tábay,
když usínáš se sluncem
a budíš se s lunou!
Černá psice v říji
narušitelko hradeb!
...)⁸⁰

Rozsáhlejší text *Rada pro Gertrudis od paní Teodory* (Consejo de Doña Teodora a Gertrudis) je polopřímý rozhovor, rada zkušenější ženy. Mohli bychom text vnímat jako

⁷⁹ Ibid., s. 42-43.

⁸⁰ Ibid., s. 51-52.

ženskou variantu žadatelů (pedidores) z knih Chilama Balama. Předávání orální tradice po ženské linii má jiné faktické konotace. Jde o praktické rady do života, ale především o potvrzení místa v komunitě. Jistotě, že Gertrudis bude vždy patřit do ženského kruhu. Autorka nás tímto způsobem informuje o komunitním fungování mayské společnosti, která potřebu sounáležitosti vnímá více než živě.

"Consejo de Doña Teodora a Gertrudis"	(„Rada doni Teodory Gertrudě“
...	...
y desde el día que decidas irte,	a ode dne, kdy se rozhodneš odejít,
las puertas de la casa,	dveře domu,
así como las de mi corazón	i mého srdce
permanecerán abiertas por si algún día volvieras.	zůstanou otevřeny, kdyby ses jednou vrátila.
...	...) ⁸¹

V poslední sekvenci souboru se básnička uchýlila ke třem elegiím za zemřelou matku. V první je oplakávána její smrt, ve druhé ji doprovází na poslední cestě, v poslední je popisován pohřeb. Hlavním motivem žalozpěvů je protiklad lítosti srdce a duše. Výraznou poetiku spisovatelka projevuje v obrazech smutku z nepřítomnosti blízkého.

"Canción triste de la mujer maya mientras llevan a su madre a enterar"

...

Bella madre mía,
te vas
me dejas con el sufrimiento en mi corazón
¿Pero qué dirá mi alma
mañana cuando no vea tu rostro?
¿Mañana cuando mire que tan sólo tu hamaca
cuelga?
¿Mañana cuando vea tu ropa vacía de tu cuerpo?
¿Mañana cuando mire tus sandalias vacías
de tus pies
Je´iiiiin, Je´iiiiin

⁸¹ Ibid., s. 60.

¿Y que dirá el sol
cuando se intorduzca bajo la puerta a besar
tus pies
y no estés?
...

(„Smutná píseň mayské ženy, jejíž matku právě vezou pochovat.“

...
Milá matko má,
odcházíš,
necháváš mě s bolestí v srdci.
Však co řekne má duše,
když zítra nespatří tvou tvář?
Když zítra uzří, že jen tvůj hamak
visí?
Když zítra spatří tvé šaty prázdné bez těla?
Když uzří sandály prázdné bez
tvých nohou
Je´iiiiin, Je´iiiiin
A co řekne slunce
když se spod dveří vkrade, aby políbilo
tvá chodidla
a nebudeš tu?)⁸²

Z názvu knihy *Jako Slunce* (Como el sol) chápeme, že Briceida Cuevas metaforizovala život do cesty vesmírného tělesa po obloze. Zajímavé je, jakým způsobem autorka seřadila úryvky: začíná jednoduše těhotenstvím a končí smrtí, ale nemluví o cestě jediné ženy, jde o paralelní příběhy několika žen v komunitě. Briceida Cuevas nepotřebuje konfrontovat úděl mayské ženy ve společnosti, chce seznamovat s ženskou zkušeností, s dalším způsobem bytí, které má vlastní nezávislá pravidla, a zároveň se nechce vyčleňovat.

Briceida Cuevas mistrně přetváří folklórní tradici do poezie. Všednodennost, běžně užívané předměty, jsou pro ni zdrojem inspirace, kterou umně ztvárňuje v půvabných

⁸² Ibid., s.63-64.

metaforách. Témata mayské tradice jako vzpomínka, lidský hlas a sounáležitost se i zde opakují. Jedinečnost chvíle spolubytí je s lehkostí a přívětivě vyjádřena v básni „Džbánek“ (Cántaro). Metaforická záměna je pro autorku velmi příznačná, ve sbírce *Vzdech psa nad svým bytím* člověka animizuje, v této básni naopak personifikuje nástroj denního užitku. Kouzlo obyčejného je v její tvorbě nejvděčnější chvílí radosti, ale i smutku.

Tvorba Briceidy Cuevas je po formální stránce rozmanitá, používá jak stručné metaforické obrazy zachycené do jedné strofy, případně uvedené řečnickou otázkou nebo popisem okolností, tak delší žánrové obrázky mnohdy přesahující do rytmizovaného a metaforizovaného prozaického textu.

"Papalote"

El recuerdo
es un papalote.
Poco a poco le sueltas,
disfrutas su vuelo.
En lo más alto
se rompe el hilo de tu memoria
y te sientas a presenciar cómo lo posee la distancia.

(„Papírový drak“

Vzpomínka
je papírový drak.
Pomaloučku ho pouštíš,
těšíš se z jeho letu.
Když je nejvýš,
tvé paměti se přetrhne nit,
a tak se usadíš, abys přihlížel, jak si ho bere dálka.)

"Pelota de voz"

Al pozo no le gusta que le tires piedras.
Lastimas su quietud.

Ese juego no le agrada.
Si quieres jugar con él,
haz de tu voz una pelota,
arrójala,
Verás que te la devuelve.

(„Míč z hlasu“

Studni se nelíbí, když do ní házíš kameny.
Zraňuješ její klid.
Taková hra ji netěší.
Jestli si hrát s ní chceš,
učiň ze svého hlasu míč,
hod' jí ho
a uvidíš, že se ti vrátí.)⁸³

"Cántaro"

Azota el sol
Hace sudar mi frente.
Me acaricia la grata frescura del gran pozo.
El cántaro está conmigo,
es mi compañero de andanzas,
me sonríe.
Todo el tiempo ríe, aún teniendo sed.
Agradablemente lo manoseo.
Braceo la sogá, serpiente-jugete,
que se enrolla en mis pies.
Con ella sube la cubeta de agua.

⁸³ CUEVAS COB, B.: Papalote, Pelota de voz. In MONTEMAYOR, C.: *Bricidea Cuevas Cob, maya*. [online]. [cit. 2005-12-12]. Dostupné na WWW: <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/18/a06a1cul.php>.

Doy de beber agua al cántaro.
Canta levemente mientras bebe.
Su canto es el revolotear de un negro y alegre pájaro ku'au.
El cántaro ya no tiene sed.
Placenteramente le puse el brazo al cuello,
lo abracé,
aunque es muy travieso.
Me hace cosquillas con su oreja en mi vientre,
asimismo en mis costillas.
Gratamente escupe en mi mano.
Refresca la tierra por donde camino.
No cesan sus travesuras.
Tampoco cesa su cosquillear en mi vientre y en mis costillas
con sus orejas. ¿No ve acaso
que llevo la cubeta con la mano izquierda,
que llevo en el hombro la soga?
¿No piensa acaso
que así como me hace reír,
podría hacerme soltarlo para que se rompa?
No ve nada,
ni piensa,
solamente está dedicado a hacerme reír.
No veo nada,
ni pienso,
solamente me estoy carcajeando con él.

(„Džbánek“

Slunce pálí
až se mi potí čelo.
Hladí mě příjemný chládek veliké studně.
Džbánek je se mnou,
je mým přítelem na cestách,
směje se na mě.
Celou dobu se směje, i když má žízeň.
Vlídně jej hladím.
Lovím provaz, hada-hračku,
co se mi plete mezi nohy.
Stoupá na něm kbelík s vodou.
Dávám napít vody džbánu.
Slabě si zpívá přitom jak pije.
Jeho zpěv je poletování černého veselého ptáčka ku'au.
Džbánek už žízeň nemá.
Blaženě jsem mu položila ruku na hrdlo,
objala jsem ho,
i když je takový neposed.
Lechtá mě uchem na břiše,
a pod žebry stejně tak.
Vděčně mi plive do dlaně.
Svlaží zemi, tam kudy projdu.
Nepřestává si dovádět.
Taky mě nepřestává lechtat na břiše a pod žebry
svýma ušima. Nevidí snad,
že levou rukou nesu kbelík,
že mám přes rameno provaz?
Nemyslí snad,

že když mě rozesmívá,
mohl by způsobit, že jej upustím a pak se rozbije?
Nevidí nic,
ani nemyslí,
jen se činí, aby mě rozesmál.
Nevidím nic,
ani nemyslím,
jen se s ním směju k popukání.)⁸⁴

Javier Gómez Navarrete. Další z představitelů soudobé mayské poezie, stejně jako předchozí se kromě vlastní produkce podílí na kulturním obrození i mimoliterární činností. Do několika odborných publikací zpracoval yucatánskou realitu z pohledu historika a geografa (*Historia y Geografía de Quintana Roo; Historia y Geografía de Campeche; Cuentos Mayas. Historia y Geografía de Quintana Roo*), také se podílel na tvorbě metodologických příruček mayštiny (*Método para el aprendizaje de la Lengua Maya. Primer curso; Método para el aprendizaje de la Lengua Maya. Segundo curso.*). Samostatně vydal sbírku básní *Má země (Mi tierra)*. México: CONACULTA, 2003).

Titul *Má země* napovídá, že ve shodě s ostatními autory i Gómez Navarrete zpracovává téma sounáležitosti s krajem původu. Hlavním tématem zůstává vazba, pokračování. Přestože motivy, které autor používá, jsou různorodé, vždy je ukotvuje do soukolí přírodních živlů voda, země, vzduch, přičemž poslední zmiňovaný je spíše metaforou ducha, nositelem vnitřní síly, superelementem. Voda a země jsou často v protikladu, rozehrávají hru s dalšími archetypálními metaforami opozit pozemského bytí, ať už v přírodních obrazech nebo v erotických personifikacích. Téma země a moře také může být interpretováno jako konflikt mayské země, intimního prostoru autora a moře ve smyslu agresivní intervence, která přišla z východu – nové kultury. Navarretovy obrazy a metafory díky svému základu v přírodní lyrice jdou dál za hranice estetické hry a stávají se nástrojem výuky, přesahem v komunikaci. Jak jsme předeslali, dalším motivem v básnickové tvorbě je ženský element. Na rozdíl od Cana Pata ho nevnímá jako

⁸⁴ CUEVAS COB,B. El Cántaro In *Antigua y nueva palabra*, Aguilar, México, 2005, s. 756 – 757.

nepřítomný či konfliktní prvek. Tento autor nepodléhá komunitnímu vnímání společnosti, je daleko bližší evropské kultuře svým někdy téměř nihilistickým individualismem a také formální vytríbeností básní. Přesouvá obrazy do mytického mayského prostoru, k momentu stvoření, do temných kulis, aby zde prožíval svůj osobní příběh, jenž se nezdá vpravdě optimistický ("Payáalchi"; "Mi casa de barro"). Výrazné prvky jako moře, měsíc, slunce a božstva nepřenášejí folklorní obrazy, jak jsem to mohli pozorovat u Briceidy Cuevas, pro tohoto autora je to rámec individuální cesty. Nestraní se ani kritiky majoritní mexické společnosti ("Algunas palabras").

"Payáalchi"

...

por siempre nos dolerán
los huesos de nuestras ánimas
guarnecidos por efigies de barro
en la isla azul, Camposanto del Agua.

...

Cierro la puerta del espíritu
y golpeo el terco pedernal del olvido,
para hurgar la chispa que inflame augurios de mi sueño.
Nuevamente como en el crucificado feto del
origen.

...

Dioses ubicuos tienden su claroscuro
sobre la girante danza del cíclope Chak lik',
huracán enloquecido,
o debajo de la columna de hormigas
donde cuaja el flujo menstrual de la luna.

...

Así convulso por esta descarnada tribulación, afirmo:
Como el padre trasciende en el hijo y el hijo en el padre,
Dios se realiza en el hombre y el hombre se realiza en Dios.
Ahora y siempre nuestra ofrenda y nuestra fe no dejarán
que la lluvia K'ankubul (Cielo Amarillador),
tienda su lama calcitante sobre la raíz de copal
que hizo fecundo nuestro linaje.
Mis señores, con tres lagrimas rojas, me entrego en ofrenda.

(„Payáalchi“

...

navždy nás budou bolet
kosti našich duší
obklopené podobiznami z bahna
z modrého ostrova, Hřbitova z vody.

...

Zavírám dveře ducha
a tluču do umíněného kamene zapomnění,
abych rozfoukal jiskru, jež zapálí věštby z mých snů.
Znovu jako na ukřižovaném plodu
původu.

...

Všudypřítomní bohové rozprostírají své šero
nad roztočeným tancem kyklopa Chak lik´a,
poblázněné smršti,
nebo pod kolonou mravenců,
kde zraje menstruační příliv luny.

...

Takto sevřený tou vyzáblou strastí, stvrzuji:
Tak jako otec přesahuje k synovi a syn k otci,
Bůh se uskutečňuje v člověku a člověk se uskutečňuje v Bohu.
Nyní a vždy naše oběť a naše víra nedopustí,
aby déšť K´ankubul (Žlutavá obloha)
rozprostřel svůj bahnitý kal přes kořeny kopálu,
jež obdařily plodností náš rod.
Mí páni, třemi rudými slzami, odevzdávám se k oběti.)⁸⁵

V závěrečném osmiverší básně "Payáalchi" poukazuje na rodinnou vazbu, ukotvuje subjekt, ale zároveň podléhá pochybnostem. Vidíme, že vnímání smrti není u všech autorů zcela shodné. U Navarreta přetrvává vědomí komunity, ale na druhou stranu vystupuje do popředí potřeba individuální úlohy, požaduje víc, než být součástí. Mluví o oběti jako o bolestivé záležitosti, která není samozřejmá. U tohoto tvůrce je též zajímavé,

⁸⁵ GÓMEZ NAVARRETE. *Mi tierra*. Mexiko: CONACULTA, 2003, s. 115 – 118.

že ve většině případech překládá do španělštiny mayské názvy a dokonce i jména bohů. Příklon ke kulturní asimilaci je citelnější i v tomto přístupu.

Členitost básní je nepravidelná, stejně tak jejich forma. Relativní pravidelnost vidíme např. u *Cenote*: 3x tercet a jedno kvarteto, „Ještěrka“ (Lagarto) oplývá vzestupnými strofami 1x 1verš, 1x 4, 1x 5, 1x 6. Můžeme ve sbírce najít básně i s dvanáctiveršovou strofou „Prosba“ (Imploración) nebo naopak báseň pouze o jedné strofě – decima u básně „Příchut' moře“ (Sabor a Mar). Většina má nepravidelné rozložení veršů a slok, některé jsou zcela pravidelné, objevují se dokonce dva sonety („Deštivý měsíc“, Luna de lluvia; „Šero“, Claroscuro“) nebo báseň „Jelen“ (Venado), která je postavena na pěti kvartetech s výrazně rýmovanou strukturou. Na úkor pravidelnosti se poněkud ztrácí svěží styl a originální metaforičnost, která je ve volnějších formách daleko intenzivnější. Kvarteta se obecně u všech autorů objevují velmi často jako strofická forma. Sbírka obsahuje tři delší skladby, přičemž závěrečná „Payáalchi“ téměř hraničí s lyrickou prózou, kde se rýmy objevují jen sporadicky.

„Sabor a mar“

En la bocana soy duna
y mido en playa quebrada
tu caletilla bronceada
por fulgores aceituna,
lamo tu ansiedad montuna
que es dulce sabor a mar
pleamar, amar, ultramar
hondura de muerte arriba
húmedo fuego se aviva
flujo y reflujó de luna.

(„Příchut' moře“

V zátocce jsem duna
a na členité pláži poměřuji
tvou zátocinu opálenou,
do olivového lesku,
olizuji tvou divokou touhu,
tu sladkou příchut' moře
příliv moře, lásky, zámoří
mrtvolná hloubka připlouvá
vlhký oheň ožívá
příliv a odliv luny.)⁸⁶

„Claroscuro“

Eres manojó de agua que germina;
cauda de asombro allende de mi agonía

(„Šero“

jsi uzlíček vody, jenž klíčí;
chvost úžasu daleko od mé agónie

⁸⁶ Ibid, s. 47.

peldaño en tu esplendor de lejanía
azul de sal en polen que declina.

Mi ensueño concavo tu nombre añeja
claroscuro que enhila en su grafía,
neurona donde el eco en su porfía,
degüella mi suspiro que se aleja.

Ave que desperdiga mi horizonte
y disuelve en ubicua transparencia
donosura de orquídea de tramonte.

Volátil espejismo quintaesencia
que derrama mi aura sobre el monte
decolora mi canto por tu ausencia.

"Venado-agua-luna"

el venado bebe agua de luna
el agua mueve al venado de luna
la luna pinta venado de agua
el venado sueña agua de luna

Sangre encendida por Aj Sip,
Aj Sip aviva la sangre
venado tizón de sangre
sangre de Aj Sip; hoguera.

Venado-manatí en el agua,
venado-luciérnaga en el fuego,
venado-semilla en el polvo,
venado-trino en el viento.

schodek k tvé nádheře z dále
modř solného prachu, jenž pohasíná.

Můj vypouklý sen dává tvému jménu čas
stínování, jež se provléká jeho písmem,
neuron, kde ozvěna neústupně
rdousí můj vzdalující se dech.

Pták, jenž rozhání mi obzor
a všudypřítomnou průzračností rozpouští
duchaplnost orchideje z dálav.

Nestálé zrcadlení kvintesence
rozlívá mou aureolu po horách
a nechává blednout můj zpěv pro tvou neúčast.)⁸⁷

„Jelen-voda-luna“

jelen pije vodu z luny
voda hýbe jelenem z luny
luna maluje jelena z vody
jelen sní o vodě z luny

Krev rozohněná Aj Sipem,
Aj Sip křísí krev
jelen krvavý uhlík
Krev Aj Sipa; hranice.

Jelen-mořská kráva
jelen-světluška v ohni
jelen-semínko v prachu
jelen-zpěv ptáků ve větru.⁸⁸

⁸⁷ Ibid., s. 79.

⁸⁸ Ibid., s. 57.

"Jelen-voda-měsíc" (Venado-agua-luna) je příklad kvadratické metaforu podobné glifům, o nichž jsme hovořili v souvislosti s tvorbou Cocoma Peche. V první strofě je obraz melodicky rozkreslen. Tři symboly jsou propojeny se třemi aktivitami do komplexní alegorie. Díky pravidelnému verši a absolutnímu rýmu se z této strofy stává jakési zaříkávadlo. Klíč do dalšího prostoru básně, ve které se objevuje *Ah Sip* mytologický jelen, ochránce – pán. Jde o metaforu tradice, příslušnosti krve. Výrazy v první strofě se obrazně vztahují více k elementu vody, k nitru a klidu, zatímco oživení, pohyb dává podle tradičních vzorů do souvislosti s ohněm a krví. Nakonec se jelen stává všezahrnujícím symbolem, který se zjevuje v konkrétních projevech čtyř živlů.

Báseň „Vítr“ (Viento) odkazuje k metafoře ducha, jména a vnitřní síly. I zde je pojednána tradice nahualismu – silnějšího druhého já, které dokáže pokořit determinující prostředí. Z tvorby Gómeze Navarreta není cítit zatrpkllost, ale věrohodně vypovídá o utrpení, jehož zobrazení vycházejí z motivu moře a ztělesňují lidskou fyzickou bolest. Hybnou silou, která má tuto moc, je vítr, duch, resp. život, odkaz opakující se u všech autorů. U této básně se nám nabízí srovnání s klasickou evropskou tradicí. Připomeňme Aristotelovu látku a formu, dynamiku vzájemného prostupování energií opačných hodnot. Chápejme moře jako látku a vítr jako formu a dospějeme opět k podstatě zmiňované v předchozí kapitole, a tou je důležitost vazby, která utváří základ složitějšího celku, ale zároveň potvrzuje nezávislost dílčích článků. Básník uzavírá verše sdělením, že nechce zemřít během záměru, což vnímáme jako velmi individualistický přístup. Ve srovnání s ostatními kolegy nám vyvstává pravidlo, že větší míra individualistického přístupu subjektu implikuje pesimističtější notu poezie.

"Viento"

(„Vítr“

viento, almendra de origen, espíritu, vida;
 Todo cabe en tu boca intangible
 yo, ahogado en mi nombre,
 me descubro en el vacío del salitre
 y caigo en el fondo de múltiple salida.

vítr, jádro původu, duch, život;
 Vše se vměstná do tvých nehmatatelných úst
 já, utopen ve svém jméně
 objevuji sám sebe v prázdnotě ledku
 a padám na dno s několikerým výstupem.

¿Qué será de mí cuando el reencuentro?

Co se mnou bude až se setkáme?

Siempre descubro, asombro, husmeo huella
donde la nota ensaya vibraciones de ramaje
tras la oquedad de este tímpano
en el único nudo que librará sus alas

Pokaždé objevuji, žasnu, větřím stopu,
kde asi tóny nacvičují chvění větroví
otvorem v bubínku
v jediné smyčce, která mu osvobodí křídla

por eso con premura de brisa me pregunto;
Por qué en la sombrilla eterna del mar
el azul es más cielo?

a proto hned zčerstva, jak vánek se ptám;
Proč ve věčném stínu moře
je modrá více nebem?

¿Desnuda el mar su transparencia
en plegaria líquida al Señor de la Lluvia?
Y así hacia la agonía de lik T'aan
vadeo en el verdor que me diluvia
con la duda a cuestras
en este lik T'aan (poema viento).

Moře si svléká průzračnost
v tekuté motlídě k pánu deště?
Až k poslednímu zápasu lik T'aana
brodím se zelení, která mě zaplavuje
pochybnostmi v zádech
zde v lik T'aanu (báseň vítr).

Con pie de nahual irrumpes
cuando tu odio revienta su bufido
tras el hirsuto oleaje de esta lluvia
y la costa se arrodilla ante el abismo.

Nohou nahuala pronikáš,
když tvá nenávist supí
za zježeným vlnobitím deště
a pobřeží pokleká před propastí.

Jaguar que desgarras tu piel
tu trompo gira blandiendo filos
y al recio ulular corren las islas
hacia el abrigo de mi página en desplome.

Jaguáre, ty co si drásáš kůži
tvůj vlček točí se dokola a brousí ostří
za mocného vytí ostrovy spěchají
do bezpečí mé stránky v zániku.

Acaso camina en caracol tu ausencia?
Falo que en mutilación de incisivos
siempre levita y se afirma,
y es péndulo en acústica telaraña
donde el murciélago blanqueó su noche.

Snad se netočí tvá nepřítomnost v kruzích?
Pyj zohaven špičáky
stále vlaje a odolává
kyvadlo v pavučině ze zvuků,
v níž netopýr nabílil noc.

Malabarista de zozobra y esperanza,
minotauro que escarba laberintos,
conspiras puberal renacimiento

Žonglére strachu a naděje
minotaure, jenž vymetáš labyrinty,
strojíš mladickou obrodou

destazando tu músculo y entraña.

co čtvrtí tvůj sval a útroby.

¿Qué espolones son euforia de tu odio
En la tarántula de enervante ronda?

Jaké ostruhy vedou tě k vrcholu nenávisti
S tarantulí vysilujících toulek?

En mi sepelio, cripta plañidera,
detrás de la atalaya de suspenso
astillas translúcido espejismo
como líquido sol del último verano.

Na mém pohřbu, falešná hrobka,
za visutou věží
tříštíš průsvitné zrcadlení
jako tekuté slunce posledního léta.

Ya silencia el ronroneo del enjambre,
enciende su neurona el desconcierto,
como espuma espinosa de la roca
rasguña el agua su imagen desde el sueño.

Utichá bzukot roje,
neklid zažihá své neurony,
jako ostnatá pěna ze skal
voda škrábe svůj obraz ze sna

Allí tropieza el sargazo y extraña su
memoria
entre la ola que cubre sus facciones,
y en la columna cercenda
la furia eternizó tu huella,
cada grano de sal es sol resuscitado
en él mis ojos reaprenden alegría,
paga tributo la suerte al infortunio,
las ánimas en pena desvisten
sus fantasmas.

Tak se zachytla mořská řasa a teskní po
vzpomínce
mezi vlnou co skrývá její rysy,
a na zarovnaném sloupu
vztekl zvěčnil tvoji stopu,
každé zrnko soli je vzkříšené slunce,
v něm se mé oči znovu učí radosti
štěstí odvádí dávky neštěstí,
duše ve smutku svlékají
ze sebe strašáky.

Hacia el centro innombrable de su parto
en la fosa común las cicatrices nunca callan
aunque corran anónimas las penas.

K nepojmenovatelnému středu jejího zrodu
ve společném hrobě jizvy nikdy nemlčí
I kdyby žal plynul beze jména.

Plagiario de tu ausencia
Viento, espíritu, vida
dale sed a mi agua,
a mi vuelo y a mi lumbre
o muero en mi intención como la esperma.

Napodobenina tvé nepřítomnosti
Vítr, duch, život
dej žízeň mé vodě,
mému letu, mému jasu
nebo zhynu v záměru jako sperma.)⁸⁹

⁸⁹ Ibid., s. 90.

Feliciano Sánchez Chan (*1960, Xaya, Yucatán). Poslední z vybraných autorů se také podílí na rozvoji mayské literární a jazykové obrody již od roku 1981. Vydal sbírky *Sedm snů* (Siete Sueños. Mexiko: Escritores en Lenguas Indígenas, 1999), *X-Marcela* (1993), za knihu *Příběhy života* (Relatos de vida, 1992) získal v roce 1992 cenu Itzamná. Spolupracoval na edičním projektu soudobé mayské literatury ve vydavatelství Casa de Editores Indígenas.

Celý soubor *Siete sueños* odkazuje přímo k mayské kosmogonii, staví principiálně na staromayském kulturním kontextu, ze kterého se snaží vybudovat nové univerzum. Reflektuje následující motivy: původ, slovo, život, světlo, duch, jinakost, smrt. Básně „Původ“ (El origen), „Slovo“ (La palabra) a „Jinakost“ (La otredad) zachycují hlavní myšlenkové linie kosmologie Mayů. „Život“ (La vida), „Světlo“ (La luz) a „Duch“ (El espíritu) se tematicky prolínají. Je třeba si vyjasnit několik odkazů, se kterými Feliciano Sánchez pracuje. Za básnický subjekt zvolil svatý mayský strom ceibu, který symbolizuje zhmotnění života na zemi, tato metafora je výstižně zachycena v první básni. Strom ceiba má svá semena obalená hedvábnými vlákny, jež jsou používána při rodinných rituálech.

"Sueño primero (El origen)"

(„První sen (Původ)“)

Soy la Ceiba Sagrada
donde penden tus hijos
Madre,
si los reclamas a ti
antes que sus granos sazonen.

Jsem svatá ceiba,
z níž visí tvé děti
matko,
pokud je přivábíš k sobě
nežli dozrají jejich zrna.

Soy la vértebra que une
las trece capas del cielo
y los nueve niveles del inframundo
donde transitan los espíritus.

Jsem páteř, jež pojí
třináct nebeských kleneb
a devět rovin podsvětí,
jimiž procházejí duše.

Soy los senos de tu hija,
Madre
donde amamanta el anciano

Jsem poprsím tvé dcery,
matko,

que dispersa sus canas
en los cuatro rumbos del universo,
y camina desnudo
por tus cielos
para que lo arropes
con tus lágrimas

A mí encomendaste
la vida de tus hijos,
Madre
en mi tronco se ven
la marca de sus pies.
Soy la Ceiba,
soy la Ceiba Sagrada

z nichž je odkojen stražec,
rozprostírající své šediny
do čtyř světových stran
a toulá se nahý
po tvých klenbách,
abys ho oděla
ve své slzy

Mně jsi přiřkla
životy svých dětí,
matko,
na mém kmeni
jsou vidět stopy jejich nohou.
Jsem ceiba,
jsem svatá ceiba.)⁹⁰

"Segundo sueño (La palabra)"

(„Druhý sen (Slovo)“

Soy el caracol
con voz nacida del mar
que habla por tus hijos
Madre.

Jsem šnek
s hlasem zrozeným v moři,
jenž mluví z tvých dětí,
matko.

Mi canto recorre el mundo
trazando caminos.
He penetrado en el laberinto de las grutas
para que los dioses antiguos
escriban en mis labios
la palabra que la torcaza
derrama en el mundo
en mañanas de lunas.

Můj zpěv jde světem,
črtá cesty.
Pronikl jsem do labyrintu jeskyní,
aby staří bohové
vepsali do mých rtů
slovo, jež hnědák
roznese po světě
za měsíčních rán.

Soy la voz primera que recoge los ecos
que ayer sembraste en viejos caminos.

Jsem první hlas, co sbírá ozvěny,
které jsi včera zasela na starých cestách.

⁹⁰ SÁNCHEZ CHAN, F. *Siete Sueños*. Mexiko: Escritores en Lenguas Indígenas, 1999, s. 14.

Soy la palabra antigua que sólo se dice	jsem dávné slovo, jež se říká jen
pasada la media noche	po půlnoci,
si tu hijo no retorna del monte.	když se tvůj syn nevrací z hor.

Soy el caracol de ecos antiguos	Jsem šněk z dávných ozvěn,
que has grabado con tu voz,	které jsi vtiskla svým hlasem,
Madre.	matko.
Soy el caracol.	jsem šnek.) ⁹¹

Metafora „Druhého snu“ (Segundo sueño) je také velmi koncizní. Caracol je tradiční staromayský hudební nástroj, caracol je spirálová ulita, která má těžko rozeznatelný počátek. Caracol může být i mořský šnek, „syn velké matky“, pocházející z vody. Odtud již snadno poznáváme souvislosti s hlasem, resp. zpěvem. Šnečí ulitu můžeme nalézat vtisklou do kamene. Mnohoznačnost lze snadněji pochopit ve výkladu odvozeného přímo od fyzické reality Yucatánu. Další neobvyklou spojitost nacházíme v ikoně hlemýžďe a useknutého opičího ocasu, která doplňuje různorodost tohoto symbolu.

Spojení opice-vítr dále rozvíjí symboliku useknutého šneka Ehecaicacózcacatl (Mayové z klasického období) – atributem tohoto boha může být stočený opičí ocas, připomínající větrné víry, obdobný výraz v kečujštině označuje nástroj, jenž navíjí vlákno.⁹²

Neméně zajímavý rys tohoto souboru shledáváme ve volbě druhého účastníka poetického dialogu. Přírodní fenomény, které se postupně představují, vždy odkazují a hovoří k Matce. Matka může představovat mayskou bohyni, druhou bytost z duální dvojice muž-žena. Bohyni měsíce, partnerce boha slunce, jenž je interpretován jako mužský element. „Na Yucatánu představuje měsíc vedle bohyně matky také manželku slunce, jsou v neustálé rozepři.“⁹³ Vidíme, že autorův obraz čerpá z kulturního kontextu specifického pro yucatánskou oblast, obdobně jsme vyložili i metaforu psa u Briceidy Cuevas.

⁹¹ Ibid., s. 16.

⁹² NÁJERA C., MARTHA ILIA. Imágenes del inframundo en las danzas rituales de los mayas. In *Estudios mesoamericanos*. Mexiko: UNAM, 2002, s. 137. "La unión mono-viento continúa en la simbología del caracol cortado Ehecaicacózcacatl (mayas del periodo clásico) – atributo de esta deidad puede representar la espiral de la cola del mono, alude a los remolinos formados por el viento, término igual que en quiché se refiere a un instrumento que torce el hilo."

⁹³ CRUZ CORTÉS, N. *Las señoras de la Luna*. Mexiko: UNAM, 2005, s. 52. "En Yucatán la luna además de ser diosa madre es la esposa del Sol, están en continuo pleito."

"Sueño quinto (El espíritu)"

...

A propósito no me diste edad
para renacer día a día
con el Padre Sol,
soy tu espíritu,
soy el espíritu que emana luz,
soy tu espíritu resplandeciente,
Madre.

(„Pátý sen (Duch)“

...

Naschvál jsi mi nedala věk,
abych se den za dnem rodil
s otcem slunce,
jsem tvým duchem,
jsem duchem, jenž vydává světlo,
jsem tvůj zářící duch,
matko.)⁹⁴

Nejde ale o rozpor, spíš o zdůraznění charakteru mayského vnímání přírody v její duální podstatě. Tento přístup je patrný i v jiné mezoamerické tradici. V knize Leóna Portilly *Aztécká filozofie* čteme, že obdobný způsob nahlížení světa měli i Aztékové.

Je třeba říci, že „jediné opravdové je Omēteotl, vše ostatní je jako sen“. Omēteotl je bůh duality, který je v aztéckých textech pojmenováván v různých variacích opozit (pán a paní duality, pán a paní naší obživy, matka a otec bohů ...).⁹⁵

Celý soubor Feliciano Sáncheze je cyklicky uzavřen, jde o malou kosmogonii, kde fenomény přírody symbolizují souvislý proces růstu a zanikání. Promlouvají k matce (ať už k matce bohyni nebo k matce přírodě). V první a poslední básni k ní promlouvá svatý strom ceiba. V prvním případě je symbolem života a v sedmé poslední básni je symbolem smrti a konce. V ostatních se celek zjevuje v různých dílčích jevech. Odráží mezoamerickou filozofii podvojnosti a principu zrcadlení mikro- a makrokosmu.

Po formální stránce je soubor rozčleněn do sedmi básní nepravidelně dělených co do počtu strof i počtu veršů. Rýmy jsou spíše sporadické a nejsou pro básně určující. Jde o již zmíněné kontinuální difrasismy, které jsou povětšinou vyjádřeny přívlastkovými nebo příslovečnými gramatickými obraty. Také se objevuje gramatický paralelismus v podobě přívlastkové věty vedlejší nebo její analogie zkrácené infinitivem. Tento způsob autor využívá hlavně ve vrcholných fázích jednotlivých strof. Kromě šesté z básní se pak

⁹⁴ SÁNCHEZ CHAN, F. op.cit., s. 22.

⁹⁵ LEÓN-PORTILLA, M. *Aztécká filozofie*. Praha: Argo, 2002, s. 162.

pravidelně objevuje v poslední strofě opakování syntaktického celku s klíčovým heslem a epifora vokativu slova matka v daném symbolickém kontextu (ceiba; caracol – šnek; maíz – kukuřice, espíritu – duch, luz – světlo, muerte – smrt). V šesté básni, „Jinakost“ (La otredad) autor volí namísto anafory antitetickou metaforu odpovídající duchu celého celku a podtrhující titul právě této básně.

"Sueño Sexto (La otredad)"

(„Šestý sen (Jinakost)“)

Soy el colibrí
que traza arco iris en el cielo
con el resplandor de su vuelo.

Jsem kolibřík,
co kreslí na nebi duhu
třpytem svého letu.

Soy tu imagen bordado
en la Lluvia,
hijo de tu espejo
siete veces transparente
donde no me hallas
cuando quieres mirarme,
y me miras
cuando no quieres hallarme.

Jsem tvůj obraz, výšivka
v dešti,
syn tvého zrcadla
sedmkrát průsvitný,
v němž mne nenalézáš,
když na mě chceš pohlédnout
a hledíš na mne,
když mne nechceš nalézt.

Soy el Sol de otoño
que hiera los ojos
de la nube blanca -tu hija-
para que llore maíz.

Jsem podzimní slunce,
jež bodá do očí
bílým obláčkem – tvojí dcerou–,
abych zapršel kukuřici.

Bebe Madre de mi sabia,
yo comeré tu grano precioso
para que en mí se engendre
tu hijo.

Pij matko z mé moudrosti,
já budu jíst tvé drahocenné zrno,
aby ve mně vzklíčil
tvůj syn.

Tú sabrás mañana
que el camino que elijo
es sólo un paso
para que el sueño que prolijo
nos lleve
al sitio de origen

Zítra zviš,
že cesta, jež volím,
je pouhým krokem,
aby ve snu pozvolna
nás vedla

donde tú seas mi carne
y yo tu sustento.

"Sueño séptimo (Las otras muertes)"

Ya son tantas Madre,
ya son tantas.
De mis ramas cuelgan
a punto de derribarme,
bajo mi sombra están
como inmundicias.

Tú nunca me dijiste
que los sueños que cultivaste
sobre tanta piedra caliza
sería hoy las penas
que sobre mí lloran.

Soy la Ceiba Sagrada,
Madre.
Las otras manos
sembraron en mis entrañas
una mujer de noche,
una mujer mala
que se lleva a los trasnochados.

Aun así conozco a tus hijos
y estos que maman leche abundante
en los pechos de tus hijas,
no son mis muertes,
no me las conduce
Aj Puch, ni Ixtab,
otras muertes que no conozco
cantaron en sus oídos,

k místu počátku,
kde ty budeš mým tělem
a já tvou potravou.)⁹⁶

(„Sedmý sen (Jiné smrti)“

Už je jich tolik, matko,
už je jich tolik.
Visí z mých větví,
div mě nestrhnou,
jsou v mém stínu
jakoby v úkrytu.

Ty jsi mi nikdy neřekla,
že tvé sny pěstěné
na mnoha kamenech z vápence
dnes budou hoře,
jež pláčí nade mnou

Jsem svatá ceiba,
matko.
Jiné ruce
zasely do mých útrob
ženu noci
zlou ženu,
která odvádí staré.

I přesto znám tvé děti,
a ti, jenž pijí hojného mléka
z prsů tvých dcer,
nejsou mé smrti,
nepřivádí mi je
Aj Puch ani Ixtab,
jiné smrti, jež neznám

⁹⁶ SÁNCHEZ CHAN, F. op. cit., s. 24.

no son mis muertes, Madre.
No son mis muertes.

zpívaly jim do ucha,
nejsou to mé smrti, matko.
Nejsou to mé smrti.)⁹⁷

Ve druhé části knihy v souborech *Můj lid* (Mi pueblo) a *Odešlas* (Te fuiste) je hlavním tématem láska. Někdy používá mayské kulturní odkazy, jindy obecně platné symboly, které transformuje do smutku z nepřítomnosti milované bytosti. Vzpomínky jsou pro básníka trvalým zpřítomňováním chybějící lásky. Kulisy, které užívá v této souvislosti, jsou velmi různorodé. Obnovuje je na slavnostech ("Es fiesta"), přivane je vítr ("No estoy solo"), setkává se s nimi na cestách ("Caminos"), vystavávají z otázek ("Quién eres?") a jmen nejbližších ("Tu nombre"), odrážejí se v jasu měsíce ("Luna") nebo ozvěně ("Ni el eco").

"No estoy solo"

(„Nejsem sám“

Camino solo,
bate mi rostro un viento gris,
mientras sigilosos se deslizan
tus recuerdos
por los rincones de mi pensamiento.

Jdu sám,
šedivý vítr mi šlehá do tváře,
zatímco pokradmu se mi derou
do koutků mysli
vzpomínky na tebe.

El viento me lo arrebató,
lo arroja a la vera del camino;
los levanto
los arrullo en la palma de mis manos
alegremente me besan.

Vítr je strhává,
zahazuje ke kraji cesty;
zvedám je,
konejším v dlaních,
radostně mě líbají.

Un viento que llega de los cuatro rumbos
me llena los ojos con tu silueta.

Vítr, jenž přichází ze čtyř stran,
plní mi oči tvou siluetou.

Ahora me acompaña,
no camino solo
en el laberinto de esta gran ciudad

Ted' mě doprovází,
nejdu sám
bludištěm tohoto velkého města.)⁹⁸

⁹⁷ Ibid., s. 26.

⁹⁸ Ibid., s. 90.

"Quién eres?"

(„Kdo jsi?“

¿Quién eres tú
que recorres mi piel
sin recordar que son tus huellas las que
encuentras?

Kdo jsi ty,
jenž mi přebíháš po kůži
aniž bys myslel na to, že stopy co nacházíš,
jsou tvé?

¿Quién eres tú
que parece haber perdido la memoria
cuando llegas y me preguntas:
¿Quién ha abierto tantos surcos sobre tu rostro?

Kdo jsi ty,
jenž vypadáš jakobys ztratil paměť,
když přijdeš a ptáš se:
Kdo ti do tváře vryl tolik brázd?

Tu olvido
sembró sobre mi piel
todos los días vividos sin ti.

Tvé zapomnění
zaselo do mé kůže
všechny dny odžité bez tebe.

Y aún así me preguntas

¿Quién ha abierto tantos surcos sobre mi rostro?

A přesto se ptáš
Kdo mi do tváře vryl tolik brázd?)⁹⁹

Je zřejmé, že Feliciano Sánchez svou poetiku staví na mayských tradicích. Ať je to malá kosmogonie nebo vzpomínky zjevující se v běžném životě. Báseň, již uvádíme na závěr této stručné antologie, je zástupcem, který vypovídá o podstatě současné mayské básnické tvorby. Pojímá indiánský folklór ne jako přežitou výsadu regionu, ale jako základ, z něhož vychází identita člověka, která díky básnickému řemeslu slouží k univerzální komunikaci.

Tkalcovství je jednou z nejdůležitějších činností mezoamerických národů. Tento etnografický rys pochopitelně zasahuje do mayské slovesnosti. Nit, provaz mají v mayské tradici rozvětvené významy. Odkazují nás ke spojitosti, sounáležitosti. Vezmeme-li v úvahu, že tkaní je v zásadě ženskou činností, získáme první obraz, který tento symbol nabízí: tkaní jako navazování života. Přihlédneme-li k fyzickému pojítku dítěte a matky – pupeční šňůře, mohli bychom se opět vrátit ke všem dříve zmíněným symbolickým

⁹⁹ Ibid., s. 76.

konotacím, které tato skutečnost má. Nejzákladnější z nich je přenos krve. Krev je pak symbolem příslušnosti k rodu, odtud získáváme přirovnání tkané látky a rodinných a společenských vztahů. Tkaní látek může být dáno do analogie také se spřádáním příběhů, které utvářejí obraz dané komunity. Příběh se svým začátkem a koncem odkazuje zase k cyklu života. Pravidla ženského světa mají v mayské tradici svou kosmickou protiváhu v měsíci, v luně. A nemůže nás proto překvapit, že mayské bohyně měsíce Ixchel a Ixchelabay jsou patronkami tkadlen, neboť stejně jako ony „spřádají vesmírný závoj“. ¹⁰⁰ Tato hvězdná analogie však pokračuje. Vesmírná tělesa, nejen měsíc, mají na druhou stranu svůj obraz v pozemské skutečnosti.

Slovníky nám ukazují, že značné množství mayských jazyků považuje za cestu nejen dráhu jednotlivých vesmírných těles, ale i celou oblohu, nebo přinejmenším Mléčnou dráhu (Svatojakubská pouť). V jazyce Itzá označuje [säk-b' ej] „Svatojakubskou pouť“. ¹⁰¹

Sac'be je výraz zachovaný do dnešní yucatánské mayštiny a znamená bílá cesta. Ve skutečnosti je sac'be známá jako mnoho kilometrů dlouhá síť cest, která propojovala nejdůležitější centra mayské civilizace (Tulum, Cobá, Chichen Itzá a Uxmal). Byla využívána především v noci, a proto musela být precizně vyhlazená a natřená vápencem, který při svitu měsíce komunikace zviditelňoval.

"Urdidora de hamacas"

(„Tkadlena hamaků“)

Tus manos,
vuelos de colibrí
que tejen el arco iris
donde se mecen los sueños.
Oropéndola que borda su vuelo
con el Dominico
mezclado con el algodón de tus cabellos.

Tvé ruce,
pohyby kolibříka,
spřádají duhu,
v níž se houpou sny.
Žluva co vyšívá svůj let
se stehlíkem
spleteným bavlnkou z tvých vlasů.

De la magia de tus manos
brotan tejidos frescos,

Pod kouzly tvých rukou
raší svěží sukna,

¹⁰⁰ CRUZ CORTÉS, N. *Las señoras de la Luna*. Mexiko: UNAM, 2005, s. 75. "...tejen el velo cósmico."

¹⁰¹ WICHMANN, S. El concepto de camino entre los mayas. IN *La metáfora de mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004, s. 15. "Los diccionarios nos dicen que en un número considerable de lenguas mayas no sólo las trayectorias individuales de los objetos celestiales sino el cielo entero o, por lo menos, la Vía Láctea (Camino de Santiago), se toma como un camino. En itza (säk-b' ej) es el 'Camino de Santiago'."

donde se arrullan
los retoños de tu vida.

v nichž se kolébají
výhonky tvého života.

Urdes hamacas,
hamacas para el sueño,
altar de tus hijos,
origen y crepúsculo
de tus infantiles sueños,
de tus sueños de moza,
de tus antiguos sueños,
artesana de hamacas.

Spřádáš hamaky,
hamaky ke spánku,
oltář tvých dětí
počátek i soumrak
tvých dětských snů
snů tvého mládí
tvých letitých snů,
tvůrkyně hamaků.)¹⁰²

Novodobá mayská báseň je souvislým difrasismem, jehož logika odkazující k přírodním jevům nebo reálné skutečnosti jí dodává fenomenologický charakter. Nová mayská poezie je založena na metaforické naraci osobní zkušenosti autorů.

„Epistemologický základ mezoamerických metafor není metafyzický, ale empirický.“¹⁰³ Jak jsme naznačili v předchozích kapitolách, pojednávání kulturní zjev se rozvinul teprve během posledních dvaceti až třiceti let. Nová mayská tvorba je jevem hodným výrazné pozornosti, neboť jde o kulturní zrcadlení, které se vskutku dotýká podstaty tvorby, ve své „naivní“ podobě. Z toho důvodu je možné hodnotit autory, kteří postrádají větší literární průpravu nebo dokonce literárněvědné vzdělání (Feliciano Sánchez), a vedle nich ty, kteří už s jeho nástroji zručně pracují (Briceida Cuevas, Cocom Pech). Důkazem „čistoty“ jejich umění je vysoká obraznost a metaforičnost obou typů autorů.

¹⁰² SÁNCHEZ CHAN, F. op. cit., s. 64.

¹⁰³ HALY, R.: Of maize and men. In *La metáfora en Mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004, s. 133. „The epistemological ground for Mesoamerican metaphors is not metaphysical but empirical.“

Závěr

Cílem této práce bylo představit v českém prostředí v zásadě neznámý kulturní fenomén - současnou mayskou básnickou tvorbu. Na základě ukázek od pěti tvůrců, diachronického pohledu na slovesné projevy tohoto etnika a hispanoamerického společenského kontextu jsme dospěli k následujícím závěrům.

Soudobá mayská poezie má heterogenní povahu, a to z několika důvodů:

a) Z etnologických studií vyplývá, že se u mayského etnika do současnosti zachoval **duální koncept** světa.

Kromě těla mayský člověk sestává z dalších částí: tělo, stín, jméno nebo životní náboj. Jiní se odvolávají na existenci ducha v duši, jakéhosi alter ega, jež vystupuje po určitou dobu v roli zvířecího společníka – nahuala. Jsou lidé, kteří se rodí s druhem-dvojčetem, a mají nahualy (jaguára, kojota, tygra), jsou doprovázeni. Dvojčata nahuala nepotřebují, neboť se narodila dvě.¹⁰⁴

Můžeme namítnout, že realita básníka je naprosto odlišná od příslušníka etnika žijícího v životních podmínkách zkoumaných etnology, přesto považujeme argument za platný, protože v rámci básnického projevu jsme tento aspekt vyzorovali u všech autorů zahrnutých do diplomové práce. Malý chlapec v knize Cocoma Peché hledá svůj hlas, své jméno, které ho obdaří vnitřní silou, Briceida Cuevas zrcadlí existenci člověka ve psu, Sánchez Chan hovoří o jinakosti bytosti a Gómez Naverrete se v básni Vítr přímo zmiňuje o setkání s nahuaelem. Tento autor však ve své příznačné nejistotě jakoby nevěděl, ke kterému se přiklonit, a tak nám předvádí téměř v karnevalovém průvodu pravděpodobné „druhé“ bytosti. I kdyby nakonec mayská duše nahuala již pozbyla, snaží se s ním setkat alespoň ve své poezii. Dualita ve filozofickém pojetí přetrvává.

b) V prvních kapitolách jsme zpracovávali problematiku **bilingvizmu autorů** a znovu

¹⁰⁴ MALDONADO C., D., RODRÍGUEZ BALAM, E. Entre el cielo y el porkatorio: Concepciones mayas sobre el destino de alma. In *Estudios de Cultura Maya XXVI*. Mexiko: UNAM, 2006, s. 139. "Más allá del cuerpo el hombre maya se compone de otros elementos: el cuerpo, la sombra, el nombre o el aliento vital. Otros se refieren a existencia de un ánima del alma, de un alter ego que es un tiempo un animal compañero – el nahual. Hay personas que nacen con compañía – cierto tipo de gemelo – y tienen sus nahuales (jaguar, coyote, tigre) que los acompañan. Los gemelos no precisan de nahual porque ya nacieron dos."

shrňeme, že jejich dílo je tvořeno v mayštině a přetvářeno do španělštiny, z čehož vznikají dvě nové literární linie vycházející z jednoho základu, nicméně heterogenního.

c) Heterogenita mayských básníků se neodráží pouze v běžném jazyce, ale především v jazyce básnickém.

Jak jsme mohli vidět u příslušných autorů, existují klíčová témata, na nichž mayská poetika staví. Zopakujme ta nejdůležitější. **Příroda** a její fenomény jsou hmatatelným vzorem pro alegorické figury. V rámci práce už jsme sice uvedli několik příkladů takových metafor, dovolme si ale připojit na závěr ještě jednu, která nakonec osvětlí i další logické souvislosti mayského vnímání světa.

V rámci staré i současné mayské společnosti je kopál dáván do souvislosti s lidskou krví. Ixquic (Dcera pána Xibalby se dokázala vyhnout smrti, když si vysráženou smůlu z Rudého stromu pustila do srdce. Povšimněte si významu jména Ixquic: Ix označuje ženskou předponu a k'ik znamená krev, odtud „ženská krev“) dala lidem možnost nahradit lidskou krev rostlinnou mízou. Od té doby je stromová pryskyřice náhražkou lidské krve a byla spojována od počátků mezoamerických civilizací s míčem užívaným při rituálech. Míč se v mayštině nazývá k'ik, protože je vyroben z vysrážené pryskyřice kaučukovníku.¹⁰⁵

Sen je ve staré mayské symbolice místem dílčích projevů existence, je protiváhou jediné božské skutečnosti. U soudobých autorů ho více vnímáme jako místo obrody, poznání a střetu s univerzálním principem. **Cesta** zahrnuje rozmanité interpretace, jejím hlavním cílem je však umožňovat komunikaci – výměnu informací na různých úrovních. Nakonec obdobně jako u symbolu snu, i zde je záměr poznávat. V tomto případě nejde o samovolnou krystalizaci, ale o výměnu mezi několika stranami. **Hlas** je další neopomenutelnou složkou, se kterou současní mayští autoři pracují. Oproti předchozím třem, je připodobněním touhy subjektu po výjimečnosti. Přestože básníci stále hovoří o výsadách sounáležitosti, hlas je pro ně synonymem identity, kterou chtějí uplatnit i mimo okruh přírodní filozofie, folklórních tradic nebo dávné mytologie. Metafora hlasu

¹⁰⁵ MARION, Marie-Odile. *Identidad y ritualidad entre los mayas*. Mexiko: INI, 1994, s. 176. "En las sociedades mayas antiguas y contemporáneas, el copal está asociado con la sangre humana. Ixquic (hija del señor de Xibalbá logra evitar la muerte, haciendo pasar la resina coagulada del Árbol Rojo de grana por su propio corazón. Nótese el significado de Ixquic: Ix: prefijo feminizante y k'ik: sangre; es decir, "sangre femenina".) dio a los hombres la oportunidad de reemplazar sangre humana por sangre vegetal. Desde entonces, la resina de los árboles es un sucedáneo de sangre humana y fue asociada desde el amanecer de las culturas mesoamericanas con la pelota que se usaba en los juegos rituales. La pelota se dice en maya k'ik, ya que se procesa mediante resina de hule coagulada."

zpřítomňuje poetiku mayských textů.

Všechny čtyři pojmy samy o sobě mají nestejnorodou podstatu a jsou navíc totožným způsobem vyjádřeny v jazyce soudobých literátů. Mezoamerická podoba základních básnických jednotek, kterou Ruth Finneganová identifikovala v orální poezii a Jorge Luis Borges ji dokonce označil za obecný princip metafor, jsou **difrasismy**.

Difrasismus zmiňuje vždy dva hlavní aspekty věci, aby dosáhl jejich spojením zajiskření, které povede k pochopení...¹⁰⁶

Difrasismy zachovávají strukturní různorodost, která jim umožňuje začlenit se do jazyků jako činná součást, a ne jako významová jednotka, jejíž morfosyntaktická zatuhlost by je mohla zaměnit za ustálená rčení, a pak by bylo jejich postavení odlišné.¹⁰⁷

Obě definice poukazují na podstatu tohoto literárního obratu. Na první pohled složitá metaforická figura naopak sdělení usnadňuje díky rozmanitosti výkladu. Zároveň si uchovává jedinečnost, která jde ruku v ruce s vitalitou užívaných podvojných obrazů.

Jak je možné srovnávat způsob vyjádření a významový obsah časově vzdálené přinejmenším čtyři století? [...] struktura difrasismů se nezměnila, co se mohlo změnit v průběhu let, je význam.¹⁰⁸

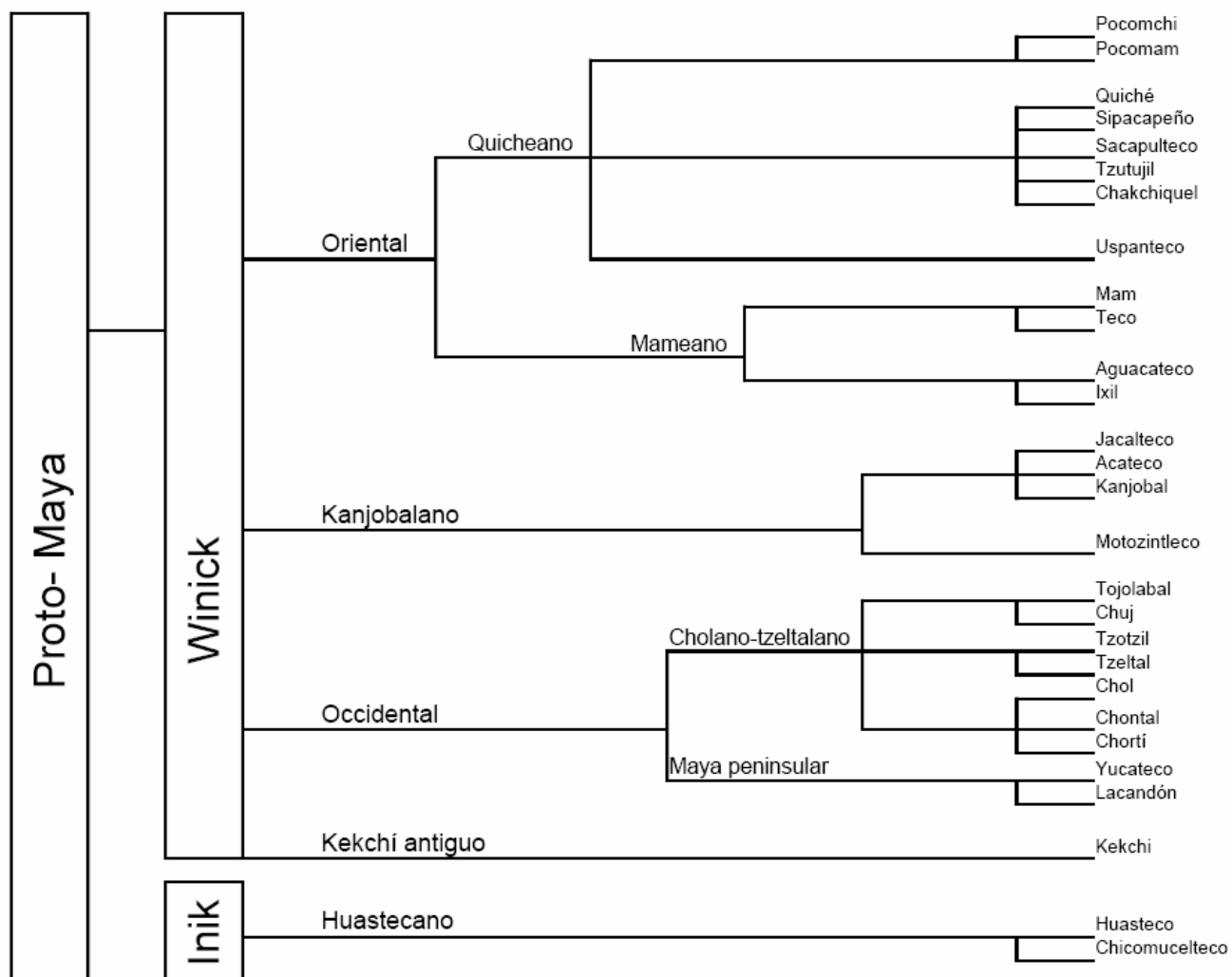
Na zvolených příkladech jsme chtěli ukázat, že současná tvorba na Yucatánu staví v zásadě na třech heterogenních liniích, které vzájemným působením svých dílčích prvků povolávají k dialogu v širokém kulturním okruhu. Pevný strukturní rámec mayské poezie umožnil zachovat unikátní obraznost slovesnosti tohoto etnika. Jazykové obraty však neztratily význam, jelikož jejich pružnost není vnitřně ohraničena, ale odvíjí se především od schopností příjemce dané informace. Mayská poezie vychází z lyrického žánru, vedle něhož je oralita více etnologickým pojmem, jenž postihuje způsob přenosu informace.

¹⁰⁶ LEÓN-PORTILLA, M. *Aztécká filozofie*. Praha: Argo, 2002, s. 163.

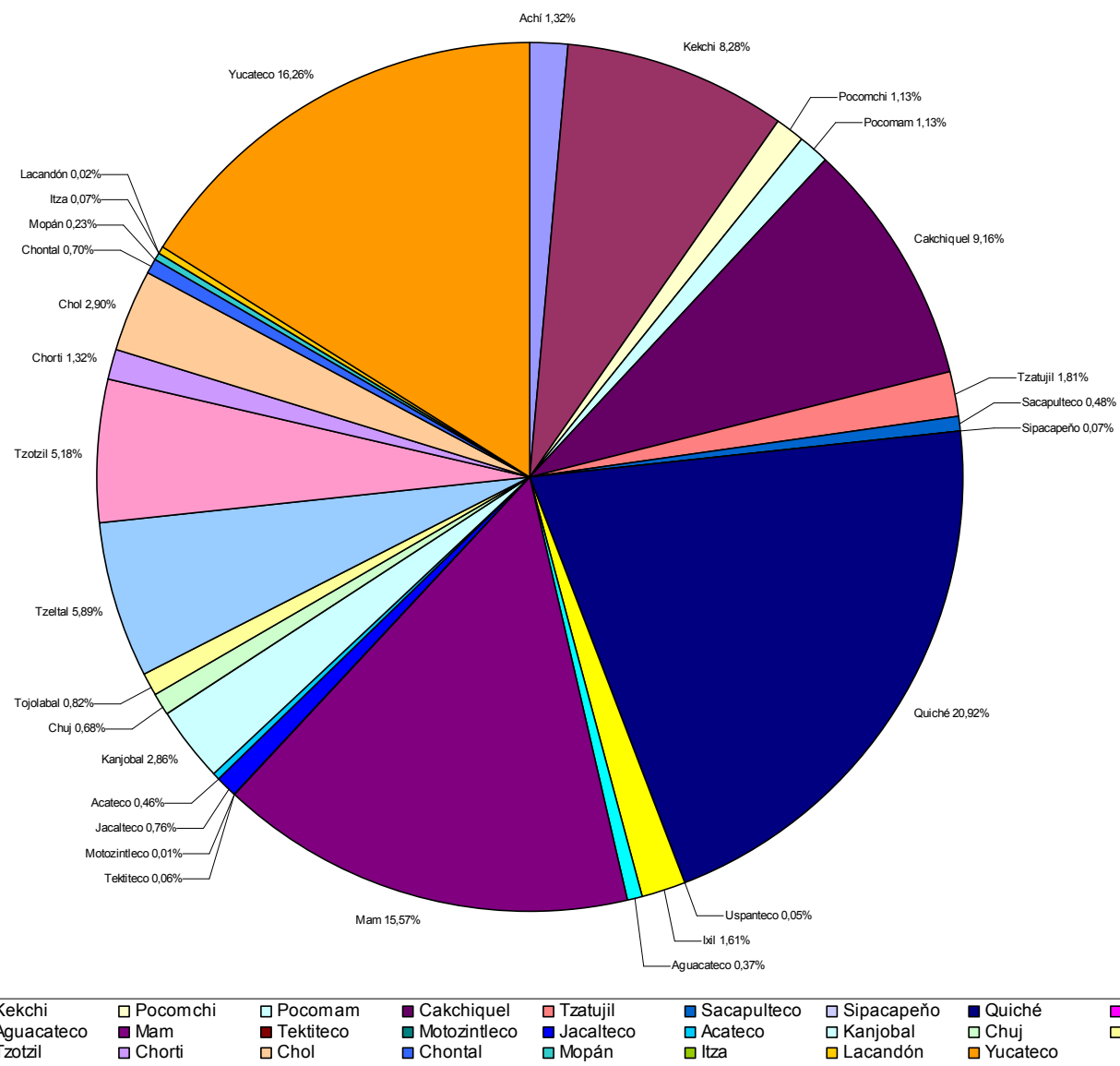
¹⁰⁷ OCA VEGA, M. Montes de. Los difrasismos: ¿Núcleos conceptuales mesoamericanos? In *La metáfora en Mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004, s. 243. "...los difrasismos tienen diversidad estructural y esto permite ubicarlos como parte activa de las lenguas y no como lexemas cuyo congelamiento morfosintáctico permitiría reconocerlos como frases idiomáticas, con lo cual tendrían un estatuto diferente."

¹⁰⁸ Ibid., s. 227. "Cómo es posible hacer una comparación entre formas y sentidos que tienen una distancia temporal de, por lo menos, cuatro siglos? [...] la forma estructural de los difrasismos no ha cambiado, lo que pudo haberse modificado, a través del paso de los años, es el significado."

PŘÍLOHY A DODATKY



Příloha I: Vývoj jazyků z protomayské skupiny. Museo Antropológico de la Ciudad de México, 2006.



Příloha II: Podíl zastoupení mayských jazyků v Mexiku. Museo Antropológico de la Ciudad de México, 2006.

Productor HENEQUENERO:

Coopera con la actual tarea que se ha impuesto nuestra institución

I.- Procurando que las labores de corte y chapeo sean lo más eficientes posibles

II.- Haciendo que la desfibración y empaque se ajusten a las nuevas condiciones de clasificación.

Sólo así tendrá consumo seguro la producción de

"Henequeneros de Yucatán"

EDITORIAL YIKAL MAYA THIAN

REVISTA DE
EDITORIAL
MAY 24

YIKAL MAYA THAN

50 Cts.

Sumario del Núm. 176

SINOPSIS HISTÓRICA

La Privilegiada Melida

El Anhel que Llorra

PRIMA LITERARIA: Envolvete en Amor el Imperio

de Titebani Xiboo

Indicador

ABRIL DE 1954

Por RAFAEL AYCALA DONDE

A volar. Lamentablemente así se fue el día de Hun-pai, hasta donde llegó sin embargo con sus ánimos llenos, después de haber despedido a la ciudad que entonces no controla con los soldados y militares que muchos años después lo ocuparon, y en la que dejó parte de sus tropas, antes de embarcarse en sus barcos que, antes en puertos y estancias de río bajas, navegaban en el intrincado mar de la bahía de Eilamun de sus navíos y el poderío de

Los mitos romanos y griegos de guerra y vertiginosa destrucción de ciudades y pueblos, de las espesas selvas de misteriosos venenos, de las diadas con sus jirafas o sus elefantes, de los vientos obligados a huir o los truenos de los dioses al batir sus truenos y el...

Entre las escenas que el tiempo otorga con independencia su palabra a que contrastamente actualiza la formación "Manuel A. Leizaola", cuyo vídeo se exhibió, entre tanto, la Plaza Príncipe. Para por allí se retiraba un tropo que a duras penas podía con las cosas que ha traído y que lleva encima. Así así, miles de personas que han dejado el desahucio de las mismas algunas conculcadas por los llantos de los que aparecen quezan recuerdos letrados en fuerza, enjambres de algún otro objeto de volar con que ornamentar su boda. Al traves de una de las vecindades de la zona que ha sido elida, se un tanto que privilegia a un San Antonio de julio que milagrosamente se ha olvidado de ser punto del tiempo. Repentinamente, recuerda la diverción de su modo por este sitio. Su madre que lo espera en la sala

Para a la página 40

Distribuidora Eléctrica, S. A.
Calle 63 No. 499

Calle 63 No. 498

Aparindo 132

Tel. 33-18

DISTRIBUIDORES AUTORIZADOS DE LA
GENERAL ELECTRIC

Merida, Yucatán, México

Antonio Medici Bello

CONCLUSION

g) VENHOS NUTRICE DE LA PRIMERA TERMINACIÓN

Arduum, ardu, ardu
et latum, et latum, et latum.
Arduum, arduum, arduum.
Arduum, arduum, arduum.

line	Ataque, decrease
Catal, orth, catho	Mora, huban
Catal, orth, catho	Embragarse
Catal, orth, catho	Tenir to
Catal, orth, catho	

[illegible]

lang	Arithmetic
Modular arithmetic	Arithmetic
Partial product, power	Quadratics
Partial, partial, sum	Tensors

b) VERBOS NEUTROS DE LA SEGUNDA TERMINACION

Surge, hrm, etc	Ir
Sal, oil, etc	Andar
Turnt, emt, omer	Bayan

Hebel, Heidi, halber	Aurora
Hafel, Bert, hofes	Rosaura
Uebel, uel, uuees	Derramare, eparata
Uebel, uel, uuees	ce los ligados
	Damir

TERMINACION

0 VERBOS NEUTROS DE LA CUARTA
TERMINACION

Iron, dried, draco	Asbark
Hok oil, hok's bark	Bark
Hop oil, hop's bark	Empress
Oil, oil, oil	Fish
Oil, acanthus, acanthus, fish	
Oil, acanthus, oil, oil	

c) VIRACOS NEUTROS DE LA QUINTA TERMINACIÓN:

Bud, vul, boate	Zambalana, congoira
Durand d'arros, durawet	Aletrisandra, desher
	chirao
Cheumul, chinulhoon,	Navegon
chenulhoon	

Máquinas de Contabilidad, Tipos Especiales

Calculadoras y Sumadoras Eléctricas y de mano

REPARACIONES GARANTIZADAS

58 No. 405 Gerónides Ordóñez U. Teléf. 40-17

Antigua tradición del pueblo Quiché. De cómo al descender el aliento divino se creó un mundo idea contenida en las dos palabras POPOL VUH

CONTINUACION

Esperó se levantaron pensados, ellos se acordaron por la noche, pero no llegaron porque se dormieron en el camino mismo. Y allí fueron sus hijos.

Quedaron profundamente dormidos y durante el sueño, los cantaron las crias, las hijos, las crias cantaron las mentes de sus empujadas, de sus corones y de sus semillas. En medio que las empujadas de sus botones. Desde con el aliento de alcoholización y para hacer una demostración del poder de la gente del Quiché.

Cuando despertaron, quisieron inmediatamente tomar sus coronas y por la empujada sus botones, pero vieron con sorpresa que nada había desaparecido.

—¿Qué nos habéis robado? Quiero ver las botones robados. ¿Serán tal vez las crias hermanas que robas gente? Querido asustado con esta cosa! Allí en las juncas donde viven los animales. Sólo de sus raíces podremos ver la presencia de nuestras mentes.

—Ese los hermanas—dijeron entonces las juncas— y sólo de esa modo cumpliremos su palabra.

Mientras tanto, cuando transcurrieron las razones de los sacrificios y adonados sobre la montaña de Mahavitz, erigido una

gran montaña con fincos apilados en las orillas del pueblo, sacando y cubriendo con las esbeltas y espesas las crias de él. Después, fabricaron unas anteceras hechas con la repetición de gema y los toleraron sobre las hermanas de espigas, dejándoles allí con las anteceras y volutas de creolina, las coronas de juncas, como si fueran juncas. Estas coronas fueron las que les quitaron a las tribus en la noche en que se dormieron.

—¿Y si mecoras o sonas vacuadas?—dijo el hombre con Tohil, preguntándole.

—No se acuerdan por eso. Estoy yo aquí para darle lo que necesitan y les dió una cantidad de juncas y espigas, los cuales fueron puestos en cuatro grandes techos que decoraron en las alrededores del pueblo para su defensa.

Las tribus tenían vigilantes que mandaban para espigar la situación del pueblo, e informaron que no eran tan numerosos los defensores, huyendo en las pocas anteceras puestas en la montaña, y cuando los de las tribus numerosos vieron que no se podían combatir los guerreros temidos, que iban para matar a los del monte

Para a la página 35

MADERAS

Centro, Jabin, Pinotes,
Marcos y Puertitas,
Cualquier medida

PRECIOS BAJOS

Maderería "PRINCIPAL"

Calle 65 No. 461

Mérida, Yucatán, México

Teléfono 28-42

PAGINA LITERARIA

VITAL MAYA THAM

35

MARIMBA

Para mi amigo Manuel Nolas R.
Cardinalista.

POR

JOSE

SALOMON

OSORIO

Marimba, la instrumentación
igual que el empujado milenario
de un camino
Hoy, reemprende de un aire quejumbroso
Tus anteceras antiguas
se van en un llanto
dándole ya la discreta modulación del viento,
pero amargado
las quejas
de las almas caídas en tus raíces.

Yo te juzgaba apático
de sus semilleros
hermanas y portadoras;
había mucho rato
que la Melancolía
semejaba una pobre multitudinaria beata
y por eso le hablé.
Pero tú eres diferente,
a la tristeza es vieja
tu tremolado semillero y enojado le pinta,
pues le encuentro un sabor muy moderno a tu queja

Hoy mismo pienso que eres

¡Tohil malherido!
que en tu juego hermanas
cruel como buena artista
aviesar al espacio acrisolado purpura
y para anteponer la sensación
en los given fatals
lanzar también mi corazón.

AMOR VIVO

Es un sutil de mi alma frágil
—que en lo sutil evoca su cultura—
¡por qué temas mi vida de amargura
el reparar tu amara por mi melancolía?

Lo que en mi corazón la pena esconde,
¿es el recuerdo de la ideal irratona
que a tus hojas robó su esencia pura
y mi ilusión hirió con su inconstancia?

Cuando la tarde ya desalentadamente
niega el cielo de esplendidos colores,
languiéndose marchito en el hervor,
Y al partir en su angustia el ambiente
que revive en mi pecho los dolores,
¿cómo impidiste de olvidar?

—Y más la quiero!
Publicada en la Revista Península de julio 30 de 1913
dirigida por el Lic. Manuel Siles Cepeda

Příloha IV:

Jorge Miguel Cocom Pech: rozhovor s autorem.

V Praze, 22.5. 2007 při příležitosti jeho přednášky na FFUK na téma *Současná literatura psaná v indiánských jazycích*.

(přepis zvukového záznamu)

No puedo dejar aparte la pregunta obligatoria. ¿Cuál fue para Ud. la mayor inspiración para empezar a escribir, ya que en su caso no es una mera decisión personal, sino también una vocación que surge de la tradición familiar?

Bueno yo no tuve derecho a inspirarme, como he señalado hace mucho, yo escribo por mandato, mandato que primero fue una obligación pero después que hizo disciplina y se hizo búsqueda, llegué entonces al acto de la creación. Yo creo que las musas se les aparecen a los trabajadores no a los bohemios y los flojos. Entonces para mí, como esto ocurrió en el campo, en el bosque no teníamos ríos, no teníamos más que por las noches la oscuridad y la luz de las estrellas, en ocasiones el parpadeo de las luciérnagas, algún aullido que lo sobrecoge a uno en las tinieblas, pero sobre todo en las mañanas, cuando antes de despuntar el sol, la aurora se nos obsequiaba en colores ámbar, rosa, azules intensos, esos fueron mis primeros momentos que me prepararon hacia un estado de ánimo predispuesto a la creación.

¿Su inspiración surgió de la naturaleza?

Mi inspiración surgió más de sentir que de pensar. De presidir el inicio de la aurora, de presidir la tarde y de presidir por las noches la luz de las estrellas es decir, yo empiezo escribir motivado por los sentimientos, más que por la razón.

Ud. cuando habla de su poesía, de su obra, siempre dice que se inspiró mucho por la tradición que le transmitió su abuelo. ¿Fue él también la persona más importante o una de las personas importantes que lo motivó?

Mi abuelo fue sólo un vehículo, como otros que lo condujeron a él a ese conocimiento. De

hecho, fueron sus palabras profundas, únicas, conmovedoras que venían caminando once generaciones atrás. Él perteneció al linaje de los cazadores de auroras, era el décimo segundo de la orden, y a mí me tocó ser, el de la mutación, el de la transformación, el que escribe, a mí me tocó ser el décimo tercero de la orden. Aquel que está obligado a perpetuar nuestra historia más allá de nuestra sangre y de nuestra memoria.

¿A qué orden se refiere?

A los cazadores de auroras. Yo soy un cazador de auroras. Un espíador del alba. Alguien que espía el surgimiento del alba.

¿Quiere decir...?

Que está a la espera de que amanezca. Que está a la espera que surjan los primeros rayos.

¿Habla del alba como algo cercano al espíritu?

Claro, el alba como despertar es algo cercano al espíritu.
Al alma de los hombres. Unos que estamos aquí y no despertamos, seguimos dormidos.

Cuando se refiere al linaje de los cazadores de auroras. No puedo imaginarme muy bien la jerarquía de esos linajes...si se puede hablar de una cosa así.

Casi yo quiero suponer, porque no lo puedo afirmar, casi todos fuimos escritores. Hay escritores que escriben para la memoria y escritores que escriben para el papel o las piedras. Los que me antecedieron escribieron para la memoria, porque lo transmitieron de la boca al oído, y a mí me toca transmitirlo del oído a la escritura, al papel.

¿Siente alguna ruptura en el modo de manejar estas tradiciones?

Pienso que mucho antes de la escritura glífica, mucho antes de que nuestros antepasados escribieran en las piedras através de imágenes e íconos, las enseñanzas se

transmitían de manera oral, después en la época en que apareció la escritura, se tradujeron estas informaciones, esta enseñanza, através de los íconos, pero mucho después, en el período en que llega la conquista y entre la conquista y el período de la colonia se abandona la escritura glífica porque se asesinan nuestros informantes, nuestros sacerdotes y vuelven a retomar su camino antiguo, el de la oralidad. Entonces yo lo estoy pasando de la oralidad a la escritura. Ciertamente hay una ruptura, pero no deja de haber una continuidad.

Ud. dijo que su abuelo era más bien un vehículo para escribir. ¿Había otros vehículos así? Otras personas, otras fuentes que lo inspiraron.

Mi abuelo era un viejo sacerdote que pertenecía a esas clases que detentan el poder, pero era tan humilde, tan anónimo que no se notaba el poder que detentaba. El poder de él era por la palabra, por los ojos, por el corazón. En esos tres alientos estaba su poder. Cuando un hombre ejerce el poder, impone a los otros no su voluntad, sino la manera silenciosa en que conduce a los otros sin que se den cuenta.

Me refiero si también se dejó inspirar por fuentes de otras culturas.

No, yo leí muy poco respecto a eso, a mí me influyeron mucho los relatos y las ceremonias y los conjuros, y ¿Cómo escribirlo? Bueno, un día, cuando andaba angustiado de cómo trasponerlo de la oralidad a la escritura, un narrador me dijo: "Escríbelo como lo viviste, se tú su protagonista, porque no hubo otro más que tú."

La última vez que hablamos Ud. mencionó que había vuelto a la literatura universal por participar en una conferencia donde se presentaba la poesía de Walt Whitman. Entoces, ¿tiene este escritor alguna influencia en su obra?

Whitman va a influir en mí, en el aliento rítmico que tiene su trabajo, como va influir en mí Bělič, al estudiar su obra que se refiere a comentarios de libros de textos literarios hispánicos. Ciertamente tengo que leer las técnicas de como trasmitir este conocimiento de manera estética. Es decir, que no pierda su belleza original al trasponerla en otra lengua. Para ello es importante que el escritor indígena moderno o contemporáneo conozca fuentes de información y de trasmisión de enseñanzas desde las muy antiguas

hasta las modernas. Yo recomiendo leer a Ovidio a Homero, por ejemplo, Elíada y la Odysea las escribe en hexámetros, es un ritmo que le da fluidez. Por lo tanto, el escritor en lengua indígena en México o de cualquier parte del mundo tiene que conocer las formas o las técnicas de cómo se escribe información de orden oral. Es importante para que él pueda oír desde sus historias, desde su lengua y cultura cómo están éstas transmitidas y cómo transmitir las de manera fluida y estética. La influencia que he recibido de Whitman es una influencia técnica que me permita no traicionar el origen oral del texto pero que tampoco me permita, al pasarla a la otra lengua, que llegue ésta adulterada.

Encuanto a la forma de su obra. ¿Hay alguna preferida que Ud. adopta?

No, no tengo ninguna preferencia, cuando hay un texto que tiene aliento corto de creación personal, pues puede tener un renglón o puede tener varias páginas, incluso de 25 a 30 páginas, y lo que importa ahí es volcar todo aquello con la naturaleza propia y expresiva con la que sale un texto, o se recuerda, o se recrea un texto, pero no soy esclavo de ningunas formas, creo que cualquier escritor debe permanecer libre de elegir la forma que su aliento le pida para escribir algo.

Ud. me dijo que una vez uno de sus colegas le había acusado de engañarlo porque estaba diciendo que iba a leer poesía y leyó narrativa. Y luego se dió cuenta que no precisamente era ése el objetivo, definir el género.

Eso me pasó en Colombia, fui a leer a casa Silva, días previos a la lectura se habían distribuido unos volantes, unas fichas, unas invitaciones en donde se me presentaba como poeta. El director de la Casa Silva de Bogotá de José Asunción Silva, un gran poeta, le pusieron fragmentos en la invitación, pues en esa se lee poesía no narrativa. Una hora antes de empezar esa sesión, yo le llevé el libro. Y él me dijo: "Ud. me engañó o me engañaron, a mí me dijeron que venía un poeta, no un narrador. Esta casa es una casa para leer poesía no narrativa." Y entonces yo le dije, que la poesía en las lenguas indígenas no estaba subdita al sistema métrico occidental, que nuestra poesía subyacía en nuestra narrativa. Y le dije: "Mire, ¿ha oído Ud. cantar el viento de los árboles?, pues eso es poesía." Y me dijo: "Bueno, tiene Ud. razón."

Entonces obviamente no siente la necesidad de diferenciar los géneros.

Volviendo al asunto de los temas. En general, ¿tiene algunos temas preferidos, está su obra enfocada en algunos?

Los temas de la oralidad se parecen mucho a lo que se ha escrito de manera universal. Se habla sobre la muerte, sobre la vida, sobre el amor, básicamente. Y de ahí se recrean otros subtemas. Sobre la vida hablamos fundamentalmente sobre cuatro aspectos que para nosotros tienen un principio básico. El agua, el fuego, el aire, la tierra. Sobre esos elementos básicos, nosotros escribimos nuestra poesía.

¿Así que sale más bien de la tradición milenaria y del sentimiento por la naturaleza?

Claro, cuando nosotros trabajamos sobre el elemento fuego, hablamos de la vida, pero también hablamos de la muerte, cuando hablamos del elemento agua hablamos de la vida y del amor, cuando hablamos del elemento tierra hablamos de la muerte, pero también hablamos de la transmutación del cuerpo. Cuando despojado de su ánimo, se entrega a la tierra.

¿Se puede decir que hay en eso cierto dualismo, una visión pluralística?

Nuestros grandes temas surgen de los cuatro elementos que componen el universo Y luego en una línea geométrica se van ampliando.

Con eso me respondió a la próxima pregunta que le iba a hacer porque es muy obvio que la literatura indígena dispone de unas metáforas inéditas en las tradiciones europeas. Cuando Borges habla del sistema de metáforas dice que los poetas siempre utilizan las mismas fórmulas y luego crean variantes metafóricas, entonces, ¿se podría decir que para la literatura maya oral esa base estética son los cuatro elementos de la naturaleza? ¿Es ésta la plataforma que funciona como las fórmulas?

Yo cuando oía a mi abuelo y a mis mayores, a mi papá, a mi mamá, siempre me hablaban en imágenes. Nuestro referente de vincular la realidad con la palabra se hizo siempre a base de imágenes. Por ejemplo cuando hablamos del gato, el gato se baña y en ese acto de bañarse el gato, hay una imagen que nos está sugiriendo otra de manera silenciosa cuyo código ya se conoce previamente. El gato cuando se baña en medio de la casa,

avisa que va a haber visita inesperada. Esa realidad entre el acto del gato y un código oculto que hay detrás de ese acto, es un acto de metáfora. Es decir, la metáfora no es más que aproximar una realidad a través de su semejante. Entonces, yo siempre recibí esta información a base de imágenes diferentes que aludían una realidad.

¿Opina que su obra y la poesía es una forma de mantener esa plataforma estética?

Yo vi que en mi infancia había una gran preocupación por los mayores, particularmente de mi abuelo de aprender algo, de que un acto o una conseja te prevengan de algo, te formen espiritualmente que uno no sea un vacío que cualquiera otra persona lo pueda llenar, ajena a tu linaje. Había la preocupación por el hecho de pertenecer a un linaje que este se engrandeciera por el acto, por una actitud, que dejara huella, que dejara rastros en otro, no para la presunción sino para la enseñanza. Eso era una preocupación de que tú dejes huella no como un acto de vanidad o de arrogancia, sino como un acto de humildad. Que sea la humildad en el mundo la que perpetue su huella.

De la poesía maya se siente mucho sentimiento por la comunidad.

Nosotros siempre hemos perseguido por el que prevalezca la comunidad, que prevalezca un linaje. Los linajes a pesar de que pudieron ser individuales, son linajes que se van engranando a otros linajes. Hay como un sistema de engranaje el de los linajes. Como una interacción entre los linajes, que lo más importante es que prevalezca la cultura, la lengua. No importa el individuo, aquí se sacrifica el individuo en términos occidentales, por decirlo es sacrificar. Pero aquí lo que importa es lo que queda de un pueblo, que no se muera. No hay los individuos, somos una parte pequeña de este orden universal.

Se nota mucho en el tema de la muerte porque el tema de la muerte en la tradición occidental se entiende como un conflicto muy grande. Por otro lado en la poesía maya aparece como parte de un rito armónico, finalmente, está incluida en todo el pensamiento, en todo el sentimiento del creador.

A mi abuelo me decía que le habían dicho que no hay que llorar cuando un hombre ha muerto. ¿Por qué? Le pregunté. Porque bueno, su cuerpo le sirve de alimento a la tierra y

la tierra tiene a veces mucha hambre, porque somos egoístas de no entregarle nuestro cuerpo. Si ella necesita de comer, entonces nosotros le estamos dando de comer a la tierra, le entregamos el despojo de un cuerpo, pero lo que se salva es aquello que está adentro de ese cuerpo que le permitió dar vida a ese cuerpo y eso regresa y eso viene en los grandes ciclos.

¿Eso es también una gran motivación para hacer la poesía, no?

Claro que uno entiende que duele que una persona la dejes de ver porque tiene que entregar sus despojos de su cuerpo a la naturaleza, pero uno se lo puede encontrar de nuevo, en otra persona, en otro lugar. Por eso es que uno tiene la libertad de elegir a un amigo, porque es el hermano espiritual que tu libre albedrío te permite acercar a ti.

Bueno, otra cosa, para Ud. es muy importante la disciplina con respeto a la creación poética, porque siempre se refería mucho a que los poetas debieran de aprender y conocer primero las teorías y no crear libremente, es decir, libremente desde sus sentimientos inspirados naturalmente, pero registrándolo, debe de tener una forma muy precisa.

Mira, en 1993 se creó en Texcoco una Asociación nacional de escritores en lenguas indígenas que reunió a poetas, narradores, ensayistas y dramaturgos. Con diferente escolaridad, con diferente interés. Esta agrupación fue organizada por un grupo de amigos que trabajaban en la dirección la educación indígena en ese entonces. Creo que se venían reuniendo y después de alguna actividad oficial, a alguien se le ocurrió a recitar un poema y así descubrieron que tenían muchas cosas que decirse más allá de su orden académico y descubrieron que estaban creando algunos pasajes literarios, que valdría la pena organizar un grupo, una asociación civil, y trabajar por el rescate de esta literatura. Bien, sin embargo, en 1994 a esta agrupación lo sorprendió el carro de la revolución triunfante del movimiento zapatista. Entonces en 94 todo lo que fuera indígena en México, el estado y otras instituciones se querían volver locos por atender a ese problema, entonces la asociación le empezaron a dar 100 mil dólares anuales por la UNESCO y dos millones de pesos mexicanos por la Secretaria de la educación pública, y ¿qué pasó....? La organización nació mal porque primero se pensó como una organización autogestionaria, pero como accidentalmente se toparon con la revolución triunfante

zapatista, les empezaron a dar muchos recursos, crearon una burocracia, crearon una casa de escritores reimbombante, pusieron funcionarios que les preocupaba más su salario mensual que las creaciones poéticas. Entonces se publicaron muchos libros, como 30 o 40 que era pura paja, que no había poesía, que no más eran traducciones literales. Se salvan dos o tres libros por ahí de más de treinta que se publicaron. Entonces ¿qué pasó? Que muchos, por el hecho que soy indio, pues ahora que me publiquen. No es así. Yo creo, y es aquí donde viene tu respuesta. Que si somos serios los escritores en lenguas indígenas de México, de América y de cualquier parte del mundo, tenemos que revisar como escribimos, tenemos que revisar como se ha escrito. No para copiar, porque si revisamos las técnicas, en el estudio del sistema métrico, del sistema fonológico y fonético de diversas lenguas, nos va a permitir que nosotros cuando oigamos nuestras voces, nuestros ritmos, poderlas expresar con la estética originaria de nuestras lenguas. Y no como aparecen actualmente nuestras lenguas. Desafortunadamente están heridas estructuralmente por la lengua española. Sobre todo en los hablantes bilingües. No así en el caso de los hablantes monolingües, que tienen todavía la forma original en como se registró el habla. Es decir, primero está el predicado, primero se habla de quién y después cómo lo hace el verbo y, al final, el sujeto. Así está escrito en las piedras, así se mantuvo en la oralidad y actualmente cuando yo leo la poesía de algunos compañeros de diversas lenguas, los veo que están españolizados, entonces se está perdiendo la autenticidad. No recuerdo quién por ahí dijo que no hay lenguas superiores ni lenguas inferiores, todas las lenguas tienen sus características propias, su prosodia, su gramática, entonces creo que un escritor, como cualquier otro sea indígena o no, tiene que conocer su herramienta de trabajo y en este caso es la palabra y son sus reglas para cada lengua.

¿Cuáles serían los propósitos para los autores mismos pero también para la organización? ¿Cómo se podría mejorar esta actitud?

En México como en América, me he podido dar cuenta al viajar a América Latina, hay también escritores en lenguas indígenas en Colombia, Chile, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Uruguay. En Brasil seguramente hay, pero no tengo imagen, y en Argentina. ¿Qué tenemos que hacer? Has hecho una buena pregunta. Uno, el conocer a profundidad y recuperar. Porque hablamos desde una lengua interlocutora que es el español. Los giros idiomáticos de nuestra lengua, hay expresiones en nuestra lengua que no tienen su equivalente en español, ni en ninguna otra lengua que se están perdiendo. Entonces,

tenemos que oír mucho todos los días a los que hablan la lengua y no saben escribir. Sobre todo los monolingües para rescatar esos giros idiomáticos, ricos en formas rítmicas, ritmos ricos en formas semiológicas, semánticas para que a partir de ahí nuestra literatura sea un aporte por la novedad, no sólo como lo dice, sino que dice. Porque hablamos y yo lo he visto en dos vertientes con una hondura filosófica profunda y con una plasticidad que yo mismo me asombro de las imágenes inéditas que hay en cada una de las lenguas. Por ejemplo el náhuatl quiere decir canada – lugar en donde brinca y canta el agua; eso es hermoso y así como otras formas de cómo se nombra el mundo, pero detrás de ellas hay imágenes.

¿Cómo mantener esta riqueza de lengua de los hablantes monolingües? Me refiero a ¿cómo difundirla?

Bueno tenemos dos compromisos. El primer compromiso es rescatar esa información como lo está haciendo Feliciano Sánchez Chan, él va y está entrevistando a las personas mayores de setenta ochenta años que viven, les pide que le cuenten un relato en maya. Entonces, él los transcribe, de la grabadora los traspone a la escritura y después él los va traduciendo del maya al español, solamente que tiene una limitación Feliciano. Feliciano tiene un potencial léxico en español muy pobre por lo tanto lo que nos pasa con la limitante de su vocabulario escaso en español, pero eso es la única limitación. La ventaja que tenemos es que nos lo está grabando. Si él tuviera una formación en teoría de la literatura, si conociera muy bien el manejo de las figuras literarias, eso pasaría ahí de una manera muy hermosa al español. Sin embargo, el gran valor de este trabajo es que lo está rescatando. La recopilación, eso es importante. El otro trabajo nos corresponde a nosotros.

¿Quiénes son en la actualidad el público de la literatura original escrita?

Mira, una parte de la respuesta anterior viene con esta. Nuestra preocupación primera es recogerlo de los ancianos y después volverlo a los niños mayas. Briceida Cuevas ahora tiene un taller, ella es poeta en lengua maya peninsular y tiene un taller en la casa de la Cultura en Calkiní en donde está leyendo y enseñando a escribir literatura maya a niños mayas y mestizos, porque pareciera mentira, hemos encontrado en algunas regiones más respuesta y apoyo de gente ajena a la nuestra. Eso pasa aquí y en todas partes. Hemos

recibido, como es en tu caso y en otros, el apoyo de los blancos que tienen preocupación por lo nuestro y difícilmete a veces hay apoyo entre nosotros, porque justamente creo que no hemos sabido proporcionar la información que suscite el interés. En nuestro país se ha creado un Instituto Nacional de Lenguas Indígenas en 2003. Ahora está más preocupado por cuestiones de orden lingüístico, de recuperación de lenguas en proceso de extinción, de certificación lingüística, es decir, ¿cómo acreditar a gente que sí sabe maya y lo puede enseñar o puede traducir?, o más que maya ¿cómo acreditar que una persona sabe una lengua indígena y puede ser un traductor, puede ser un maestro? Están preocupados ahora por formar ese personal que en el país, aunque hay muchos hablantes, no tienen la profesionalización para la traducción y para la enseñanza. Sin embargo, han dejado atrás un poco las preocupaciones literarias, es decir, eso lo tienen completamente abandonado como una política de ellos, lo que sí hacen es apoyar a otras instituciones, otras academias. Si tienen una actividad literaria, ellos apoyan económicamente.

¿Cuáles son las instituciones que se dedican al apoyo de edición en la lengua maya o en lenguas indígenas de México?

Mira, el consejo nacional para la cultura y las artes tiene una dirección de culturas populares e indígenas, no me preguntes quien lo dirige, porque seguramente es una persona ajena a la descendencia de una cultura, no importa, lo importante es que haya una política clara. Ahí cada año, cada dos años, esa institución convoca a un premio nacional de Nezahualcóyotl, la persona que concursa tiene que autoproponerse y mandar un texto no mayor de cincuenta páginas inédito. Bueno, hay un jurado calificado que está compuesto por los hablantes de la lengua indígena que participa y en español. Nada más tienen un pequeño problema. La mayoría de los jurados que participan en evaluación de estos trabajos, no tienen formación literaria. Es decir, desconocen la tropología y las figuras literarias que pueden estar en los textos

¿Entonces según que califican?

No sé qué califiquen, yo he visto premios que no se merecen el premio, incluso hay algunos que sí y hay otros que no. Yo siento y ése es un juicio mío, que probablemente estén calificando sólo desde el español y no desde la lengua. Entonces eso creo que tiene

que corregirse. En primer lugar este Fondo Nacional de la Cultura y las Artes que convoca a este premio Nezahualcóyotl debe tener un inventario de escritores que sepan por lo menos, que tengan un perfil de apreciación literaria en la lengua. Cada lengua es diferente, cada lengua tiene una manera de concebir y nombrar el mundo. Eso es de manera cotidiana y sencilla, de orden natural. Pero en poesía eso es mucho más difícil. Por ejemplo a mí quién me va a calificar, y no es que yo me sienta el ombligo de Parnaso. ¿Feliciano que no sabe tropología? ¿Miguel May que no sabe tropología ni conoce figuras literarias? ¿Quién? Yo siento que es ahí donde esa institución está fallando. Debe tener un inventario y registrar...a ver tú qué califacas, qué observas, como adjetivas, como manejas los tiempos verbales, en tu lengua.

¿Existe algún respaldo académico de las universidades mexicanas?

No, esto se está tratando de hacer. Mira en la UNAM hay un programa *México nación multicultural*. Dan clases dos personas que lo han hecho más por saltiván político, es decir, por la oportunidad de dar clases en la institución más alta del país; y lo que hacen es dar clases de historiografía. Así se ha escrito, asá escribe fulano de tal. No se van a estudiar los textos, no se van a estudiar los estilos, las estructuras de los textos, sus potenciales y sus recursos diversos que tienen los textos. No, porque no lo saben. Entonces yo creo que es ahí donde necesitamos ubicar y localizar muy bien a nuestros jurados a nuestros especialistas y a la vez que estos vayan a las regiones, formen las otras gentes, no con esa visión occidental que tanto se nos critica. A mí se me criticó eso: "Tú lo estás viendo de una manera elitista." No señor, Alfonso Lacadena, un especialista en epigrafía, en teoría de la literatura y en lingüística señala, al estudiar los glifos del período clásico, que el escriba maya ya escribía usando el amplio repertorio de la retórica.

Finalmente en la tradición de la cultura oral, la retórica hace una parte fundamental de la presentación.

Claro, la elocuencia es la que lo presenta. Es nuestro reto ahora, mejorar los mecanismos diversos. Uno: de apreciación estética, dos: de escritura con profesionalismo, y tres: contar con un inventario de personal especializado o por especializarse.

¿Entonces no existe una carrera o estudios?

No, en la facultad de filosofía y letras en la Ciudad de México hay especialidades en Letras hispanoamericanas modernas, inglesas, francesas. Creo que va a durar un poco de tiempo en tanto salen o se publican o se producen obras literarias bilingües en México, en tanto vamos localizando los recursos estilísticos de esas obras. Yo creo que en un plazo no mayor de cinco a diez años pudiéramos ya implantar en la Facultad de Filosofía y Letras de México de una Licenciatura en Lenguas Indígenas. No de México, sino lenguas indígenas que nos permiten estudiar lo de México y estudiar lo de América Latina.

¿Y en el departamento de Estudios Mesoamericanos?

El departamento de Estudios Mesoamericanos es muy abierto, recibe a determinado número de extranjeros que llevan estudios mesoamericanos, cada uno su tesis la orienta en diverso tema, la mayoría de orden antropológico o lingüístico. Si se han dedicado a la literatura, ha sido de una manera historiográfica, nada más.

Me surge una pregunta muy importante para la crítica literaria europea. Como es difícil para el público europeo acceder a la belleza de las literaturas vernáculas escritas en original, entonces preferimos optar por la variante española. Sin embargo, ¿quiénes son los traductores de estas lenguas. ¿Cuál es su opinión acerca de las traducciones?

La escritura indígena en México es autotraducida. De la lengua indígena al español, el mismo que lo escribe en lengua indígena lo traduce. Muy pocos he conocido que traduzcan textos que no son de ellos. Tenemos a ese respecto una variedad de formación académica en cada uno de los productores. Excepción en la regla es Briceida Cuevas, que no teniendo formación académica, pero sí autodidacta, escribe de una manera magistral. Haciendo uso de los recursos de la retórica. Y tenemos en la Asociación de Escritores en México desde escritores con una corta formación académica, hasta doctores. Pero los doctores yo no he visto que escriban algo que me asombre.

¿Para ellos es más la razón que entra?

Aja. Ellos escriben ensayo. La mayoría de los que tienen doctorado o maestría escriben ensayo y los que no tenemos una formación académica más allá de la licenciatura,

procuramos escribir narrativa o poesía. Estamos más cerca de la emoción que de la razón.

Pero incluso en su libro Los secretos de abuelo, que es un libro bilingüe maya yucateco/ español, se puede ver que pone: libro escrito por Jorge Cocom Pech, pero traducido por Briceida y por otros autores, entonces Ud. también acudió a la traducción de otros.

Lo que pasa es que quise compartir con ellos la revisión y la traducción de los textos, pero me salió mal. Porque un equívoco lo fue es de que algunas revisiones se hicieron con las variantes dialectales de cada uno de ellos, si bien nos permite mirar las variantes dialectales existentes, el libro pierde uniformidad estilística. Acabo de terminar el libro en donde lo revise completamente. Suprimí lo que me observaron.

Con eso podemos referirnos otra vez al mago de la lengua española, Borges quien hablando de su credo poético, dice que tiene que venir el momento en el que el hombre encuentra su voz y ritmo natural. Yo supongo que en la lengua maya nació con ello, pero ¿se enfrenta a ese ritmo y voz natural en las traducciones al español?

Se escribe con dos alientos. Cuando uno escribe en maya, escribe con un aliento profundo, evocador, asombroso. A veces con imágenes y con voces, cuyas equivalencias no hay en español. Cuando una voz o una imagen, no hay su equivalencia en español, intermedia entre la lengua original y la lengua terminal – la metáfora. Eso es de lo que muchos de mis compañeros no se han fijado. Que entre la lengua original y la lengua terminal la metáfora intermedia. Sirve como mediadora para que de esta voz a la otra voz una imagen acerque.

Volviendo al tema de la traducción individual y traducción en grupo, en Yucatán se impartieron talleres literarios. ¿Qué opina Ud. sobre este método de trabajar con la lengua y la literatura?

Yo creo que los escritores, y no solamente mayas, todos los escritores en lenguas indígenas tenemos que conocer la metodología de la traducción de una lengua a otra para aminorar aquel número de traduttore-traidore. En la medida en que tú te autotraduzcas corres el riesgo que el texto esté menos adulterado pase con la misma idea, con una idea

próxima a lo que dice en su versión original. No igual, una idea próxima. En donde intermedie la metáfora, en donde intermedie la metonimia, el difrasismo.

¿Ud. cree que los talleres literarios más bien sirven para ejercitar a los traductores que para la poesía en sí?

Yo creo que tenemos que reunirnos próximamente, por eso voy a ir Mérida, presentar un proyecto en donde participemos diversos escritores de la península de Yucatán en donde se habla el maya peninsular. Pero escritores que manden en primer lugar sus textos, en segundo quizá lo más importante que lo primero, que estén dispuestos a condescender en el análisis exhaustivo de sus textos a ver sus posibilidades y sus limitaciones. Para someterse a una crítica. Y dejemos de ser maricas y enfrentarnos que nuestros textos necesitan mejorarse. Creo que si nuestros abuelos se enfrentaron a esto hace mucho, nosotros no tenemos por que sentirnos mal el que reconozcamos que necesitamos a aprender de todos. Estamos a elegir el texto, hacer una serie de ejercicios, a ver esta idea, como la escribes tú. Una de las preocupaciones nuestras, y aquí sí quiero hacer hincapié, es que para el caso personal yo no traduzco párrafos, sino localizo la imagen o la idea en el párrafo y traduzco la idea.

Ahora acaba de llegar de Francia y unas semanas antes estuvo en el Festival literario en Bogotá. ¿Podría comparar los lectores europeos con los americanos?

Yo creo que la poesía indígena contemporánea está llamando la atención y tanto en América como en Europa quizá por su novedad goza de un público diverso, pero muy dispuesto a disfrutar los textos. En Europa he tenido un público más académico pero también con un toque de candor, de ingenuidad, de que lo va a disfrutar más que lo va a razonar. Y eso es importante, porque la poesía es para sentir, no para pensar. Cuando se piensa, a veces se toma el camino del pamflete, pero la poesía si no conmueve será otra cosa, pero no poesía.

¿Se puede decir que la acepción del público tanto en América como en Europa es muy buena?

Muy buena, mira, en Medellín el año pasado como todos los años, organizan un festival

internacional de poesía. Es el más grande del mundo, tan sólo el día de la inauguración tienes de 8 a 10 mil espectadores, calladitos, oyendo y disfrutando y tributándole con ovaciones y aplausos a los escritores. En ese espacio de Medellín, la literatura indígena tiene una parte importante. Cada año invita de 4 a 5 escritores en lenguas indígenas. A veces se repiten porque hay pocos, y la idea de crear los talleres de que seamos nada más nosotros los que salgamos porque nos vamos a cansar, ir preparando a las nuevas generaciones. Pero ha habido un público tanto en México como fuera de México, en América Latina como en Europa, un público acogedor, un público desbordado de avidez por saber qué los indios contemporáneos escribimos. También adentro de nuestro país tenemos públicos en las localidades y hemos optado por no leer en una casa de cultura a que nunca va nadie, sino leemos en las terminales de camiones, en los hospitales, en las plazas públicas. La poesía debe salir de su prisión académica. Allí puedes encontrar un público más atento, más diverso que disperso, pero más espontáneo, más fresco con el que luego se establece una comunicación cercana entre el autor y ese público.

Anoche participó en la sesión literaria checo-hispana Luces de Bohemia, ¿cómo se sintió ante ese público checo-hispano?

La primera vez, como tuve dos sesiones, en la primera los vi un poco curiosos. "Y éste ¿qué?" Leí un par de textos, tres textos, pero ya en la segunda sesión que fue un poco más allá del guión, yo vi al público prendido, un público atento. Diría yo hasta ávido por más, pero yo no era el protagonista, sino éramos un grupo colectivo y había que respetar los tiempos, pero me sorprendí mucho porque llegó un momento en el que el público quedó callado. En escucha.

Si hablamos más de dialogar entre el poeta y el público, en uno de sus poemas escribe:

*Mi voz,
me guste, o no guste a oídos ajenos,
es una puerta que se abre solícita para el diálogo*

Supongo que sí espera de su público un diálogo, o ¿habla de un diálogo en la sociedad pluralística como es la mexicana?

Sí, van dos vertientes, una quiénes son los que deben auspiciar el rescate y la promoción y difusión de nuestras voces. Pero la otra es más importante, la otra es cuando se establece un diálogo entre el autor, el poeta y el público. Siempre después de que uno ha estado con un público pasivo oyéndote, esta pasividad se trastoca en interlocución cuando se acercan y te piden tu correo y a partir de entoces la interlocución entre el autor y el público se hace permanente, eso lo más hermoso que nos ha dejado esto. El que establezcamos entre el autor y el público una comunicación permanente. Nos seguimos escribiendo y de ahí salen otro tipo de actividades más prontas para salir adelante.

Con respeto a eso, ¿dónde está para Ud. la frontera entre la intimidad del poeta y la necesidad de funcionalizar la poesía como un instrumento social?

Un poeta es algo así como dios lo mandó al mundo. Un poeta es un hombre que se desnuda, no tiene intimidad. El cuerpo desnudo siempre incite a observación, sea de un hombre o de una mujer. Creo que la desnudez del alma de un hombre provoca la socialización.

Por la tarde va a presentar una ponencia acerca del tema de la literatura en lenguas indígenas, pero podría resumir ¿Cuál es su situación actual?

La situación que guarda actualmente la literatura indígena de México es provisoria, apesar de los naturales, dos pasos hacia trás y uno hacia adelante, creo que apesar también de la desidia y a veces el abandono, las naturales prórogas burocráticas, la poesía va estar saliendo cada vez más fortalecida. Uno, porque quienes hemos de una u otra manera estado dirigiendo organizaciones poéticas, estamos muy convencidos, convencidísimos que nuestra poesía sobrevivirá, por el esfuerzo colectivo-personal o personal colectivo de quienes tenemos el encargo de mantenerla viva. Por muchos millones que puedan tener las políticas públicas de rescate, formación y capacitación y difusión, serán buenos para hacer algunas actividades, pero nuestra palabra a pesar de políticas culturales o aculturales ha sobrevivido por encima de muchos tropiezos. Así que nosotros sentimos que de que la poesía indígena de México y del mundo a pesar o con el apoyo de instituciones va seguir escribiéndose. Porque nosotros tenemos que ser los que la reivindicemos, si esperamos la reivindicación del estado, vamos acabar amargados, en

cambio preferimos sentir esta angustia creadora de seguir escribiendo con nuestros propios recursos. Aunque pequeños pero nuestros. Nadie va a venir a salvar la literatura indígena, así venga del estado, si nosotros los indígenas que las hablamos no lo hacemos por salvarla, por escribirla, por perpetuarla.

Gracias, y última pregunta: ¿Cuál es su recuerdo más intenso de su abuelo?

Cuando me hizo una prueba, una de las más dolorosas y me hizo saltar un pozo y no alcancé la orilla y me caí dieciocho metros de profundidad. Eso fue lo más intenso porque me zumbaban los oídos y de pronto caí sobre una cubeta de láminas que me dobló la espalda, eso fue el recuerdo más intenso, porque yo dudé. Después de que me sacó del pozo me dijo: El problema es esto, el problema tuyo es que dudas de tus dudas, dudaste de tu duda. Entonces para mí eso fue muy intenso porque yo dudé alcanzar la orilla, si no hubiera dudado que alcanzaba, lo lograba. Pero al dudar no alcancé la orilla y se me acabó la soga y empecé a caer como cuando uno empieza a soñar que se está cayendo y acaba orinado.

Poesía Maya Contemporánea

Resumen

El presente trabajo fue realizado a partir de una estancia que la autora tuvo en México, misma que le ayudó a valorar de una manera más clara la situación social de la región y le facilitó colaborar con uno de los poetas mayas actuales. Los autores y su obra en cuyos trabajos vamos a enfocarnos provienen de la zona de la península yucateca.

Abrimos el tema de la tesis, poniendo la literatura maya en el contexto de la expresión artística mexicana. La perspectiva esbozada pretende mirar esta materia específica desde un punto de vista posmoderno con la observación de las particularidades del ámbito, como por ejemplo el spanglish o el indigenismo. Las ideas del deconstructivismo nos ayudaron a ubicar la literatura maya en el espacio mexicano con el objetivo de subrayar la función de la frontera como un espacio creativo. La citación del poema "La felicidad es una pistola caliente" de José Eugenio Sánchez quiere ampliar la visión plural de la literatura contemporánea y ofrecer una nueva dimensión del asunto fuera de cualquier folclorización de lo indígena.

El siguiente capítulo "La elección del lenguaje" nos presenta datos básicos sobre la situación actual de la lengua maya yucateca, menciona la negación de la etnicidad en caso de la mayoría de los indígenas por factores sociales externos, y especifica que la producción actual se debe a la gente que, a parte de su creación artística, fundamenta su oficio en el desarrollo ambiental de la región y del pueblo indígena. A continuación definimos las literaturas que se produjeron a lo largo del siglo veinte en la zona, según las observaciones del lingüista Ligorred Perramon. Nos referimos a la literatura yucateca, escrita en español, fuertemente influenciada por el factor histórico de la revolución mexicana que le atribuyó un aspecto romántico, utilizando la selva peninsular como escenario exótico. En general, con respecto a esta producción hablamos de una proximidad más bien etnográfica que étnica. Añadimos que en esta clasificación cabe la literatura indigenista mexicana de la región, que no pertenece al propósito de nuestra investigación. En este punto se propone ampliar el ramaje para incluir precisamente el asunto esencial del presente trabajo. Hablamos de la literatura maya, reescrita en la lengua española. Basamos el argumento en un hecho que otorga a esta producción un valor universal. Es decir, el bilingüismo de los autores que se identifican como mayas, escriben en la lengua maya y además autotraducen sus textos.

El concepto de la literatura maya contemporánea remonta a los años ochenta del

siglo veinte, entonces, en la parte "Pasos hacia una reivindicación literaria" se expone brevemente el desarrollo de la filología mayista. Empezamos con el fenómeno periodístico de los años treinta – la revista Yikal Maya Than, luego nombramos varios peritos del ámbito, a Alfredo Barrera Vázquez entre otros. Nos concentramos más en el período de los años ochenta cuando sucedieron pasos hacia el renacimiento maya de mayor importancia. Describimos la metodología de dos talleres literarios (El Taller de la Unidad Regional de Culturas Populares que tenía una duración de diecisiete años, y el Taller de Poesía en Lengua Maya de la Casa de Cultura de Calkiní) y concluimos el capítulo con las reflexiones del autor Jorge Miguel Cocom Pech acerca del desarrollo de la situación después del levantamiento zapatista, y sus propuestas para un futuro provechoso de esta literatura. El poeta adoptó una perspectiva muy crítica ante la influencia mediática en la cuestión indigenista que vino modelando la visión del país en vacilación entre un apoyo indulgente y un desapego generalizado sobre dichas problemáticas.

El capítulo titulado "Las palabras en el comienzo" analizamos el problema de la comprensión intercultural. Paralelamente con la revisión de la historia del pensamiento maya desde la época precolombina, destacamos los puntos más importantes que impactaron la aculturación indígena y su expresión artística. Con el fondo de la Conquista de América, la reivindicación cultural checa (1771-1848) y expresión literaria maya actual, hacemos un hincapié en papel semiológico del lenguaje y su poder en el momento de la formación cultural. La analogía con la experiencia checa ofrece varios argumentos para los intelectuales indígenas. Los más notables son el enriquecimiento de la propia lengua y traducción al lenguaje con el objetivo de independizar el pensamiento maya. A partir de esta aparente hermetización pretendimos buscar vínculos entre la particularidad local de la literatura maya y la totalización global. Basamos la idea en la definición de la posmodernidad en el ámbito hispanoamericano que esbozó Martín-Barbero en su ensayo "Identidad, comunicación, modernidad." Él diferencia los términos diversidad y heterogenidad, mencionando al primero en relación con la visión moderna que siempre excluye ciertas partes del conjunto, y el segundo con la posmodernidad que derrumba viejas delimitaciones sin omisiones definitivas. La heterogenidad está presente en el método creativo de los poetas mayas contemporáneos. Al final del capítulo el poeta Cocom Pech nos habla del doble aliento creativo y metaforización interlingüística. Es el primer momento del trabajo donde surge el fenómeno literario mesoamericano, los difrasismos con su capacidad que nos aleja de simplificar la información.

En el siguiente capítulo denominado "Oralidad" tomamos el género lírico para

referirnos a la dinámica del desarrollo de la producción literaria maya a través de los siglos. Los poetas se sustentan en los antecedentes precolombinos, inspirados directamente en las técnicas literarias del auge representado por la escritura maya colonial. Después pasan por un período silencioso sin mayor desarrollo cultural, para poder inferir en la dinámica del género lírico y renacer en la poesía contemporánea transformada de la tradición oral. Junto con eso, definimos la oralidad como mero instrumento de transmisión de la información, enfatizando la diferencia entre la tradición oral y la literatura oral. La primera está unida con las tradiciones de la etnia, es decir, la experiencia étnica del pueblo conservada por vía oral, mientras que la literatura oral se refiere simplemente a la expresión artística. Con eso llegamos a cuestionar el fenómeno de la literatura oral, ya que su definición no está muy clara.

Recopilado el estudio de Ruth Finnegan y las observaciones personales de Jorge Luis Borges ofrecimos al lector "Un ejemplo de transformación de la literatura oral al texto". En este capítulo analizamos la obra del autor Jorge Miguel Cocom Pech. Tomamos su prosa *Los secretos del abuelo* y varios de sus poemas para llegar a las siguientes conclusiones: el género literario en el ambiente maya no tiene valor significativo; el análisis de los textos nos aportó ricas referencias etnológicas, un alto nivel del lenguaje poético y, ante todo, un valor universal de las ideas presentadas. La oralidad, repetimos, es sólo un medio que se refleja en la tradición literaria maya de una manera peculiar. El rasgo de la oralidad proviene de tal denominadas fórmulas que son conjuntos de signos de carácter lingüístico y cultural. La transmisión oral de las tradiciones se refleja en la manera de la creación poética actual. La lectura poética es la parte que atribuye al texto concreto una aspecto especial – el enlace. Esta incluye el elemento de la variabilidad del contenido e interacción que avivan la información transmitida. Este principio está presente en los textos analizados en el nivel léxico-semántico (definido según Bělič como base constitutiva de la prosa). En primer plano aparece la importancia del diálogo y de la comunicación relevante para la literatura en general. Mientras tanto delimitamos la poesía maya como una expresión que ofrece una información concisa y simbólica, con una estructura de verso libre, alto nivel de imaginación y frecuencia de metáforas.

En el último capítulo continuamos analizando la obra maya poética según la definición anterior. El título "3+1 mujer" no pretende hacer ninguna diferenciación genérica estricta, sino informar acerca de la singularidad de la expresión artística en sí. En este análisis mencionamos al poeta Gerardo Can Pat cuya obra se dedica al tema de la unión comunitaria, con su tierra natal y al mismo tiempo refleja la dualidad masculino-femenina

de la etnia. Encuanto a la forma de su obra, es generalmente muy regular.

Otro representante es la autora Briceida Cuevas Cob en cuyo caso disponemos de un material primario más amplio, así que el estudio aportó más deducciones. Su colección *Como el sol* nos inspiró para seleccionar el nombre del capítulo, ya que estos textos quieren dar a conocer no sólo la realidad maya, sino la de la mujer maya. La poetisa enfoca el tema de la mujer no como un conflicto con el mundo de los hombres, sino como un espacio independiente, pero complementario. La otra colección *El quejido del perro en su existencia* transforma las moralejas de la tradición oral en una sátira social, en la que se abre además el tema de la dualidad del alma maya. Otra referencia acerca de este personaje es su profundo gusto por el lirismo de la cotidianidad que maneja de una manera magistral.

La obra de Gómez Navarrete manifiesta una gran variedad de formas poéticas. En sus textos también aparece el tema del sentido de comunidad, sin embargo, para este autor el concepto crea escenario para una lucha individual, su pertenencia está concebida como un acto doloroso y definitivamente innatural.

El último poeta que incluimos en esta breve antología es Feliciano Sánchez Chan. A base de análisis de su pequeña cosmogonía hacemos varias referencias culturales que encierran la imagen total de la producción yucateca actual. Su obra trabaja con denominadas metáforas claves que gozan de diversas conotaciones que en algunos de los casos (la ceiba, el caracol, la urdidora) tratamos de aclarar.

El objetivo de este trabajo es presentar un fenómeno prácticamente desconocido en el ambiente checo. A partir de ejemplos de obra de cinco poetas, una perspectiva diacrónica de la producción literaria maya y entorno social hispanoamericano llegamos a la conclusión que la poesía maya actual tiene un carácter profundamente heterogéneo:

a) En el pensamiento maya se mantuvo hasta la actualidad el concepto dual del universo. El argumento se basa en el análisis de los textos que retoman regularmente el tema del nahualismo como criterio para el alma maya, es decir, una existencia individual heterónima.

b) El bilingüismo de los autores nos ofrece una literatura dual, escrita en lengua maya y recreada en la lengua española. Tal expresión artística surge de una sola fuente, sin embrago, heterogénea.

c) La heterogenidad se manifiesta en el lenguaje poético. Primero con las metáforas clave que resumimos en la **naturaleza** como muestra real de figuras alegóricas. **Sueño** como lugar de renacimiento y conocimiento. **Camino** con la más obvia

y esencial de sus interpretaciones inspira la necesidad de la comunicación en niveles diferentes. Igual que el sueño es un medio para acceder al conocimiento, sólo que aquí no se trata de una cristalización automática, sino intercambio entre varias partes. Finalmente aparece la metáfora de la **voz**. A diferencia de los otros símbolos, éste designa el anhelo del individuo por exclusividad. Aunque los poetas siguen enfatizando el sentido de la comunidad, la voz es para ellos sinónimo de la identidad, que quieren aplicar incluso fuera de la filosofía natural, tradiciones y mitología mayas. La metáfora de la voz actualiza esta producción.

En segundo lugar, la forma del lenguaje poético es también heterogénea. Los mencionados difrasismos son la base lírica y filosófica de la expresión maya actual. Crean una estructura firme que permite la conservación durante siglos y a la vez contienen esa dualidad que abre espacio para una contribución personal que no sólo apoya la vitalidad cultural, pero sobre todo implica que su flexibilidad se desarrolle a partir de las disposiciones del receptor de dicha información.

El carácter heterogéneo de la poesía maya contemporánea le permite penetrar en el espacio universal, dado que no está limitada, sino implica diálogo.

Al final del trabajo vienen adjuntos cuatro documentos. Dos gráficos referentes a la lengua maya, copias de varias páginas de la revista Yikal Maya Than y entrevista con el escritor Jorge Miguel Cocom Pech.

Současná mayská poezie

Resumé

V úvodu práce začleňujeme současnou mayskou poezii psanou na yucatánském poloostrově do kontextu mexické literatury. Z hlediska postmoderny nahlížíme různé výlučnosti této literatury jako například texty psané ve spanglish či indigenistický proud. Příklady mají sloužit k ustavení obrazu hranice jako tvůrčího prostoru. V další kapitole jsou uvedena některá statistická a informativní data k současné situaci yucatánské mayštiny. Následně hovoříme o rozdílnostech mezi yucatánskou literaturou psanou ve španělštině od počátku 20. století a mayskou literaturou. K druhé z nich je připojena definice mayské literatury vytvářené ve španělštině, neboť právě tato je předmětem našeho zkoumání. Autoři, kteří ji tvoří, jsou bilingvní, píšou v mayštině, a pak sami své texty překládají. Dále je představen stručný přehled mayské filologie, přičemž je kladena větší pozornost na osmdesátá léta minulého století, během nichž došlo v kulturní obrodě k zásadním změnám. Oddíl je uzavřen pohledem soudobého autora na změnu situace a mediální vliv na celý kulturní fenomén po zapatistickém povstání. Další část je věnována analýze mezikulturního porozumění. Souvisle s připomenutím historického vývoje mayské slovesnosti od předkoloniálního období po současnost zdůrazňujeme úlohu jazyka při kulturním formování společnosti. Vycházíme ze srovnání americké conquisty a českého národního obrození, které uplatňujeme na právě probíhající mayskou literární obrodu. V části „Oralita“ je pak mayská slovesnost přenesena do dynamického vývoje lyrického žánru, který opíráme o předkolumbovské antecedenty, vrcholné koloniální výtvoř, následné období útlumu, a znovuzrození v transformaci orální slovesnosti do textu. Na základě tvorby pěti tvůrců docházíme k závěru, že současná mayská literatura má heterogenní ráz. V myšlení je zachováván podvojný koncept světa, z podstaty bilingvizmu autorů je tvořena dvojí mayská literatura, jejíž básnický jazyk je také heterogenní. Jak po obsahové stránce, tak po stránce formální, která využívá difrasismů jako pevného strukturního rámce, s pružnou obsahovou náplní, jež fenoménu zachovává životnost a nutí příjemce rozvíjet schopnost porozumět básnickému sdělení.

Heterogenní podstata soudobé mayské poezie jí umožňuje přesáhnout do širšího kulturního prostředí. Není omezena, naopak vybízí k rozhovoru.

Contemporary mayan poetry

Abstract

At the beginning of this study, we try to include the contemporary mayan poetry written on the Yucatán Peninsula into the mexican literature context. We adopt a postmodern view which applies special features as texts written in spanglish or the indigenous literary stream in order to produce an image of a border as a creative space. In the following chapter some statistics about actual situation of yucatec maya language are presented. Further we mention the differences between the yucatec literature written in spanish since the beginning of the 20th century and the mayan literature. In the case of the latter one we have enclosed a definition of the mayan literature written in spanish, because it is the major topic of this work. It is based on the fact that the bilingual authors use to write in the mayan language and later they make translations of their own texts. Consequently we bring a brief presentation of a historical review of mayan filology, putting emphasis on the eighties of the 20th century, when the most important steps towards this renaissance were done. This part is completed by the opinion of a contemporary poet Cocom Pech, observing the changes and the media impact on this cultural phenomenon after the insurrection of zapatistas. Later on we analyse the problem of intercultural comprehension. In parallel with a review of the evolution of the mayan literature since the precolombian period till nowadays we stress the role of the language in the cultural forming process. We use as examples the historical moments of the american conquest, the national renaissance in czech lands (1771-1848) and the actual mayan rebirth. In the chapter "Orality" the lyric genre as the esencial feature within all periods of the mayan literature is used to describe the dynamic evolution of this native expression. According to the context we understand the precolombian times as antecedents, the colonial work as a culmination, a silent period follows and now the rebirth is coming due to the transformation of the oral traditions into the written text. Analysing the work of five poets we can resume that contemporary mayan poetry has a heterogenic structure. The dual concept of the world is still present there, the bilingvism of the authors creates a dual mayan literature. The poetic language is heterogenic due to its imagination and also to the formal part which uses difrasisms as a stable pattern with flexible content. This makes the contemporary mayan poetry vital and drives the receivers to cultivate their disposition for understanding the poetic message. Its structure is not internally limited but opened to create a dialogue.

Bibliografie:

- ÁBREGO, Perla. Estrella de la calle sexta: Escritura y habla en la literatura de la frontera. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, 2006, roč. 4, č.1.
- ALEJOS GARCÍA, J. Identidad maya y globalización. In *Estudios de cultura Maya XXVII*. Mexiko: UNAM, 2006.
- ARZÁPALO MARÍN, R. El lenguaje del poder entre los mayas antiguos. In *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*. Mexiko: UNAM, 2004.
- BĚLIČ, O. El español como material del verso. In *Acta Universitatis Carolinae. Philologica Monographia LV*. Praha: Univerzita Karlova, 1975.
- BĚLIČ, O. Tomás Navarro y la versología española. In *Acta Universitatis Carolinae. Philologica Monographia LV*. Praha: Univerzita Karlova, 1975.
- BENJAMIN, Walter. Vypravěč In *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979.
- BORGES, Jorge Luis. *Ars Poetica*. Praha: Mladá fronta 2005.
- BRODY, Jill. Comunidad es familia, acuerdo es repetición: relación entre dos metáforas clave en tojol ab'al. In *La metáfora de mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004.
- COCOM PECH, J. M. *El Chilam Balam de Calkiní*. Mexiko, 2002. Výbor z básní. 8s.
- COCOM PECH, J. M. *Los secretos del abuelo*. Mexiko: UNAM, 2006.
- COCOM PECH, J. M. Rétorica en los libros del Chilam Balam de Chumayel y del Chilam Balam de Tuzik. In *La palabra florida. La tradición retórica indígena y novohispana*. Mexiko: UNAM, 2004.
- COCOM PECH, J.M. *Literatura indígena de México*. Medellín, 2006. 124 s. Kurz. XVI Festival internacional de poesía de Medellín. X escuela internacional de poesía.
- COCOM PECH, J. M. *Antología de poesía y narrativa*. Mexiko, 2002. 101 s. Antologie.
- CORREA, P. *La cultura literaria de los mayas*. Granada: Musae Ibericae Neolatinae, 1991.
- CRUZ CORTÉS, N. *Las señoras de la luna*. Mexiko: UNAM, 2005.
- CRUZ CORTÉS, N. Los animales en la cosmogonía astral de los mayas contemporáneos. In *Estudios mesoamericanos*, 2001-2002, č.3-4.
- CUEVAS COB, B. *Como el sol*. Mexiko: INI, 1998.

- CUEVAS COB, B. *El quejido del perro en su existencia*. Bacalar: Nave de papel, 1998.
- DERRIDA, J. *Texty k dekonstrukci: práce z 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993.
- ESPINOSA, P. *La Universidad de Texas presenta antología de literatura indígena*. [online]. [cit. 2005-12-05]. Dostupné na WWW: <http://www.jornada.unam.mx>
- FINNEGAN, R. *Oral poetry. Its nature, significance and social context*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- FLORINDA, M., GARCÍA DOMINGO, S. A., et. al. *Literatura indígena de América. Primer Congreso*. Guatemala: Asociación civil B'EB'AL, 1999.
- GÓMEZ NAVARRETE. *Mi tierra*. Mexiko: CONACULTA, 2003.
- GUTIÉRREZ CHONG, Natividad. *Mitos nacionalistas e identidades étnicas: los intelectuales indígenas y el Estado mexicano*. Mexiko: CONACULTA, 2001.
- HALY, R. Of maize and men. In *La metáfora en Mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004.
- HELMSTETTER, Rudolf. Lyrický postup: lyrika, báseň a básnická řeč. In *Úvod do literární vědy*. Praha: Hermann a synové, 1999.
- *La población hablante de lengua indígena de Yucatán*. México: INEGI, 2000.
- JIMENEZ ENVIADO, A. *La nueva literatura maya, con futuro promisorio: especialista* [online]. [cit. 2005-12-05]. Dostupné na WWW: <http://www.jornada.unam.mx>
- LACADENA, Alfonso. *Apuntes para un estudio sobre la literatura maya antigua*. Mérida, 2003. 25 s. Přednáška. Universidad Autónoma de Yucatán.
- LEIRANA ALCOCER, S. C. *Conjurando el silencio. Algunos aspectos de la diversidad literaria*. Mérida: Instituto de la Cultura de Yucatán, 2005.
- LEIRANA ALCOCER, S. C. Literatura de los mayas contemporáneos. In *Estudios de cultura maya XXVI*. Mexiko: UNAM, 2006.
- LEÓN-PORTILLA, Ascensión Hernández de. Počátky mezoamerické lingvistiky a filologie. In *Svět literatury*, 1998, č. 15.
- LEÓN-PORTILLA, M., SHORRIS, E. *Antigua y nueva palabra*. México: Aguilar, 2005.
- LEÓN-PORTILLA, M. *Aztécká filozofie*. Praha: Argo, 2002.
- LEÓN-PORTILLA, M. Huehuehtlahtolli: Antigua palabra. La rétorica náhuatl. In *La palabra florida. La tradición rétorica indígena y novohispana*. Mexiko: UNAM, 2004.

- LIENHARD, Martin. *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Lima: Horizonte, 1992.
- LIGORRED PERRAMON, F. *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. Mexiko: CONACULTA, 1993.
- LIGORRED PERRAMON, F. *Consideraciones sobre la literatura oral de los mayas modernos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990.
- LIGORRED PERRAMON, F. *Las voces de la escritura*. Mérida: Universidad autónoma de Yucatán 1997.
- LIGORRED PERRAMON, F. *Mayas y coloniales*. Mérida: Maldonado Editores del Mayab, 2001.
- LIGORRED PERRAMON, F. *La lengua maya de Yucatán (México). Una reivindicación social y literaria* In *Lenguas vivas en América Latina*, IV Jornadas Internacionales sobre Indigenismo Americano, Univ. Autónoma de Madrid, 2004, [online]. [cit. 2005-12-11]. Dostupné na WWW: <http://www.americat.net/docs/lilibres/biliguisme/BilinEsp.pdf>
- LIRA SAADE, C. *La resistencia de los pueblos indios también ocurre desde la literatura*. [online]. [cit. 2005-12-05]. Dostupné na WWW: <http://www.jornada.unam.mx/2004/08/14/>
- *Literatura Maya*. Caracas: Ayacucho, 1980.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H, 1995.
- MALDONADO C. D., RODRÍGUEZ BALAM, E. Entre el cielo y el porkatorio: Concepciones mayas sobre el destino de alma. In *Estudios de Cultura Maya XXVI*. Mexiko: UNAM, 2006.
- MARION, Marie-Odile. *Identidad y ritualidad entre los mayas*. Mexiko: INI, 1994.
- MARTÍN-BARBERO, J. Identidad, comunicación, modernidad. In *Posmodernidad en la periferia*. Berlin: Lager Verlag, 1994.
- MAXWELL, J.M. Săq, răx,qăn, blanco, verde, amarillo: metáforas kaqchiqueles de los siglos XVI y XX. In *La metáfora de mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004.
- MONTEMAYOR, C., FRISCHMANN, D. *Palabras de los Seres Verdaderos Antología de Escritores Actuales en Lenguas Indígenas de México*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- MONTEMAYOR, C. *Bricidea Cuevas Cob, maya*. [online]. [cit. 2005-12-12]. Dostupné na WWW: <http://www.jornada.unam.mx/2005/09/18/a06a1cul.php>.

- MONTEMAYOR, C. *La literatura actual en lenguas indígenas de México*. Mexiko: Universidad Iberoamericana, 2001.
- MONTEMAYOR, C. *La voz profunda. Antología de la literatura mexicana contemporánea en lenguas indígenas*. Mexiko: Editorial Joaquín Mortíz, 2004.
- MONTEMAYOR, C. *Los escritores indígenas actuales I. Poesía, narrativa, teatro*. Mexiko: CONACULTA, 1992.
- MORALES DAMIÁN, A. La creación de imágenes en la cultura maya. In *Estudios mesoamericanos*, 2001-2002, č.3-4.
- NÁJERA C., MARTHA ILIA. Imágenes del inframundo en las danzas rituales de los mayas. In *Estudios mesoamericanos*, 2001-2002, č.3-4.
- OCA VEGA, M. Montes de: Los difrasismos: ¿Núcleos conceptuales mesoamericanos? In *La metáfora en Mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004.
- PACHECO, C. Hacia una teoría de la oralidad. In *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.
- PETRICH, P. La muerte através de la tradición oral maya actual. In *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*. Mexiko: UNAM, 2005.
- PETŘÍČEK, M.: Předmluva, která nechce být návodem ke čtení. In Derrida, J.: *Texty k dekonstrukci: práce z 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993.
- ROSADO AVILÉS, C. E., ORTEGA ARANGO, O. *Los labios del silencio, La literatura femenina maya actual* [online]. [cit. 2005-12-11]. Dostupné na WWW: <http://www.uady.mx/sitios/mayas/articulos/labios.html>.
- SÁNCHEZ CHAN, F. *Siete Sueños*. Mexiko: Escritores en Lenguas Indígenas, 1999.
- SÁNCHEZ, José Eugenio. *La felicidad es una pistola caliente*. Madrid: Visor Libros, 2004.
- TODOROV, T. *Dobytí Ameriky*. Praha: Mladá fronta, 1996.
- VOLEK, E. Postmoderní literatura. Tři studie o latinskoamerické literatuře. In *Svět literatury*, 1997, č.17.
- WELSCH, WOLFGANG. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994.
- WICHMANN, S. El concepto de camino entre los mayas. In *La metáfora de mesoamérica*. Mexiko: UNAM, 2004.
- *Yikal Maya Than*. 1954, č.176/04.