

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Markéta Hladká

Prvky negrismu v dílech Emilia Ballagase

Elements of negrism in the work by Emilio Ballagas

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

2021

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, laskavost, cenné rady, a především za trpělivost a její čas.

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem v práci vyznačila použitou literaturu, z níž jsem při zpracování čerpala.

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá etnickými a sociálními aspekty kubánského lidu. Tato kultura je představena jako pronásledované obyvatelstvo ve společnosti a negristické motivy v kubánské literatuře jsou odrazem zotročeného obyvatelstva. Současně je představeno několik širších pojmů jako je avantgarda či Harlemská renesance, které ovlivnily tvorbu kubánských negristických básníků. Předmětem zpracování bakalářské práce je nejen popis motivů celé negristické poezie 20. století, nýbrž především popis motivů v jednom z děl Emilia Ballagase. Je zde stručně charakterizována literární dráha autora a následně analyzovány negristické prvky, které se objevují napříč jeho básnickou sbírkou *Cuaderno de poesía negra*. Společně s těmito motivy je rovněž poukázáno na několik básnických prostředků, jež jsou nedílnou součástí díla.

Klíčová slova:

poezie, Kuba, negrismus, Harlemská renesance, mulat, avantgarda, pronásledování

Abstract

This bachelor thesis deals with ethnical and social values of Cuban nation. This culture is targeted in society and different elements of Negrism in Cuban literature represent a reflection of an enslaved population. Terms such as avant-garde or Harlem Renaissance which influenced the works of many Cuban poets are also dealt with in this paper. The subject of the thesis is not solely a description of the themes of Afro-Cuban poetry of 20th century but also a detailed description of one the poems from Emilio Ballagas. The author's literary work along with an analysis of Afro-Cuban elements that appear throughout his poems called *Cuaderno de poesía negra* are touched upon as well. Pointed out are also some of stylistic devices which are an integral part of the work.

Keywords:

poetry, Cuba, negrism, Harlem Renaissance, mulatto, avant-garde, persecution

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Kubánská kultura	3
2.1	Stručná historie Kuby	3
2.2	Kulturní a společenský kontext	5
2.2.1	Transkulturační	6
2.2.2	Otroctví.....	7
2.3	Literární kontext	8
2.3.1	Černošské téma v romantismu	8
2.3.2	Příprava půdy pro avantgardy a odmítnutí některých prvků modernismu.....	9
2.3.3	Avantgardy	10
3	Negrismus a negristická poezie.....	12
3.1	Počátky tzv. negrismu.....	13
3.1.1	Harlemská renesance	13
3.1.2	<i>(Sociedad del Folklore Cubano) Sdružení kubánského folkloru.....</i>	15
3.1.3	<i>Revista de Avance.....</i>	16
4	Negristická poezie na Kubě	19
4.1	Počátky negristické literatury	19
4.2	Negristická/africko-kubánská/mulatská poezie	20
4.3	Nejčastější témata negristické poezie	21
4.3.1	Krása mulatské ženy.....	22
4.3.2	Tance, rytmy a hudební nástroje	22
4.3.3	Mulatský původ.....	23
5	Emilio Ballagas Cubeñas	24
6	Cuaderno de poesía negra	25
6.1	Negristické prvky v díle <i>Cuaderno de poesía negra</i>	25
6.1.1	Motivy mulatských a černošských žen.....	25
6.1.2	Hudba, rytmus, tanec.....	29
6.1.3	Motiv společenské kritiky	33
6.1.4	Kontrasty barev	35
6.1.5	Motiv černošů a jejich kultury	36
6.1.6	Personifikace	38
6.1.7	Prvky ovoce.....	40
6.1.8	Motiv měsíce	41
7	Závěr	43

8	Bibliografie	45
9	Resumé.....	48
10	Resumen	49

1 Úvod

Černošské obyvatelstvo je dnes již nedílnou součástí Kuby. Na jeho cestě stát se literárním tématem ho ale potkalo mnoho překážek jak sociálních, tak politických. Vliv černochoů vidíme na ostrově od 16. století, kdy sem bylo toto etnikum násilně přivlečeno a sloužilo jen jako zdroj otrocké síly. Byť se stalo součástí kubánské společnosti, ač nuceně, stalo se také utlačovanou a marginalizovanou skupinou, která měla sloužit potřebám nadřazeného bělošského obyvatelstva. Na černochoy se pohlíželo jako na věci, nikoli na živé bytosti. Byli bráni za negramotnou populaci a jejich přítomnost byla často přehlížena. Takovéto chápání černochoů se začalo postupně vytrácet po zrušení otroctví v roce 1886.

Po vyhlášení nezávislosti Kuby roku 1902 byla kubánská literární tvorba ovlivněna evropskými avantgardami. Následně se pak ve 20. letech začal utvářet negristický směr, který sice částečně vycházel z evropské avantgardy, ale byl zároveň obohacen o africký prvek, který se společně s exotismem stal lákadlem pro mnoho literárních, ale i hudebních autorů. V práci si ukážeme, jak tento projekt odrážel úporný boj černochoů s cílem prosadit se a změnit pohled celé společnosti na toto obyvatelstvo. Poukazoval na jejich tradice a zdůrazňoval podstatu africké kultury. Tato negristická tvorba měla přispět k tomu, aby si kubánský národ uvědomil, že černošské svobodné obyvatelstvo je součástí kubánské společnosti stejně jako bělošské. Negristická literatura vycházela tedy z napětí mezi dvěma odlišnými etniky, černochoy a bělochoy.

Emilio Ballagas vydal v roce 1931 svou první sbírku básní *Júbilo y Fuga*, v níž můžeme najít verše řazené k čisté poezii (*poesía pura*). Postupně se pod vlivem situace na Kubě dostal k negristické tvorbě, v níž se snažil poskytnout černošskému obyvatelstvu spravedlivou pozici ve společnosti. Jeho spisovatelskou dráhu doprovázela spoluúčast na vydání několika časopisů. Avantgardní časopis *Revista de Avance* byl jakousi platformou kulturního dění, v níž se angažovalo mnoho významných kubánských umělců a intelektuálů, a to i Emilio Ballagas. Například v roce 1930 se objevila jedna z jeho básní, *Elegía de María Belén Chacón*, v posledním čísle časopisu.

Opovrhování černochoy ve 30. letech 20. století se stalo podnětem k sepsání Ballagasovy druhé básnické sbírky *Cuaderno de poesía negra*, kterou publikoval v roce 1934. Jednalo se o sbírku negristických básní, kde se již plně věnoval černošské problematice. Skrze své básně se snažil vykreslit skutečnou kubánskou realitu, vymezoval se proti povýšenosti bělošského obyvatelstva a bojoval za práva černochoů.

Postupně si popíšeme, jak pomocí zvukomalebných veršů a hraním si s jazykem působil na čtenářovy smysly. Uvidíme, jak Ballagas využívá nově vytvořená slova a jak kombinuje výrazy španělského i afrického původu. Metafory v básních měly ve čtenáři vzbudit potřebu zamyslet se nad postojem společnosti k černošskému obyvatelstvu. Rovněž sloužily jako nepřímá kritika tehdejší společnosti a politiky.

Co ale činí dílo *Cuaderno de poesía negra* jedinečným, jsou opakující se motivy těchto básní, jimž rovněž v práci věnuji pozornost. Nejčastějšími prvky jsou tanec, hudba, hudební nástroje, ovoce či absence svobody. Ballagas důmyslně využíval také motiv mulatské či černošské ženy. Autor se například snažil poukázat na to, že mulatské či černošské ženy nepředstavují jen určitou rasu, ale mohou být asociovány také s krásou a smyslností. Patrná je také Ballagasova láska k rodné Kubě, jež se často objevuje v podobě mulatské nebo černošské ženy. Právě personifikací nejen Kuby, ale i mnoha jiných prvků dokázal Ballagas podněcovat víru v kubánský národ a jeho kulturní bohatství.

2 Kubánská kultura

2.1 Stručná historie Kuby

První lidé se na území ostrova Kuba objevili již v letech 10 000-8 000 před n. l.¹ Dne 28. října 1492 pod velením Kryštofa Kolumba dopluly tři lodě k zátocě San Salvador s cílem objevit cestu k asijskému koření a drahým kovům. Nic takového se na Kubě nepodařilo najít, ale Kolumbus se přesto stále domníval, že se jedná o zemi, jež je součástí Asie. Znovu se na Kubu vrátil během své čtvrté výpravy v roce 1503, kdy španělská koruna začala pochybovat o Kolumbově doplutí na asijské břehy a následně prohlásila, že Kolumbus nedoplul do Asie, ale objevil „Nový svět“. Začalo docházet ke kolonizaci objevených ostrovů a v 16. století se centrem španělské kolonizace stal ostrov La Hispaniola (dnešní Haiti).²

Roku 1510 připlula ke kubánským břehům kolonizační expedice v čele s Diegem Velázquezem, jenž měl za úkol dobýt na vlastní náklady nové území a vybudovat tam civilní správu. Cortés³ si podmanil aztéckou říši⁴ a Kuba začala být považována za velmi důležitou oblast díky strategické poloze a hospodářství.⁵ Kuba se také stala jakýmsi „klíčem k Novému světu“, kam Britové dodávali otroky a odkud ilegálně odebírali tabák. Od 60. let 16. století byla kubánská Havana opevňována a byly zde vybudovány tři velké pevnosti: Fuerza, Moro a Punta.⁶ Ani sedmiletá válka (1756-63) nepřerušila dovoz otroků⁷ a Britové dobyli pevnost Moro; došlo k posílení obchodních vazeb mezi kreoly⁸ a Angličany.⁹

V roce 1791 propuklo na Kubě první povstání proti koloniální moci evropského státu na americkém kontinentu.¹⁰ Ve 20. letech 19. století produkovala Kuba velké množství cukrové třtiny až nakonec dosáhla toho, že se stala jejím největším světovým vývozcem.¹¹ Ovšem v roce 1857 propukla na ostrově hospodářská krize a reformisté mimo jiné požadovali stejná práva pro obyvatele kolonie a metropole a taktéž vyřešení záležitosti otroctví.¹² V roce 1867 začala vznikat tajná organizace, jež se snažila o úplnou nezávislost Kuby a přiznání základních politických práv Kubáncům. Toto povstání vypuklo až 10. října 1868 a vyústilo v počátek

¹ OPATRŇY, Josef. *Stručná historie státu: Kuba*. Libri, 2002, s. 6.

² Tamtéž, s. 10-12.

³ Hernán Cortés (1485-1547) byl jedním z nejznámějších španělských conquistadorů Ameriky.

⁴ OPATRŇY, Josef. *Stručná historie státu: Kuba*. Libri, 2002, s. 13.

⁵ Tamtéž, s. 18.

⁶ Tamtéž, s. 19-20.

⁷ Tamtéž, s. 26.

⁸ Kreolské obyvatelstvo (criollo) - tímto termínem bylo označováno domorodé obyvatelstvo bělochů i černochů.

⁹ OPATRŇY, Josef. *Stručná historie státu: Kuba*. Libri, 2002, s. 27.

¹⁰ Tamtéž, s. 34.

¹¹ Tamtéž, s. 36.

¹² Tamtéž, s. 44.

desetileté války neboli první války za nezávislost. Celé toto období bojů za nezávislost Kuby je nazýváno třicetiletou válkou.¹³ V roce 1886 bylo otroctví zrušeno úplně a začaly vznikat tzv. latifundia, která byla často vlastněna cizinci.¹⁴ Hrozba americké intervence na ostrově donutila madridskou vládu v roce 1897 vyhlásit autonomii, ale i přesto začala být Kuba okupována americkou armádou. Následná mírová smlouva z 10. prosince 1898 znamenala konec španělského koloniálního panství v Americe a Kuba získala formálně nezávislost.¹⁵ Docházelo ke stále většímu růstu kubánského vývozu do USA, a tak Kuba začala opět ztrácet svou čerstvě nabytou nezávislost a dostávat se pod moc Spojených států amerických, které si následně podmanily i kubánskou železniční síť.¹⁶

Dalším význačným obdobím v historii Kuby se stal nástup diktátora Machada ve 20. a 30. letech 20. století. USA přišlo s „politikou dobrého přátelství“, která měla z části omezit americkou intervenci na Kubě v prospěch diktátorských režimů.¹⁷ Machado ale následně uprchl do USA. V čele nové vlády stanul Ramón Grau San Martín a velitelem ozbrojených byl Fulgencio Batista. Ten se roku 1939 stal prezidentem, ale o svou funkci přišel. Vítězem voleb do prezidentské funkce se stala Opravdová Kubánská revoluční strana Graua San Martína.¹⁸ V roce 1947 došlo k rozpadu strany. Dalším volbám zabránil Batista vojenským převratem z 10. března 1952, sliboval boj proti korupci a odmítal vládu politických stran. Vládu na základě nedemokratických principů začali odsuzovat někteří kubánští politici, a to především Fidel Castro. V lednu 1953 založil Castro Hnutí mládeže století a začal se svou skupinou připravovat plán pro svržení Batistova režimu. Mluvčí této skupiny podporovali obranu národní suverenity, ve skutečnosti jim ale šlo hlavně o odstranění Batisty. A tak 26. července 1953 zaútočila Castrova skupina na kasárna Moncada, ovšem pokus byl neúspěšný a Fidel Castro byl zajat.¹⁹ Castrova akce byla následně označena za „buržoazní avanturismus“, a proto Fidel začal s výcvikem skupiny v Mexiku. Příslušníci této skupiny měli opět zahájit partyzánskou válku.²⁰ Roku 1958 se partyzánským jednotkám vedeným Fidelem Castrem nakonec podařilo Batistovy tankové oddíly porazit a Batista 31. prosince 1958 abdikoval a odletěl z Kuby. K moci se dostal Castro,²¹ který na Kubě od 60. let prosazoval sovětský politický model.²² Raúl Castro, bratr

¹³ OPATRŇY, Josef. *Stručná historie státu: Kuba*. Libri, 2002, s. 46.

¹⁴ Tamtéž, s. 50.

¹⁵ Tamtéž, s. 56.

¹⁶ Tamtéž, s. 59-60.

¹⁷ Tamtéž, s. 65.

¹⁸ Tamtéž, s. 68.

¹⁹ Tamtéž, s. 70.

²⁰ Tamtéž, s. 71.

²¹ Tamtéž, s. 72.

²² Tamtéž, s. 76.

Fidela, který v roce 2006 převzal prezidentské pravomoci, nadále představoval Kubu jako jednoho z posledních zastánců socialismu a stále zastával protiamerický postoj ve světě.²³ V současné době je kubánským prezidentem Miguel Díaz-Canel, jež je členem Komunistické strany Kuby.

2.2 Kulturní a společenský kontext

Jak prohlásil Gastón Baquero:

Od 16. století obývaly „Nový svět“ tři skupiny obyvatel: ti, kteří zde žili již od počátku, ti, kteří se sem přistěhovali a setrvali zde a ti, kteří se sem dostali násilím. Indiáni, Evropané, afričtí černoši, ti všichni byli nuceni žít vedle sebe. [...] Všichni se stali jiným subjektem, jiným typem: novým místním člověkem, míšencem. Ať se promíchala jejich krev nebo ne, mísily se duše, slova, víra a pověry, zvyky, emoce... Chtě nechtě, podíleli se na americkém míšeneckém procesu a společně vytvořili nový typ člověka typického pro tento „Nový svět“, který se ještě dodnes vyvíjí.²⁴

Jak dále popisují autoři Jorge a Isabel Castellanos:

[...] Kuba je (a byla po celou dobu její historie) zemí bíločernou nebo, chcete-li černobílou. Její kultura [...] se rozkládá mezi dvěma vzdálenými póly: 1) evropským, více či méně kreolským (pól euro-kubánský) a 2) africkým, více či méně kreolským (afro-kubánský).²⁵

Kubánské obyvatelstvo se tedy skládalo a nadále skládá ze dvou stavebních jednotek. Z evropských Kubánců a z afrických Kubánců. Skupina míšenců, nebo také mulatů byla tvořena tedy bělochy a černochoy. Jorge a Isabel Castellanos dále popisují, že na míšenecký proces, jež byl tvořen bělošským a černošským obyvatelstvem, se z počátku pohlíželo

²³ OPATRŇY, Josef. *Stručná historie státu: Kuba*. Libri, 2002, s. 85.

²⁴ „En el Nuevo Mundo convivieron, desde el siglo XVI hasta la fecha y para siempre, tres grupos humanos fundamentales: el de los que estaban allí, el de los que llegaron para quedarse, y el de los que fueron llevados a la fuerza. Indios, europeos y africanos, se vieron obligados a convivir. [...] Insensiblemente todos pasaron a ser otra cosa, otro tipo: el nuevo hombre de allí, el mestizo. Mezclaránse o no sus sangres, se entremezclaban las almas, las palabras, las creencias y supersticiones, las costumbres, los sentimientos... Queriéndolo o no, entre todos hicieron el mestizaje americano, el hombre nuevo del Nuevo Mundo, que aun están dorándose en el horno.“ - GASTÓN BAQUERO. CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. *Cultura Afrocubana, tomo 4, Letras música arte* III. Ediciones Universal, Miami 1994, 1-35, s. 9.

²⁵ „[...] Cuba es (y lo ha sido a todo lo largo de su historia) un país blanquinegro o, si se quiere, negriblanco. Su cultura [...] se extiende entre dos extremos polares: 1) lo europeo más o menos acriollado (polo eurocubano) y 2) lo africano más o menos acriollado (polo afrocubano).“ Tamtéž, s. 11.

negativně a spousta lidí ho zprvu odmítala²⁶. Míšení obyvatelstva způsobilo nepochybně politické a společenské změny v kubánské společnosti.²⁷

2.2.1 Transkulturation

Jestliže se mluví o procesu míšení ras, je třeba zmínit termín transkulturation, který zavedl Kubánc Fernando Ortiz. Souvisí samozřejmě s dalšími podobnými termíny jako například akulturation či dekulturnace.²⁸ Abychom tedy správně definovali termín transkulturation, je třeba nejdříve znát, čím se vyznačuje akulturation. Tento termín označuje přeměnu dvou nebo více kultur, které se dostávají do společného kontaktu a pod vlivem dominantnějších kultur se kultury slabší proměňují a přizpůsobují; ztrácejí tím ve větší či menší míře své rysy a svébytnost. Mezi jednotlivými kulturami se vytvářejí vztahy, které se však neustále modifikují.²⁹ A Ortizovi termín akulturation nestačil. Jak sám Ortiz popsal ve svém díle *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*, termín „transkulturation“ pro popis zrodu nových kulturních celků byl nejužitečnějším.³⁰

Termín *transkulturation* lépe vysvětluje jednotlivé fáze přechodného procesu z jedné kultury na druhou, protože nespočívá jen v osvojení cizí kultury, což označuje termín *akulturation*, nýbrž jde také o ztrátu nebo vykořenění původní kultury, na čemž se podílí proces *dekulturnace*, a následně jde o vznik nových kulturních fenoménů, čímž se vyznačuje *neokulturation*.³¹

Ortiz použil termín „transkulturation“ k popisu vzniku nové kulturní společnosti a nových kulturních jevů, které vznikly na Kubě spojením odlišných kultur. Začaly se objevovat změny hospodářské, instituční, právní, etické, náboženské, umělecké, jazykové, duševní, sexuální a mnoho jiných, které byly součástí každodenního života kubánského národa.³²

²⁶ CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. *Cultura Afrocubana, tomo 4, Letras música arte) III*. Ediciones Universal, Miami 1994, 1-35, s.12.

²⁷ Tamtéž, s. 34.

²⁸ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*. Dirección de Publicaciones, Universidad Central de las Villas, 1963, s. 93.

²⁹ KRÍŽOVÁ, Markéta. TRANSKULTURACE: MOŽNOSTI VYUŽITÍ A ROZŠÍŘENÍ KONCEPTU. *Český Lid*, vol. 95, no. 1, 2008, pp. 15–35, s. 16.

³⁰ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*. Dirección de Publicaciones, Universidad Central de las Villas, 1963, s. 96.

³¹ „Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*.“ Tamtéž, s. 96.

³² Tamtéž, s. 93.

Skutečná historie státu Kuba je historií několika spletených transkulturací, které se zde uskutečnily. Jako první se sblížily dvě indiánské kultury. Jedna ze starší doby kamenné a druhá z mladší doby kamenné. Tyto kultury ale zanikly, jelikož se nedokázaly přizpůsobit nově přicházející kastilské kultuře. Dalším obdobím pronikání nové kultury byl příchod několika nepřetržitých proudů přistěhovalců bělošského původu, především Španělů, pro něž bylo vše v „Novém světě“ novinkou. Přistěhovalci se museli přizpůsobit v rámci kulturního synkretismu.³³

Kuba je tedy zemí, jejíž historie spočívá především v komplexních a neustálých transkulturacích. Proces transkultury je základní a nezbytný pro pochopení kubánské historie, podobně jako pro pochopení celé Latinské Ameriky.³⁴ Došlo k vytvoření nové „pestrobarevné“ kultury uvnitř mnohonárodnostního celku. Díky všem těmto faktorům je kubánská kultura považována za velmi různorodou a stále se měnící.³⁵

Proces míšení kultur je zásadním způsobem propojen s historickými i hospodářskými událostmi. Například růst lidské populace, jehož hlavním motorem byl od 16. století obchod s otroky, kteří pocházeli primárně ze Španělska.³⁶

2.2.2 Otroctví

Velkou roli v kubánské historii hrála migrace a zotročování afrických černochů, což způsobilo rasovou diskriminaci,³⁷ kdy nadřazenou skupinou byla rasa bílých. Zneužívání a utlačování otroků způsobilo, že otroci téměř nebyli schopni odporu. Byli nuceni přizpůsobit se nově vytvořené společnosti a novým návykům, nové módě a jinému jazyku. Naučili se alespoň ta slovíčka, která byla zapotřebí pro chápání nejvyšších příkazů. Dorozumívali se mezi sebou s velkou obtížností, protože každý mluvil jiným africkým jazykem, proto byla potřeba vytvořit jazyk společný. V oblasti plantáží se základním jazykem stal *bozal* a v městských oblastech jím byla španělština. Tyto jazyky tvořily díky africké různorodosti nářeční celek.³⁸

Náboženství černochů bylo navíc označováno za pohanství a čarodějnictví, bylo jim zakázáno uctívat vlastní bohy a praktikovat rituály. Proto byli nuceni vytvořit nové náboženství, které zachovávalo jejich rituální jazyk a zároveň se podobalo i rituálům, které pocházely

³³ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azucar*. Dirección de Publicaciones, Universidad Central de las Villas, 1963, s. 93.

³⁴ Tamtéž, s. 94-97.

³⁵ CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. *Cultura Afrocubana, tomo 4, Letras música arte) III*. Ediciones Universal, Miami 1994, 1-35, s. 34.

³⁶ Tamtéž, s. 27.

³⁷ Tamtéž, s. 20.

³⁸ Tamtéž, s. 22.

z Evropy. Postupem času se toto africko-kubánské náboženství začalo dostávat i do podvědomí převládající etnické skupiny, tedy nadřazené skupiny bělochů.³⁹ Ačkoliv afričtí černoši ztratili s příchodem na nový kontinent část svého kulturního dědictví, dokázali si na novém místě vybudovat vlastní spolky, jež měly za úkol řešit problémy týkající se jejich působení na novém kontinentu. Tyto spolky, které řešily i otázky každodenního života a zároveň vytvářely svou osobitou kulturu, měly relativní autonomii.⁴⁰

Černošské obyvatelstvo obohatilo také literaturu, hudbu a umění. Proto je černošch nedílnou součástí kubánské společnosti stejně jako běloch. Bez nich by nebyla kubánská společnost opravdovou kubánskou společností.⁴¹ Otázka otroctví se na Kubě stala v 19. století běžným literárním tématem, se kterým nadále pokračovali mimo jiné i Carpentier či Miguel Barnet. Nejenže se odráželo otroctví v literatuře, ale stalo se také symbolem celé kubánské společnosti, spoutané kolonialismem.⁴²

2.3 Literární kontext

2.3.1 Černošské téma v romantismu

Černošská problematika se objevila v literatuře již v období romantismu a kostumbrismu. Ukázkou je například román *Cecilia Valdés* (1839), který byl sice dokončen mimo Latinskou Ameriku, ale kubánským autorem Cirilem Villaverdem. Dílo bylo napsáno ve snaze reformovat kubánskou společnost, zveřejnit informace o životě černošů a mulatů a vydobýt svobodu pro černošské otroky. Jedná se o příběh dvou zamilovaných, Cecilie – krásné mulatky a Leonarda – syna z bohaté rodiny Gamboů. Láska těchto dvou poukazuje na skutečnost dvou odlišných světů uvnitř stejné země. Jedním je bohatá společnost bělochů, tedy nadřazených a druhým je chudá společnost černošů, tedy otroků. Po roce 1887, kdy bylo na Kubě zrušené otroctví, získává dílo největší ohlas. Toto dílo patří mezi nejdůležitější z kubánské literatury, jelikož pojednává o postavení černošského lidu ve společnosti a o jeho kultuře. Román vykazuje rysy romantické, kostumbristické, ale také realistické.⁴³

³⁹ CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. *Cultura Afrocubana, tomo 4, Letras música arte) III*. Ediciones Universal, Miami 1994, 1-35, s. 24.

⁴⁰ Tamtéž, s. 33.

⁴¹ Tamtéž, s. 34.

⁴² OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Alianza Editorial, 2002, s. 82.

⁴³ Tamtéž, s. 81-84.

Román *Cecilia Valdés* ale není jediným abolicionistickým románem⁴⁴, který pojednával o černošské problematice. Gertrudis Gomez de Avellaneda publikovala v roce 1841 svůj román s názvem *Sab*, kde můžeme opět vidět tematiku černošského obyvatelstva. Zde se objevuje láska černošského otroka ke své bělošské paní s tragickým koncem. Těmto románům, které se objevily v období romantismu a předznamenávaly negristickou literaturu šlo především o to, aby se zlepšilo postavení černochů ve společnosti.

2.3.2 Příprava půdy pro avantgardy a odmítnutí některých prvků modernismu

Modernismus připravil půdu pro avantgardy obohacením básnického jazyka, experimentováním s volným veršem, tvůrčí svobodou a chápáním literárního textu jako autonomního artefaktu, který neslouží ničemu mimo sebe. Ukázkou nám může být například dílo *Lunario sentimental* (1909), jehož autorem byl Leopoldo Lugones, jeden z nejznámějších argentinských modernistických spisovatelů. Dílo totiž nese rysy jak modernismu, tak avantgard⁴⁵ a tuto přítomnost rysů nejen u Leopolda Lugonese, ale i v celé literární modernistické tvorbě si můžeme vykládat jako nastínění cesty pro avantgardy.

Avantgardní autoři pak navazovali na toto experimentování s jazykem, které bylo patrné již v modernismu. Zároveň ale hledali nové způsoby, jak se vyjádřit a cítili potřebu poukázat na něco nového a pokrokového. Chtěli se oprostít od tradiční modernistické estetiky, především od její zdobnosti. „Na Kubě se začala objevovat sdružení spisovatelů a umělců, jejichž cílem bylo postavit se myšlenkám a normám modernismu.“⁴⁶ Mónica Mansour také dále popisuje, že tyto autoři se snažili o jednoduchost a o nestranný pohled na americkou společnost, proto se vyhýbali vyumělkovanosti, kterou se vyznačoval právě modernismus.⁴⁷ V eseji *Historia y estilo* zmínil Jorge Mañach⁴⁸ pozici avantgardních autorů, jež hledali cestu z modernismu k nové literární tvorbě:

To, co jsme chtěli my kritici, esejisté, básníci, kteří jsme ještě v letech '26 až '30 byli mladí, bylo ostře, odmítavě, a dokonce i s opovržlivostí reagovat na dosavadní literární

⁴⁴ Abolicionistický román pojednával o černošské problematice a usiloval o zlepšení postavení černochů ve společnosti.

⁴⁵ PREMATA, Julio. "Lunario Sentimental" o la palabra inhallable. Reflexiones sobre la profusion lugoniana. In *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. Č. 46, 1997, s. 199.

⁴⁶ „Surgen entonces, en Cuba, asociaciones de escritores y artistas que tienen el propósito definido de rebelarse contra las ideas y las normas del modernismo.“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 25.

⁴⁷ Tamtéž, s. 25.

⁴⁸ Jorge Mañach byl kubánským spisovatelem a intelektuálem a zároveň také jedním z pěti zakladatelů časopisu *Revista de Avance*.

nečinnost, na mentální a morální postoje autorů a zároveň na způsob jejich vyjadřování, který, dle našeho názoru, přinášel pouze prázdnotu, nedostatek podstaty, [...].⁴⁹

Tito novátorští autoři se stavěli proti všem tradicím, vyznačovali se vzpurností, revolučností, a především odlišností od jiných autorů. Důležité mělo být pouze to, co přinášeli jen oni sami.

2.3.3 Avantgardy

Název vychází z francouzského *l'avant-garde*. Tento termín znamená v překladu „před hlídkou“, je často chápán jako „být vepředu před všemi“. Literární období avantgard se stalo jednou z nejvýznamnějších etap hispanoamerické poezie. Neodrážel se zde jen konec modernistického směru, ale i dopad první světové války a španělské občanské války. Velkou roli v tomto období zastávaly především intelektuální časopisy a manifesty některých intelektuálů. Kolébkou avantgard se stala Evropa. Avantgardy měly v Hispánské Americe čtyři centra: Andy, oblast Río de la Plata, karibskou oblast a Mexiko. „Podle Jorge Mañacha, avantgardní tvorba měla na Kubě dva cíle. Z části to byla reakce na utlačující režim generála Gerarda Machada (1925-33) a z části to byla také snaha zachránit kulturní život na Kubě.“⁵⁰

Když se začala projevovat nespokojenost autorů s dosavadními modernistickými myšlenkami, normami a odmítavost kulturní tradice, na literární scénu přišla první avantgarda s názvem futurismus. Futurismus pochází z Itálie, kde se objevil roku 1909. Ve stejném roce byl vydán i *Lunario sentimental* modernistou Leopoldem Lugonesem, jak již bylo zmíněno výše. Tento fakt by mohl být dalším důkazem toho, že se avantgardní rysy začaly objevovat už v období končícího modernismu. Představitelé futurismu se snažili hledět do budoucnosti, jak vypovídá samotný název. Jejich tvorba byla zaměřena na národní a válečnou tematiku. Vzývali v násilí a sílu a obdivovali věci spojené s moderním světem. Obdivovali také technický pokrok, ale i civilizační pokrok obecně.

Jedním z hlavních představitelů hispanoamerických avantgardních autorů v oblasti And se stal César Vallejo. Díky tomu, že pocházel z míšenecké rodiny a připadal si velmi odtržený z hlavního proudu peruánské společnosti, stal se básníkem lidských emocí a lidského utrpení.

⁴⁹ „Lo que queríamos aquellos críticos, ensayistas, poetas, que todavía éramos jóvenes en los años '26 al '30, era reaccionar- estridentemente, con herejía y hasta con insolencia- contra la inercia tradicional, contra actitudes mentales y morales, y correspondientes modos de expresión, que, a nuestro juicio, traducían la inanidad, la falta de sustancia y [...]“ MAÑACH, Jorge. *Historia y estilo*. Editorial Minerva, La Habana, 1944.

⁵⁰ „Según Jorge Mañach, la actividad vanguardista en Cuba tuvo un doble propósito. Por un lado, fue una reacción contra el régimen represivo del general Gerardo Machado (1925-33) y, por otro lado, fue un intento de salvar la vida cultural de Cuba.“ LANGOWSKI, Gerald J. *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1982, s. 33.

Hlavními tématy jeho básní byla bolest indiánů a míšenců. Tento autor je přímým úkazem toho, že avantgardy navazovaly na modernismus. Jeho tvorba započala v období modernismu, kdy vydal *Heraldos negros* (1918) s modernistickými rysy. Později se věnoval avantgardám a roku 1922 vydal vrcholné dílo celé hispanoamerické avantgardy *Trilce*.

Hlavním představitelem avantgard v oblasti Río de la Plata byl Jorge Luis Borges, který přinesl ze Španělska ultraismus. Jeho hlavním cílem bylo vytvořit něco nového, a to propojení avantgardy s tradicemi, s historií a typickými argentinskými motivy⁵¹.

Hlavním centrem karibských avantgard se stala kubánská Havana, kde se narodil i sám autor Emilio Ballagas. V kubánské poezii se začala objevovat černošská tematika typická pro tzv. negrismus. V Antilách se vytvořily dva proudy, které vykazovaly černošská témata. Jednak folklorní proud a za druhé hlubokomyslný žánr, který se snažil vysvětlit složitost situace černošského obyvatelstva.

Snad jedním z nejdůležitějších avantgardních autorů karibské oblasti se stal Nicolás Guillén, jenž pocházel z míšenecké rodiny. Tato skutečnost mu napomohla lépe chápat postoj utlačovaných míšenců, proto byla jeho negristická tvorba nejautentičtější. Ve svých dílech poukazoval na složitou situaci antilského obyvatelstva a na důležitost soužití různých ras. Uvnitř antilské společnosti viděl především nespravedlnost, zneužívání dělníků a chudobu. Všechny tyto skutečnosti se snažil ve svých negristických básních prosadit, a tak proti nim bojovat. Vidíme tedy, že většina hispanoamerických avantgardních autorů se zajímala o míšeneckou tematiku, která následně vyústila v negrismus.

⁵¹ Typickým argentinským motivem byli například gaučové, argentinští pasáci dobytka, kteří byli převážně míšeneckého původu.

3 Negrismus a negristická poezie

Kulturní geografie negristické poezie španělsky mluvící Latinské Ameriky se skládá z oblasti Karibiku, Venezuely, Kolumbie, Ekvádoru a Peru. Žije zde velká část černošské populace španělsky mluvící Latinské Ameriky.⁵² Negrismus využíval rytmus tradičních písní černochoů a ten následně kombinoval s kritikou postavení černošského a mulatského obyvatelstva na Kubě.

Enrique Noble zmiňuje, že negristickou literaturu můžeme chápat dvěma způsoby: „Název *negristická literatura* zahrnuje dva odlišné koncepty: jeden etnický a druhý estetický.“⁵³ Pokud pochopíme vztah mezi etnickým a estetickým založením, pochopíme celou negristickou literaturu. Podle Enriqueho Noble tuto etnicko-estetickou dualitu dokládá mnoho negristických děl.

[...] *Romancero Gitano* (Cikánské Balady) od Federika Garcíi Lorky, *romancero español* (sbírka starých Španělských Balad), [...] *Casa Grande y Senzala* [...] od Gilberta Freye, [...]. Všechna tato díla dokládají v naší literatuře v dostatečném množství etnicko-estetickou dualitu.⁵⁴

Myšlenku etnicko-estetické konotace dokládají rovněž díla *Mapa de la Poesía Negra Americana* (1946), jedna z nejlepších sbírek negristické poezie, jejímž editorem byl kubánský básník Emilio Ballagas a zároveň také ekvivalent této španělsky psané antologie, *The Poetry of the Negro*, sbírka editovaná Langstonem Hughesem a Arnou Bontempsem.⁵⁵

Negristický projekt nejenže se prohlašuje za dědictví evropské avantgardy, ale především odkazuje na velmi silnou tradici černošské literatury vytvořené na Kubě během koloniálního období.⁵⁶

⁵² NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401, s. 393.

⁵³ The name “literatura negrista” implies two distinct concepts: one ethnic and the other esthetic.“ Tamtéž, s. 392.

⁵⁴ „[...] *Romancero Gitano* (Gypsy Ballads) by Federico García Lorca, the *romancero español* (collection of old Spanish Ballads), [...] *Casa Grande y Senzala* [...] by Gilberto Freyre [...]. These all illustrate adequately this “ethnic-esthetic” duality in our literature.” Tamtéž, s. 392.

⁵⁵ Tamtéž, s. 392-393.

⁵⁶ CAMACHO, Jorge Luis. La nación y el proyecto ilustrado: un análisis de la poesía negrista desde la medicina legal y la antropología. *Afro-Hispanic Review*, 22(1), 2003, 24-29, s. 26.

3.1 Počátky tzv. negrismu

Jak již bylo zmíněno, avantgardní autoři měli potřebu oživit dosavadní literaturu něčím novým. Na scénu nastoupilo černošské téma, které začalo být populární díky mezinárodním událostem, jako například hnutí Harlemská Renesance.⁵⁷ Jednou z hlavních příčin, proč se černošské téma stalo tak populárním literárním tématem, byl také zájem spisovatelů o africké a východní kultury.⁵⁸ A samozřejmě sám nepopiratelný fakt, že černošské obyvatelstvo zásadním způsobem přispívalo k utváření kubánské kultury a způsobu života.

Jak píše autor Hidalgo Narciso, který také zkoumal zrod negristického směru „[...] vytvořilo se městské hnutí, které postupně začalo řešit černošské téma a které bylo kritiky označeno termínem negrismus“⁵⁹. Negrismus sice vycházel z evropských avantgard, ale byl bohatší o exotismus a o africký prvek, jež byl základem tohoto žánru.⁶⁰ Článek *Los negros esclavos (La Zafra)* z roku 1926, který je považován za předchůdce negrismu, jasně naznačuje, že afrikanismus byl v zemi přítomný již mnohem dříve a že díky evropské módě vyšel znovu na povrch.⁶¹

Důležitým mezníkem negrismu byl článek *Afrocubano*. Dále pak článek *Del Folklore cubano*, který se objevil ve 30. letech v časopisu *Social*⁶², byl také jedním z klíčových při vytváření negristického základu a zároveň při zakládání sdružení *Sociedad del Folklore Cubano*^{63, 64}.

3.1.1 Harlemská renesance

První světová válka a migrace Afroameričanů z jihu Spojených států amerických na sever po zrušení otroctví, hrály velkou roli ve 20. a 30. letech 20. století při vzniku tzv. Harlemské renesance, nazývané také jako hnutí *New Negro*. Zrušení otroctví bylo jedním z hlavních faktorů pro založení Harlemské renesance. Otroctví se týkalo především černošského obyvatelstva, tudíž velká část migrace byli bývalí černošští otroci. I po zrušení otroctví byla na jihu Spojených států tendence podmanit si černošské obyvatelstvo a odebrat

⁵⁷ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, **34**(1), 59-70, s. 60.

⁵⁸ Tamtéž, s. 60.

⁵⁹ „[...] se produce un movimiento urbano, que paulatinamente toma en cuenta el elemento negro, y que la crítica ha reconocido como Negrismo, [...]“ Tamtéž, s. 60.

⁶⁰ Tamtéž, s. 64.

⁶¹ Tamtéž, s. 66.

⁶² Časopis *Social* byl jedním z avantgardních časopisů, který vycházel od roku 1923.

⁶³ *Sociedad del Folklore Cubano* bylo kubánské folklorní sdružení, které se zabývalo studiem folklorních proudů na Kubě.

⁶⁴ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, **34**(1), 59-70, s. 60.

mu některá jeho práva. A tak hledalo černošské obyvatelstvo východisko v migraci z jihu na sever, kde se po první světové válce vytvořilo mnoho nových pracovních míst. Černoši migrovali na sever s vidinou lepšího společenského života a lepší pracovní pozice. „Migrační vlna černochoů, táhnoucí se z jihu na Středo západ a na východ, udělala z černochoů městskou a průmyslovou společnost.“⁶⁵ Tato migrační vlna směřovala především do velkých měst jako Chicago, Filadelfie a New York.

Centrem celého hnutí se stala čtvrť Harlem v New Yorku. Harlem byl od této chvíle „největší negristickou komunitou na světě“⁶⁶. Shromažďovali se zde černoši z různých koutů Spojených států. „Byli zde Afričané, Indiáni ze západu stejně jako černoši z jihu a severu Spojených států.“⁶⁷ V Harlemu se nyní nacházelo mnoho obyvatel z různých kulturních sfér, například: studenti, umělci, básníci, kazatelé a tak podobně.⁶⁸ Shromažďovali se zde jak intelektuálové, tak obyčejní lidé hledající lepší životní podmínky. Centrum negrismu se sice nacházelo v Harlemu, v New Yorku, ale také spisovatelé z afrických a karibských kolonií byli Harlemskou renesancí ovlivněni. Tak je tomu i v případě negrismu.

New Negro mělo být jakousi formou boje černochoů proti diskriminaci a ignoranci jejich rasy. Vzniklo jako výraz nesouhlasu s dosavadními stereotypy ve vnímání černošské populace a snažilo se ukázat jejich „druhou tvář“⁶⁹, která byla dosud ignorována.⁷⁰ Černoši již nechtěli být nadále nenápadnými a přehlíženými, snažili se prosadit svou existenci a svou kulturu. Bouřili se proti dosavadní skutečnosti, že jsou občany utlačované třídy a snažili se o to, aby s nimi bylo zacházeno jako s plnohodnotnými občany.⁷¹ „Hnutí New Negro toužilo po bezpečné Americe“⁷² pro černochoy.

V dílech autorů Harlemské renesance se objevovala témata, která vycházela především z jejich vlastních zkušeností, ať už s otroctvím, nebo jen se špatným zacházením s černošskou populací. Autoři začali znovu obnovovat jejich folklorní tradice⁷³ a negrističtí básníci začali v dílech využívat především každodenní mluvu černochoů, která se stala jednou z hlavních náplní

⁶⁵ „The migration that had pulled the Negro out of the South, putting him in the Midwest and East, had made him an urban and industrial man.“ HUGGINS, Nathan Irvin. *Harlem Renaissance*. Oxford University Press, New York, 2007, s. 57.

⁶⁶ „[...] largest Negro community in the world“ Tamtéž, s. 58.

⁶⁷ „There were Africans and West Indians as well as Negroes from the south and north of the United States.“ Tamtéž, s. 58.

⁶⁸ Tamtéž, s. 58.

⁶⁹ „[...] turn the other cheek,“ Tamtéž, s. 53.

⁷⁰ Tamtéž, s. 53.

⁷¹ Tamtéž, s. 54.

⁷² „[...] the New Negro was an anxious to make “America safe for himself” [...]“ Tamtéž, s. 53.

⁷³ LOCKE, Alain. *The New Negro*. 231-267.

jejich básní. Langston Huges⁷⁴ chápal negristické básně jako melodii, která byla vytvářena slovy pocházejícími z černošské řeči.⁷⁵

3.1.2 (*Sociedad del Folklore Cubano*) Sdružení kubánského folkloru

Dne 6. ledna 1923 se konala v *Sociedad Económica de Amigos del País*⁷⁶ schůze kubánských intelektuálů, jejichž cílem bylo vytvořit *Sdružení kubánského folkloru*. Iniciátorem schůze se stal José María Chacón, který se podílel na vytvoření společně s několika dalšími kubánskými spisovateli, umělci či profesory jako: Enrique José Varona, Antonio Iraizoz, Fernando Ortiz, Israel Castellanos, Emilio Roig a mnoho dalších. Prezidentem sdružení se stal ředitel časopisu *Revista Bimestre Cubana*, Fernando Ortiz.⁷⁷

Téhož dne proběhla diskuse o tom, jakým směrem bude orientováno toto nové sdružení. Jejich hlavním cílem byla národní obnova. Zakladatelé se snažili předložit vědecké studie o folkloru na Kubě a informovat o jejich pokrocích a objevech.⁷⁸ V časopisu *Social* se objevil článek *Del Folklore Cubano*, který představil program celého sdružení.⁷⁹ José María Chacón, následně založil první folklorní skupiny na Kubě, jež začaly s výzkumem folkloru.⁸⁰

⁷⁴ Langston Huges (1902-1967) byl jedním z představitelů Harlemské renesance a zároveň také americkým básníkem.

⁷⁵ HUGGINS, Nathan Irvin. *Harlem Renaissance*. Oxford University Press, New York, 2007, s. 78.

⁷⁶ *Sociedad Económica de Amigos del País* byl uzavřený spolek intelektuálů na Kubě.

⁷⁷ "SOCIEDAD DEL FOLKLORE CUBANO". *Archivos del folklore cubano*. Vol. 1., núm.1., Habana, 1924, s. 91-92.

⁷⁸ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, 34(1), 59-70, s. 60.

⁷⁹ Tamtéž, s. 60.

⁸⁰ "SOCIEDAD DEL FOLKLORE CUBANO". *Archivos del folklore cubano*. Vol. 1., núm.1., Habana, 1924, s. 92.

3.1.3 *Revista de Avance*

Během dvacátých let propukla na Kubě ekonomická krize kvůli zpronevěře veřejných fondů za vlády Menocala.⁸¹ Neklid se rozšířil mezi střední vrstvou ve městech, studentstvem a elitou intelektuálů. Zrodila se potřeba přehodnotit kubánskou identitu. Mnoho osobností veřejného života podpořilo vznik nového časopisu *Revista de Avance*.⁸² První číslo vyšlo v Havaně 15. března 1927; časopis odrážel problémy tehdejší doby a byl jakousi platformou kulturního dění, v níž se angažovalo mnoho významných kubánských umělců a intelektuálů.⁸³

Roky 1927 až 1930, kdy vycházela *Revista de Avance*, jsou obdobím, které vystihuje řadu kulturních, společenských a politických vlastností kubánské avantgardy.⁸⁴ Časopis, rodící se z potřeby vstupu mladých intelektuálů na scénu, nastínil kritický pohled na situaci, kterou si procházela Kuba na konci 20. let. *Revista de Avance* byl první časopis, vedený bělošskou elitou, který obdivoval afro-kubánský odkaz.⁸⁵

Jeho založení bylo v rukou pěti intelektuálů, nazývaných *Los cinco*: Alejo Carpentier, Martí Casanovas, Juan Marinello, Francisco Ichaso a Jorge Mañach. Tito zakladatelé usilovali především o to, aby na literární scéně prosadili talent mladých avantgardních umělců. Stránky časopisu zaplňovaly kresby a básně, ale i eseje o kubismu, kreolismu a o boxu. Tato tvorba představila některé z prototypů černošské a míšenecké populace. Jedním z autorů, který se snažil o prototypické a nejautentičtější popsání černošů byl Jaime Valls Díaz.⁸⁶ Zmíněná tvorba, jejíž náměty se týkaly společenských nebo národních záležitostí, chtěla mít průkopnický charakter. Setkávaly se zde umělecké proudy přicházející z Evropy a Severní Ameriky. Na stránkách časopisu byla rovněž věnována pozornost socio-politickým problémům, které ovlivňovaly občany. Zaměřovali se především na problematiku afrokubánské populace.⁸⁷

⁸¹ BENJAMIN, Jules R. The Machado and Cuban Nationalism. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 55, 1, 1975, 66-91.; BOUFFARTIGUE, Silvie. Apuntes sobre la invención de una cultura de lo nacional en Cuba. *Nación y culturación en el Caribe hispano*, Karolinum, Praha, 2006, Josef Opatrný, 17-23.

⁸² RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. "Ala y Raíz". Identity and nationalism in Cuba during the Republic period through *Revista de Avance* (1927-1930). *Culture & History Digital Journal*, 3(2): e024. doi: <http://dxdoi.org/10.3989/chdj.2014.024>

⁸³ VÁSQUEZ, Carmen. La *Revista de Avance* (1927-1930). *América: Cahiers du CRICCAL*, 1(1), 1986, 83-95, s. 83.

⁸⁴ MANZONI, Celina. *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2001, s. 25.

⁸⁵ RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. "Ala y Raíz". Identity and nationalism in Cuba during the Republic period through *Revista de Avance* (1927-1930). *Culture & History Digital Journal*, 3(2): e024. doi: <http://dxdoi.org/10.3989/chdj.2014.024>

⁸⁶ Los cinco. De Jaime Valls. *Revista de Avance*, 15, 72A-72C.

⁸⁷ SAID, Edward. *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*. Debate, Barcelona, 2006, s.145.

Juan Marinello⁸⁸ při popisu tohoto časopisu napsal:

Když časopis získá trvalý význam, to znamená, stane se kulturním svědectvím, provádí jakousi dvojitou úlohu: na jedné straně zaznamenává to, co se utváří v nejrůznějších sférách—v poezii, kritice, divadle, povídkách, historii, politice, sochařství, hudbě..., to vše dělá samovolně, nezávisle, pomocí několika různých odstínů, které mnoho vypovídají a které se jen zřídka objevují v knihách. Dokonce i nezdařená tvorba je v časopise cennou složkou pro nastínění podoby tehdejší epochy. Na druhou stranu, úspěšný časopis je také prvkem, který dráždí národní vědomí doby, kterou se snaží odrážet, [...] ⁸⁹

Vidíme tedy, že *Revista de Avance* byl časopis, který se snažil odrážet tehdejší dobu takovou, jaká opravdu byla. Autoři se snažili o zrcadlení skutečné doby, nikoliv zkreslené, která se často objevovala v knihách.

Pro správné chápání významu tohoto časopisu je důležité si uvědomit jeho historický kontext. *Revista de Avance* vznikl v době, kdy prezidentský úřad zastával Alfredo Zayas a v době, kdy se formovala skupina s názvem *Grupo Minorista*. Nespokojenost intelektuálů s politickými metodami a zvyky vyústila v roce 1923 v první demonstraci, vedenou skupinou *Grupo Minorista*.⁹⁰ *Revista de Avance* se stala časopisem kritickým v politicko-ekonomických záležitostech, ale naopak vyrovnaným ve společenských záležitostech.

Název časopisu odráží vidinu neustálého pokroku ve všech oblastech. Slovo *Avance* (pokrok) je totiž synonymem avantgardy, ale také synonymem pro postavení se tradičním konzervativním normám. Tento radikální přístup, sdílený se všemi řídicími členy časopisu, hluboce ovlivnil chápání světa. Členi *Revisty de Avance* bránili, ale zároveň i porušovali staré

⁸⁸ Juan Marinello Vidaurreta (1898-1977) byl kubánským intelektuálem, advokátem, spisovatelem, politikem a zároveň velmi důležitým básníkem a esejistou.

⁸⁹ „Cuando una revista cobra valor permanente, es decir cuando se sube a testimonio de cultura, realiza una doble función de mucha cuenta: por un lado, registra lo producido en los campos más diversos – poesía, crítica, teatro, narración, historia, política, plástica, música..., y lo hace con una espontaneidad, con una libertad, con un juego de matices que dice mucho y que rara vez aparece en el libro. Hasta el intento fallido, presente en una revista, es un elemento valioso para componer el perfil de una época. Por otra parte, una revista de lograda categoría es como una espina irritadora que llama y surge al conocimiento de la etapa que refleja, [...]“ MARINELLO, Juan, “Notas sobre la Revista de Avance“, *Índice de Revistas Cubanas*, La Habana: Boblioteca Nacional José Martí, tomos II, 1962, s. 11.

⁹⁰ VÁSQUEZ, Carmen. *La Revista de Avance (1927-1930)*. *América: Cahiers du CRICCAL*, 1(1), 1986, 83-95, s. 83.

koncepce a experimentovali s novými způsoby vyjadřování. Dávali přednost mladým umělcům jakožto inovátorům obohacujícím kulturní latinskoamerické panoráma.⁹¹

S příchodem *Revista de Avance* vzrostl na Kubě také zájem o černošskou tematiku. Mezi lety 1920 a 1930 zaznamenala literatura největší nárůst knih s touto tematikou na Kubě.⁹² Pedro Marco, popsal ve svém článku *Moda y modos negros*, jež vyšel v *Revista de Avance*: „Černoch jako takový už vyšel z módy. Severní Amerika a Evropa sice stále požadují díla o černoších, ale ještě více díla o černoších interpretována samotnými černochoy.“⁹³ Časopis *Revista de Avance* tedy nevyvolal jen zájem o černošskou tematiku, ale stále více byla požadována tato černošská témata přímo z úst samotných černochoů jakožto přímých účastníků. Společnost měla najednou zájem vyslyšet i jejich vlastní pohled na situaci a začala být v tomto ohledu tolerantnější. Černoch byl najednou viděn i z jiné perspektivy, a to z té pozitivní. Keyserling vysvětlil, že černoch ovlivnil svými africkými zvyky především způsob myšlení a kulturu bělochů natolik, že o něm a o jeho světě začala společnost jinak přemýšlet.⁹⁴ Mnoho intelektuálů začalo časopis obohacovat články s černošskou tematikou, jenž byla zkoumána z několika perspektiv. Například Luis Cordoza y Aragón ve svém článku publikovaném v *Revista de Avance* napsal: „[...] cikán, stejně jako černoch, byli ve svých rodných zemích sice pronásledovaným etnikem, ale zároveň byli nezbytnou složkou národní kubánské a španělské identity“⁹⁵. Roku 1930 přestala *Revista de Avance* publikovat kvůli cenzuře tisku nařízené Gerardem Machadem.⁹⁶

⁹¹ RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. “Ala y Raíz”. Identity and nationalism in Cuba during the Republic period through *Revista de Avance* (1927-1930). *Culture & History Digital Journal*, 3(2): e024. doi: <http://dxdoi.org/10.3989/chdj.2014.024>

⁹² Los cinco. Congaree Sketches, por E.C.L. Adamas. *Revista de Avance*, 12, Carolina Press, 1927, s. 318.

⁹³ „El negro- individuo-está de moda. Norteamérica y Europa piden, incesantemente, cosas de negros. Más todavía: cosas de negros interpretados por negros.“ MARCO, Pedro. *Moda y Modo Negros*. *Revista de Avance*, 35, 1929, s. 181.

⁹⁴ CASTAÑEDA LEÓN, Tomás. De la Sique Africana. *Revista de Avance*, 32, 1929, s. 110.

⁹⁵ „[...] tanto el gitano como el negro compartían cierto grado de marginalización en sus países, pero al mismo tiempo resultaban imprescindibles para explicar las identidades nacionales de España y Cuba.“ CORDOZA Y ARAGÓN, Luis. El romance de Federico García Lorca. *Revista de Avance*, 44, 1930, s. 74.

⁹⁶ RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. “Ala y Raíz”. Identity and nationalism in Cuba during the Republic period through *Revista de Avance* (1927-1930). *Culture & History Digital Journal*, 3(2): e024. doi: <http://dxdoi.org/10.3989/chdj.2014.024>

4 Negrstická poezie na Kubě

4.1 Počátky negrstické literatury

Do roku 1902 bylo černošské téma v literatuře pouze zmiňováno. Dokazují to dvě knihy publikované před rokem 1912 „které jistým způsobem předznamenávají [...] nacionalistické republikánské smýšlení týkající se problému černošství [...]“⁹⁷. První od Fernanda Ortize *El hampa afrocubana* z roku 1906 a druhá od Rafaela Monteaguada *La policía y sus misterios en Cuba* z roku 1908. Obě tyto knihy považovaly černocho uvnitř kubánské kultury za „zločinnou entitu“⁹⁸. Autoři kladli důraz na jeho údajné nemorální zvyky a snažili se zdůraznit potřebu reformovat společnost. Prvotním záměrem těchto autorů bylo označit africké černocho za negramotné a vyčlenit je ze společnosti. Takovéto smýšlení vycházelo z řad bělošského a převážně katolického obyvatelstva na Kubě. Svrchovanost bílé rasy způsobovala, že černoši byli obětí rasismu stále více a více.⁹⁹ Proto se negrstická literatura zrodila především ze vzrůstajícího napětí mezi dvěma odlišnými etniky, černocho a bělocho.¹⁰⁰ Během 30. let ale Fernando Ortiz postupně měnil svůj negativní postoj k černochoům, které doposud považoval za negramotné a neuznával jejich přítomnost jako součást kubánské společnosti. Na mulaty již začal pohlížet kladně a jejich poezii chápal jako dokonalý projev míšeneckého procesu.¹⁰¹ Ramón Guirao pak dokonce ve své sbírce napsal: „Afro-negrstická poezie, to znamená poezie s černošskou tematikou, je nejoriginálnější projevem naší ostrovní podstaty.“¹⁰²

I když se černošské téma v literatuře objevilo již před rokem 1912, černošská literatura jako taková přišla na scénu až o čtrnáct let později. „Objevila se jako hnutí v roce 1926“¹⁰³. Téhož roku vyšla báseň *Danza Negra* portorického autora Luise Palése Mata.¹⁰⁴ O rok později byla pak v časopisu *Revista de Avance* publikována báseň *Demasajova* od Alfonse Camína.

⁹⁷ „[...] que de alguna forma enuncian, [...], el pensamiento nacionalista republicano en torno a lo que se llamó el problema negro [...]“ CAMACHO, Jorge Luis. La nación y el proyecto ilustrado: un análisis de la poesía negrista desde la medicina legal y la antropología. *Afro-Hispanic Review*. 2003, **22**(1), 24-29, 24.

⁹⁸ „[...] un elemento delictivo“ Tamtéž, 24.

⁹⁹ Tamtéž, 24.

¹⁰⁰ Tamtéž, 25.

¹⁰¹ Tamtéž, 24.

¹⁰² „la poética afronegrista, esto es, de tema negro, es la más genuina manifestación de nuestra sensibilidad insular“ GUIRAO, Ramón. “Introducción”, *Orbita de la poesía afrocubana 1928-37*. La Habana: Ucar García, 1938, s. 12-13.

¹⁰³ „[...] it appears as a movement in 1926“ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401, s. 392.

¹⁰⁴ YÁÑEZ, Agustín. *El Contenido Social de la Literatura Iberoamericana*, Jonadas No. 14, 1943, PORTUONDO, José A. *El Contenido Social de la Literatura Cubana*, Jornadas No. 21, 1944.

„Báseň odstartovala to, čemu se na Kubě říkalo negristická poezie.“¹⁰⁵ Za nejvýznamnější díla černošské literatury jsou však považována díla *Motivos de Son* a *Sóngoro Cosongo* od Nicoláse Guilléna, jednoho z nejvýznamnějších kubánských básníků této doby. Obě jeho díla byla publikována v letech, kdy negristická/mulatská poezie zažívala vrcholné období.

4.2 Negristická/africko-kubánská/mulatská poezie

Negristické básně se snažily vykreslit skutečnou realitu a zachytit antilskou podstatu. Spisovatelé začali znovuobjevovat význam předkolumbovských a míšeneckých kultur a začali zkoumat zvyky každodenního života černochoů a mulatů na Kubě. „Básně byly samotnými autory označeny za negristickou poezii nebo také za afro-americkou.“¹⁰⁶ Negristická poezie dostala rovněž označení africko-kubánská poezie (*poesía afrocubana*¹⁰⁷), jelikož vycházela z afrických a evropských kořenů.¹⁰⁸ Tyto básně byly nazývány také jako mulatské, jelikož odrážely život mulatů, kteří byli potomky afrického černochoa a kubánského bělochoa. V průběhu jednotlivých literárních etap odrážela tato vyobrazení černošského tématu změnu postoje bělošského obyvatelstva vůči černošskému.¹⁰⁹

Svého vrcholu dosáhla negristická poezie především díky zvukomalebným veršům a některým básnickým figurám, jako jsou metafory, které se snažily zdůraznit podstatu černochoů a mulatů.¹¹⁰ Začaly se objevovat také hrátky se slovy a vymyšlená nebo modifikovaná slova, jež vytvářely rytmus,¹¹¹ tzv. jitanjáfony¹¹². Také díky přítomnosti onomatopoeie¹¹³ získaly básně rytmický a melodický efekt. Dále se často objevovala aliterace a opakování několika vokálních a konsonantických hlásek.¹¹⁴ Použití nosových hlásek (ó, é a ú) na konci slov vytvářelo charakteristické zvuky, jež byly posluchači i čtenáři poezie vyhledávány.¹¹⁵

¹⁰⁵ „El poema que inaugura lo que se conoce como poesía negrista en Cuba[...]“ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, 34(1), 59-70, s. 66.

¹⁰⁶ „[...] los poetas mismos llamaron poesía negrista o afroamericana.“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25-32, s. 25.

¹⁰⁷ Termínem *afrocubano* se označovaly všechny projevy kultury, které na ostrov přicházely přímo z Afriky, ale zároveň také ty, které vznikly na Kubě pod vlivem africké tradice v kombinaci s dalšími jinými.

¹⁰⁸ CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. *Cultura Afrocubana, tomo 4, Letras música arte) III*. Ediciones Universal, Miami, 1994, 1-35, s. 14.

¹⁰⁹ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25-32, s. 25.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 25.

¹¹¹ Tamtéž, s. 25.

¹¹² Jitanjáfony jsou básnické figury tvořené slovy nebo slovními obraty, které postrádají svůj význam a mají pouze fonetickou funkci; nedávají smysl samostatně stojící, nýbrž jen uvnitř celé básně

¹¹³ Onomatopoeie, tzv. zvukomalba jsou zvukomalebná slova uvnitř básní.

¹¹⁴ MERCADÉ, Maricela Messeguer. Emilio Ballagas, poeta de la sensualidad. *LUZ*, 7(4), 2, 2017, s. 5.

¹¹⁵ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391-401, s. 394.

Mulatská poezie se stala vícejazyčnou díky přítomnosti výrazů španělských, afrických a africko-španělských. Zároveň také „idiomatické deformace některých slov těchto regionů“¹¹⁶ obohacovaly obsah těchto básní. Jazyková rovina poezie poukazuje na několik morfologických změn běžného jazyka těchto regionů.¹¹⁷ Mnoho negristických básní se začlenilo do lidových národních zpěvníků a postupně se začaly zpívat jako tradiční lidová hudba.¹¹⁸

Básníci negristické poezie měli často sklon k pozorování černošského obyvatelstva pouze z vnější perspektivy. Mnoho negristických autorů bylo jen pozorovateli, neuměli opravdově vyjádřit skutečné touhy ani obavy černochoů. Znamená to, že „v žádné z jejich básní nemluví, nemyslí ani nevnímá černocho sám za sebe“¹¹⁹, nýbrž vypravěč je ten, kdo se z vnější perspektivy soustředí na události, které se následně snaží přetvořit a procítit.¹²⁰ Této charakteristice některých negristických básníků se vymyká Nicolás Guillén, který díky pozorování své vlastní míšenecké identity dokázal nastínit skutečný život utlačovaných černochoů ve společnosti. Snažil se vyobrazit černošské obyvatelstvo tak, jak na Guilléna samotného pohlížela společnost. Od roku 1940 začala negristická literatura pomalu upadat, avšak černošské téma v literatuře zůstalo.¹²¹

4.3 Nejčastější témata negristické poezie

Mulatská poezie je charakteristická svými společenskými tématy. „Jedná se především o společenskou poezii.“¹²² Je zřejmé, že nejvíce se v těchto básních objevovala témata spjatá s černošským obyvatelstvem. Tato témata, především po vzniku Harlemské renesance, přestala být přehlížena a začala být považována za nedílnou součást kubánské identity. „Motivy černošské literatury jsou rozmanité a pestré stejně tak, jako několik rozdílných etnických skupin, které se dostaly na Kubu, jako otroci z afrického západního pobřeží.“¹²³ Otroci s sebou

¹¹⁶ „[...] idiomatic deformations of the vocabulary of these areas.“ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401, s. 394.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 394.

¹¹⁸ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 32.

¹¹⁹ „[...] en ninguno de estos poemas el negro habla, piensa o siente por sí mismo.“ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, 34(1), 59-70, s. 66.

¹²⁰ Tamtéž, s. 66.

¹²¹ YÁÑEZ, Agustín. *El Contenido Social de la Literatura Iberoamericana*, Jonadas No. 14, 1943, PORTUONDO, José A. *El Contenido Social de la Literatura Cubana*, Jornadas No. 21, 1944.

¹²² „It is essentially a social poetry.“ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401, s. 393.

¹²³ „And the motifs of the negrista theme are as diverse and varied as were the different ethnic groups brought as slavery from the African western coast.“ Tamtéž, s. 392.

na Kubu přinesli své africké dědictví, a to hudbu, tanec a jazyk. Vzrostl zájem o jejich náboženské rituály, které se objevovaly nejen v literatuře, ale také v oblasti hudby.¹²⁴

4.3.1 Krása mulatské ženy

V tomto období byli básníci mulatské poezie ovlivněni jak regionem, kde vytvářeli svou tvorbu, tak okolnostmi, které se děly v jejich okolí, a proto na téma mulatské ženy nahlíželi z několika odlišných perspektiv. Toto téma je nepochybně jedním z nejzajímavějších z tzv. mulatské poezie.

Enrique Noble rozdělil téma mulatské ženy do čtyř různých skupin, podle několika odlišných interpretací tohoto tématu. První interpretací je „až hyperbolický popis fyzické krásy a téměř mytické pojetí a hodnocení jejich smyslných a sexuálních kvalit“¹²⁵. Takto chápal mulatskou ženu autor Francisco Muñoz del Monte v básni *La mulata*. Další interpretací bylo podle Enriqueho Nobleho „pojetí tématu z hlediska barev a rytmů“¹²⁶. Například Rubén Darío¹²⁷ sepsal báseň *La negra Dominga*, kde byla mulatská žena popisována pomocí modernistických a muzikálních rysů.¹²⁸ Nově „začalo být téma chápáno satiricky a ironicky.“¹²⁹ Enrique Noble označil toto satirické pojetí za třetí možnou interpretaci tématu mulatské ženy, v níž se básníci snažili s elegancí popisovat fyzické a psychologické vlastnosti ženy.¹³⁰ Do poslední skupiny patří pojetí tématu mulatské ženy jako symbol „spojení několika odlišných společenských transkulturací“¹³¹ na ostrově, tudíž symbol spojení africké a kubánské kultury. Tato interpretace je zřejmá například z básně *Mujer Nueva*, od Nicoláse Guilléna, kde je vyobrazena podoba míšenecké Ameriky¹³² pomocí několika personifikací.

4.3.2 Tance, rytmy a hudební nástroje

Rytmy se spolu s hudebními nástroji a africkými rituálními tanci staly nejdůležitějšími prvky negristické poezie. Motiv hudebních nástrojů se objevil již v časopisu *Social*, kde je

¹²⁴ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, 34(1), 59-70, s. 68.

¹²⁵ „[...] hyperbolic description of her physical beauty and an almost mythical conception and evaluation of her sensual and sexual qualities.“ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401, s. 396.

¹²⁶ „[...] the theme was treated from a more colorful and rhythmical viewpoint.“ Tamtéž, s. 396.

¹²⁷ Rubén Darío (1867-1916) byl jedním z nejznámějších latinsko-amerických představitelů modernismu.

¹²⁸ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401, s. 396.

¹²⁹ „[...] the theme became more satirical and ironical.“ Tamtéž, s. 396.

¹³⁰ Tamtéž, s. 396.

¹³¹ „[...] she was the synthesis of the different social transculturations.“ Tamtéž, s. 396.

¹³² Tamtéž, s. 396.

vyobrazen ředitel časopisu spolu se skupinou černošských muzikantů hrajících na nástroje.¹³³ V *Revista de Avance* vyšel článek *El negro y el Jazz* od A. Jeanneret, který rovněž odráží důležitost těchto rytmů a afrických bicích nástrojů. Jeanneret píše: „jazz je lekce rytmu“¹³⁴.

Motiv afrických tanců se objevuje například v básni *La comparsa* od Picharda Moya, v níž se básník snaží nastínit „totemový charakter afrického tance“¹³⁵. Mnoho negristických básníků se snažilo znázornit tance pomocí personifikace tanečních pohybů. Tance černochoů byly mnohdy popisovány groteskní formou. Snad jedny z nejnámějších negristických básní, kde se objevuje téma tanců jsou *Bailadora de Rumba* od Ramóna Guira, *La Rumba* od Talleta, *El baile de Papalote a Rumba* od Emilia Ballagase. Témata tance, hudby, rytmů a hudebních nástrojů jsou provázaná, a tak se často objevují pospolu a navzájem se doplňují.

4.3.3 Mulatský původ

Jak již bylo zmíněno výše, Harlemská renesance ovlivnila kubánské negristické básníky, a tak není pochyb, že báseň *Cross* (*Kříž*) afroamerického spisovatele Langstona Hughese¹³⁶, jež byl hlavním představitelem tohoto hnutí, ovlivnila tvorbu kubánských básníků. Báseň *Cross*, jež je příběhem Langstonových vlastních rodičů, černošské matky a bělošského otce, zobrazuje odlišnosti ve společenském a ekonomickém postavení bělochů a černochoů. Rozdíl byl například v tom, že Langstonův otec zemřel na pěkném harmonickém místě, ve velkém domě, zatímco jeho matka zemřela v hanebné chatrči.¹³⁷ Objevují se zde kontrasty mezi bohatým bělošským obyvatelstvem a chudým černošským. Básník se ve smutku ptá, kde zemře on sám, když není potomkem bělochů ani černochoů, nýbrž je potomkem bělocha a černošky, tedy potomkem mulatským. Klade si otázku, jaký osud je předurčen mulatům, když osud bělochů a černochoů je již zřejmý.¹³⁸ Jeho mulatský původ v něm vzbuzoval pocit nejistoty, podobně jako například u kubánského básníka Nicoláse Guilléna, jenž rovněž usiloval o vyjádření nejistoty mulatů a hořkého pocitu způsobeného otázkou, kde je jejich původ a jaký osud jim je předurčen. Oba básníci se snažili popsat těžký životní boj mulatského obyvatelstva a Nicolás Guillén dokonce popisoval tento boj ze své vlastní perspektivy.

¹³³ HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, **34**(1), 59-70, s. 61.

¹³⁴ „El jazz, [...] es una lección de ritmo.“ Tamtéž, s. 62.

¹³⁵ „el carácter totémico de la danza africana“ CAMACHO, Jorge Luis. La nación y el proyecto ilustrado: un análisis de la poesía negrista desde la medicina legal y la antropología. *Afro-Hispanic Review*. 2003, **22**(1), 24-29, 26.

¹³⁶ Langston Hughes (1902-1967) byl americký básník a představitel Harlemské renesance.

¹³⁷ NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391-401, s. 399.

¹³⁸ Tamtéž, s. 399.

5 Emilio Ballagas Cubeñas

Emilio Ballagas patřil k nejdůležitějším kubánským autorům 20. století. Narodil se 7.11. 1908 v kubánském městě Camagüey a zemřel v roce 1954. Dožil se tedy pouhých pětadvaceti let. I těchto pár let stačilo k tomu, aby zanechal pozoruhodná díla nejen negristické poezie, ale i čisté poezie. Pro negristickou poezii používal termín mulatská poezie stejně jako mnoho jiných autorů, kteří se zabývali tímto žánrem. Jeho tvorba souzní s povahou karibské oblasti, kterou často charakterizují právě témata černochů, otroků či otázka transkultury.

Ballagasových negristických básní sice není mnoho, ale podle Roberta Herrery jsou stále považovány za jedny z nejlepších tohoto žánru, právě díky své zvukomalebnosti a obsahu, který dokáže čtenáře emočně zasáhnout. Emilio Ballagas do své tvorby dokázal zakomponovat jak rytmy kubánské lidové hudby, tak barvy, jež evokují tropickou oblast. „Nad svou tvorbou Ballagas dokázal udržovat kontrolu a ovládat ji svým básnickým nadáním.“¹³⁹ Dokázal totiž skládat verše tak, aby neobsahovaly příliš ozdobných prvků, kterých hojně využívali jeho současníci: prvky byly „regulované básníkem, který je používá skutečně mistrovsky“¹⁴⁰. Výjimečnost jeho básní je přikládána tomu, že Emilio Ballagas žil v ohnisku dění, přímo uprostřed toho, co se snažil vyobrazit ve svých básních.¹⁴¹ Díky svým básním dospěl k postupnému poznání své kreolské podstaty, neboť on sám byl součástí toho, co se snažil vylíčit.

V básních se soustředil na vlastní pocity. „Pocity mají erotickou a rozumovou funkci.“¹⁴² Rovněž se týkaly kreolské kultury, rasového původu, a hlavně milovaného rodného ostrova Kuba. Protože jak popisuje Roberto Herrera: Ballagas „nesl ve svém těle a krvi mízu své vlasti“¹⁴³. Poezie pro Ballagase byla způsobem, jak nastínit čtenáři svět, ve kterém on sám žil. „Ballagasův lyrický hlas se konfiguruje jako subjekt výpovědi, většinou jako marginalizovaná bytost, odstrčená lidmi, a současně vytrácející se, slabá, zmrzačená, plachá a naivní.“¹⁴⁴ O to stejné se snažil i Nicolás Guillén, s tím rozdílem, že na poezii pohlížel ze své

¹³⁹ „[...] en Ballagas aparece dominado y controlado por su genio poético“ HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, 99-107, s.106.

¹⁴⁰ „[...] regulados por el poeta, que se sirve de ellos con verdadera maestría“ Tamtéž, s.106.

¹⁴¹ IMBERT, Enrique Anderson; FLORIT, Eugenio. Literatura Hispanoamericana. *Antología e introducción histórica*. HOLT, Rinehart y Winston Inc., New York, 1960, s. 670-671.

¹⁴² „La función de los sentidos es erótica e intelectual“ BARREDA, Pedro M. Patriarcado, poeta, poesía: La lírica de Emilio Ballagas. *Revista Iberoamericana*, 1990, 1153-1170, s. 1154.

¹⁴³ „llevaba en su cuerpo y en su sangre la savia de su Patria“ HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, 99-107, s.107.

¹⁴⁴ „[...] la voz lírica ballagueana se configure en un sujeto de la enunciación, por lo general, como ser marginado, desterrado de los hombres, y, al mismo tiempo, evanescente, débil, lisiado, huidizo e infantil.“ BARREDA, Pedro M. Patriarcado, poeta, poesía: La lírica de Emilio Ballagas. *Revista Iberoamericana*, 1990, 1153-1170, s. 1155.

vlastní mulatské perspektivy. I přesto, že Ballagas nebyl mulatského původu jako Nicolás Guillén, podařilo se mu začlenit se mezi jedny z nejvyhledávanějších autorů afro-antilské poezie kolem roku 1930.

Jak komentuje Roberto Herrera, obsah Ballagasových básní se od ostatních negristických básníků velmi lišil. Mnoho negristických básníků totiž využívalo poezii pouze jako „literární prostředek k šíření jejich politické propagandy“¹⁴⁵ a jako protest proti některým společenským jevům, které je pobuřovaly. Těmito prvky se vyznačovala angažovaná literatura.¹⁴⁶ Ballagas tedy usiloval o to, aby jeho básně byly jen uměleckým, nikoliv politickým projevem. Sám totiž věděl, že jakýkoliv projev politické propagandy nebude přidávat na umělecké kvalitě jeho děl, nýbrž bude „srážet kvalitu umělecké tvorby“¹⁴⁷.

6 Cuaderno de poesía negra

Dílo *Cuaderno de poesía negra* (*Sešit černošské poezie*) je druhou sbírkou básní vydanou Emiliem Ballagasem v roce 1934. Jeho první básnickou sbírkou bylo dílo *Júbilo y Fuga* (1931) a jako poslední sepsal sbírku *Sabor eterno* (1939).¹⁴⁸ V první sbírce *Júbilo y Fuga*, jež je považována za jakýsi projev „znovuobjevování vztahu mezi člověkem a přírodou“¹⁴⁹, nalezneme básně, které řadíme do čisté poezie. Ačkoliv básně z díla *Cuaderno de poesía negra* již náleží negristické tvorbě, podle Maricely Messeguer Mercadé můžeme zde stále najít pozůstatky prvků užitých v díle *Júbilo y Fuga*.¹⁵⁰ Autor zachovává zvukomalebnost veršů či se snaží silně působit na čtenářovy smysly. V čem se ale tyto dvě básnické sbírky liší, je povaha básní. Ve sbírce *Cuaderno de poesía negra* se začaly objevovat více „básně s národními rysy“¹⁵¹.

6.1 Negristické prvky v díle *Cuaderno de poesía negra*

6.1.1 Motivy mulatských a černošských žen

Tento prvek se objevuje již v Ballagasově básni *Elegía de María Belén Chacón*, jež byla publikována roku 1930 v posledním čísle časopisu *Revista de Avance*.¹⁵² Motiv mulatské ženy můžeme spatřit hned v několika prvních verších básně, kde si povšimneme ženského

¹⁴⁵ „[...] la utilizaron solamente como el vehículo literario de su propaganda política“ HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, 99-107, s.106.

¹⁴⁶ Tamtéž, s.106.

¹⁴⁷ „[...] que restan grandeza a la creación artística [...]“ Tamtéž, s.106.

¹⁴⁸ MERCADÉ, Maricela Messeguer. Emilio Ballagas, poeta de la sensualidad. *LUZ*, 2017, 7(4), 2, s. 2.

¹⁴⁹ „[...] como redescubrimiento de la relación hombre-naturaleza.“ Tamtéž, s. 2.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 2.

¹⁵¹ „[...] hay obras que dan un toque nacional [...]“ Tamtéž, s. 4.

¹⁵² HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, 99-107, s.99.

jména María Belén Chacón. Ze studie s názvem *La poesía mulata de Emilio Ballagas* sepsané Robertem Herrero, se dozvídáme, že jde o „mulatskou tančící ženu“¹⁵³. Motiv mulatské ženy je chápán od 19. století jako symbol přitažlivosti, ale zároveň také jako symbol tajemnosti.¹⁵⁴ Takovýmto příkladem, jak popisuje Prisca Agustoni de Almeida Pereira, je například dílo *Cecilia Valdés* z 19. století, kde se mulatka Cecilia stává „symbolem tajemna a zároveň symbolem přitažlivosti mužského pohlaví“¹⁵⁵. Stejným způsobem můžeme chápat i popis mulatské ženy v básni *Elegía de María Belén Chacón*. „V básni se Ballagas zabývá tragickým osudem afro-kubánské zpěvačky a tanečnice, nazývané *rumbera*, která se živí jako prادلena.“¹⁵⁶ Mulatka je tu vyobrazena jako přitažlivá žena s elegantními křivkami. S tímto motivem souvisí i erotičnost a krása tančícího těla mulatky, kterou můžeme zpozorovat nejen ve verši:

[...] con tus nalgas en vaivén,¹⁵⁷

nýbrž i samotná barva kůže této mulatské ženy vyvolává v mužském jedinci přitažlivost a touhu po rozkoši. Proto můžeme mluvit o erotičnosti této básně, jak ve svém textu zmiňuje Prisca Augustini de Almeida Pereira.¹⁵⁸ Toto pojetí mulatské ženy dle mého názoru pramení již z doby, kdy bylo černošské a mulatské obyvatelstvo zotročováno. Byly totiž zotročované i ženy a ty se také často stávaly obětí sexuálního zneužití, které na nich páchali bělošští vlastníci otroků. Ženy se tomuto zneužití mnohdy nedokázaly ubránit. Byly pouhými „předměty“ a jejich názory a podstata byly často přehlíženy, jelikož šlo o utlačované a ignorované obyvatelstvo. Tyto ženy nebyly chápány jako živé bytosti, nýbrž jen jako předměty, které jejichž vlastníci brali nejen jako pracovní sílu, ale i jako vhodný předmět pro rozkoš. Čím více byly odkryty křivky a tmavá kůže jejich těla, tím více vzbuzovaly v mužském jedinci chtíč. Jejich nahá těla často působila smyslně, jak vidíme i v mnoha Ballagasových básních.

Symbolem erotičnosti je i černošská žena v básni *Poema*. Zde je také barva přitažlivým prvkem. Díky přirovnání černošské kůže k výrazům jako *miel (med)* a *flor (květ)* ve verši:

¹⁵³ „[...] aquellas mulatas zandungueras que, como María Belén Chacón,[...]“ HERRERA, Roberto. *La poesía mulata de Emilio Ballagas*. *Boletín AEPE*, 20, s. 99-107, s. 107.

¹⁵⁴ PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. *El otro exilio de Eva: imaginario y representación de la mujer negra en la poesía negra hispanoamericana*. *Niterói*, 27, s. 169-187, s. 171.

¹⁵⁵ „[...] símbolo de misterio y de atracción fatal para los peronajes masculinos“ Tamtéz, s. 171.

¹⁵⁶ „In his “Elegía de María Belén Chacón,” Ballagas takes up the tragic fate of an Afro-Cuban singer and dancer, a so-called *rumbera*, who earns her living as a laundress.“ GREMELS, Andrea. *Translating Cuba: Diasporic writing between moving cultures and moving media*, *Journal of Aesthetics & Culture*, 7:1, DOI: [10.3402/jac.v7.26947](https://doi.org/10.3402/jac.v7.26947)

¹⁵⁷ BALLAGAS, Emilio. „Elegía de María Belén Chacón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁵⁸ PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. *El otro exilio de Eva: imaginario y representación de la mujer negra en la poesía negra hispanoamericana*. *Niterói*, 27, s. 169-187, s. 178.

[...]Nada más que tu color.

Piel.

Miel.

Flor.

Me quedo con tu color!¹⁵⁹

nabývá tato přitažlivost ještě větších rozměrů. Zde je černošská žena symbolem touhy a potěšení.¹⁶⁰ Dle mého názoru chtěl autor vyjádřit krásu mulatské ženy pomocí přirovnání ke květině a její jemnost a smyslnost pomocí přirovnání ke sladkému medu.

Také v básni *El baile de Papalote* se vyskytuje mulatka, jež je přezdívána termínem „morena“. Tato žena tančí tanec El Papalote s připevněným papírovým drakem na zádech. Nalezneme zde i prvky erotičnosti, například ve verši:

[...] Sube, morena, las nalgas,¹⁶¹

Mulatská žena byla často reprezentována tvarem a vůní ovoce. Jak poznamenává Mónica Mansour: „Rovněž byla mulatská žena spojována s jakýmkoliv prvkem, který vlastnil tuto charakteristickou smyslnost, smyslnost pohybů, barev, vůní, struktur a tvarů.“¹⁶² I zde se objevuje přirovnání mulatky ke sladké chuti dužiny tropického ovoce jako tomu bylo ve verších básně *Poema*, kde byla mulatka přirovnávána k chuti sladkého medu.

Ya no veré mis instintos

en los espejos redondos y alegres de tus dos nalgas.¹⁶³

Stejně tak, jako byla mulatská žena v básních reprezentována různými prvky pocházejícími z těchto tropických oblastí, tak i naopak tyto tropické oblasti začaly být popisovány pomocí charakteristických vlastností mulatské ženy. Mónica Mansour ve své studii píše:

¹⁵⁹ BALLAGAS, Emilio. „Poema“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁶⁰ PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. El otro exilio de Eva: imaginario y representación de la mujer negra en la *poesía negra* hispanoamericana. *Niterói*, 27, s. 169-187, s. 179.

¹⁶¹ BALLAGAS, Emilio. „El baile del papalote“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁶² „Igualmente, la mujer se identifica con cualquier elemento que tenga esa sensualidad característica, en movimiento, colores, olores, texturas, formas.“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25-32, s. 28.

¹⁶³ BALLAGAS, Emilio. „Elegía de María Belén Chacón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

Kubánští básníci popisují svůj ostrov jako mulatku, personifikovaný a smyslný. Například pro Emilia Ballagase je Kuba “chvějící se”, “vlnící se”, “smyslná”, “rozechvělá” a “rozkošnická”. Také Palés Matos a Guillén ztvárňují Antily jako mulatky.¹⁶⁴

Důkazem Ballagasova kladného postoje ke Kubě je například několik veršů v básni *Cuba, poesía*, v níž se autor snažil personifikovat rodnou Kubu:

[...] Me sacude esta música palpitante y ondulada como el majá,

Estremecida y voluptuosa como el oleaje de tus costas.¹⁶⁵

Existuje také spojitost mezi mulatskou ženou a typickými kubánskými hudebními nástroji, které se používaly při ceremoniálních tancích amerických černochů. Tyto nástroje se staly důležitým prvkem při popisech mulatské ženy. Její tělo bylo totiž znázorňováno pomocí tvarů a zvuků těchto tradičních nástrojů. Například hruškovitý tvar kytary znázorňoval boky mulatské ženy, rumba koule její kulatá ňadra a bubínek hladkost její kůže.¹⁶⁶ Domnívám se, že připodobnění mulatské ženy k hudebním nástrojům vychází především ze skutečnosti, že mulatka obecně byla ženou vytvářející tradiční hudbu.

Para mí se hace el talle de la guitarra

esbelta como una mulata

que canta en la noche endulzada de estrellas

mientras le acariciamos con indolencia el vientre.¹⁶⁷

I v básni *Nombres negros en el son* můžeme vidět toto připodobnění.

Libres, altas las maracas

saltan como dos redondos, duros senos de mulata.¹⁶⁸

V básni *Comparsa habanera*, v níž se Ballagas snažil o vyobrazení afro-kubánského karnevalového průvodu, se mimo jiné objevuje také motiv černošských žen, jež jsou součástí

¹⁶⁴ „Los poetas cubanos describen su isla como una mulata, personificada y sensual. Para Ballagas, por ejemplo, Cuba es “palpitante” y “onduladora”, “lujuriosa”, “estremecida y voluptosa”. Igualmente Palés Matos y Guillén convierten a las Antillas en mulatas“. MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 28.

¹⁶⁵ BALLAGAS, Emilio. „Cuba, poesía“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁶⁶ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 29.

¹⁶⁷ BALLAGAS, Emilio. „Cuba, poesía“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁶⁸ BALLAGAS, Emilio. „Nombres negros en el son“. *Cuaderno de poesía negra*, La Habana, 1934.

této pouliční slavnosti, a které svými tanečními pohyby přitahují zraky mužského pohlaví. Jak popisuje Thomas Anderson ve své studii: „Černošské ženy jsou v básni *Comparsa habanera* rovněž zobrazovány jako fyzické bytosti, které svým nemravným tancem provokují nejen mužské účinkující, nýbrž i zvědavé diváky, kteří prochází ulicemi.“¹⁶⁹

Bailan las negras rumberas

Con candela en las caderas.

Abren sus anchas narices

Ventanas de par en par

A un panorama sensual...¹⁷⁰

V Ballagasových básních byly mulatské a černošské ženy znázorňovány nejen jako symbol krásy, ale také jako ženy laskavé a něžné. Něžnost můžeme vidět například v básni *Para dormir a un negrito*. Báseň je dětskou ukolébavkou vycházející z úst černošské ženy. Její něžnost vidíme v mnoha zdobnělinách zakončených koncovkou – ito.

Dormiti mi nengre,

dormiti ningrito.

Caimito y merengue,

Merengue y caimito.¹⁷¹

Zdobněliny slov poukazují nejen na něžnost černošské matky, nýbrž i na zvukomalebnot celé ukolébavky, jež je vytvářena těmito koncovkami.

Vidíme tedy, že nejčastějším a zároveň nejoblíbenějším motivem negristické poezie Emilia Ballagase byla mulatská či černošská žena, jenž byla ztvárněna pomocí různých metafor, díky nimž si čtenář dokáže přesně představit jak podobu jejího těla, tak charakter.

6.1.2 Hudba, rytmus, tanec

Motivy folkloru, tance, hudby, afrických a míšeneckých hudebních nástrojů patří rovněž mezi jedny z nejčastějších motivů Ballagasových básní, a to nejen v díle *Cuaderno de poesía*

¹⁶⁹ „The black women in “Comparsa habanera“ are also portrayed as physical beings who, through their lascivious dancing, provoke not just the male *comparseros*, but also the curious onlookers that crowd the streets as they pass by.“ ANDERSON, Thomas. Carnival, Cultural Debate, and Cuban Identity in “La comparsa” and “Comparsa habanera”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 40, 2006, 49-78, s. 68.

¹⁷⁰ BALLAGAS, Emilio. „Para dormir a un negrito“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁷¹ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

negra. Básně, ve kterých se tyto motivy objevily v hojném počtu jsou *Rumba* a *Comparsa habanera*.

„Báseň *Rumba* se snaží o co nejrealističtější napodobení pohybů tance afrického původu, který se postupem času stal tancem bělošským, a dokonce i společenským.“¹⁷² Nejenže se zde objevuje motiv tance a hudby, ale vidíme opět motiv černošské ženy, která se vynořuje z mořské hladiny a nespoutaně tančí tento africký tanec. Tělo černošky, jež je svým tancem přirovnáno k vodnímu víru, je zakryto pouze bavlněným pláštěm.

La negra
emerge de la olaespuma
De su bata de algodón.
En la sangre de la negra
nube, baja y arde el ron.¹⁷³

Motiv tance a hudby najdeme rovněž v básni *Elegía de María Belén Chacón*, kde básník pomocí těchto veršů popisuje pohyby mulatské ženy tančící rumbu:

[...] con tus nalgas en vaivén,¹⁷⁴

Tyto motivy se opakují i v básních *El baile de Papalote* a *El baile de Gavilán*. El Papalote je jedním z kubánských tanců. Yenelys Cabarroca Contreras ve své diplomové práci popsala, jak tento tanec probíhá a k čemu slouží. „Tento tanec předvádí pár tanečnicků, kteří svými pohyby napodobují vzlet létajícího papírového draka. Žena napodobuje draka a muž ji zvedá.“¹⁷⁵ Společně pak připomínají vzlet létajícího draka, proto název El Papalote.

Ponte frenillo´ en los hombros,
Mulata, y en el ombligo.
Vas a volar en la rumba.

¹⁷² „[...] «Rumba» y «Comparsa habanera». El primero trata de imitar con mucho realismo los movimientos de ese baile de origen africano que a través de los años se fue blanqueando y refinando hasta convertirse en un «baile de salón».“ HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, s. 99-107, s. 101.

¹⁷³ BALLAGAS, Emilio. „Rumba“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁷⁴ BALLAGAS, Emilio. „Elegía de María Belén Chacón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁷⁵ „Este baile se ejecuta también por una sola pareja y en sus movimientos los bailadores imitan el juego de empujar el papalote o cometa, la muchacha hace de Papalote y el varón empuja.“ CONTRERAS, Yenelys Cabarroca. *Los talleres de danza, una vía para la promoción de los bailes tradicionales campesinos en estudiantes del Centro Mixto Emilio Córdova García*. Santa Clara, 2017. Trabajo de diploma., Universidad de Félix Varela Morales, Facultad Educación Infantil, Universidad Central “Marta Abreu“ de las Villas, 2017. s. 12.

¡Te voy a empinar, te digo!¹⁷⁶

Doprovodnou hudbu k tanci navozuje muzikálnost, jež je nápadná například z verše:

Tienes toda la cabuya

y vas subiendo a la altura.

¡Cómo sube tu cintura

mientras aumenta la bulla!¹⁷⁷

Zajímavý symbol představuje dle mého i rostlina agáve (cabuya), jež je v básni přítomna. Z agáve se vyrábí vlákno, a tak dle mého úsudku, může jít o spojitost se šňůrkou papírového draka, která slouží k tomu, aby drak neulétl. Když tedy při tanci zvedá muž ženu, drží jakousi pomyslnou šňůrku od létajícího draka a tím slouží ženě jako její opora. Podporuje ji ve vzletu, který by mohl být symbolem pro její osvobození. Na konci básně se ale dozvídáme, že drak z oblohy postupně padá. Tyto verše chápu jako předurčený tragický osud pro mulatku, jež nedokázala vzlétnout, a tudíž se osvobodit od svého tragického osudu otrokyně.

Te estás cayendo, mulata.¹⁷⁸

Navíc se z následujícího verše dozvídáme, že to právě tento muž, který sloužil mulatce jako opora při napodobování vzletu papírového draka je tím, kdo namotává šňůrku draka zpátky a tím mulatce bere její šanci na osvobození se.

Voy a recoger cabuya...¹⁷⁹

Na stejném principu je založen i tanec v básni s názvem *El baile del Gavilán*. Zde se jedná také o venkovský tanec, ale se zvířecí tematikou. „Gavilán“ v překladu znamená „krahujec“. Jedná se o menšího dravce s krátkými křídly a dlouhým ocasem. Tance El Gavilán a El Papatote „jsou obohaceny především gesty a pantomimickými pohyby“¹⁸⁰. Nejsou tedy doprovázeny zpěvem. Gavilán rovněž symbolizuje mulatskou ženu, jenž se snaží vzlétnout a tím se osvobodit od svého tragického osudu otrokyně.

¹⁷⁶ BALLAGAS, Emilio. „El baile del papalote“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁷⁷ Tamtéž.

¹⁷⁸ Tamtéž.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ „Son coreografías ricas en gestualidad y movimientos pantomímicos“ GARCÍA, Marisol Barbara Aguilar. *Las Danzas Tradicionales como parte de la cultura popular tradicional en Moa*. Moa, 2013. Trabajo de diploma. Universidad de Moa Dr. Antonio Núñez Jiménez, Facultad de Humanidades, Instituto Superior Minero Metalúrgico de Moa, 2013. s. 27-28.

Ay, morena! Relambía:

No te cansas de volar.¹⁸¹

Motiv hudby a hudebních nástrojů vytvářejících rytmy se vyskytuje i v básni *Comparsa habanera*. Ballagas zde dokázal navodit rytmickou atmosféru díky zvukomalebnosti veršů a díky vytvoření zcela nových slov, které nenesou význam, jen navozují atmosféru hudby.

La comparsa del farol

(bamba uenibamba bó) [...] ¹⁸²

Jak také uvádí Thomas Anderson, „Ballagasovo použití jitanjáfor¹⁸³, slov postrádajících význam, evokuje africký jazyk, hudební rytmy a zároveň napodobení africko-kubánské řeči.“¹⁸⁴ Ballagas tím chtěl ukázat podobu afrického jazyka a afrických rytmů. Tímto báseň získala svou autentičnost. Představu hudby karnevalového průvodu navozovaly i tradiční hudební nástroje, především bubny (el tambor), na které bubnovali účinkující karnevalové slavnosti:

La comparsa del farol [...]

[...] Pasa tocando el tambor.¹⁸⁵

Ballagas se ve svých básních soustřeďoval i na dosažení zvukomalebnosti. Ukázkou může být báseň *Para dormir a un negrito*, kde se básník slovy zakončenými na – ito nesnažil jen o navození dojmu něžnosti černošské matky, jak již bylo zmíněno výše, nýbrž chtěl skrze tyto slova navodit i zvukomalebnost celé ukolébavky.

Mi chiviricoco,

chiviricoquito.

Caimito y merengue,

Merengue y caimito.

¹⁸¹ BALLAGAS, Emilio. „El baile del gavilán“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁸² BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁸³ Jitanjáfora jsou básnické figury, které vznikly spojením několika písmen, které postrádají význam. V básni slouží jen pro čtenářovo představení rytmů hudby během karnevalu.

¹⁸⁴ „Ballagas’s use of jitanjáforas, nonsense words meant to evoke African languages and musical rhythms, and his exaggerated recreation of Afro-Cuban speech [...]“ ANDERSON, Thomas. Carnival, Cultural Debate, and Cuban Identity in “La comparsa” and “Comparsa habanera”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 40, 2006, 49-78, s. 64.

¹⁸⁵ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

Dle mého názoru, dosáhl zvukomalebnoti i díky spojení několika slov zapadajících do rytmů ukolébavky. Například chiviricoquito by mohlo být spojení slova chiquitito (malinkatý) a coco (kokos), jímž chtěl básník připodobnit drobnost děťátka a slovo nengre spojením slova nene (děťátko) a negre (černošské):

Cuano tu sia glandi
va a se bosiador...
Nengre de mi vida,
nengre de mi amor...¹⁸⁶

Mnoho slov v básni bylo Ballagasem rovněž zkráceno, pozměněno nebo byla některá písmena úplně vynechána. Dle mého názoru to bylo především z toho důvodu, aby básník zaznamenal typickou mluvu černochoů a zároveň aby nebyla porušena zvukomalebnot veršů a slova tak zapadala do rytmu celé básně. Zkrácení či pozměnění slov vidíme například ve verši:

Si no calla bamba,
te va'da e' gran susto.
Te va' a lleva e'loco
dentre su macuto.¹⁸⁷

6.1.3 Motiv společenské kritiky

Ballagas se mimo jiné snažil svými básněmi vyjádřit kritiku tehdejší společnosti. Kritizoval postoj společnosti k černošskému a mulatskému obyvatelstvu na Kubě a často byla tato kritika spojována se svobodou, kterou hledalo toto obyvatelstvo, aby se oprostilo od falešných předsudků nadřazených vrstev. Tento typ kritiky můžeme najít například v básni *Elegía de María Belén Chacón*. Jak ve své studii popisuje Roberto Herraera „Také Ballagas, i když v mnohem umírněnějším měřítku než ostatní negrističtí básníci, zakomponoval do svých veršů společenskou kritiku“¹⁸⁸. Autor popisuje příběh afro-kubánské tanečnice a zpěvačky, která kvůli zranění, k němuž došlo při práci, nemůže nadále vykonávat to, co ji naplňovalo, a to být tzv. *rumberou*. Vidíme zde několik básnických otázek, jako například:

¹⁸⁶ BALLAGAS, Emilio. „Para dormir a un negrito“ *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ „También Ballagas, aunque en un tono mucho más mesurado que otros poetas de temas negros, ha insertado en sus versos algunos detalles de crítica social [...]“ HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, 99-107, s.103.

¿Qué ladrido te mordió el vértice del pulmón?

María Belén Chacón, María Belén Chacón...

¿Qué ladrido te mordió el vértice del pulmón?¹⁸⁹

Z těchto veršů poznáváme, že María Belén Chacón, mulatská žena, se stala jak obětí pracovního úrazu, tak zároveň obětí utiskující nadřazené společnosti. Básník se zde táže, kdo způsobil takovéto zranění, kdo ji způsobil to, že již nemůže nadále zpívat? V tomto verši nacházíme ale i motiv svobody, kterou teď María ztratila kvůli zranění, protože pro Mariu byl zpěv a tanec projevem svobody. Teď když nemůže zpívat, neztratila jen hlas a svou oblíbenou činnost *rumbery*, ale i svobodu. Odpověď na to, kdo za to může najdeme hned v několika následujících verších:

Ni fue ladrido ni uña,

ni fue uña ni fue daño.

La plancha, de madrugada, fue quien te quemó

El pulmón!

María Belén Chacón, María Belén Chacón...

Y luego por la mañana,

con la ropa, en la canasta, se llevaron tu sandunga,

tu sandunga y tu pulmón.¹⁹⁰

Z těchto veršů se dozvídáme, že pára z žehličky způsobil opaření Mariiných plic,¹⁹¹ a proto nemůže nadále zpívat. Nebyla to ale jen pára, kdo utišil Mariin hlas a kvůli komu přišla o svou svobodu, byla to především utiskující společnost a její nadřazený postoj nejen k Marié, ale i k ostatním příslušníkům mulatského původu. Dále pak verše jako:

¡Que no baile nadie ahora!

¡Que no le arranque más pulgas el negro Andrés

a su tres!¹⁹²

¹⁸⁹ BALLAGAS, Emilio. „Elegía de María Belén Chacón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ GREMELS, Andrea. Translating Cuba: Diasporic writing between moving cultures and moving media, *Journal of Aesthetics & Culture*, 7:1, DOI: [10.3402/jac.v7.26947](https://doi.org/10.3402/jac.v7.26947)

¹⁹² BALLAGAS, Emilio. „Elegía de María Belén Chacón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

představují Mariino odsouzení k tragickému osudu, stejně tak jako odsouzení celé této utiskované společnosti. V následujících řádcích nás pak tento výrok utvrzuje ještě více, když María ztrácí naději na svobodu a prosí o osvobození od všeho zlého:

[...] (Líbranos de todo mal, Virgen de la Caridad!)¹⁹³

6.1.4 Kontrasty barev

Kontrast barev symbolizuje odlišení nadřazené společnosti od utlačované. „Existuje dlouhá tradice toho, že bělošskému obyvatelstvu jsou často připisovány všechny dobré vlastnosti, zatímco černošskému jak nedostatky a zlomyslnost, tak neštěstí a smutek.“¹⁹⁴ Ještě před 15. stoletím byly tyto atributy dobra a zla připisovány pouze těmto barvám, nikoli osobám.¹⁹⁵ „Od 15. století již můžeme vidět, že takový kontrast barev byl připisován i černošům jakožto prokleté rase.“¹⁹⁶ Později se vytvářelo zcela nové užití těchto barev pro popis barevného obyvatelstva. Začalo se mluvit o tom, že „ačkoliv má černoš tmavou kůži, jeho duše je bílá“¹⁹⁷, tedy čistá. O toto pojetí kontrastů bílé a černé barvy se následně snažila i negristická poezie, která nejenže chápala černoš jako osobu s čistou duší, ale rovněž chápala bělocha jako osobu s temnou duší.

Motiv bílé barvy můžeme vidět například v básni *Rumba*, kde se vynořuje černoška z mořské hladiny, jež je pokrytá mořskou pěnou. Vidíme zde kontrast černé barvy kůže černošky a bílé barvy mořské pěny. Rovněž „se začaly používat motivy bílé barvy, vln, mořské pěny, lehkosti, prázdnoty a klidu v kontrastu s lesklými barvami“.¹⁹⁸ V této básni jde o kontrast bílé barvy a lesknoucí se mořské hladiny.

Stejný motiv se pak objevuje i v básni *Comparsa habanera*, kde je rovněž patrný rasový kontrast obyvatelstva. V některých popisech černošů se totiž například často objevovaly konstrukce obsahující zmínky čisté bílé barvy zubů a očního bělma.¹⁹⁹ V následujícím verši je velmi dobře ukázán tento kontrast barev:

[...]; En los labios de caimito

¹⁹³ BALLAGAS, Emilio. „Elegía de María Belén Chacón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

¹⁹⁴ „Existe una larga tradición que atribuye al color blanco todas las virtudes y al color negro, tanto los defectos y la maldad, como la desventura y la tristeza.“ MANSOUR, Mónica. *Circunstancia e imágenes de la poesía negrista*. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 25.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 25.

¹⁹⁶ „[...] del siglo XV [...] encontramos que gtaI contraste se aplica para describir a los negros como una raza maldita.“ Tamtéž, s. 25.

¹⁹⁷ „[...] a pesar de que el negro tiene la piel oscura, su alma es blanca“ Tamtéž, s. 25.

¹⁹⁸ „El gusto por las imágenes de blanco, olas, espuma, ligereza, vacío y silencio se empiezan a utilizar como contraste con los colores brillantes“ Tamtéž, s. 26.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 26.

los dientes blancos de anón!²⁰⁰

V básni *Cuba, poesía* je bílá spojována nejen s bělostí zubů černochoů, ale také s čistotou jejich duše, jejíž neposkvrněnost je vyjádřena právě touto barvou.

A las bocas africanas asoma por los dientes

la blancura, la espuma ingenua de las almas.²⁰¹

Jak již bylo řečeno, v Ballagasových básních se objevuje mnoho dalších barev symbolizujících nejen tropické ovoce. Například červená barva, která v básni *Comparsa habanera* odkazuje na krev, či červený rumba šátek:

[...] Y la sangre se agita dentro de mí

Como el pañuelo rojo de la rumba.²⁰²

Vidíme, že motivy barev byly nedílnou součástí Ballagasovy negristické poezie, kde sloužily jako prvek, který manipuloval se čtenářovými smysly.

6.1.5 Motiv černochoů a jejich kultury

Negrističtí básníci popisovali černochoy nikoli pomocí imitace, nýbrž se snažili vcítit se do jejich kůže a popsat je z jejich vlastní černošské perspektivy. Takovýmto příkladem byl Nicolás Guillén, jenž se snažil o věrohodný a autentický projev, kterého téměř vždy dosáhl hlavně díky svému mulatskému původu, který mu umožnil zažít nadřazený postoj části společnosti k mulatům. Podle Mónicy Mansour ovlivnil negristickou poezii španělský básník Federico García Lorca. „Rafael Alberti a Federico García Lorca se jen *neobracejí k lidovému*, nýbrž se vrhají do nitra lidového, vcítují se do něj nebo ho vytvářejí, s důvtipem a hloubkou, ne jako nápodobu, ale jako autentický hlas, který se od dob Lopeho de Vegy vytratil.“²⁰³ Dílo *Romancero gitano*, jehož autorem je právě Federico García Lorca, se stalo pro básníky negristické poezie velkou inspirací, a proto začali pohlížet na černochoa z vnitřní perspektivy, jak ve své studii zmiňuje Mónica Mansour.²⁰⁴

²⁰⁰ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²⁰¹ BALLAGAS, Emilio. „Cuba, poesía“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ „Rafael Alberti y Federico García Lorca no ‘vuelven los ojos a lo popular’, sino se meten en la entraña de lo popular, lo intuyen o crean, con un tino y una hondura, no de imitación, de voz auténtica que se había perdido desde la época de Lope de Vega“. ALONSO, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1958, p. 274.

²⁰⁴ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 29.

Na černošské obyvatelstvo bylo často nahlíženo negativně. To zobrazuje Ballagas v básni *Comparsa habanera*, kde nepřímou popisuje, jak bylo v této době bráno černošské obyvatelstvo. Již hned v několika prvních verších vidíme, že jsou černoši popisováni jako bytosti s hříšnou krví, pomocí verše:

¡Los diablitos de la sangre

Se encienden en ron y sol!²⁰⁵

V této básni se objevuje pouze černošské obyvatelstvo, nikoliv bělošské či míšenecké. Jedinými účinkujícími karnevalu jsou tedy černoši. Jsou v básni vyobrazeni jako absolutně distancovaná populace, jako by neměla žádnou spojitost s bělochy. Jsou přezdívaní jako tzv. „congos“, tudíž ne jako afro-Kubánci. Domnívám se, že právě tím chtěl autor poukázat na neshody mezi těmito obyvateli a tím i odstrčení černochů ze společnosti. Fakt, že jde pouze o černochoy dokládá termín „congos“. Básník zde může odkazovat na obyvatelstvo s původem v Africe, kde se nachází země Kongo, nebo druhou interpretací by mohla být druhá největší africká řeka, rovněž nazývaná Kongo.

Y...¡Sube la loma!... y ¡dále al tambor!

Sudando los congos van tras el farol.²⁰⁶

Ballagas se zde mimo jiné snažil i o představení černošských náboženských rituálů pomocí verše:

[...] Y ¡enciende la vela

que'l muelto salió!

Enciende dos velas,

¡que tengo a Changó!²⁰⁷

Přítomnost svíčky značí, že se jedná o jakýsi náboženský rituál. V tomto tvrzení nás ještě navíc ujišťuje přítomnost termínu „Changó“. Báseň totiž v několika verších odhaluje „že on/ona, vypravěč, byl posednut Changem, lucumským bohem hromu a blesku, známému díky své útočné a nevypočitatelné povaze“²⁰⁸. A jelikož vypravěčem této básně je opět příslušník

²⁰⁵ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ Tamtéž

²⁰⁸ „[...] reveals that s/he has been possessed by Changó, the Lucumí *oricha* of thunder and lightning known for his bellicose and capricious temperament.“ ORTIZ, Fernando. *Hampa Afro-Cubana: Los negros brujos*. 1906. *Editorial de Ciencias Sociales*, La Habana, 1995. s. 94.

černošského obyvatelstva, tak odkaz posedlosti jedním z kubánských bohů se vztahuje k černošskému vypravěči. Zde vidíme další negativní popis černochoů. Ballagas také odkazuje na jejich opilost těmito verši:

¡Los diablitos de la sangre
se encienden en ron y sol!
[...] sus piernas se muevem a vapor del ron.
[...] noc carbón de negros mojados en ron.²⁰⁹

6.1.6 Personifikace

Emilio Ballagas se ve svých básních snažil zapůsobit na čtenáře tak, aby vytvořil reálný obraz kubánského dění. Používal takové básnické prostředky, které toto dokázaly ve čtenáři vzbudit. Jsou to například „metafory, které měly zapůsobit na čtenáře nebo ho dokonce šokovat“²¹⁰. Jeho častým básnickým prostředkem byla ale personifikace. Básník používal téměř až „přehnanou personifikaci nejen předmětů nýbrž i pohybů a vjemů“²¹¹. Pro zdůraznění vlastností určitých předmětů či osob, používal mnoho epitet, další básnický prostředek, který vyjadřoval mimo jiné i autorův hodnotící nebo citový vztah k těmto předmětům. Ballagas projevoval lásku k rodné zemi. Hned v prvních verších básně *Cuba, poesía* nalezneme použití několika personifikací. Autor se zde snažil personifikovat pávě rodnou Kubu.

Cuba, lengua caliente,
estremecida dentro de ti misma:
ondulante de arroyos, lujuriosa de árboles,
ceñida de sol vivo.²¹²

Nejenže autor personifikoval Kubu, ale usiloval i o půvabný popis jeho rodné země, o takový, v který věřil on sám. A proto vyzdvihoval přednosti Kuby. Není pochyb o tom, že Karibská oblast, a to především Kuba a Jamajka byly v té době největšími producenty cukrové třtiny, ze které následně karibské regiony vyráběly alkoholický nápoj zvaný rum. Zmínka o

²⁰⁹ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²¹⁰ „[...] metáforas que deben impresionar o incluso escandalizar al lector.“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 27.

²¹¹ „[...] exagerada personificación no sólo de objetos sino también de movimientos y percepciones [...]“ Tamtéž, s. 27.

²¹² BALLAGAS, Emilio. „Cuba, poesía“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

rumu se nachází hned v několika Ballagasových básních z *Cuaderno de poesía negra*. Například v básni *Cuba, poesía*:

[...] Tu ron viril me baña.²¹³

Zde můžeme vidět, že zmiňovaný alkoholický nápoj má před sebou přivlastňovací zájmeno „tu“ a jelikož je celá báseň personifikací Kuby, stává se právě ona vlastníkem rumu. *Cuba, poesía* není zdaleka jediná Ballagasova báseň, kde se objevuje termín „rum“. Nápoj se objevuje i v básni *Comparsa habanera*.

V Ballagasových básních nebyl personifikován jen ostrov Kuba, nýbrž i prvek měsíce a jiné motivy, jež měly nějakou spojitost s tímto jedinečným prvkem. Jak píše Mónica Mansour „noc, měsíc, hvězdy a slunce jsou personifikovány a již zastávají důležitou roli, a to nejen jako scénografické kulisy. [...] tyto prvky přírody jsou personifikovány a proměňují se v mulatku“²¹⁴. Díky personifikaci prvků, jež byly přirovnávány ke vzhledu mulatské ženy, se stala smyslnost místních žen v básních ještě podstatnější. V *Comparsa habanera* můžeme vidět, jak měsíc tančí na nebi stejně jako mulatka, která tančí rumbu. Další personifikaci pak vidíme v následující větě, kdy se básník snažil o popis pohybu měsíce. Tento popis je také personifikací mulatčiných pohybů a jejího ladného těla. Jak již bylo zmíněno, Ballagas nepersonifikoval jen předměty, ale i pohyby. Tohoto úkazu si můžeme všimnout ve verši:

En la oscura plaza del cielo rumbea
la luna. Y sus anchas caderas menea.
Con su larga cola de blanco almidón
va la luna con
su bata de olán.
Por la oscura plaza de la noche va
con una comparsa de estrellas detrás.²¹⁵

²¹³ BALLAGAS, Emilio. „Cuba, poesía“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²¹⁴ „La noche, la luna, las estrellas, el sol se personifican y desempeñan un papel importante, y ya no sólo de escenografía. [...] estos elementos de la naturaleza se convierten en una mulata.“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 30.

²¹⁵ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

I v básni *Nombres negros en el son* vidíme personifikaci noci. Ballagas noc popisuje stejně jako měsíc v básni *Comparsa habanera*. Noc nabývá přívlastků černošské ženy, jako například „voluptuosa“ (smyslná).

Eclípticas encendidas de pereza ciñe el trópico
y la noche voluptosa con caderas de guitarra
enseña como una negra su dentadura de estrellas.²¹⁶

6.1.7 Prvky ovoce

Ballagas ve svých básních odkazuje mimo rumu i na více předmětů pocházejících z kubánských teplých krajín. Mónica Mansour popisuje, že jedním z nejdůležitějších odkazů na Kubu se stalo ovoce. „Metafory ovoce z teplých krajů se staly jedněmi z nejdostupnějších jak pro básníka, tak pro čtenáře a zároveň také nejrůznorodějšími a nejdeskriptivnějšími“²¹⁷. Ballagas se chopil ovocných prvků a s jejich pomocí začal tvořit metafory, které se staly bohatými pro čtenářovu představivost, jelikož barva a struktura výrazně ovlivnila čtenářovy smysly. Metafory ovoce můžeme najít například v básni *Pregón*.

V této básni je také důležité vysvětlit, co vlastně samotný název *Pregón* znamená. Když se prodavač snaží prodat své produkty, například na tržnici, láká zákazníky zpěvem a vykřikováním kvality svých produktů. Toto hlasité vyvolávání, s názvem *pregón* je charakteristické několika „po sobě jdoucími tóny, které doprovázejí skupinu slabik“²¹⁸. Obchodník začne zprvu vyvolávat tiché, ale následně je jeho hlas vyšší a vyšší, až téměř křičí. Při lákání zákazníků často „využívá úryvky venkovské hudby či jiných populárních žánrů“²¹⁹. V následující ukázce vidíme, že obchodník zmiňovaným *pregóne* nabádá zákazníky ke koupi ananasu, anony, manga a dalšího ovoce.

¡Piña, guanábana, mango!

¡Mamey, platanito manzano!

El oído va nadando

²¹⁶ BALLAGAS, Emilio. „Nombres negros en el son“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²¹⁷ „Las metáforas más accesibles al poeta y al lector, a la vez que las más variadas y descriptivas, son las de frutas de tierra caliente.“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 27.

²¹⁸ „[...] grupo de notas sucesivas que adornan una sílaba“ ÉVORA, Tony. La poesía afroantillana y el son cubano, *Anales*, Madrid, 1998, 59-70, s. 60.

²¹⁹ „Aprovechándose a menudo de fragmentos de la música campesina u otros géneros populares [...]“ Tamtéž, s. 60.

e ríos de caimito y mango.

Y el olfato, respirando

música en pregón de piña.²²⁰

Nejen, že byly mulatské a černošské ženy spojovány s tancem, zpěvem a smyslnými pohyby tančících těl, ale byly také přirovnávány právě k ovoci, jež stejně jako mulatky a černošky, náleželo Kubě. Ballagas přirovnával tvar jejich ženského těla, příjemnou vůni, a především barvy jejich kůže k ovoci pocházejícího z Kuby.

Me quedo con tu color.

En ríos de pulpa y miel

allí voy a naufragar.

Altas caderas con lento

ondular de platanales.²²¹

6.1.8 Motiv měsíce

Jako poslední bych ráda představila motiv měsíce, který v básni není přítomen v takovém množství jako jiné již zmíněné motivy, ale dle mého úsudku se rovněž jedná o jeden z velmi důležitých prvků, jelikož ho v literatuře vidíme již mnohem dříve než u negristické poezie. Mónica Mansour považuje motiv měsíce jako jeden z nejrozšířenějších prvků negristické poezie. „Mezi jedny z nejbohatších a zároveň nepoužívanějších motivů mezi negristickými básníky patří měsíc.“²²² Motiv se stejně jako prvek ovoce stal jedinečným „kvůli jeho tvaru a kvůli spojitosti se zatměním noci“²²³. Vidíme ho nejčastěji v personifikaci s přívlastky černošské nebo mulatské ženy.

En la oscura plaza del cielo rumbea

la luna. Y sus anchas cadera menea.

Con su larga cola de blanco almidón

va la luna con

²²⁰ BALLAGAS, Emilio. „Pregón“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²²¹ BALLAGAS, Emilio. „Poema“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

²²² „[...] la imagen considerada la más rica, y por lo mismo la más explotada por los poetas, es la luna [...]“ MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32, s. 29.

²²³ „[...] probablemente por su forma y por su relación con la oscuridad de la noche“ Tamtéž, s. 29.

su bata de olán.²²⁴

Když se zamyslím nad tím, co by mohl symbolizovat motiv měsíce v těchto básních, napadá mě spojitost tohoto prvku s ženstvím. Měsíc se stal symbolem ženství již mnohem dříve, než se zrodila samotná literatura. Tato interpretace je možná díky několika proměnlivým fázím měsíce (dorůstání, úplněk či ústup), které by mohly představovat běh ženského cyklu.

²²⁴ BALLAGAS, Emilio. „Comparsa habanera“. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

7 Závěr

Emilio Ballagas našel inspiraci pro své básně v rodné Kubě. Skličující situace na počátku 20. století byla podnětem k tomu, aby začal bojovat proti bezpráví a snažil se prosadit důležitost afrického obyvatelstva, které již dlouho tvořilo součást kubánské společnosti. Černošské obyvatelstvo se na ostrově mísilo s kubánským. Působením odlišných ras a kultur se zrodil člověk mulatského původu.

Námětem pro Ballagasovu sbírku negristických básní, *Cuaderno de poesía negra*, byla důležitost postavení černochů ve společnosti, ale i láska k rodnému ostrovu a jeho kulturnímu a přírodnímu bohatství. Autor se v díle snažil zachytit opravdovou, heterogenní kubánskou společnost, čehož dosáhl pomocí různých básnických motivů, které zrcadlily jak komplexní kubánskou kulturu, tak ostrovní přírodu a zároveň mulata a černocha jako nedílnou součást života na ostrově.

Nejčastějšími motivy básní se staly africké rytmy, tance a hudební nástroje. Autor jimi poukazoval na důležitost podstaty černošského obyvatelstva. V tomto ohledu hrály důležitou roli především africké rituální obřady, které se vyznačovaly jak tancem, tak zpěvem doprovázeným hudebními nástroji. Objevil se motiv kubánské tradičního folkloru společně s popisem několika kubánských tanců. Ladné pohyby tančících mulatek či černošek byly často personifikovány. Motiv tance představil i několik tradičních kubánských tanců, například *El Papalote*. Mnohdy byly mulatské ženy přirovnávány k tvarům hudebních nástrojů a jejich zpěv a tanec často symbolizoval osvobození, kterého nikdy nedosáhly, jelikož byly již od počátku odsouzeny k tragickému osudu, a to k zotročení a odmítnutí společností. Motiv mulatských a černošských žen symbolizoval krásu, něžnost a přitažlivost. Byl na nich dokonale aplikován kontrast černé a bílé barvy, který odrážel odlišnosti mezi bělošským a černošským obyvatelstvem.

Básně dosáhly originalnosti především díky mísení afrických a španělských slov, jimiž autor vytvořil slova nová a neznámá. Tato slova navozovala zvukomalebnost veršů, které pak byly odrazem afrických rytmů. Pestrost básní byla dosažena díky použití častých personifikací, jitanjáfor, onomatopoeie, opakování slov, aliterací a v neposlední řadě her s jazykem. Tyto básnické prostředky kladly důraz na africké kořeny, které byly v kubánské kultuře přítomny již mnohem dříve, než se zrodila negristická literatura, a to již od 16. století.

Ballagasovy propracované verše nabyly na takové síle, že dokázaly ovlivnit čtenářovy pocity a vzbudit v něm stejný pocit smutku a soucitu, který pociťoval autor při samotném psaní

těchto veršů. A proto básník dosáhl přesně toho, o co mu šlo, a to šokovat čtenáře a vyvolat pocit smutku a bezmoci.

Celé dílo *Cuaderno de poesía negra* je originální v tom, že motivy mohou mít několik interpretací, tudíž jsou často chápány z několika různých perspektiv. Tyto negristické motivy se objevovaly i u mnoha jiných básníků Ballagasovy doby. Autor se však odlišoval mírnější kritikou politické situace než jeho současníci. Ačkoliv Ballagas zemřel velmi mladý, zanechal velké množství excelentních děl a tímto se zapsal mezi jedny z nejvýznamnějších negristických básníků 20. století.

8 Bibliografía

Primária literatura:

BALLAGAS, Emilio. *Cuaderno de poesía negra*. La Habana, 1934.

Sekundária literatura:

ALONSO, Dámaso. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1958.

ANDERSON, Thomas. Carnival, Cultural Debate, and Cuban Identity in “La comparsa” and “Comparsa habanera”. *Revista de Estudios Hispánicos*, 40, 2006, 49-78.

BARREDA, Pedro M. Patriarcado, poeta, poesía: La lírica de Emilio Ballagas. *Revista Iberoamericana*, 1990, 1153-1170.

BENJAMIN, Jules R. The Machado and Cuban Nationalism. *The Hispanic American Historical Review*, Vol. 55, 1, 1975, 66-91.; BOUFFARTIGUE, Silvie. Apuntes sobre la invención de una cultura de lo nacional en Cuba. *Nación y cultura nacional en el Caribe hispano*, Karolinum, Praga, 2006, Josef Opatrný, 17-23.

CAMACHO, Jorge Luis. La nación y el proyecto ilustrado: un análisis de la poesía negrista desde la medicina legal y la antropología. *Afro-Hispanic Review*, 2003, 22(1), 24-29.

CASTAÑEDA LEÓN, Tomás. De la Sique Africana. *Revista de Avance*, 32, 1929.

CASTELLANOS, Jorge; CASTELLANOS, Isabel. *Cultura Afrocubana, tomo 4, Letras música arte) III*. Ediciones Universal, Miami, 1994, 1-35.

CONTRERAS, Yenelys Cabarroca. *Los talleres de danza, una vía para la promoción de los bailes tradicionales campesinos en estudiantes del Centro Mixto Emilio Córdova García*. Santa Clara, 2017. Trabajo de diploma., Universidad de Félix Varela Morales, Facultad Educación Infantil, Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas, 2017.

CORDOZA Y ARAGÓN, Luis. El romance de Federico García Lorca. *Revista de Avance*, 44, 1930.

ÉVORA, Tony. La poesía afroantillana y el son cubano. *Anales*, Madrid, 1998, 59-70.

GARCÍA, Marisol Barbara Aguilar. *Las Danzas Tradicionales como parte de la cultura popular tradicional en Moa*. Trabajo de diploma. Universidad de Moa Dr. Antonio Núñez Jiménez, Facultad de Humanidades, Instituto Superior Minero Metalúrgico de Moa, 2013.

GUIRAO, Ramón. “Introducción”, *Orbita de la poesía afrocubana 1928-37*. La Habana: Ucar García, 1938.

HERRERA, Roberto. La poesía mulata de Emilio Ballagas. *Boletín AEPE*, 20, 99-107.

HIDALGO, Narciso J. Reflexiones sobre la cultura cubana: ¿ el negrismo: moda o búsqueda de identidad e integración racial?. *Afro-Hispanic Review*, 2015, **34**(1), 59-70.

HUGGINS, Nathan Irvin. *Harlem Renaissance*. Oxford University Press, New York, 2007.

IMBERT, Enrique Anderson; FLORIT, Eugenio. Literatura Hispanoamericana. *Antología e introducción histórica*. HOLT, Rinehart y Winston Inc., New York, 1960, s. 670-671.

KŘÍŽOVÁ, Markéta. TRANSKULTURACE: MOŽNOSTI VYUŽITÍ A ROZŠÍŘENÍ KONCEPTU. *Český Lid*, vol. 95, no. 1, 2008, pp. 15–35.

LANGOWSKI, Gerald J. *El surrealismo en la ficción hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1982.

LOCKE, Alain. *The New Negro*. 231-267.

Los cinco. Congaree Sketches, por E.C.L. Adamas. *Revista de Avance*, 12, Carolina Press, 1927.

Los cinco. De Jaime Valls. *Revista de Avance*, 15, 72A-72C.

MANSOUR, Mónica. Circunstancia e imágenes de la poesía negrista. *Revista de la Universidad de México*, 1970, 25–32.

MANZONI, Celina. *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2001.

MAÑACH, Jorge. *Historia y estilo*. Editorial Minerva, La Habana, 1944.

MARCO, Pedro. Moda y Modo Negros. *Revista de Avance*, 35, 1929.

MARINELLO, Juan, “Notas sobre la Revista de Avance“, *Indice de Revistas Cubanas*. La Habana: Boblioteca Nacional José Martí, tomos II, 1962.

MERCADÉ, Maricela Messeguer. Emilio Ballagas, poeta de la sensualidad. *LUZ*, 7(4), 2, 2017.

NOBLE, Enrique. Ethnic and Social Aspects of Negro Poetry of Latin America. *The Phylon Quarterly*, vol. 18, č. 4, 1957, 391–401.

OPATRŇY, Josef. *Stručná historie státu: Kuba*. Libri, 2002.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azucar*. Dirección de Publicaciones, Universidad Central de las Villas, 1963.

ORTIZ, Fernando. *Hampa Afro-Cubana: Los negros brujos*. 1906. *Editorial de Ciencias Sociales*, La Habana, 1995.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del romanticismo al modernismo*. Alianza Editorial, 2002.

PEREIRA, Prisca Agustoni de Almeida. El otro exilio de Eva: imaginario y representación de la mujer negra en la poesía negra hispanoamericana. *Niterói*, 27, 2009, 169-187.

PREMAT, Julio. "Lunario Sentimental" o la palabra inhallable. Reflexiones sobre la profusion lugoniana. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar. Č. 46, 1997.

SAID, Edward. *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*, Debate, Barcelona, 2006.

„SOCIEDAD DEL FOLKLORE CUBANO”. *Archivos del folklore cubano*. Vol. 1., núm.1., Habana, 1924.

VÁSQUEZ, Carmen. La Revista de Avance (1927-1930). *América: Cahiers du CRICCAL*. 1986, 1(1), 83-95.

YÁÑEZ, Agustín. *El Contenido Social de la Literatura Iberoamericana*, Jonadas No. 14, 1943,

PORTUONDO, José A. *El Contenido Social de la Literatura Cubana*, Jornadas No. 21, 1944.

Elektronické zdroje:

GREMELS, Andrea. Translating Cuba: Diasporic writing between moving cultures and moving media, *Journal of Aesthetics & Culture*, 7:1, DOI: [10.3402/jac.v7.26947](https://doi.org/10.3402/jac.v7.26947)

RAMÍREZ CHICHARRO, Manuel. "Ala y Raíz". Identity and nationalism in Cuba during the Republic period through *Revista de Avance* (1927-1930). *Culture & History Digital Journal*, 3(2): e024. doi: <http://dxdoi.org/10.3989/chdj.2014.024>

9 Resumé

Bakalářská práce analyzuje negristické motivy v básnické sbírce *Cuaderno de poesía negra* kubánského spisovatele Emilia Ballagase. Nejprve je popsán stručný historický a kulturní vývoj černošského obyvatelstva na Kubě od počátku 16. století. V tento moment se černoši poprvé objevili na Kubě. Následovalo jejich zotročování a mísení ras a kultur. Černošská problematika byla počátkem 20. století námětem pro vytvoření tzv. negristického projektu. Projekt byl ovlivněn evropskými avantgardami, jelikož byl považován za jejich dědictví a byl zároveň ozvláštněn právě touto černošskou tematikou. Autoři, kteří se považovali za tvůrce negristických děl chápali utlačování a přehlížení tohoto obyvatelstva jako těžkou životní situaci a svou tvorbou bojovali za svobodu černošů, jež byli součástí kubánské kultury stejně jako běloši.

Další část práce se zabývá počátky negrismu a jeho vlivy na Kubě. Harlemská renesance byla důležitým mezníkem při tvorbě negristické literatury. Centrem byla sice čtvrť Harlem v New Yorku, ale spisovatelé z afrických a karibských kolonií byli jejím působením také ovlivněni. Negristická literatura se objevovala i na stránkách nemálo významných avantgardních časopisů, jako byl například časopis *Revista de Avance*, který vycházel v letech 1927-1930, v němž publikoval několik svých básní i Emilio Ballagas.

Stěžejní částí bakalářské práce je představení literární tvorby Emilia Ballagase a úvod do jeho díla *Cuaderno de poesía negra*. Následně je nastíněna analýza několika nejčastějších motivů negristické poezie, ale především analýza nejčastěji použitých negristických motivů v Ballagasově básnické sbírce.

Při rozboru básní je kladen důraz na motiv mulatských a černošských žen a motiv černošů a jejich kultury, jimiž básník poukazoval na důležitost africké rasy, jejich rituálů a náboženství. Nemalá pozornost je věnována i symbolické kráse černošských a mulatských žen, které jsou popisovány pomocí afrických hudebních nástrojů, kontrastů černé a bílé barvy, zpěvem, tancem, ale i některými prvky přírody jako je například měsíc. Následně je popsán i motiv společenské kritiky, která odráží autorovu nespokojenost s tehdejší situací a skrze tyto verše bojuje o svobodu černošského obyvatelstva.

Bakalářská práce nabízí rovněž několik ukávek básní, v nichž jsou přítomny popisované motivy a snaží se je analyzovat z několika možných perspektiv. Motivы se v jednotlivých básních sice opakují, ale v každé básni mohou být chápány z jiné perspektivy.

10 Resumen

El presente trabajo analiza los elementos de negrismo en la colección de poesías *Cuaderno de poesía negra* del poeta cubano Emilio Ballagas. Al principio hay una descripción breve de la evolución histórica y cultural de los negros en Cuba, desde comienzos del siglo XVI. En este momento los negros aparecieron por primera vez en Cuba. A continuación, eran esclavizados y se mezclaron las razas y culturas entre sí. Al principio del siglo XX la cuestión de los esclavos negros fue objeto principal del llamado proyecto negrista. Era considerado como la herencia de las vanguardias europeas a las que se añadió el tema negro. Los autores de la poesía negrista entendían la marginalización de esta población negra como un problema grave. A través de sus obras luchaban por la libertad de los negros, que junto con los blancos formaban una parte integral de la cultura cubana.

La siguiente parte del trabajo se dedica a los comienzos del negrismo y sus influencias en Cuba. El Renacimiento de Harlem fue un hito importante para la literatura negrista. Aunque Harlem (Nueva York) fue el centro del Renacimiento de Harlem, los escritores de las colonias africanas y cubanas fueron, asimismo, influidos por su actuación. La literatura negrista también apareció en las páginas de muchas revistas de vanguardia, así como la *Revista de Avance* que se publicó en los años 1927-1930. Allí se publicaron algunos de los poemas de Emilio Ballagas.

En la parte central del trabajo se encuentra una breve introducción a la creación literaria de Emilio Ballagas y, además, una introducción a su obra *Cuaderno de poesía negra*. A continuación, se presentan los elementos más frecuentes de toda la poesía negrista, ante todo el análisis de los elementos más frecuentes en la colección de poesías de Ballagas.

En los análisis de sus poemas se hace hincapié en el elemento de las mujeres mulatas y negras. Asimismo, se destaca el elemento de los negros y su cultura con el que el poeta destacaba la importancia de la raza africana, sus rituales y religión. Se presta mucha atención a la belleza simbólica de las mujeres negras y mulatas. Con la ayuda de los instrumentos musicales africanos, el contraste entre el color blanco y negro, el canto, el baile y unos elementos de la naturaleza, así como la luna describen la aparición de las mujeres. A continuación, se describe el elemento de la crítica social que refleja el descontento del poeta con la situación y a través de estos versos lucha por la libertad de los negros.

El trabajo ofrece unos ejemplos de los poemas en los que los elementos mencionados están presentes. Los elementos se muestran desde varias perspectivas. A pesar de que los motivos se repiten, pueden tener distintas interpretaciones.