

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií



Bakalářská práce

Matěj Hladík

Pojetí problematiky drogového obchodu v současné kolumbijské próze

Approach to the topic of drug trafficking in the contemporary Colombian prose

Praha 2022

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

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného či stejného titulu.

V Praze, dne 26. 7. 2022

Matěj Hladík

Poděkování:

Za vedení bakalářské práce a odborný dohled děkuji doktorce Doře Polákové. Dále bych rád poděkoval své rodině, přítelkyni a přátelům, kteří mi byli oporou v průběhu studia.

Abstrakt

Tato práce se zabývá stanoviskem, které zaujímají někteří současní kolumbijští autoři vůči problematice drogového obchodu a řádění kolumbijských drogových kartelů v 70. až 90. letech minulého století. Mým hlavním cílem je stručně přiblížit čtenáři dobové události a jejich vyobrazení v současné kolumbijské próze, a především poukázat na rozdíly mezi jednotlivými autory v pojetí a zpracování dané látky. Drogová problematika je v současné době velmi hmotným literárním námětem napříč řadou latinskoamerických zemí, zvláště pak v Kolumbii, a děl, které se látce věnují, vzniká i nadále nepřehledné množství. Je tedy nemožné obsáhnout na tak malém prostoru všechny zainteresované autory. Proto jsem se rozhodl zvolit užší korpus složený ze tří reprezentativních děl: *Amando a Pablo*, *Odiando a Escobar* (Virginia Vallego), *Rosario Tijeras* (Jorge Franco) a *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo). Zmíněné romány spojuje stejné ústřední téma – drogová problematika a s ní spojené násilí – avšak liší se od sebe literárním stylem i prismatickým autorů. Na základě tohoto korpusu se pokusím ilustrovat rozporuplné vnímání problematiky, která zůstává v kontextu kolumbijské společnosti nadále živým a kontroverzním předmětem diskuse.

Klíčová slova:

Kolumbie, Kolumbijští autoři, próza, drogy, obchod s drogami, drogové kartely, násilí, smrt, společenská kritika, stanovisko autorů

Abstract

The present work elaborates on the approach of several contemporary Colombian authors towards the matter of the drug trafficking and activities of Colombian drug cartels between the 1970's and 1990's. The main goal is to summarize the principal affairs of the period and their representation in the current Colombian prose and, primarily, point out the different attitudes towards the adaptation of the topic between individual authors. The drug trafficking problem nowadays appears as a potent literary theme throughout many Latin American countries, especially in Colombia, and an inexhaustible quantity of works dealing with the topic arise continuously. Therefore, it seems impossible to cover all authors involved. On that account, I have decided to work with the limited corpus comprised of three representative novels: *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* (Virginia Vallego), *Rosario Tijeras* (Jorge Franco) and *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo). The mentioned novels are linked by the same main theme – the drug problem and related violence – however, their literary style and author's prism differ. Based on this corpus, I will attempt to illustrate the disunited viewing of the problem which continues to form a topical and controversial subject of discussion in the context of the Colombian society.

Key words:

Colombia, Colombian authors, prose, drugs, drug trafficking, drug cartels, violence, death, social criticism, author's standpoint

Obsah

Úvod	7
1 <i>Amando a Pablo, Odiando a Escobar</i> (Virginia Vallejo, 2007)	9
1.1 Autorovo spojení s problematikou drogového obchodu	9
1.2 Klasifikace románu a literární styl	15
1.3 Rozbor postavy vypravěče a hlavních postav	20
1.4 Přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla	24
2 <i>La Virgen de los sicarios</i> (Fernando Vallejo, 1994)	26
2.1 Autorovo spojení s problematikou drogového obchodu	26
2.2 Klasifikace románu a literární styl	28
2.3 Rozbor postavy vypravěče a hlavních postav	37
2.4 Přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla	40
3 <i>Rosario Tijeras</i> (Jorge Franco Ramos, 1999)	43
3.1 Autorovo spojení s problematikou drogového obchodu	43
3.2 Klasifikace románu a literární styl	46
3.3 Rozbor postavy vypravěče a hlavních postav	51
3.4 Přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla	55
Závěrečné porovnání a výsledky analýzy	58
Resumé	62
Resumen	65
Bibliografie	68

Úvod

2. prosince 1993 zažívá kolumbijská veřejnost předčasný vánoční zázrak. Smrtí nejznámějšího a zřejmě i nejobávanějšího drogového krále historie právě končí dvacetileté období nadvlády medellínského kartelu – období strachu, nejistoty, nevidané korupce a teroru vůči civilnímu obyvatelstvu ze strany mafie i kolumbijských bezpečnostních složek. Multimiliardové kokainové impérium Pabla Emilia Escobara Gavirii leží v troskách, otevřená válka drogových kartelů proti kolumbijskému státu se chýlí ke konci a obchod s narkotiky bude od nynějška doménou menších a rozsahem působení nenápadnějších narkobaronů.

Ohlasy onoho tragického období v čele s mýty opředenou postavou „kokainového krále“ však budou nadále rezonovat v kolumbijské i světové popkultuře, kinematografii a literatuře. Escobarův mýtus se stane lukrativním lákadlem kolumbijského turistického ruchu, na filmovém plátně se dočká nespočtu adaptací, mezi nimiž můžeme zmínit již kultovní seriál *Narcos* (2015-2017), a v literatuře podnítí dokonce vznik svébytného nového žánru, ve španělštině známého pod těžko přeložitelným termínem *narcoliteratura*.

Začínají se objevovat literárně zpracovaná svědectví o Escobarově životě, například autobiografické romány členů jeho rodiny, osobního asistenta či bývalé milenky a novinářky Virginie Vallejo (*Amando a Pablo, Odiando a Escobar*, 2007). Někteří slavní autoři jako Gabriel García Márquez (*Noticia de un secuestro*, 1996) či Juan Gabriel Vásquez (*Ruido de las cosas al caer*, 2011) se ve svých dílech vrací k teroristickým praktikám medellínského kartelu a jejich dopadu na civilní obyvatelstvo. Tato díla však tvoří v rámci masivní produkce prózy tematizující problematiku prodeje, pašování a užívání narkotik spíše výjimku a navzdory očekávání se s velkými jmény jako Pablo Escobar či Pacho Herrera v hlavní roli setkáme jen zřídka. Protagonisty románů, které bychom zařadili pod kategorii *narcoliteratury*, jsou většinou fiktivní drobní drogoví dealeri a překupníci (*traquetos*), drogoví kurýři nebo nájemní zabijáci (*sicarios*). Zvláštní oblibě se těší právě *sikareskní román*, který na základě příběhu řadového *sicaria* – zpravidla mladistvého zabijáka najímaného drogovými kartely – sleduje společenské i politické dění a napjatou atmosféru doby očima antihrdiny, který je zároveň obětí i součástí problému.¹

¹ Pobutsky, 2013, s. 684-685

Na základě výše uvedeného lze vyzorovat, že způsob vyobrazení problematiky drogového obchodu v současné kolumbijské próze není zdaleka jednotný a různí autoři zaujímají vůči tématu různá stanoviska. Přestože se v převážné většině jedná o silně kritické texty, tato díla se od sebe liší jednak literárním stylem (někdy dokonce žánrem), jednak rozličnou poetikou, postavou vypravěče i celkovým postojem implikovaného autora k drogové problematice. Tato bakalářská práce se bude zabývat především rozdíly ve zpracování dané látky.

Pro analýzu autorských přístupů k problematice drogového obchodu jsem zvolil tři reprezentativní díla: sikareskní romány *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994) a *Rosario Tijeras* (Jorge Franco Ramos, 1999) a autobiografii Virginie Vallejo *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* (2007). Uvažovaná díla budu zkoumat na základě čtyř kritérií, která by nám měla zprostředkovat ucelený vhled do vyobrazení drogové problematiky v jednotlivých románech, a pomoci tak interpretovat autorský postoj vůči tématu obchodování s drogami a s ním spojeného násilí v kontextu kolumbijské společnosti. Těmito kritérii jsou: autorova osobní zkušenost s problematikou drogového obchodu, klasifikace románu a literární styl, rozbor postavy vypravěče a hlavních postav a přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla. Na základě tohoto korpusu a provedené analýzy děl následně porovnáám konkrétní autorské přístupy k problematice drogového obchodu a jejímu vyobrazení v románech.

1 *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* (Virginia Vallejo, 2007)

Autobiografický román Virginie Vallejo *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* vzbudil hned po svém vydání v roce 2007 vlnu kontroverze a podnítil vyostřenou polemiku týkající se kredibility autorčina vyprávění. V době, kdy tematika drogového obchodu začíná nabírat kulturní momentum a dostává se do popředí zájmu veřejnosti, vychází toto „svědectví z první ruky“ kolumbijské televizní ikony osmdesátých let, nejslavnější reportérky v zemi a celebrity, svého času označované za nejkrásnější ženu Kolumbie, o veřejném, soukromém a intimním životě šéfa medellínského kartelu Pabla Escobara.

Vallejo předkládá usvědčující informace o provázanosti drogové mafie s politickou elitou země a kolumbijskou oligarchií, jmenovitě uvádí politiky a vysoké funkcionáře, kteří se objevili na výplatní pásce představitelů organizovaného zločinu. Tato obvinění jsou tím vážnější, uvážíme-li autorčin široký kulturní a mediální vliv v Kolumbii i zahraničí. Po publikaci románu čelí Virginia Vallejo kritickým komentářům, které napadají její důvěryhodnost, odsuzují autorku za postranní motivaci vynutit si pozornost veřejnosti a zpeněžit sentimentální, kontroverzní příběh, a dokonce zpochybňují její mentální zdraví.² Přesto však román *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* zaznamenal obrovský čtenářský úspěch, byl přeložen do 15 jazyků a ve Spojených Státech se dva roky po sobě stal nejprodávanější španělsky psanou knihou.³

1.1 Autorovo spojení s problematikou drogového obchodu

Virginia Vallejo García se narodila roku 1949 v kolumbijském departamentu Valle del Cauca do aristokratické rodiny.⁴ Od útlého věku se setkávala s významnými osobnosti země, mezi rodinné přátele patřil například i prezident Carlos Lleras. Vystudovala dvojjazyčnou soukromou školu Colegio Anglo Colombiano, kterou založil její prastrýc Jaime Jaramillo Arango.⁵

V roce 1972 navzdory odporu rodiny debutovala v televizním programu *¡Oiga, Colombia!*, *Revista del Sábado*. Od té doby se profilovala jako žurnalistka, reportérka,

² Pobutsky, 2013, s. 690

³ Vallejo, 2019

⁴ Pobutsky, 2017, s. 156

⁵ Vallejo, 2019

hlasatelka zpráv v televizi a rádiu i moderátorka zábavních programů. Stala se tváří mnoha reklam a figurovala na obálkách mezinárodních časopisů *Bazaar* a *Cosmopolitan*. V letech 1978, 1979 a 1980 získala cenu nejlepší televizní hlasatelky zpráv Asociace zábavních novinářů (Asociación de Periodistas del Espectáculo, A.P.E.) a roku 1981 založila společně s novinářkou Margot Ricci vlastní vysílací stanici *TV Impacto*. O dva roky později zde ve svém pořadu *¡Al Ataque!* uveřejnila vůbec první natočený rozhovor se začínajícím politikem a šéfem medellínského drogového kartelu Pablem Emiliem Escobarem Gaviriou.⁶

S Escobarem se Virginia Vallejo poznala roku 1982 na společenské akci v jeho sídle Hacienda Nápoles. Toto setkání, při kterém ambiciózní reportérka propadla kouzlu osobnosti kokainového magnáta, i jejich následný pět let trvající milostný poměr, Vallejo později vylíčila ve svém prvním románu. V souladu s její výpovědí se mezi lety 1982 a 1987 stala nejen milenkou, nýbrž také osobní rádkyní a důvěrnou přítelkyní Pabla Escobara, jak dokládá následující úryvek z díla *Amando a Pablo, Odiando a Escobar*, ve kterém se šéf medellínského kartelu obrací k Virginii se slovy:

...a ty jsi moje jediná opravdová přítelkyně... jediná žena, která ode mě nikdy nic nechtěla... jediná, se kterou člověk může mluvit o věcech, o kterých nemluví ani s matkou, ani s manželkou, nýbrž jen s jinými muži. Už můžu věřit jen třem osobám: „Medvídkovi“ (Osito), Gonzalovi a Gustavovi. Bratr je nějaký nešťastný, láska, Mexičan žije v Bogotě a můj společník se hodně změnil. Všichni tři jsou pro mě stejně důležití a já potřebuju někoho, kdo mě bude mít rád, ale taky se mi umí postavit, aby měl jiný žebříček hodnot, ale aby mi rozuměl a nesoudil mě. Ty jsi mě zachránila před řadou chyb a já nemůžu dovolit, abys znovu odešla...⁷

...y tú eres mi única amiga del alma... la única mujer que nunca me ha pedido nada... la única con la que se puede hablar de cosas de las que uno no habla con la mamá ni la esposa, sino con otros hombres... Yo ya no puedo confiar sino en tres personas: «osito», Gonzalo y Gustavo. Y nadie es feliz con el hermano, mi amor, el Mexicano vive en Bogotá y mi socio está muy cambiado. Además, los tres son iguales a mí y yo necesito alguien que me quiera, pero me confronte... que tenga otra escala de valores, pero me entienda y no me juzgue. Me has salvado de cometer muchos errores y no puedo permitir que te me vuelvas a ir...⁸

Kontakty s Escobarem, kolumbijskou oligarchií i politickou elitou země, šarm a práce v médiích otevřely Virginii dveře do těch nejvyšších společenských kruhů. V té době byla velmi

⁶ Vallejo, 2019

⁷ Vallejo, 2007/2017, s. 297

⁸ Vallejo, 2013. s. 223

pravděpodobně nejlépe informovanou ženou v Kolumbii, plynule hovořila pěti jazyky, cestovala po Spojených Státech i po Evropě a nevyčerpatelný kapitál medellínského narkobaronu jí zajišťoval pohodlný život v přepychu. Že Virginia Vallejo dokázala těchto konexí efektivně využívat a bez okolků tak činila, nám sama autorka dokazuje hned na několika příkladech ve svém románu, ať už se jedná o Escobarovu finanční výpomoc její zadlužené vysílací stanici, užívání jeho soukromých letadel pro osobní cesty po Kolumbii i do zahraničí, mnohdy za účelem bezuzdného nakupování na narkobaronův účet, nebo roli, kterou Escobar sehrál v případě Virginiina despotického manžela Davida Stivela, jehož pod pohrůžkou smrti donutil podepsat rozvodový formulář. Za příklad nám může posloužit pasáž románu, kde autorka popisuje telefonát, který obdržela od svého rozvodového právníka den poté, co si Escobarovi stěžovala, že jí manžel vyhrožuje a odmítá rozvod:

Dnes ráno volal zoufalý Stivel. Říkal, že musí ještě před polednem podepsat ty zatracené rozvodové papíry, nebo že je mrtvý muž! Ten chudák ke mně do kanceláře přiběhl bílý jako stěna a třásl se jako list. Vypadal, že se o něj pokouší infarkt, skoro to nemohl podepsat.⁹

¡Esta mañana llamo Stivel desesperado para decirme que tenía que firmar ese bendito divorcio antes del mediodía o estaba muerto! El pobre hombre llegó a la notaría lívido como la cera y temblando como una hoja; parecía al borde de un infarto, al punto que casi no podía firmar.¹⁰

Virginia se sama přiznává, že byla s některými ilegálními praktikami šéfa medellínského kartelu obeznámena a jeho postavení mimo zákon jí svým způsobem imponovalo a fascinovalo ji. Bezstarostné období intenzivního vztahu mezi autorkou a Pablem Escobarem ale nemělo dlouhého trvání, jak se dozvídáme dále v románu, a cena za přepych byla ve Virginiině případě vysoká.

Slavná reportérka postupně proniká hlouběji do podsvětí kolumbijské drogové mafie, stává se svědkem Escobarovy zločinecké aktivity a v některých případech i jeho nepřímým spolupachatelem, dokonce je jako jediná novinářka přítomná dvěma tajným zasedáním, v Medellínu a v Barranquille, kde se schází přední představitelé kolumbijského obchodu s narkotiky, aby projednali společný postup proti extradiční politice ustanovené mezi vládami Kolumbie a Spojených států.

⁹ Vallejo, 2007/2017, s. 60

¹⁰ Vallejo, 2013, s. 45

Smlouva o extradici se Spojenými státy vstoupila v platnost roku 1979 a její ratifikace vyvolala vlnu odporu a strachu v řadách stoupenců organizovaného zločinu. Americká justice, narozdíl od kolumbijské, totiž nespádala pod sféru jejich vlivu, měla k dispozici věznice s vysokou ostrahou a počítala s přísnějšími rozsudky, včetně kumulovaných doživotních trestů a trestu smrti. Zákon o extradici začal poprvé uplatňovat prezident Betancur od dubna roku 1984, kdy byl na příkaz drogové mafie úkladně zavražděn ministr spravedlnosti Rodrigo Lara Bonilla.¹¹ Když Larův nástupce Enrique Parejo podepsal extradici Carlose Lehdera a Hernána Botera, reakce organizovaného zločinu byla devastující.¹²

Ze strachu z vydání do Spojených států zakládá Escobar teroristické uskupení *Los Extraditables* a po neúspěšných pokusech o vyjednávání s vládou medellínský kartel otevřeně vyhlašuje válku kolumbijskému státu.¹³ Dochází k nespočtu únosů, výhrůžek, bombových atentátů a úkladných vražd politiků, soudců, veřejných osob i příslušníků bezpečnostních složek.¹⁴ Roku 1985 obsadily jednotky guerrilové skupiny M-19 justiční palác. Při následném požáru a brutálním zásahu kolumbijské armády zemřeli všichni povstalci i soudci, kteří byli drženi jako rukojmí, vedle desítek civilních obětí.¹⁵ Panuje názor, že útok na budovu nejvyššího soudu byl naplánován a financován medellínským kartelem.¹⁶ Metody drogové mafie i reakce vládních represivních složek se stávají stále brutálnějšími, dle statistik bylo jenom za rok 1987 v Kolumbii zavražděno na 16 200 osob, což je o 15 % více než v předchozím roce. Kolumbijská vláda odhaduje, že počet vražd v roce 1988 byl dokonce vyšší než ve vrcholných letech občanské války mezi liberály a konzervativci zvané *La Violencia* (1948-1958).¹⁷ Nutno dodat, že se jedná pouze o hrubý odhad oficiálních zdrojů a že počet případů, kdy oběti drogových kartelů i státních represivních složek zmizely beze stopy, zůstává neznámý.¹⁸

Pablo Escobar je posedlý válkou, nejprve proti kolumbijské vládě a posléze proti konkurenčnímu kartelu z Cali, v jehož čele stojí bratři Gilberto a Miguel Rodríguez Orejuela.¹⁹ Escobarova politika násilí se odráží stále více i ve vztahu k Virginii. Autorka ve své autobiografii vzpomíná, jak jí šéf medellínského kartelu „napíchnul“ telefon, aby mohl odposlouchávat její hovory, odstříhнул ji od financí, několikrát jí vyhrožoval smrtí a poté, co se

¹¹ Tokatlian, 1988, s. 145

¹² Bagley, 1988, s. 81–83

¹³ Del Pozo, 2011, s. 90, 97; Pécaut, 2000, s. 132

¹⁴ Quitián Roldan, 2007, s. 173

¹⁵ Bagley, 1988, s. 83–84

¹⁶ Tokatlian, 1988, s. 146

¹⁷ Bagley, 1988, s. 71

¹⁸ Avilés, 2006, s. 395

¹⁹ Quitián Roldan, 2007, s. 166

dozvěděl o jejím poměru se svým konkurentem Gilbertem Rodríguezem, ji surově znásilnil a málem zadusil:

Znovu a znovu mi na obličej tlačil polštář. Znovu a znovu mi tiskl prsty nos a ústa mi zacpával dlaněmi. Znovu a znovu mi prsty rozdíral hrdlo. Té noci jsem poznala všechny způsoby zadušení. Vyvíjela jsem nadlidské úsilí, abych nezemřela, a ještě milionkrát větší, abych nesténala.²⁰

Una y otra vez me coloca la almohada sobre el rostro. Una y otra vez me tapa la nariz con los dedos y la boca con las manos. Una y otra vez me aprieta el cuello. Esa noche conozco todas las formas posibles de la asfixia. Hago un esfuerzo sobrehumano para no morir y otro un millón de veces superior para no emitir un solo quejido.²¹

Svědectví o této skutečnosti doložené v románu *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* je ovšem diskutabilní, neboť kromě autorčina tvrzení neexistují přímé důkazy, které by mohly potvrdit jeho pravdivost. Je ovšem nezpochybnitelné, že násilnosti vyvolané Pablem Escobarem a skupinou *Los Extraditables* hluboce zasáhly do soukromého i profesního života reportérky. Virginia Vallejo, která byla díky neoficiálnímu vztahu se šéfem nejmocnějšího drogového kartelu do té doby prakticky nedotknutelná, se stává terčem veřejného lynčování a pomluv, zády se k ní obrací rodina i kolegové z mediálního průmyslu, přichází o svou práci, navíc musí denně čelit anonymním telefonátům a dopisům Escobarových nepřátel, kteří jí vyhrožují mučením a smrtí. Toto období teroru Vallejo popisuje v následujícím úryvku:

Válka zanechávala denně třicet obětí a nebylo nic zvláštního, když se v Cali a Medellín začaly objevovat taky mrtvoly zvířecky umučených mladých modelek. Válka se totiž vplížila až do salónů krásy, kde kartely najímaly informátorky. Pablovi nepřátelé věděli, že už nejsme spolu, ale věřili, že k sobě máme pořád blízko, a tak jsem se ocitla ve dvojnásobně zranitelné pozici, protože jsem s jeho ochranou už nepočítala. Výhrůžky byly ostřejší než kdykoli předtím a změna telefoního čísla nebyla k ničemu; mělo jej stále méně lidí a já jsem se začala izolovat od okolního světa.²²

La guerra va dejando treinta muertos diarios y no es raro que en Cali y en Medellín comiencen a aparecer también los cadáveres de jóvenes modelos salvajemente torturadas, porque se extiende hasta los salones de belleza donde los carteles contratan informantes. Los enemigos

²⁰ Vallejo, 2007/2017, s. 205

²¹ Vallejo, 2013, s.153

²² Vallejo, 2007/2017, s. 355

de Pablo saben que ya no estoy con él pero creen (que) soy muy cercana a sus afectos, lo cual me coloca en una posición doblemente vulnerable porque ya no cuento con su protección. Las amenazas son peores que nunca y de nada sirven los cambios de teléfono; cada vez menos personas tienen mi número y comienzo a aislarme de todo el mundo.²³

Virginia Vallejo podle vlastní výpovědi nadobro ukončila styky s Escobarem v roce 1987, dva roky před úkladnou vraždou prezidentského kandidáta Luise Carlose Galána vykonanou zabijáky medellínského kartelu.²⁴ Vallejo se přestěhovala na dva roky do Německa, kde spolupracovala s BKA (*Bundeskriminalamt*), která informace předávala protidrogovému oddělení FBI v Mexiku.²⁵ Dále v románu autorka popisuje události, které vedly k dopadení a zastřelení jejího bývalého milence Pabla Emilia Escobara Gavirii jednotkami *Pátracího bloku* (*Bloque de búsqueda*). Kvůli neustálé hrozbě ze strany zbylých členů obou drogových kartelů, zkorumpovaných kolumbijských vládních a armádních činitelů i parmilitárních uskupení jako *Los Pepes* (*Los Perseguidos por Pablo Escobar*)²⁶, pronásledujících Escobarovy spolupracovníky a blízké osoby, byla Virginia Vallejo roku 2006 z bezpečnostních důvodů eskortována do Spojených států letadlem DEA (*Drug Enforcement Administration*).²⁷

V roce 2008 byla autorka předvolána, aby vypovídala u kolumbijského soudu ohledně znovuotevřeného případu obsazení Justičního paláce, a roku 2009 jí nejvyšší soudní zástupce nařídil svědčit u přelíčení případu vraždy prezidentského kandidáta Luise Carlose Galána. Zde Vallejo pod přísahou znovu potvrdila návaznost bývalého senátora a ministra spravedlnosti Alberta Santofimia na vedení medellínského kartelu a jeho podíl na Galánově smrti.²⁸ Dva roky nato byl Santofimio skutečně uznán vinným a 31. srpna 2011 odsouzen ke 24 letům odnětí svobody.²⁹

Svým svědectvím z roku 2009 se však Virginia stala nepohodlnou osobou. Ze strachu, aby nemohla znovu svědčit proti armádě, tajné službě DAS, Escobarově rodině nebo jeho bývalým spojencům, na ní byl ten samý rok spáchán pokus o atentát. Vallejo byla

²³ Vallejo, 2013, s. 266

²⁴ Vallejo, 2019

²⁵ Tamtéž

²⁶ Avilés, 2006, s. 395

²⁷ Vallejo, 2019

²⁸ Tamtéž

²⁹ Colprensa, 2019

hospitalizována, útok však přežila a 3. června 2010 jí byl udělen politický azyl ve Spojených státech.³⁰

1.2 Klasifikace románu a literární styl

Román *Amando a Pablo*, Odiando Escobar je autobiografický román, který sleduje historii násilí v Kolumbii sedmdesátých až devadesátých let minulého století skrze melodramatický příběh autorčina milostného vztahu s veřejným nepřítelem číslo jedna, Pablem Escobarem. Podle koncepce Margarity Jácome bychom dílo mohli zařadit pod subžánr *narkoromán* (*narconovela*), tedy román, který staví do centra pozornosti reálné postavy známých narkobaronů, jejich zabijáků nebo milenek a primárně sleduje senzační, takřka bulvární příběh. Jácome ve své práci v knize *Narcoficciones en México y Colombia* vymezuje rozdíl mezi pojmy *narkoromán* (*narconovela*) a *román o narkoobchodu* (*novela de narcotráfico*). *Román o narkoobchodu* se v její koncepci od *narkorománu* liší tím, že nesleduje příběhy reálných historických postav, nýbrž se jedná o literární fikci, která má problematiku obchodu s narkotiky pouze na pozadí.³¹

Osobně považuji tuto definici za ne zcela přesnou. Vezmeme-li například v potaz román o narkoobchodu *El ruido de las cosas al caer* od Juana Gabriela Vásqueze, nemůžeme tvrdit, že problematika obchodu s narkotiky tvoří pouze pozadí příběhu, nýbrž se stává jedním z konstitutivních motivů, které prostupují celým dílem. Podobný přístup můžeme vnímat, jak si později ukážeme, například v díle Fernanda Valleja. V obou zmíněných případech tak problematika obchodu s drogami pouze nedotváří prostředí, ale přímo ovlivňuje samotný příběh a vyznění románu. Vedle opozice reálné a fiktivní hlavní postavy tak vnímám rozdíl mezi dvěma uvažovanými subžánry především ve způsobu prezentace problematiky drogového obchodu a s ním spojeného násilí. Zatímco *narkoromán* se bude zabývat pouze rámcovým nastíněním dopadu obchodu s narkotiky na společnost, především skrze konkrétní explicitní obrazy násilí, potažmo hlubším vlivem okolností na úzkou skupinu protagonistů, *román o narkoobchodu* se pokusí vykreslit hlavně psychologický dopad na běžné obyvatele či drobné aktéry a násilím vyvolaná traumata zakořeněná v kolumbijské společnosti.

³⁰ Vallejo, 2019

³¹ Jácome, 2016, s. 36–37

Aldona Bialowas Pobutsky z Oklandské univerzity vnímá podobnost mezi výstavbou románu *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* a technikou bulvárního tisku, jak ji definoval John Fiske. Pobutsky konstatuje, že podobně jako v případě bulvárních novin se zde „oficiální“ historie prolíná s „populárními“ mýty, vypravěčka soustřeďuje pozornost na protínání veřejného a soukromého života, přičemž se smazává jakýkoliv stylistický rozdíl mezi dokumentárním popisem a fikcí, mezi zpravodajstvím a zábavnou literaturou. Pobutsky doplňuje, že stejně jako bulvární tisk sklouzává Vallejo ve svém románu k vybičované emocionalitě až voyeurismu, poutavému melodramatu a předkládání polopravd, vedle nedostatečného kritického odstupu a všudypřítomné viktimizace.³²

Tento kritický názor lze podpořit na základě vlastní četby románu. Vypravěčka hojně využívá vášnivé a patetické rétoriky, těžší z barvitých popisů erotických a násilných scén, podsouvá čtenáři svůj osobní postoj a od začátku buduje své vyprávění na silně emocionálním základu. Vallejo se od první kapitoly staví do role oběti, která se ocitla mezi pomyslnými mlýnskými kameny nešťastným řízením osudu, jak můžeme vyčíst z následujícího úryvku:

Věděla jsem, že na rozdíl od některých z těchto osob (ať jim Bůh dá věčnou slávu), jsem se nikdy nedopustila zločinu. A právě kvůli jim podobným tisícům mrtvým jsem cítila, že mám povinnost přežít. Tehdy jsem si řekla: „Nevím, jak to udělám. Ale nesmím zemřít a nenechám se zabít.“³³

Al contrario de algunas de estas personas, que en paz descansan todas, yo jamás he cometido un crimen», me digo. «Y es por miles de muertos como ellos que tengo la obligación de sobrevivir. No sé cómo [lo] voy a hacer; pero yo ni me voy a dejar matar, ni me voy a dejar morir.»³⁴

Na straně druhé, tento přístup můžeme vnímat jako pokus o vykreslení subjektivní reality jedince, o jakési „polidštění“ historie, které, byť zkreslené a neobjektivní, odkazuje k životní zkušenosti člověka v kontextu dané doby. V centru pozornosti tak nestojí objektivní popis konkrétních historických událostí (ty tvoří spíše pozadí příběhu), nýbrž nastínění dobové atmosféry strachu ve společnosti, střetávání „vnější“ a „vnitřní“ reality a dopad žité historie na konkrétního člověka. Je ovšem diskutabilní, jestli lze Virginiinu intimní zpověď považovat za autentickou a nakolik je čtenáři prezentovaný pohled poplatný autorčině mediálnímu obrazu.

³² Pobutsky, 2017, s. 155

³³ Vallejo, 2007/2017, s. 13

³⁴ Vallejo, 2013 s. 11

Pobutsky poukazuje především na jistou účelovost autorčina diskurzu. Tvrdí, že melodramatický tón vyprávění a populistická forma románu jsou ve Virginiině případě nástroji, kterými se snaží apelovat na čtenářovy sympatie a emocionální solidaritu. Z tohoto hlediska je zajímavé autorčino vyobrazení Pabla Escobara jako lidské bytosti „z masa a kostí“, s jeho přednostmi, neřestmi a strachy.³⁵ Vallejo nám zprvu záměrně zprostředkovává idealizovaný pohled na osobnost Escobara, velice opatrně balancuje mezi svým povědomím o ilegálních praktikách šéfa medellínského kartelu a naivní ignorancí ženy zaslepené láskou. Vyznává se z hlubokého emocionálního propojení s Escobarem jako soukromou osobou, zatímco se zároveň distancuje od Escobara jako zločince. Na základě této dichotomie ospravedlňuje svůj poměr s veřejným nepřítelem a zříká se jakékoliv zodpovědnosti za činy páchané jejím milencem.³⁶

Už samotný název románu odkazuje k vnitřním rozporům vypravěčky, Vallejo vytváří obraz galantního hrdiny i opovrženého padoucha, kteří se ukazují být jednou a tou samou osobou. Zde Pobutsky vnímá paralelu s moderním gotickým románem, ve kterém protagonistka často překračuje hranice odlišnosti reprezentované jejím milencem, aby se při této snaze sama „spálila“. Rozpolcenost mužského protějšku, který osciluje mezi šarmem a krutostí, stejně jako zmatení protagonistky nad pravou povahou muže a její kolísání mezi láskou a nenávistí, vedoucí v závěru k zavržení milence, Pobutsky zároveň připomíná typ vyprávění známý z harlekýnek.³⁷ Vallejo při popisu romantických scén aplikuje kýčovitý vášnivý jazyk a hyperbolické obrazy ve snaze umocnit dojem citové vypjatosti a ospravedlnit tak svoji pozici.³⁸ Tento přemrštěný milostný jazyk nalezneme například v pasáži, kde autorka popisuje svou první noc s Escobarem:

Byla to tajemná noc na haciendě Nápoles, poslední noc mé nevinnosti a první noc iluzí. Když usnul, vyšla jsem na balkon a pozorovala světlo hvězd, rozechvělá v tom neprobádaném nekonečném prostoru kobaltové modři. [...] Pak jsem se otočila a vrátila se do náruče, která mě očekávala, do světa z masa a kostí, jediného světa, který existoval a který mi patřil.³⁹

Es esa noche secreta en la Hacienda Nápoles la última de mi inocencia y la primera del ensueño. Cuando él se queda dormido me asomo al balcón y contemplo los luceros que titilan sobre toda aquella insondable extensión de azul cobalto. [...] Luego, me doy media vuelta para

³⁵ Pobutsky, 2017, s. 156

³⁶ Tamtéž, s. 156–158

³⁷ Tamtéž, s. 156–157

³⁸ Tamtéž, s. 162

³⁹ Vallejo, 2007/2017, s. 62

regresar a los brazos que me están esperando, mi universo de carne y hueso, el único que tengo y el único que existe.⁴⁰

V souladu s výše uvedeným Vallejo do líčení svého vztahu v průběhu prvních několika kapitol často promítá pohádkové motivy a pohádkové genderové vzorce, přestože se to v jejím konkrétním případě zdá irelevantní, míní Pobutsky. V kontrastu s asertivním tónem, který autorka zaujímá dále, když se pyšní, že svým diplomatickým důvtipem dokázala usměrnit mnoho Escobarových násilných kroků, na začátku románu vystupuje jako pasivní dáma v nesnázích, která je závislá na jeho autoritě. Opakovaně podřívá vlastní nezávislost a výmluvnost, která charakterizuje její pozdější sebevyobrazení, místy vystupuje jako bezmocná žena ve spárech surového a paranoidního kriminálního⁴¹, jindy zas zastává roli rozhodné a sebejisté manipulátorky. Každopádně proměnlivý způsob jejího vykreslení v románu svědčí o vypravěčské obratnosti, s níž vyvažuje svou vlastní pozici v kriminálním prostředí.⁴² Tuto dvojí sebe prezentaci vypravěčky můžeme pozorovat v následujících rozhovorech s Escobarem, z nichž jedna pochází z první a další ze druhé půlky románu *Amando a Pablo, Odiando a Escobar*:

S očima rozzářenými třpytem hořících svící jsem se zeptala, jestli Zorro opravdu dokáže přemoci obra, který princeznu vězní ve věži. Vzal mou ruku do svých a s velmi vážným výrazem odpověděl: „Jedině v případě, že bude statečný. Protože já neplýtvám náboji na zbabělce. Ale za tebe stojí za to i umřít. Nebo ne, lásko?“⁴³

Con los ojos brillando por la luz ambarina de las velas, pregunto si el Zorro sería capaz de matar al ogro que tiene encerrada a la princesa en la torre. Tomando mi mano entre las suyas, él responde muy serio:

—Sólo si es un valiente. Porque yo no gasto plomo en cobardes. Pero por ti vale la pena morir... ¿o no, mi amor?⁴⁴

A ještě jsem dodala, že jsem ve skutečnosti nepřijela proto, aby mi dával lekce hry na kytaru, ale abych ho poprosila, aby mě dostal ze země dřív, než mě nepřátelé roztrhají na kusy.

⁴⁰ Vallejo, 2013, s. 47

⁴¹ Pobutsky, 2017, s. 163

⁴² Tamtéž

⁴³ Vallejo, 2007/2017, s. 59

⁴⁴ Vallejo, 2013, s. 45

Soustředěně jsem si prohlížela nehty i nový diamant a dodala jsem velice klidně: „Myslím, že Rodríguezovi a Ernesto Samper tě zmasakrují. Jestli chceš vědět jak, vyložím ti všechny detaily tady před tou paní.“⁴⁵

Añado que, efectivamente, tampoco vine a que alguien como él me diera clases de guitarra, sino a pedirle que me saque del país antes de que sus enemigos me despedacen. Mirándome las uñas mientras contemplo mi diamante, añado con la mayor tranquilidad:

—Creo que los Rodríguez y Ernesto Samper van a acabar contigo. Si quieres saber cómo, te cuento todos los detalles delante de la señora.⁴⁶

Využívání pohádkových motivů a vzorců má tedy v románu několik pragmatických důvodů. Zaprvé zdůrazňuje autorčinu citovou angažovanost a bezbrannost vůči okolnostem, čímž apeluje na čtenářovu emocionální solidaritu, legitimizuje vypravěččiny (a potažmo autorčiny) činy a motivace a posiluje její viktimizaci. Zadruhé autorka přejímáním pohádkového diskurzu určité situace simplifikuje v manichejském stylu, aplikuje striktně dualistický pohled na skutečnost a staví na tom, co Jack Zipes nazývá „transnational drives and desires that have regulated societies over centuries“ (nadmárodní pohnutky a touhy, které po staletí řídí společnosti).⁴⁷ Toto černobílé vidění reality dává Virginii větší prostor pro manipulaci s narativem a čtenářovým vnímáním problematiky a její role v ní. V neposlední řadě se autorka skrze typicky romantickou mluvu snaží zvěrohodnit vlastní citové pouto k Escobarovi a odlišit tak svůj romantický vztah (založený na skutečné lásce) od materiálně motivovaných afér takzvaných *prepagos*, slavných krasavic, které svolily s narkobaronem strávit víkend výměnou za nový byt, auto atd. Vallejo zdůrazňuje, že její náklonnost není podmíněná materiální kompenzací, nejedná se o transakci, peníze vnímá jen jako určitou přirozenou ozdobu.⁴⁸

Přestože v díle Virginie Vallejo hraje značnou roli snaha ospravedlnit své postoje před společností, je nutné zdůraznit, že melodramatický způsob vyprávění, morální polarizace postav a manicheismus jsou vlastní většině současných románů popisujících násilí v Kolumbii. Camila Segura z Kolumbijské univerzity tvrdí, že melodramatický způsob vyprávění charakterizuje snahu o uchopení komplexní a morálně nejednoznačné problematiky, přičemž melodrama vnímá jako metodu, skrze kterou se autoři pokouší racionalizovat násilí, přisoudit

⁴⁵ Vallejo, 2007/2017, s. 319–320

⁴⁶ Vallejo, 2013, s. 239

⁴⁷ Pobutsky, 2017, s. 157

⁴⁸ Tamtéž, s. 158

mu nějaký smysl a překonat úzkostnou realitu nalezením morální průzračnosti.⁴⁹ Camila Segura v souladu s teorií Christine Gledhill vnímá roli melodramatu v současné latinskoamerické literatuře právě jako jakési hledání útěchy a naděje ve světě, kde se tradiční hodnoty jako ctnost, morální jednoznačnost, osobní či kolektivní spravedlnost a láska stávají neuchopitelnými, křehkými a obtížně čitelnými.⁵⁰

S podobným prismaem pracuje Carlos Monsiváis, jenž uznává melodrama za poměrně účinnou formu „exorcismu“, který mění bolestně reálné a všudypřítomné násilí v cosi čitelného a srozumitelného, a zároveň čtenáře nenutí k občanské angažovanosti, nehledá souvislosti s demokratickými změnami, se strukturou občanské společnosti a s problémem nerovnosti v Latinské Americe. Monsiváis tak vidí výhodu užívání melodramatu v literatuře, jíž je čtenářovo pochopení tragického prostředí, zároveň však varuje, že melodrama čtenáře uvrhává do fatalistického způsobu smýšlení a vede k pasivnímu přijímání této smutné reality a k letargii.⁵¹

Vedle zmíněné cíleně sentimentální a melodramatické roviny v románu nalezneme také rovinu dokumentární, kde autorka poměrně objektivně a zevrubně vykresluje historický kontext a společenské panorama Kolumbie druhé poloviny 20. století. Reportážní pasáže se vyznačují nižší mírou angažovanosti, vytříbeným novinářským jazykem, střízlivým nadhledem a naplno se v nich odráží autorčiny výborné deskriptivní schopnosti a její neobvyklý přehled o lokální i geopolitické situaci. Vzhledem ke splývání dokumentárního popisu a literární fikce v autorčině diskurzu je ovšem nasnadě brát některá prezentovaná fakta s rezervou, především týkají-li se přímo autorčiny osoby. Děje a události, v nichž sama autorka nefiguruje, ale působí věrohodně.

1.3 Rozbor postavy vypravěče a hlavních postav

Jak už bylo zmíněno výše, *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* je dílo klasifikované jako autobiografický román. Vypravěčka tedy sdílí určité rysy s autorkou, především životní příběh tak, jak ho sama autorka subjektivně vnímá či jak ho zamýšlí předkládat veřejnosti. Hlavními postavami románu jsou samozřejmě Virginia Vallejo, jakožto autorčino alter ego, a Pablo Escobar. V této části práce se pokusím přiblížit charakteristiky obou postav, abychom

⁴⁹ Segura, 2000, s. 56, 58

⁵⁰ Tamtéž, s. 60

⁵¹ Monsiváis, 2000 s. 231–232

mohli lépe pochopit autorčino smýšlení o uvažované problematice. V díle se ovšem vyskytuje velké množství vedlejších aktérů, jimž nebudu v rámci této kapitoly věnovat pozornost, protože jejich přítomnost v románu je důležitá spíše pro dokreslení prostředí a historických souvislostí a nemají větší podíl na utváření autorčina diskurzu.

V průběhu románu se osobnosti obou protagonistů vyvíjí poměrně dramatickým způsobem. Proměna Escobara je vykreslena jako přirozený běh věcí, šéf kartelu se s každým dalším (nešťastným) rozhodnutím zatvrzuje, stává se bezohlednějším, krutějším, a postupně si tak podepisuje vlastní příslovečný ortel. Tato proměna idealizovaného galantního filantropa na veřejného nepřítele číslo jedna má v souladu s Virginiiným melodramatickým vypravěčským způsobem nádech fatalismu. Naopak postava vypravěčky se vyvíjí především v závislosti na změnách v chování a veřejném vystupování svého mužského protějšku, který se zásadním způsobem podepisuje na jejím osudu.

Z tohoto úhlu pohledu bychom mohli u Escobara vysledovat charakteristiky moderního gotického a romantického hrdiny – psychickou nestabilitu, oscilaci mezi velkorysostí a oportunistem, něhou a sadismem, tajuplnost, touhu po moci, nespoutanost společenskými normami a marginalizaci protagonisty, který se řídí vlastními zákony a pohnutkami neslučitelnými s životem v konvenční společnosti.⁵² Jeho destruktivní vliv na životy lidí kolem něj, stejně jako tajemná, až osudová přitažlivost, kterou působí na Virginii, mu zároveň dodává punc toho, co bychom mohli nazvat *homme fatale*. Obdobně jako v žánru *film noire* se protagonistka od prvního setkání s Escobarem zaplétá do sledu událostí, které nezvratně vedou k tragédii, a stává se obětí jeho bezohledných ambicí.⁵³ Zajímavé je, že v podání Virginie Vallejo je nositelem typických znaků *femme fatale* (tajemnost, živočišnost a citová manipulace) muž, mohli bychom tedy hovořit o „noirové poetice naruby“. Nicméně je potřeba zohlednit i fakt, že podobné charakteristiky místy nabývá sama vypravěčka, především v interakci s jinými mužskými postavami románu, které si naprosto vědomě „omotává kolem prstu“, aby dosáhla svých cílů. I ve vztahu s Escobarem se Virginia postupně stává dominantnější a místy není zcela jasné, kdo kým manipuluje. Její rétorika oběti, znatelná hlavně v první polovině a v závěru knihy, tedy není konzistentní napříč celým dílem a občas působí nepřesvědčivě.

Jak už jsme nastínili v předchozích kapitolách, Virginia zpočátku Escobara vnímá jako idylického hrdinu, který ji zachránil před utonutím a uzurpujícím manželem, filantropa, který

⁵² Standford, 1968, s. 431–433; Pobutsky, 2017 s. 156–157

⁵³ Bronfen, 2004, s. 105–106

využívá své nevyčerpatelné prostředky nejen k patetickým romantickým gestům, ale také k výstavbě škol a domovů pro nejchudší obyvatele Kolumbie, jako hotového Robina Hooda, Zorra a pohádkového prince v jedné osobě. Virginia sama sebe v této části přirovnává k Popelce, popisuje svůj až pohádkový život v luxusu a svou ignoranci vůči Escobarovu podnikání omlouvá zamilovaností, přestože z rozhovorů mezi oběma protagonisty lze usuzovat, nakolik věděla o Escobarových praktikách dlouho před jejich rozchodem. Postupem času se Virginia dozvídá více o temných stránkách Pabla i jeho obchodu, avšak její pohled na něj se zprvu nijak radikálně nemění. V této fázi, kdy již Escobar otevřeně mluví o válce a krveprolití, lze jen těžko autorčin přístup ospravedlnit momentálním citovým rozpoložením a odkazováním se na stereotypní genderové vzorce.

Zásadní zlom ve vypravěččině vnímání nastává až po konfliktu s Escobarem vyvolaném její aférou s Orejuelou, v jehož důsledku frustrovaný Escobar po neúspěšné slovní konfrontaci Virginii znásilní a téměř zabije. Tím sice jejich vztah definitivně nekončí, avšak Virginia si začíná čím dál více uvědomovat závažnost situace.⁵⁴ Od té chvíle již vidí v Escobarovi opravdového kriminálního a její láska se s rostoucí Pablovou agresivitou vůči vládě, veřejnosti i jí samotné postupně mění v nenávist. Vypravěčka se zde opět stylizuje do role oběti, nikoli však oběti prvotního milostného okouzlení, nýbrž oběti Escobarova teroru a z něj plynoucí společenské marginalizace, finanční nouze, deprese a anonymních výhrůžek. Zároveň však klade větší důraz na vlastní individualitu, dává najevo, že odloučení od Escobara bylo její svobodné rozhodnutí, a zatímco doposud na něm byla více či méně závislá, nyní působí více emancipovaně a suverénně. Finální tečku za vztahem s Escobarem Virginia udělá, když sama nabídne spolupráci německé policii. Tento moment představuje definitivní zvrát ve vypravěččině postoji k osobě Pabla Escobara:

Jednoho dne jsem se obrnila odvahou a rozhodla se zavolat na konzulát Spojených států v Berlíně – v roce 1988 byla ambasáda v Bonnu – z veřejného telefonu, abych jim nabídla svou spolupráci. Řekla jsem tomu, kdo zvedl sluchátko, že mám informace o možném komplotu Pabla Escobara, Kubánců a sandinistů.⁵⁵

Cierto día me armo de valor y decido llamar al consulado de Estados Unidos en Berlín – en 1988 la embajada está en Bonn – desde un teléfono público, para ofrecerles mi cooperación.

⁵⁴ Pobutsky, 2017, s. 67

⁵⁵ Vallejo, 2007/2017, s. 362

Digo a quien contesta que creo tener información sobre un posible complot de Pablo Escobar con los cubanos y los Sandinistas.⁵⁶

Poslední postavou, která si zaslouhuje pozornost je Gilberto Orejuela, jeden z šéfů kartelu z Cali, který se svými vybranými způsoby vytváří kontrast k Escobarově živočišnosti a surovosti. Ve Virginiině typicky manichejské výpovědi postavy předních vůdců zneprátených kartelů takřka zosobňují tradiční opozici civilizace a barbarství. Z autorčiných popisů si čtenář připadá, jako by proti sobě stála Doña Bárbara a Santos Luzardo, což můžeme ilustrovat na následujícím úryvku, kde Vallejo mluví o „gentlemanech z Cali“ a bagatelizuje jejich ilegální aktivity ve srovnání s těmi Pablovými:

Neměli ruce potřísněné krví ani nemučili lidi; no dobře, šušovalo se, že před spoustou let se v Cali účastnili únosu nějakých Švýcarů, ale bylo to tak dávno, že už to ani nebyla pravda. Gilberto nezakopával do země kameninové nádoby nacpané dolary jako Pablo nebo Mexičan, nýbrž je ukládal do svých vlastních bank. Nezabíjel ministry, nýbrž byl osobním přítelem Belisaria Betancura. Říklai mu Šachista, protože tak přemýšlel, ne jako nějaký sériový vrah.⁵⁷

No tienen las manos manchadas de sangre ni torturan a la gente; bueno, se rumora que hace un montón de años participaron en el secuestro de unos suizos en Cali, pero fue hace tanto tiempo que ya dejó de ser cierto. Gilberto no guarda su plata en canecas bajo tierra, como Pablo y el Mexicano, sino en sus propios bancos. No mata ministros, sino que es amigo personal de Belisario Betancur. Lo llaman «el Ajedrecista» porque tiene cerebro de tal y no de asesino serial.⁵⁸

Postava Gilberta Orejuely je tedy jakýmsi protipólem medellínského narkobarona a zároveň jeho zrcadlem, které nabourává čtenáři doposud podsouvaný idealizovaný Escobarův obraz a nutí ho výrazněji si všimnout Pablových zavrženíhodných vlastností. To vypravěčce připravuje půdu pro pozdější Escobarovo odsouzení, přestože za cenu idealizace jiného představitele organizovaného zločinu, kterého prezentuje jako „menší zlo“. Orejuela je také katalyzátorem konfliktu mezi Virginií a Pablem a jejich aféra představuje novinářčinu první větší vzpoury proti Escobarově autoritě.

⁵⁶ Vallejo, 2013, s. 272

⁵⁷ Vallejo, 2007/2017, s. 164

⁵⁸ Vallejo, 2013, s. 122–123

1.4 Přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla

S odkazem na předešlé body analýzy se pokusím postihnout stanovisko, které implikovaná autorka zaujímá vzhledem k problematice drogového obchodu a k jeho aktérům. Pro účely této bakalářské práce budu vycházet z koncepce Wayne C. Bootha, který termín *implikovaný autor* chápe jako autorův obraz, jenž si čtenář odvozuje na základě samotné četby práce daného autora, tedy způsob, jakým se skutečný autor záměrně či nezáměrně prezentuje v textu.⁵⁹ Dalšími interpretacemi pojmu *implikovaný autor* a polemikami s terminologií spojenými se nebudu zabývat v zájmu zachování koherence textu a přiměřeného rozsahu práce.

Jak jsme už dříve dokázali, styl Virginie Vallejo v románu *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* je silně účelový s viditelnou snahou autorky o očištění vlastního jména před širší veřejností. Vallejo apeluje na čtenářovu emocionální solidaritu, odkazuje se na konzervativní rozdělení genderových rolí, hojně využívá melodramatu, patetických a kýčovitých obrazů, harlekýnského jazyka lásky a pohádkových motivů, které silně kontrastují s naturalistickými pasážemi a gotickými prvky. To vše přispívá k utváření autorčina mediálního obrazu a k její viktimizaci v díle. Tento pokus o rehabilitaci autorčiny pověsti se tedy zdá být hlavním záměrem románu, nicméně vedle této roviny je v díle patrná snaha zprostředkovat komplexní pohled na problematiku kolumbijského drogového obchodu jako takového a rámcově postihnout dopad, který měla *válka proti drogám* na civilní obyvatelstvo, samotnou Virginii i na celkové fungování kolumbijského státu.

Vallejo se soustředí především na přední aktéry historických událostí v čele s narkobarony Pablem Escobarem a bratry Rodríguez Orejuela a politickou elitou země, reprezentovanou jmény jako Alberto Santofimio, Luis Carlos Galán, Rodrigo Lara Bonilla, Belisario Betancur adt. Podává svědectví o navázanosti významných politiků na drogové kartely, popisuje korupci v armádě, v policii a ve vysoké politice. Na několika místech Vallejo sice jmenuje některé známější *sicarios* Medellínského kartelu a několika slovy shrnuje jejich osudy, avšak jejich příběhovou linku v románu prakticky nesleduje. Virginia Vallejo se zabývá „velkými jmény“, nikoli dílčími účastníky fenoménu, čímž se převážně řadí k proudu takzvaného *narkorománu* (*narconovela*). Její úvahy a reportážní pasáže zabývající se obchodem s narkotiky coby konceptem sice zároveň reflektují dopad fenoménu na veřejnost a

⁵⁹ Booth, 1961, s. 71, 73; Shen, 2011, s. 81-83

sdílí tak určité prvky s *románem o narkoobchodu (novela de narcotráfico)*, nicméně autorka se zajímá spíše o reálné postavy a faktický dopad na společnost a chod země, než o psychologickou rovinu problému a trauma zakořeněné v příslušnicích násilím poznamenané generace.

Postoj, který implikovaná autorka zaujímá vzhledem k problematice drogového obchodu, je ambivalentní. Na jedné straně odsuzuje veškeré formy násilí, kterého se dopouštějí zneprátené strany (kartely, vládní represivní složky, guerillové a paramilitární skupiny), na straně druhé sklouzává k bagatelizaci téhož násilí, pokud to konvenuje dynamice jejího vyprávění. Pro ilustraci porovnejme úryvek, kde Virginia zmiňuje praktiky „gentlemanů z Calí“ (viz bod 1.3), s následující pasáží a všimněme si propastného rozdílu v intenzitě výpovědi:

Ubohous ženu celé hodiny mučili v Armádní jezdecké škole, a když jí ta zvěř doslova rozervalo kůži na cáry, zemřela. Jedna žena porodila ve vojenském nákladňáku, dítě jí sebrali a jí po porodu mučili, dokud neumřela. Rozřezanou mrtvolu jiné těhotné ženy vyhodili na skládku Mondoñedo. Dívku jménem Pilar Guarínová, která ten den zaskakovala v kavárně, čtyři dny znásilňovali ve vojenské věznici. Spolu s několika muži jí hodili do kádě s kyselinou, další pohřbili na hřbitově jezdecké školy. Tam skončily stovky z oněch tisíců nezvěstných z doby vlády Julia Césara Turbaye.⁶⁰

[...] la inocente señora fue desollada durante horas en la Escuela de Caballería del Ejército y murió mientras aquellos animales literalmente le arrancaban la piel a jirones. A una mujer que dio a luz en un camión del ejército le robaron el bebé y, tras el parto, la torturaron allí mismo hasta matarla. El cadáver despedazado de otra embarazada fue arrojado al basurero de Mondoñedo. A Pilar Guarín, una joven que ese día estaba haciendo un reemplazo en la cafetería, la violaron durante cuatro días en guarniciones militares. A ella y a varios de los hombres los metieron en tinas de ácido sulfúrico, y a otros los enterraron en el cementerio de la Escuela de Caballería, donde están centenares de los miles de desaparecidos del gobierno de Turbay.⁶¹

Využívání melodramatu v románu kromě apelace na čtenářovy emoce zároveň plní roli kontrastivní, kdy je zdánlivě neuchopitelné a komplexní téma (násilí v Kolumbii spojené s drogovým obchodem) vykresleno na základě konkrétní zkušenosti jedince a simplifikováno v manichejském stylu. Tím se problematika stává pro čtenáře pochopitelnější a představitelnější a snáze dojde k jeho citovému napojení na protagonistu díla.

⁶⁰ Vallejo 2007/2017, s. 266

⁶¹ Vallejo 2013, s. 199

2 *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994)

Román *La Virgen de los sicarios* byl poprvé vydán v Kolumbii roku 1994, avšak větší pozornosti se mu dostalo až o tři roky později, kdy ho Michel Bibard přeložil do francouzštiny. Do povědomí širší veřejnosti se dostal po uvedení stejnojmenného filmu Barbeta Schroedera v Cannes (2000), který z Valleja učinil světoznámého autora, uznávaného a ostře kritizovaného zároveň. V Kolumbii byl za svou explicitní drastickou kritiku tamější společnosti dokonce obviněn z hanobení vlasti, na druhé straně se stal v roce 2003 držitelem prestižního ocenění Premio Rómulo Gallegos, které mu přineslo mezinárodní věhlas.⁶²

V knize sledujeme příběh padesátiletého gramatika Fernanda, který se po letech vrací zpět do rodné Sabanety (nyní plně integrované do Medellín) a navazuje milostný vztah se dvěma nezletilými *sicarios*, Alexisem a posléze jeho vrahem Wilmarem, kteří se po smrti Pabla Escobara a rozpadu Medellínského kartelu protloukají životem bez cíle a perspektivy, prostituují se nebo pracují jako námezdní zabijáci pro toho, kdo zrovna nabídne více peněz.⁶³ Fernando čtenáři skrze osudy obou milenců představuje svou apokalyptickou vizi současné Kolumbie, sociální nespravedlnost a marginalizaci, všudypřítomné násilí, ztrátu jakýchkoli morálních principů a dehumanizaci moderní společnosti. Vypravěčův cynický diskurz plný černého humoru, kruté ironie a radikálních misantropických, rasistických, antiklerikálních, antinatalistických a misogynních názorů dotváří groteskně-tremendistický obraz Kolumbie 90. let, který nápadně připomíná Dantovo *Peklo*.⁶⁴

2.1 Autorovo spojení s problematikou drogového obchodu

Fernando Vallejo Rendón se narodil 24. října 1942 ve městě Medellín v kolumbijském departementu Antioquia. Jeho dětství poznamenala bolestná zkušenost s nespoutaným násilím období La Violencia. V Bogotě studoval filozofii a poté biologii, cestoval po Evropě a ve 24 letech na chvíli přesídlil do Říma, kde se věnoval filmovým studiím. Roku 1971 se Vallejo natrvalo přestěhoval do Mexika. Zde napsal a režíroval tři filmy o násilí v Kolumbii, *Crónica roja* (1977), *En la tormenta* (1980) a *La derrota* (1984). V roce 2007 přijal mexické občanství

⁶² Buschmann, 2009, s. 138

⁶³ Campaña, 1999, s. 179

⁶⁴ Adriaensen, 2011, s. 47, 56, 57

a zřekl se kolumbijského.⁶⁵ Přestože v období největšího rozmachu drogových kartelů v zemi (80. až 90. léta) Fernando Vallejo pobýval mimo Kolumbii, téma drogového obchodu a s ním spojeného násilí se objevuje v řadě jeho děl, pročež bývá řazen k autorům narkoliteratury.

Vedle tematiky drog a násilné smrti v autorově díle nalezneme jako důležité motivy jeho ambivalentní vztah ke Kolumbii, návrat do vlasti, nostalgii, jazyk a gramatiku, krizi modernity, kritiku církve, státu a konzumerismu, pedofilii, strach a z něj plynoucí ignorování násilí, marginalizované skupiny (homosexuály, chudinu, kriminálníky atd.), nihilismus a další.⁶⁶ Fernando Vallejo se tedy ve svých dílech velmi nevybíravě vymezuje proti celé řadě skutečností, kritika v románu *La Virgen de los sicarios* je ale jiné povahy než kritika v díle Virginie Vallejo. Zatímco Virginia přímo jmenuje konkrétní osoby, jejich machinace a podává svědectví o jejich napojení na organizovaný zločin, Fernandův pohled je spíše obecně lidský. Fernando Vallejo vnímá násilí v Kolumbii jako systémový problém, a tudíž jako problém kolektivní, kde nikdo není tak úplně bez viny.⁶⁷ Nehledá konkrétní viníky, nýbrž se soustředí na popis dekadentního stavu celé společnosti, a nesnaží se pátrat po příčinách agrese, kterou popisuje jako inherentní Kolumbii a kolumbijské „rase“:

„Jděte stranou, svinská chátro!“ Můj chlapec a já jsme si strkanci razili cestu mezi tou agresivní, ošklivou, mrzkou lůzou, tím zkaženým podlidským plemenem, tou přehlídkou zrůd. To, co tady vidíte, Mar’ani, není jen současnost Kolumbie; pokud se ta lavina nezastaví, čeká to na všechny. Do uší mi doléhaly útržky vět, ve kterých se mluvilo o krádežích, loupežích, mrtvých, přepadeních (tady každého přepadli nebo zabili přinejmenším jednou), proložené nevyhnutelnými libůstkami typu „potrat“ nebo „z kurvysyn“, bez nichž tohle jemné a něžné plémě neumí ani otevřít hubu.⁶⁸

"¡A un lado, chusma puerca!" íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empellones por entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca. Esto que veis aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avalancha. Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos) me llegaban a los oídos pautadas por las infaltables delicadezas de "malparido" e "hijueputa" sin las cuales esta raza fina y sutil no puede abrir la boca.⁶⁹

⁶⁵ Escritores.org, 2014

⁶⁶ Forero Gomez, 2011, s. 6, 13, 35, 36, 47–49, 52, 53, 72, 73

⁶⁷ Der Walde, 2001 s. 39

⁶⁸ Vallejo 1994/2019, s. 74–75

⁶⁹ Vallejo 1999, s. 65

Autor sice na několika místech v díle jmenuje některé historické osobnosti, jako například bývalého prezidenta Barca, avšak jedná se opravdu pouze o zmínky a aluze na tyto postavy jsou spíše ironickým posměškem než snahou o autenticky historický portrét. Toto tvrzení lze podložit následujícím úryvkem:

Takže jde vlastně o sémantiku, jak by řekl náš prezident Barco, ten inteligent, který nám čtyři roky vládl s Alzheimerovou chorobou a vyhlásil válku obchodu s drogami a uprostřed války na to zapomněl. „Proti komu že to bojujeme?“ zeptal se a urovnal si umělý chrup (neboli zkrátka falešné zuby).⁷⁰

Cuestión pues de semántica, como diría nuestro presidente Barco, el inteligente, que nos gobernó cuatro años con el mal de Alzheimer y le declaró la guerra al narcotráfico y en plena guerra se le olvidó. "¿Contra quién es que estamos peñando?" preguntó y se acomodó la caja de dientes (o sea la dentadura postiza).⁷¹

Vallejo zřídka kdy používá celá jména, významné osobnosti ho nezajímají, pokud je zmiňuje, tak pouze mimoděk, zpravidla jsou karikovány v groteskním stylu a jejich historický význam je ironizován. Kupříkladu Escobarovo jméno se v *La Virgen de los sicarios* objevuje jen na dvou místech, přičemž autor o narkobaronovi mluví pouze jako o „donu Pablovi, na sedmi místech v románu jej pak tituluje „gran capo“ („velký šéf“). Pro srovnání v románu *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* zazní jméno „kokainového krále“ celkem šest set třicet čtyřikrát. Fernando přitom jednou jmenuje Escobara pouze v souvislosti s jeho letci („los pilotos de don Pablo“⁷²) a podruhé letmo komentuje jeho smrt. Toto společně s faktem, že se spisovatel zaobírá dílčími drobnými aktéry a hlubšími psychologickými, sociologickými a morálními dopady obchodu s narkotiky na kolumbijskou společnost, jej řadí k autorům románu o narkoobchodu.

2.2 Klasifikace románu a literární styl

Jak již bylo řečeno, *La Virgen de los sicarios* je román o narkoobchodu, zabývající se, stejně jako ostatní analyzovaná díla, problematikou násilí v Kolumbii v 80. a 90. letech 20. století. Fernando Vallejo se zaměřuje na „bezejmenné“ aktéry na poli obchodu s narkotiky,

⁷⁰ Vallejo 1994/2019, s. 47

⁷¹ Vallejo 1999, s. 42

⁷² Vallejo 1999, s. 47

mladistvé námezdné zabijáky zvané *sicarios*, čímž zároveň spadá pod žánr *sikareskního románu* (*novela sicaresca* nebo také *novela de sicarios*).

Zajímavé ovšem je, že autor zde sleduje přetrvávající problém *sikariátu* po rozpadu Medellínského kartelu, a nabourává tak sociologickou definici *sicaria* jako zabijáka najímaného organizovaným zločinem. *Sicario* ve Vallejevě koncepci reprezentuje všudypřítomné, bezuzdné násilí⁷³ a stává se zrcadlem, které autor nastavuje apatické a morálně rozložené společnosti. Vallejův *sicario* nekoresponduje s profilem, který mu přisoudili kolumbijské sociologové na počátku 90. let. Zpráva Comisión de Estudios de la Violencia z roku 1987 i svědectví Alonsa Salazara *No nacimos pa'semilla* (1990) popisují *sicaria* jako muže mladšího 25 let, heterosexuála, ve většině případů narkomana, etablovaného do struktury pouličního *gangu*, který žije v takzvaných *comunas* (nově vznikajících chudinských čtvrtích na periferii velkých měst) a vydělává si na živobytí úkladnými vraždami zejména pro drogové kartely. Naproti tomu Alexis z Vallejova románu je homosexuál, nezdá se být součástí žádné skupiny, nebere drogy a zabíjí bez rozkazu a nároku na finanční ocenění. Neodlišuje se tedy pouze od většiny společnosti (tím, že vraždí), i mezi samotnými vrahy je odlišný, míní Buschmann.⁷⁴ Mohli bychom říci, že i Vallejovo dílo je mezi ostatními *sikareskními* romány atypické, a to jednak způsobem vyobrazení *sicaria*, jednak svým specifickým stylem a prizmatem implikovaného autora.

Jedním z distinktivních rysů románu *La Virgen de los sicarios* je tremendistická estetika, s níž nám autor předkládá neutěšený obraz současného Medellínu coby prokletého města („la ciudad maldita“⁷⁵), opanovaného všemi myslitelnými formami násilí a delikvence. José Manuel Camacho Delgado mluví v souvislosti s poetikou románu přímo o „vademěku násilí“⁷⁶. Hromaděním eschatologických motivů a kriminálních výjevů buduje autor morbidní estetiku blízkou špinavému či esperpentickému realismu. Město ve Vallejevě vizi nabývá symbolického charakteru a ztělesňuje *locus horribilis*, kontrautopii, opak makondského ráje, jak nám jej prizmatem magického realismu ve *Sto rocích samoty* vylíčil Gabriel García Márquez, míní Delgado.⁷⁷

⁷³ Buschmann, 2009, s. 137, 138

⁷⁴ Tamtéž, s. 139

⁷⁵ Vallejo 1999, s. 28

⁷⁶ „vademécum sobre la violencia“ (Delgado, 2006, s. 232)

⁷⁷ Tamtéž

Tremendismus, jak jej dneska chápeme, vzniká v kontextu temného období Francovy diktatury společně s dílem Camila Josého Cely *La familia de Pascal Duarte* (1942), navazuje však na dlouhou historii násilí obtisknutou v národní paměti. Jedná se o estetiku groteskního hyperrealismu, která často vede k vytváření fantasmagorické atmosféry podobné nočním můrám. Tremendismus tematizuje rozklad společnosti a bezdůvodné násilí vyvolané politickou situací v zemi a libuje si ve zobrazování morbidní, odpudivé, deformované reality. Sdílí tedy určité prvky s *esperpentem* či s poezií prokletých básníků. Tremendistický autor zobrazuje nejděsivější aspekty každodennosti, uplatňuje pesimistický, tragicko-groteskní pohled na svět, přeměňuje běžné v monstrózní, zesměšňuje a demytizuje národní hrdiny a dávná vítězství (která tolik připomíná a opěvuje diktátorský režim) a představuje španělský národ jako agonizující organismus.⁷⁸ Analogicky se Španělskem trpícím důsledky občanské války (1936-1939) vzniká v prostředí Kolumbie potřeba reagovat na pochmurné panorama násilí vyvolané především drogovými kartely koncem 20. století. Pro literární proud, který přebírá tremendistické postupy a aplikuje je na problematiku kolumbijského drogového obchodu, se vžil termín *narkotremendismus* (*narcotremendismo*).⁷⁹ Do tohoto kontextu musíme řadit dílo Fernanda Valleja.

S Vallejovou estetikou narkotremendismu souvisí další důležitý rozdíl oproti typické výstavbě sikařského románu, a sice absence melodramatu. Melodramatický tón v případě *La Virgen de los sicarios* ustupuje tónu ironickému, cynickému a znesvěčujícímu. V autorově vizi neexistuje žádná síla, která by vyvažovala hrůzy násilí a pomáhala čtenáři vyrovnat se s krutostí popisované reality či vymezit jasné morální hodnoty. Láska, svědomí ani pokání nedokáže vzdorovat zlu, z Vallejova *inferna* plného nenávisti a zášti není úniku. Autor nám nenabízí sebemenší naději na vykoupení, ani nepředkládá možná vysvětlení, rezignuje na jakékoli pokusy o moralizování, a naopak konfrontuje čtenáře s morální nečitelností problematiky, kterou staví proti obecné představě toho, co je „politicky korektní“. Tím stojí prakticky v opozici vůči melodramatickému způsobu vyprávění,⁸⁰ jež je typické pro současnou narkoliteraturu v čele s tituly jako *Noticia de un secuestro* (García Márquez), *Satanás* (Mario Mendoza), *Rosario Tijeras* (Jorge Franco), *La multitud errante* (Laura Restrepo), vedle dalších.⁸¹

⁷⁸ Delgado, 2006, s. 229, 230

⁷⁹ Tamtéž, s. 231, 232

⁸⁰ Segura, 2000, s. 68, 69

⁸¹ Tamtéž, s. 56, 57

Přestože se v díle objevuje melodramatický motiv milostného poměru, nejedná se o klasický vztah založený na citovém propojení, nýbrž o vztah povrchní, materialisticky orientovaný, v němž vypravěč jednoznačně zastává dominantní roli. Alexis a později Wilmar jsou pouze objekty Fernandovy sexuální touhy a perverzní fascinace násilím, které ztělesňují. Oba milenci představují jakési atraktivní vtělení sexualizovaného násilí⁸², jakousi klíčovou díрку, jíž čtenář nahlíží do „říše divů“, nikoli však té pohádkové, nýbrž do surového a nehostinného mikrokosmu Medellínu, známého také pod názvy *Medallo* či *Metrallo*⁸³ (slangové označení Medellínu, pravděpodobně odvozené od slova *metrallo*, česky šrapnel, či *metralleta* neboli samopal). Společně s vypravěčem se pak čtenář stává voyeurom zkázy, kterou *sicarios* rozsévají.

Struktura románu podle Héctora D. Fernández L'Hoeste zrcadlí strukturu *Pekla* (v originále *Inferno*), první části *Božské komedie* Danta Alighieriho.⁸⁴ Medellínské kostely a vypravěčova oblíbená místa z dětství zastupují jednotlivé kruhy pekla, s nimiž se stupňuje intenzita násilí a bolest, připomínající utrpení Krista.⁸⁵ Zatímco v Dantově díle se zjevují renesanční osobnosti (Francesca de Rimini y Paolo, Conde Ugolino atd.), na stránkách *La Virgen de los sicarios* defiluje smetánka národního *establishmentu*: generální prokurátor republiky, kardinál López Trujillo, tři bývalí prezidenti (Alfonso López Michelsen, Virgilio Barco a César Gaviria), vedle Escobara a dalších. Skrze tyto postavy autor reflektuje nespravedlnost současného systému, podobně jako Dante popisuje debakl Florencie skrze veřejné postavy své doby. Instituce, stát, politické strany a církve jsou ve Vallejevých očích předními strůjci úpadku Kolumbie.⁸⁶ V souvislosti s Trujillem autor naráží na renesanční tematiku, když jej popisuje slovy:

Další šperky pro sebe. Představoval jsem si ho, jak si je navléká před zrcadlem z renesančního křišťálu, aby se potom šel z Villy Borghese celý vyšperkovaný ukázat do svatého města.⁸⁷

⁸² Buschmann, 2009, s. 142

⁸³ Vallejo, 1999, s. 46

⁸⁴ Fernández L'Hoeste, 2000, s. 2

⁸⁵ Tamtéž, s. 5

⁸⁶ Tamtéž, s. 6

⁸⁷ Vallejo, 1994/2019, s. 80

Más joyas para él. Yo me lo imaginaba poniéndoselas ante un espejo de cristal de roca renacentista para irse luego a divisar, todo enjoyado, a la ciudad santa desde Villa Borghese.⁸⁸

Samotný návrat Fernanda do Medellínú odpovídá vstupu do podsvětí⁸⁹, místa plného živých mrtvých, bezcílně se potulujících přízraků čekajících na smrt:

Člověče, říkám vám, žít v Medellínú znamená protloukat se tímhle životem mrtvý. Já jsem si tuhle skutečnost nevymyslel, to ona si vymýšlí mě. A tak chodíme jeho ulicemi mrtví živí a vykládáme o krádežích, přepadeních, jiných mrtvých jako přízraky vláčející za sebou své křehké existence, své zbytečné životy propadlé do zoufalství.⁹⁰

Hombre vea, yo le digo, vivir en Medellín es ir uno rebotando por esta vida muerto. Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí. Y así vamos por sus calles los muertos vivos hablando de robos, de atracos, de otros muertos, fantasmas a la deriva arrastrando nuestras precarias existencias, nuestras inútiles vidas, sumidos en el desastre.⁹¹

Jako Dante hledající svou milovanou Beatriz Pontinari autor využívá milostný motiv, aby započal svou cestu napříč záhrobím. Alexis a Wílmár, kteří Fernanda na jeho cestě peklem provázejí, jsou zároveň Vergiliem i vypravěčovou Beatriz. Podobně jako Dantova milenka jsou postavy mladých zabijáků mytizovány, až zbožštěny. Fernando Alexise popisuje jako „anděla zhoubce“ a jím páchanému násilí přisuzuje rituální, religiózní charakter. *Sicariovo* vraždění nevinných (ve Vallejově koncepci ovšem nikdo není *nevinný*) nabývá v očích vypravěče apokalyptického charakteru, stává se očistou zavrženíhodného světa.⁹²

Bez přezdívky, bez příjmení, jen se svým křestním jménem byl Alexis Andělem Zhoubcem, který sestoupil na Medellín, aby skoncoval s jeho perverzním plemenem.⁹³

Sin alias, sin apellido, con su solo nombre, Alexis era el Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza perversa.⁹⁴

Alexisův vrah Wílmár, který ve druhé polovině románu nahradí jeho roli průvodce-milence, představuje druhou stranu stejné mince. Po vykonání pomsty za Alexisem

⁸⁸ Vallejo, 1999, s. 69

⁸⁹ Fernández L'Hoeste, 2000, s. 6

⁹⁰ Vallejo, 1994/2019, s. 88

⁹¹ Vallejo, 1999, s. 76

⁹² Fernández L'Hoeste, 2000 s. 7

⁹³ Vallejo, 1994/2019, s. 63

⁹⁴ Vallejo, 1999, s. 55

zabitého bratra pokračuje v „andělově“ díle (tj. bezostyšné likvidaci náhodných kolemjdoucích). Wilmar si od vypravěče vyslouží přezdívku „Satanův vyslanec“ („el enviado de Satanás que había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede“⁹⁵) a po chladnokrevné vraždě matky i s jejími dvěma dětmi jej Fernando obdivně přirovnává k Herodovi.⁹⁶

Napříč celým dílem se objevují doslovné či implicitní aluze na peklo či mytické podsvětí, v souladu s prvními akty Dantovy *Komedie* na počátku románu nacházíme zmínku o legendárním převozníkovi duší přes řeku Styx Cháronovi,⁹⁷ některé vraždy zas připomínají dantovský charakter pekelných muk: mnohomluvného *sicario* střelí skrz pusou, ten, kdo se zle podívá, si vyslouží „třetí oko“ uprostřed čela atd. Zásadní rozdíl mezi italským básníkem a kolumbijským buřičem ovšem spočívá v tom, že zatímco první ilustruje božský systém vyšší moci, druhý naopak zdůrazňuje dysfunkci jakékoli vyšší moci uvnitř kolumbijské společnosti.⁹⁸ Aby byla paralela s *Božskou komedií* úplná, autor knihu uzavírá lidovým úslovím ve formě veršovaného tripletu napodobujícího Dantův verš *terza rima*, které v kontextu díla vyznívá groteskně i mrazivě zároveň:⁹⁹

A bud' zdrav tak či tak,
Ať už tě zajede auto
Nebo tě vykuchá vlak.¹⁰⁰

Que te vaya bien
Que te pise un carro
O que te estripe un tren¹⁰¹

Dantovské peklo není jediným náboženským tématem v románu. Celý text je protkaný sakrálními motivy, odkazy ke křesťanským náboženským rituálům a lze jej číst jako rozsáhlou parodickou intertextuální hru s asi nejznámějším textem tematizujícím násilí, Evangeliiem podle Jana. Jedná se ovšem o groteskně pokroucenou a heretickou vizi apokalypsy: zvěstovatelem konce světa je v našem případě cynický, misantropní nihilista, spíše Antikrist než vizionářský

⁹⁵ Vallejo, 1999, s. 99

⁹⁶ Fernández L'Hoeste, 2000, s. 7

⁹⁷ Tamtéž, s. 10

⁹⁸ Buschmann, 2009, s. 140

⁹⁹ Fernández L'Hoeste, 2000, s. 11

¹⁰⁰ Vallejo, 1994/2019, s. 139

¹⁰¹ Vallejo, 1999, s. 121

světec, místo andělů vyslaných Bohem, aby šířili jeho hněv na zemi, zde máme krvelačné a materiálně orientované *sicarios* bez náznaku jakýchkoli vyšších ideálů, a zatímco Zjevení Janovo předvídá vykoupení spravedlivých, ve Vallejevě verzi jsou nevinní obyvatelé, označení křížkem z popela, bez milosti popraveni:¹⁰²

A taky že se nechali, jenže od toho, kdo ji měl: Anděl Zhoubce tasil svůj ohnivý meč, svou „bouchačku“, své „žezlo“, svou hračku a jediným úderem blesku přímo do čela je všechny skolil. Všechny tři? Ne, hlupáčku, všechny čtyři. Toho prcka taky, ovšemže, samozřejmě, jak jinak, člověče. Tomu křehkému syflíkovi taky udělal na výše zmíněném místě popelový křížek a navždycky ho vyléčil z nemoci bytí, která tady trápí tolik z nás.¹⁰³

Pues se hicieron pero del que sí: sacó el Ángel Exterminador su espada de fuego, su "tote", su "fierro", su juguete, y de un relámpago para cada uno en la frente los fulminó. ¿A los tres? No bobito, a los cuatro. Al gamincito también, claro que sí, por supuesto, no faltaba más hombre. A esta gonorreíta tierna también le puso en el susodicho sitio su cruz de ceniza y lo curó, para siempre, del mal de la existencia que aquí a tantos aqueja.¹⁰⁴

Stejně pokřivený je i *sicariův* přístup ke křesťanství. Vallejo popisuje quasi-náboženské rituály, ke kterým se mladí zabijáci upínají: od navštěvování sakrálních staveb, přes stavění oltářů, nošení ochranných amuletů, až po vyvařování kulek ve svěcené vodě. Tyto praktiky však mají mnohem blíže k pověřivosti než k opravdové víře. Nejedná se totiž o snahu vykoupit se ze svých hříchů a spasit duši, nýbrž o sérii automatizovaných úkonů, které mají *sicariovi* zajistit štěstí při výkonu práce, ochránit ho před zákonem nebo cizí zbloudilou kulkou a zaručit mu finanční kompenzaci ze strany objednatele. *Sicario* se nezabývá věčným životem, nýbrž životem pozemským a k náboženským modlám přistupuje podle hesla *do ut des*.¹⁰⁵ Víra se tedy, stejně jako lidský život, pro něj stává obchodovatelnou komoditou a jeho přístup ke křesťanství odráží materialistický a konzumeristický způsob uvažování, zakořeněný v obyvatelích chudinských čtvrtí poznamenaných životním stylem, který sem přinesl obchod s narkotiky.¹⁰⁶

Hlavními nástroji, skrze které autor komunikuje svůj skepticismus a despekt k autoritám, institucím, společenskému systému i lidstvu obecně, jsou slovní a situační ironie. Slovní ironii zde chápeme jako způsob promluvy, který autorovi umožňuje implicitně kriticky

¹⁰² Adriaensen, 2011, s. 47

¹⁰³ Vallejo, 1994/2019, s. 63

¹⁰⁴ Vallejo, 1999, s. 55

¹⁰⁵ Villoria, 2011, s. 86, 87

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 76, 77

hodnotit uvažovanou skutečnost, často za doprovodu dalších oblíbených rétorických strategií cynismu, jako je nadsázka, litotes, zkreslení či parodie.¹⁰⁷ Pro ilustraci ironického tónu vyprávění v *La Virgen de los sicarios* můžeme použít následující úryvek, kde autor popisuje roli venkovanů při zakládání *comunas*:

Jak známo, zakladatelé byli vesničané: skromní lidé, kteří si z venkova přinášeli zvyky jako třeba modlit se růženec, chlastat kořalku, okrádat sousedy a vraždit se navzájem kvůli pár drobným mačety. Co se mohlo zrodit z takové lidské nádhery? Další taková. A další a další a další. A pořád se zabíjeli kvůli drobným: pak se přešlo od mačety k noži, od nože ke kulce a u kulek zatím zůstalo dodnes, kdy o tom píšu. Střelné zbraně se množí a já říkám, že je to pokrok, protože je lepší umřít na kulku do srdce než na ránu mačetou do hlavy. Má tenhle problémek řešení? Odpovídám rozhodně ano, třeskne jako kulka: postavit ke zdi.¹⁰⁸

Los fundadores, ya se sabe, eran campesinos: gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete. ¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? Más. Y más y más y más. Y matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después del cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo. Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza.

¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón.¹⁰⁹

Brigitte Adriaensen na základě této pasáže ukazuje, že vypravěč se ke svému implicitnímu čtenáři téměř vždy obrací jako k nepoučenému posluchači, čehož využívá k předkládání vlastního pohledu na situaci v Kolumbii. Adriaensen zároveň sleduje různé způsoby, jakými se ironie promítá do Fernandova diskurzu. V první řadě je to proměnlivý tón při popisování vesničanů. Zpočátku by se mohlo zdát, že vypravěč se zakladateli *comunas* takřka sympatizuje, avšak s výčtem jejich „zvyků“, jejichž kriminální charakter postupně graduje, se autor od těchto lidí více a více distancuje a zprvu familiérně působící diminutivum „gentecita humilde“ nabývá hořce sarkastický význam. Následný zdrobnělý výraz „problemita“ již nese nepochybně ironizující charakter. Vypravěčovo tvrzení, že rozšíření střelných zbraní znamená pokrok, představuje další příklad ironie, neboť implicitní hodnocení v něm obsažené

¹⁰⁷ Adriaensen, 2011, s. 50–52

¹⁰⁸ Vallejo, 1994/2019, s. 32

¹⁰⁹ Vallejo, 1999, s. 29

stojí v opozici s doslovným významem věty. Neméně častá je i hra se samotným jazykem, kdy autor spojuje zdánlivě neslučitelné výrazy, uplatňuje slovní hříčky, pouští se do polemik s oficiálními výroky (např. morbidní úvaha, zda lze považovat čtyři mrtvé za masakr), či vedle sebe staví slangové a argotické výrazy s akademickou mluvou a kultismy. Srovnatelně si můžeme povšimnout obrátů „han proliferado“ a „semejante esplendor“, jež parodují typicky vznešený styl sociologů, kteří se (podle vypravěče velmi nezdařile) snaží diagnostikovat zlo uvnitř kolumbijské společnosti.¹¹⁰

Situační ironie je spolu s ironií slovní hlavním nositelem černého humoru a cynického zabarvení v díle. Nežádka se setkáme s absurdními situacemi a výroky, jež působí groteskním až humoristickým dojmem, vždy se ale jedná o grotesknost s krutým podtextem podobnou té kavkovské. Za příklad nám poslouží zmínka o ceduli se zdánlivě nesmyslným a v našem prostředí takřka komicky morbidním nápisem „ZAKAZUJE SE ODHAZOVAT MRTVOLY“¹¹¹ („SE PROHIBE ARROJAR CADÁVERES“¹¹²), který však v kontextu medellínských masakrů nahání husí kůži. Kritika v románu se ale neodehrává pouze na implicitní rovině. Autor často osciluje mezi nepřímou filipikou a nepokrytě agresivní obžalobou, v níž si nebere servítky. Silně ironické pasáže varíují s pasážemi otevřeně ofenzivními, což komplikuje jednoznačnou interpretaci díla a autorova postoje vůči problematice.¹¹³

Posledním důležitým stylistickým prostředkem je zařazení slangových a argotických výrazů adoptovaných *sicarii* do vypravěčova diskurzu. Jazyková forma typická pro mluvu adolescentních kriminálních, pohybujících se na okraji společnosti, nese název *parlache*. Fernando v *La Virgen de los sicarios* na sebe bere roli výlučného překladatele tohoto jazyka *comunas*, často přerušuje tok vyprávění, aby opravil nebo vysvětlil *sicarii* použitý termín, a ostentativně se ohání erudovanými komentáři a citacemi. Vallejo využívá *parlache* jednak proto, aby čtenáři přiblížil typické rysy subkultury *sikariátu*, zároveň ale představuje jazykovou bariéru jako jeden z hlavních rysů zřetelně oddělujících *Medellín* od *Medalla*, privilegované centrum od marginalizovaných *comunas*, kultivovaný svět od negramotného světa poznamenaného lascivností a násilím. Přítomnost *parlache* v textu tedy neimplikuje přijetí

¹¹⁰ Adriaensen, 2011, s. 52

¹¹¹ Vallejo, 1994/2019, s. 52

¹¹² Vallejo, 1999, s. 46

¹¹³ Adriaensen, 2011, s. 53

fenoménu, nýbrž je zdůrazněním odlišnosti dvou sociálních tříd, hierarchického napětí mezi centrem a periferií.¹¹⁴

2.3 Rozbor postavy vypravěče a hlavních postav

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, vypravěčem románu *La Virgen de los sicarios* je (stejně jako v ostatních Vallejevých románech) zhruba padesátiletý gramatik Fernando, který sdílí určité rysy s autorem. V první řadě je to jméno a příjmení, dále přibližný věk, sexuální orientace, láska ke zvířatům (umírající pes je jedinou postavou románu, jejíž osud vypravěče zasáhne), ambivalentní vztah k rodné Kolumbii či antinatalistické a antiklerikální postoje.¹¹⁵ Fernando tedy plní jednoznačně roli autorova alter ega a román nese prvky fiktivní autobiografie, vypravěč však zároveň rozšiřuje celou řadu extremistických názorů (misogynie, xenofobie, rasismus, misantropie), které ovšem implicitní autor současně ironizuje. Jedná se o zajímavou strategii, kdy se autor ztotožňuje do určité míry s vypravěčem a bere na sebe podobu zahořklého starce zklamaného životem a dějinným vývojem, zároveň ale sám místy podrývá vlastní autoritu a zpoza nevybíravě ofenzivního hanopisu společnosti prosvítá sebeironie.¹¹⁶

Rozpoznat, které postoje a názory lze přisoudit skutečnému autorovi, je však kvůli proměnlivému a neurčitému tónu vyprávění i autorově kontroverznímu veřejnému vystupování náročné. Fernando Vallejo se s oblibou nechává slyšet, jak propaguje podobné myšlenky jako vypravěč *La Virgen de los sicarios*, občas mu ale unikne komentář či poznámka, která zpochybňuje autentičnost jeho pobuřujících výstupů. Mezi kritiky panuje rozpor, zda Vallejo považovat za autora morálního či amorálního. Například Díaz Ruiz ve Vallejově kontroverzi vidí snahu poukázat na dekadentní stav Kolumbie, vyprovokovat veřejnou diskuzi a vyvolat chaos potřebný k tomu, aby způsobil nutnou změnu ve společnosti. Jeho buřičské pózy a fascinaci zlem připodobňuje k postojům *prokletých spisovatelů* a shledává u něj vliv autorů jako Céline, de Sade či Baudelaire, vedle dalších. Ve Vallejově pocitu odcizení se vlasti a člověku zároveň Díaz Ruiz nachází rukopis existencialistické filozofie.¹¹⁷

¹¹⁴ Villoria, 2011, s. 78, 81, 86, 90

¹¹⁵ Lander, 2015, s. 222

¹¹⁶ Díaz Ruiz, 2007, s. 244, 245; Adriaensen, 2011, s. 55

¹¹⁷ Díaz Ruiz, 2007, s. 245, 246

Vypravěč *La Virgen de los sicarios* je zároveň hlavní postavou románu, která aktivně ovlivňuje děj. V souladu s koncepcí Gérarda Genetta z výše zmíněného vyplývá, že se jedná, stejně jako v díle *Amando a Pablo, Odiando a Escobar*, o vypravěče *intradiegetického, homodiegetického* a do jisté míry nespolehlivého pro jeho zaujatý náhled na zkoumanou problematiku.¹¹⁸ Zatímco v případě Virginie však její důvěryhodnost podřívá autorčina osobní zainteresovanost, Fernandova vypravěčská inkompetence pramení z jeho extremistických postojů, cynismu, proměnlivosti a neurčitosti diskurzu, všudypřítomné ironie a sebeironie.

Co se týče postav obou Fernandových milenců, již jsme uvedli, že ani jeden neodpovídá tradičnímu profilu *sicaria*. Především jejich vyhraněná homosexualita ostře kontrastuje s charakteristikami machistické kultury *sikariátu*, popsány v 90. letech. *La Virgen de los sicarios* zároveň nabourává i utužuje stereotypy, které spojují násilí s maskulinitou, neboť násilníci jsou homosexuálové s výraznými ženskými rysy, zároveň se ale často řídí ultramaskulinním kodexem (misogynie, kult násilí, koncept vendety atd.). Vallejo tak porušuje patriarchální dynamiku typickou pro tradici, z níž se zrodila kultura *sicarios*, a též ji podrobuje kritice. Ambivalentní pohled na maskulinitu v románu slouží podle Any Serry k dekonstrukci klasické představy *sicaria*.¹¹⁹ Ten vypravěče oslňuje svou krásou, přitahuje svou smyslností, fascinuje svou chladnokrevností, ve Fernandových očích nabývá až mytických obrysů, zároveň ale ani on neunikne jeho implicitnímu soudu.

Vypravěč se staví do role elitistického intelektuála, který pohrdá lidovými vrstvami, a zatímco většina autorů sikareskního románu skrze postavu *sicaria* reflektuje sociální nerovnosti a zastává se marginalizovaných skupin, Fernando jim věnuje jen ty nejjízlivější komentáře, srovnatelně:

Nikdy jsem žádného z těch peciválů neviděl pracovat; celé dny tráví tím, že hrajou fotbal nebo poslouchají fotbal v rádiu nebo si po ránu čtou zprávy o tom samém v deníku El Colombiano. Jo, a taky zakládají odbory. A když se ti zmetci vrátí večer domů, strašně unavení, utahaní, vyčerpaní „z práce“, šup, jde se souložit: nadýmat ženám břicha dětmi a dětem škrkavkami a vzduchem. Já a krmit dělníky? Jedině dynamitem! To je můj recept, jak skoncovat s třídním bojem: vykourit tu špinu.¹²⁰

¹¹⁸ Genette, 1983, s. 248

¹¹⁹ Serra, 2003, s. 72, 73

¹²⁰ Vallejo, 1994/2019, s. 110–111

Jamás he visto a uno de esos zánganos trabajar; se la pasan el día entero jugando fútbol u oyendo fútbol por el radio, o leyendo en las mañanas las noticias de lo mismo en El Colombiano. Ah, y armándome sindicatos. Y cuando llegan a sus casas los malnacidos rendidos, fundidos, extenuados "del trabajo", pues a la cópula: a empanzurrar a sus mujeres de hijos y a sus hijos de lombrices y aire. ¿Yo explotar a los pobres? ¡Con dinamita! Mi fórmula para acabar con la lucha de clases es fumar esta roña.¹²¹

Každé úterý přicházel za Bohorodičkou do Sabanety dav ze všech čtvrtí a stran Medellín, aby žadonil, prosil, prosil a prosil, což chudí lidé umí dělat ze všeho nejlíp, kromě dětí. A uprostřed toho bouřlivého procesí chlapci z rajónu, zabijáci.¹²²

Un tumulto llegaba los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios.¹²³

V románu nenalezneme žádnou pasáž, která by ospravedlňovala fenomén *sikariátu* v kontextu chudoby a absence alternativ.¹²⁴ *Sicario* je zde vykreslen jako materialisticky smýšlející vrah bez skutečných ideálů a hodnot, pouhý estetický objekt vypravěčovy sexuální fantazie, svým způsobem jako prázdná schránka, nemyslící nástroj zla bez vlastní osobnosti. Stačí si vybavit Wílmarovu odpověď na Fernandův dotaz, co si přeje od života:

[...] tenisky značky Reebok a dežíný Paco Rabanne. Košile Ocean Pacific a prádlo Kelvin Klein. Motorku Honda, džíp Mazda, laserový přehrávač hudby a ledničku pro mámu: jeden z těch obrovských mrazáků značky Whirpool, z nichž se sypou ledové kostky pohým otočením kohoutku...¹²⁵

[...] unos tenis marca Reebok y unos jeans Paco Ravanne. Camisas Ocean Pacific y ropa interior Kelvin Klein. Una moto Honda, un jeep Mazda, un equipo de sonido láser y una nevera para la mamá: uno de esos refrigeradores enormes marca Whirpool que soltaban chorros de cubitos de hielo abriéndoles simplemente una llave...¹²⁶

¹²¹ Vallejo, 1999, s. 96

¹²² Vallejo, 1994/2019, s. 10

¹²³ Vallejo, 1999, s. 10

¹²⁴ Serra, 2003, s. 70, 71

¹²⁵ Vallejo, 1994/2019, s. 105

¹²⁶ Vallejo, 1999, s. 91

Charakter Vallejevých zabijáků je pouhou výslednicí sociálního, ekonomického, politického a strukturálního násilí v Kolumbii a lokálních i mezinárodních trendů jako konsumerismus, masmédiá, film atd.¹²⁷ Uvážíme-li jednotlivé vraždy, dojdeme k závěru, že *sicario* zde zřídka kdy uplatňuje násilí, aby hájil vlastní názory nebo vyšší principy (s výjimkou Wílmarovy vendety), nýbrž ho páchá na popud partnera a pro jeho uspokojení. Ten se tak stává nejen svědkem a nepřímým komplicem, ale do jisté míry i *návodcem* trestných činnů.¹²⁸ Lander zde vnímá jasnou intenci autora poukázat na lhostejnost a elitářství kolumbijské inteligence (tradičně spjaté s vysokou politikou země) a její podíl na hierarchizaci společnosti, vedoucí k propagaci násilí. Zobrazení násilí v románu chápe jako prostředek, který čtenáři odkrývá chimérickou povahu představy národního společenství, kterou vytvořila intelektuální elita s velmi omezeným vnímáním národa za účelem zachování vlastních privilegií.¹²⁹ Samotná postava vypravěče se v této koncepci stává vtělenou karikaturou kolumbijské inteligence ze strany implikovaného autora.

2.4 Přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla

Na základě předchozích bodů analýzy *La Virgen de los sicarios* jsme dokázali, že věrně zrekonstruovat stanovisko implikovaného autora díla vzhledem k uvažované problematice je nesmírně obtížné, a to hned z několika důvodů. Zprvé interpretaci autorského pohledu komplikuje neurčitost a proměnlivost vypravěčova diskurzu spolu s absencí jednoznačného morálního hodnocení. Fernando adoptuje *sicariův* pohled na svět, explicitně nekomentuje jeho nízké etické hodnoty, ale ani se nezdá soucítit s jeho postavením ve společnosti. V určitých pasážích se vyjadřuje k páchanému násilí souhlasně, silný ironický a sebeironický podtext však prostupuje napříč celým románem. Ambivalence vypravěčského tónu ponechává na čtenáři, jak se rozhodne dílo interpretovat, zda jej bude považovat za monstrózní oslavu násilí, či za jeho kategorické odsouzení a obžalobu pachatelů. Většina kritiků se přiklání k verzi, že Vallejův román je ve skutečnosti nekompromisní kritikou násilí, všichni však připouštějí, že text lze číst

¹²⁷ Villoria, 2011, s. 77

¹²⁸ María Fernanda Lander používá termín *intellectual author* (*autor intelectual*).

¹²⁹ Lander, 2003, s. 78–80

i opačným způsobem. Je tedy nasnadě mluvit o Vallejovi jako o autorovi značně kontroverzním, jenž čtenáře znepokojuje a uvádí do rozpaků.¹³⁰

Sžíravá ironie a nesoulad mezi Fernandovými absurdními odůvodněními jednotlivých vražd a jejich motivy vyplývajícími z textu zanechává dojem, že vyprávění má extrémně cynický charakter. Buschman se však ptá, kdo je v tomto případě skutečně cynický: vypravěč, který čtenáři dovoluje přiblížit se *sicariovi* a nepředkládá žádné racionální, konvenční odůvodnění vražd, nebo čtenář distancující se od fenoménu násilí, který je ochotný takové násilí akceptovat, je-li dostatečně objasněno v souladu se zavedeným společenským systémem?¹³¹

Jednoznačné vymezení postoje implikovaného autora nám příliš neusnadňuje ani studium veřejných výstupů a komentářů Fernanda Valleja, který se převážně prezentuje podobnými názory jako jeho vypravěči, zároveň ale není vůbec jisté, že se i v tomto případě nejedná o rozsáhlou mystifikaci a hru ze strany spisovatele. Můžeme se tedy jen dohadovat, nakolik věrná je Vallejova autostylizace a zda je autor tím, kdo se ve větší či menší míře promítá do svých vypravěčů, nebo se naopak osoby vypravěčů podílejí na konstrukci autorova mediálního obrazu.¹³²

Fernando Vallejo přistupuje k problematice drogového obchodu z úplně odlišného hlediska než Virginia Vallejo. Nezabývá se předními historickými aktéry, nýbrž psychologickými a společenskými dopady *války proti drogám*, čímž se řadí k autorům románu o narkoobchodu. Nesnaží se hledat konkrétní pachatele, protože kolumbijské násilí považuje za systémový problém, kde každý nese svůj podíl viny. Rezignuje na jakýkoli pokus o nastolení jednoznačné morální polarizace a odmítá simplifikaci problému skrze melodrama a manicheismus. Ve Fernandově koncepci se smývá binární opozice pachatel–oběť, všichni jsou zároveň původci zla i postiženými. Pro ilustraci můžeme využít následující úryvek:

Tady neexistují žádní nevinní, všichni jsou provinilí. Že prý nevědomost, že bída, že se musíme snažit pochopit... Není co chápat. Pokud má všechno vysvětlení, má všechno i ospravedlnění, a tím se celý zločin tak nějak zadrhá. A co lidská práva? Jaká lidská práva? Ani hovno! To je kuplířství, zhýralost, dohazovačství. Dobře, uvažujme: pokud tady dole nejsou žádní viníci, tak co? Zločiny se spáchaly samy? Jelikož zločiny se samy nepáchají a tady dole nejsou

¹³⁰ Serra, 2003, s. 70

¹³¹ Buschmann, 2009, s. 140

¹³² Díaz Ruiz, 2007 s. 243

žádní viníci, pak je asi viníkem Ten Nahoře, ten Nezodpovědný, který obdařil zločince svobodnou vůlí. Jenže kdo mi Ho potrestá? Potrestáte mi Ho vy?¹³³

Aquí no hay inocentes, todos son culpables. Que la ignorancia, que la miseria, que hay que tratar de entender... Nada hay que entender. Si todo tiene explicación, todo tiene justificación y así acabamos alcahuetiando el delito. ¿Y los derechos humanos? ¡Qué "derechos humanos" ni qué carajos! Ésas son alcahueterías, libertinaje, celestinaje. A ver, razonemos: si aquí abajo no hay culpables, ¿entonces qué, los delitos se cometieron solos? Como los delitos no se cometen solos y aquí abajo no hay culpables, entonces el culpable será el de Allá Arriba, el Irresponsable que les dio el libre albedrío a estos criminales. ¿Pero a Ése quién me lo castiga? ¿Me lo castiga usted?¹³⁴

Autor *La Virgen de los sicarios* neapeluje na čtenářovu citovou solidaritu, nýbrž se ho snaží šokovat, znechutit, vytrhnout z komfortní zóny. Vypravěč se místy zdá čtenáři vysmívat (viz pasáž výše) a někteří recenzenti se přiklánějí k tezi, že adresátem veškeré Fernandovy kritiky a nenávisti je právě sám čtenář, jehož se snaží svou agresivitou přimět, aby přijal zodpovědnost za vlastní podíl na současném úpadku Kolumbie.¹³⁵

¹³³ Vallejo, 1994/2019, s. 115

¹³⁴ Vallejo, 1999, s. 100

¹³⁵ Serra, 2003, s. 66

3 *Rosario Tijeras* (Jorge Franco Ramos, 1999)

Jorge Franco Ramos se řadí mezi nejoblíbenější kolumbijské spisovatele od doby tzv. hispanoamerického *boomu* (60. a 70. léta 20. století) a sklízí pozitivní ohlasy jak mezi běžnými čtenáři, tak na poli intelektuálních elit. Nejznámější je bezesporu jeho román *Rosario Tijeras* z roku 1999, se kterým v Kolumbii zaznamenal největší nakladatelský úspěch od Gabriela Garcíi Márqueze. O čtenářské popularitě knihy svědčí její zařazení na žebříček 100 nejlepších románů ve španělštině (1982-2007) podle ankety časopisu *Semana*. Ve španělském Gijónu byla Jorgemu Francovi v rámci literárního a kulturního festivalu *Semana Negra* udělena cena Dashiella Hammetta za rok 2000. K propagaci *Rosario Tijeras* značně přispěl i pochvalný komentář Garcíi Márqueze v rozhovoru s Pedrem Escribanem a také zdařilá stejnojmenná filmová adaptace režiséra Emilia Maillého (2005). Film byl dokonce nominován na Goyovu cenu za nejlepší zahraniční snímek ve španělštině. V roce 2006 kolumbijský zpěvák Juanes o protagonistce díla složil píseň *Rosario Tijeras* a v roce 2010 byl pod názvem *Rosario Tijeras. Amar es más difícil que matar* uveden televizní seriál o 60 epizodách.¹³⁶

V románu sledujeme vývoj milostného trojúhelníku mezi přáteli Antoniem a Emiliem z dobře situovaných rodin a tajemnou, krásnou vražedkyní (*sicaria*) s pohnutým osudem zvanou Rosario Tijeras. V jejich vzájemných vztazích se odráží kulturní a sociální rozdíly mezi centrem a periferií (*comunas*) Medellínu, přítomnost dvou odlišných světů, které se prolínají v postavě Rosario a prostředí diskotéky Acuario.¹³⁷ Diskotéka je zde jakýsi *locus communis*, kde se setkávají „ti zespod, kteří začínali stoupat, s těmi ze shora, kteří jsme začínali klesat“ („los de abajo que comenzaban a subir, y [a] los de arriba que comenzábamos a bajar“¹³⁸). Na základě typicky melodramatického motivu *ménage à trois* pak Franco vykresluje polarizaci kolumbijské společnosti 80. let a snaží se racionalizovat násilí, pochopit jeho příčiny, zobrazit důsledky a navrhnout možné východisko.

3.1 Autorovo spojení s problematikou drogového obchodu

Jorge Franco Ramos se narodil v roce 1962 v Medellínu, studoval literaturu v Bogotě a poté kinematografii na London International Film School ve Velké Británii. Filmové postupy

¹³⁶ Cano, 2014, s. 4, 16

¹³⁷ De Abiada, Bernasocchi, 2009, s. 10

¹³⁸ Franco Ramos, 2004, s. 17 (překlad je vlastní)

ovlivnily i jeho literární tvorbu, což můžeme sledovat například na častém uplatňování retrospektivních pasáží (v kinematografii *flashback*).¹³⁹ I začátek románu *Rosario Tijeras* je jako vystřižený z filmu: Antonio přivádí postřelenou Rosario do nemocnice, kde je okamžitě převezena na sál, a při čekání na výsledek operace Antonio ve vzpomínkách rekonstruuje jejich společnou historii. Čtenář je tedy vržen *in medias res*, respektive těsně před samotný závěr vyprávění, a teprve posléze odhaluje identitu postav a postupně se mu odkrývá celý příběh. Obloukem se pak společně s vypravěčem vracíme zpět do medellínské nemocnice, kde se kruh uzavírá zprávou o smrti protagonistky.

Spisovatel se ve svých dílech, v nichž mnohdy flirtuje s detektivním žánrem a přejímá některé jeho postupy a struktury, zabírá sociálními problémy Kolumbie, například obchodem s narkotiky, fenoménem *sicarios* (viz *Rosario Tijeras*) či imigrací do Spojených států (román *Paradise Travel*). Již ve Francově románové prvotině *Mala noche* nalezneme prvky a motivy charakteristické pro jeho pozdější tvorbu: výrazné, samostatné ženské hrdinky, zájem o noční život, sexuálně orientované násilí, kriminální tematiku a dopad kolumbijské historie násilí a společenské marginalizace na jedince.¹⁴⁰

Francův pohled na problematiku drogového obchodu je ovšem mnohem shovívavější a méně krutý než ten Vallejův. Ačkoli ani autor *Rosario Tijeras* se nepokouší moralizovat a násilí považuje za systémový problém, převážně pramenící ze sociální nespravedlnosti a determinace prostředím, v jeho koncepci existuje východisko z pochmurné reality, síla, která má potenciál oponovat destruktivnímu zlu ve společnosti, a sice láska.¹⁴¹ Sám Jorge Franco v rozhovoru pro deník *El Mundo* uvedl, že je třeba konfrontovat násilí s něhou, nenávist s láskou, smrt se životem, protože jedině tak můžeme stanovit jasný žebříček hodnot.¹⁴² Přestože v závěru románu shledáváme, že k vykoupení hlavní hrdinky nedojde, Eros (cit) nakonec nedokáže porazit Thanata (smrt), je to tato iluze, naděje na spasení, která vyrovnává hrůzu všudypřítomného násilí.

Zároveň bychom však měli zdůraznit, že spásná láska, kterou Franco staví na roveň smrti v *Rosario Tijeras* není láska erotická, která naopak ve formě bezuzdných sexuálních pudů produkuje násilí a přináší bolest. Vzpomeňme na Rosariino trauma plynoucí z opakovaného znásilnění, Ferneyovu chorobnou žárlivost, Emiliovo zavržení milenky či sexuálně-rituální

¹³⁹ Quesada, 2013, s. 238

¹⁴⁰ Tamtéž

¹⁴¹ Garavito, 2006 s. 56

¹⁴² Segura, 2000, s. 68 (parafráze)

charakter Rosariiných vražd, kdy tolikrát „sladila polibek s výstřelem“ („sincronizó un beso con un balazo“¹⁴³). Opravdová „léčivá“ láska má v autorově vizi platonický charakter, je to láska (převážně) netělesná, podobná konceptu *caritas*, jak jej chápe Arthur Schopenhauer ve svém díle *Svět jako vůle a představa*. Schopenhauer zde píše:

[...] co může pohnout k dobrým skutkům a dílům lásky je vždy jen *poznání cizího utrpení*, pochopeného bezprostředně z utrpení vlastního a jemu kladeného na roveň. Z toho však vyplývá, že čistá láska (*caritas*) je svou povahou soucit; utrpení, které zmírňuje, ať velké či malé, je vždy nějakým nesplněným přáním.¹⁴⁴

Srovnatelně je v díle *Rosario Tijeras* nositelem *caritas* vypravěč Antonio, bezmezně, avšak nešťastně zamilovaný do Rosario. Ten se stává jejím nejbližším přítelem a zpovědníkem, dokonce se nechává slyšet, že „Rosario se nám oddala napůl: mně odevzdala svou duši a Emiliovi své tělo.“ („Rosario había partido su entrega en dos: a mí me había tocado su alma y a Emilio su cuerpo.“¹⁴⁵). Rosario postupně Antoniovi odhaluje svou minulost a s ní spojená traumata, své plány a sny o lepším životě. Ani Antoniova sexuální touha, ani Rosariin ideál o společenském vzestupu a klidné existenci nakonec nedojde naplnění (s výjimkou efemérních záblesků), jedná se o nesplněné (a nesplnitelné) přání. Antonio je zároveň jedinou postavou, která může skutečně pochopit Rosariinu bolest skrze vlastní utrpení, plynoucí z neopětované lásky. Jedině on tak dokáže s protagonistkou plně soucítit a jejich vzájemný platonický vztah se skutečně nejvíce podobá soucitu, jak můžeme vyčíst z Antoniovy promluvy:

Celý její život mě bolel, jako by byl můj vlastní. Když jsem ji viděl trpět, naplňovalo mě to smutkem a hledal jsem v rámci svých možností způsob, jak ji učinit šťastnou.

Toda su vida me dolía como si fuera la mía. Verla sufrir me llenaba de tristeza, buscaba dentro de mis posibilidades una forma para que fuera feliz.¹⁴⁶

Je to právě tento soucit, který zjemňuje vypravěčův diskurz a v němž autor nachází východisko (nebo únik) z agonizující reality Kolumbie 80. let. Přítomnost *caritas* harmonizuje melodramatický tón vyprávění, dovoluje čtenáři snáze se vyrovnat s vyobrazovaným násilím a vytyčit srozumitelné morální hranice. Tentýž soucit ve svém diskurzu okázale odmítá vypravěč *La Virgen de los sicarios*. Jedním z hlavních rozdílů v přístupu obou autorů je tedy

¹⁴³ Franco Ramos, 2004, s. 24 (překlad je vlastní)

¹⁴⁴ Schopenhauer, 1938/1998, s. 298

¹⁴⁵ Franco Ramos, 2004, s. 32 (překlad je vlastní)

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 30 (překlad je vlastní)

ona naděje, kterou si i přes nepříliš optimistické vyznění uchovává Francův román a která ve Vallejevě pojetí úplně chybí.

3.2 Klasifikace románu a literární styl

Problematika drogového obchodu hraje ve Francově románech (je-li vůbec přítomna) pouze sekundární roli a je opravdu spíše motivem matně se rýsujícím na pozadí silně melodramatického příběhu než jeho konstitutivním prvkem.¹⁴⁷ Když Antonio Torres mluví o *Rosario Tijeras*, nazývá knihu „sentimentálním románem, který odsouvá problém narkoobchodu na druhou kolej.“¹⁴⁸ Konkrétní historické události a osobnosti se prakticky nezmiňují, v *Rosario Tijeras* padne Escobarovo jméno pouze jednou, a to ve spojitosti s *graffiti*, které zahlcují *comunas*. Zajímavé je, že ačkoli bývá kniha uváděna jako typický příklad sikareskního románu, slovo *sicario* se v ní objeví také jen jednou. Vezmeme-li navíc v úvahu autorův zájem o sociální rovinu a psychologický dopad problematiky na „anonymní“ hrdiny, můžeme Jorgeho Franca bezpečně zařadit k proudu románu o narkoobchodu.

Již jsme zmínili, že román *Rosario Tijeras* převážně sleduje vypjatě emocionální rovinu a je plný melodramatických prvků. Mezi nimi dominují neopětovaná a zapovězená láska, utrpení, sociální nerovnost, žárlivost, dynamika odloučení – shledání a opozice záhada – odhalení, vedle dalších. Přesto je však Francův pohled na kolumbijské násilí a jeho příčiny méně černobílý než v některých ostatních dílech zabývajících se problematikou drogového obchodu, například v *Multitud errante* či *Noticia de un secuestro*, míní Camila Segura.¹⁴⁹ Autor neuznává pouze binární rozdělení společnosti na pachatele a poškozené, podobně jako v případě Fernanda Valleja je Francův *sicario* zároveň násilníkem i obětí násilí. Toto násilí v románu pramení především z rozkladu tradiční společnosti vlivem urbanizace, ze sociální nerovnosti a nutnosti překonat vládnoucí mechanismy, postavené na rozšiřování chudoby, či ze sexuální agrese vůči ženám.¹⁵⁰ S tím souvisí také strategie, již můžeme vysledovat u vícero autorů tematizujících kolumbijské násilí druhé poloviny 20. století, a sice

¹⁴⁷ Der Walde, 2001, s. 28

¹⁴⁸ „[...] una novela sentimental que relega el problema narco a un segundo plano.“ (Torres, 2009, s. 8)

¹⁴⁹ Segura, 2000, s. 67

¹⁵⁰ Cano, 2014, s. 210

zobrazování postav, kterým bývá tradičně přisuzována role oběti nebo které se nachází mimo mocenskou strukturu: žen, mladistvých, homosexuálů atd.¹⁵¹

V případě *Rosario Tijeras* stojí ve středu zájmu pozice a role medellínské ženy během vrcholného rozmachu drogových kartelů v zemi.¹⁵² Franco, stejně jako Vallejo, boří typickou představu *sicaria*, sestavenou na základě sociologických studií z počátku 90. let, a do centra dění staví nikoli mladého zabijáka, nýbrž uhrančivou vražedkyni. Oba autoři se tedy rozcházejí s tradičním vyobrazením *sicaria*, Alexis ani Rosario nekorespondují s výrazně maskulinním profilem zabijáka, oba jsou anomáliemi uprostřed patriarchálního, machistického prostředí *sikariátu*, kde je žena vnímána pouze jako sexuální objekt nebo jako matka a správkyně domácnosti a mužnost se posuzuje podle míry surovosti a počtu „zářezů na pažbě“. Implicitní kritika machismu a maskulinní kultury se tedy objevuje jak v *La Virgen de los sicarios*, tak v *Rosario Tijeras*. Ve Francově románu dochází k úplnému převrácení stereotypních genderových rolí, ženská postava je zde do jisté míry maskulinizována, a naopak její mužské protějšky jsou feminizovány.¹⁵³ Srovnatelně se pak o Rosariině odvaze a agresivitě mluví v souvislosti s typicky machistickými přednostmi, a naproti tomu je skutečné „mužství“ Emilia a Antonia nezřídka zpochybňováno:

Nebylo to jenom o lidech, taky jste museli mít Rosariinu žádostivost a koule, a nám už žádná žádostivost nezbyla po všech těch malérech, do kterých nás namočila, další prachy jsme taky nepotřebovali a o koule jsme přišli už dávno.

No era solamente cuestión de gente, también había que tener las ganas y las güevas de Rosario, y a nosotros no nos quedaban ganas después de todos los enredos en que nos metió, tampoco necesitábamos más plata, y las güevas hace mucho que las habíamos perdido.¹⁵⁴

Co do brutality a zatvrzelosti protagonistka předčí své mužské společníky včetně „nejtvrdších z tvrděáků“ („los duros de los duros“), nicméně slovy Aldony Bialowas Pobutsky má Rosario z fyzického hlediska „daleko do toho, co kritici nazývají ‚figurativním mužem‘ nebo ‚maskulinizovaným ženským tělem‘, tedy do mužatky s nadměrně vyvinutou muskulaturou a maskulinním vystupováním. Rosario adoptuje tradičně mužské násilí, avšak je

¹⁵¹ Cano, 2014, s. 220

¹⁵² Garavito, 2006 s. 49

¹⁵³ Serra, 2003, s. 72

¹⁵⁴ Franco Ramos, 2004, s. 31 (překlad je vlastní)

nepochybně femininní a značně erotizovaná.“¹⁵⁵ K sexualizaci postavy se vrátíme později v kapitole 3.3.

Přestože je Rosario Tijeras nesporně silná ženská hrdinka, která nabourává stereotypní představy o rozdělení genderových rolí, Antonio Torres zdůrazňuje, že ačkoli to tak může na první pohled vypadat, v románu nakonec „ani z hlediska náboženství, ani genderu, ani socioekonomické hierarchizace, ani jazyka nedojde k sebemenšímu překročení tradičních vzorců. [...] Rosario je zavražděna tři roky poté, co ztratila kontakt s Antoniem a Emiliem, chlapci jsou remaskulinizováni a znovu se plně integrují do svého společenského prostředí, přičemž za sebou nechávají své mládenecké klopýtnutí bez větších důsledků.“¹⁵⁶ Ačkoli tedy Francův román koketuje s představou určité sociální revoluce, v jeho závěru se vše vrací „do starých kolejí“, nedojde k narušení tradičních společenských představ a struktur.

Kromě pohlaví nicméně Rosario splňuje všechny tradičně udávané rysy *sicaria*: nízký věk, heterosexuality, příslušnost k pouličnímu *gangu* (*pandilla*), práci úkladného vraha pro drogové kartely, argotický jazyk (*parlache*), život na periferii (*comunas*) a závislost na drogách. Právě konzumace drog je dalším motivem spojujícím díla zabývající se tematikou obchodu s narkotiky. Autoři nejčastěji popisují problém s kouřením krystalů nečistého kokainu zvaného *bazuco*¹⁵⁷, zpravidla mezi mladistvými. Tento motiv nalezneme ve všech analyzovaných dílech, srovnatelně:

Sotva jsme vešli, Rosario vytáhla všechno možný, co si můžete šlehnout: kokain, crack, marihuanu, dokonce pilulky z lékárny, rozložila je na postel a rozdělila na hromádky. (*Rosario Tijeras*)

¹⁵⁵ „Physically, however, she is far from what some critics denominate as ‚figurative males‘ or ‚masculinized female bodies,‘ meaning macho females with superbly developed muscles and a masculine demeanor. Rosario adopts traditionally male violence but is unmistakably feminine and highly eroticized.“ (Pobutsky, 2005, s. 28)

¹⁵⁶ „[...] ni en lo que respecta a la religión, ni al género sexual, ni a las jerarquías socioeconómicas ni al lenguaje se transgreden del todo los patrones tradicionales. [...] Rosario es asesinada, tres años después de que perdiera el contacto con Antonio y Emilio, y los chicos se remasculinizan y se reintegran por completo a su espacio social, dejando atrás un desliz de juventud sin mayores consecuencias.“ (Torres, 2009, s. 9)

¹⁵⁷ *Bazuco* (také *basuco*, *pitillo* v Bolívii či *kete* v Peru) je přesněji substance (koková pasta) získaná extrakcí alkaloidů z listů koky, která není dále zpracována na hydrochlorid kokainu (na rozdíl od ve světě rozšířenějšího *cracku*), určená ke kouření s tabákem či marihuanou. Kromě kokainového sulfátu zahrnuje finální produkt příměsi dalších alkaloidů jako kerosin, tropakokain, hygrin atd. a může obsahovat množství jiných chemických látek a nečistot, např. ředidla, křídla, prach z cihel a benzin, vedle dalších. Oproti *cracku* je *bazuco* levnější (a tedy podstatně levnější než čistý kokain), silnější, návykovější, ale také toxičtější vzhledem k minimální rafinaci. *Bazuco* se často užívá jako levnější náhražka *cracku* především v andské oblasti Latinské Ameriky a některé studie obě látky zaměňují. (Berbesi Fernández, et al., 2016, s. 1016–1021)

Apenas entramos, Rosario sacó cantidades de cuanto pueda uno meterle al cuerpo: coca, bazuco, marihuana y hasta tabletas de farmacia, las esparció sobre la cama y las separó en grupos.¹⁵⁸

Na druhé straně bylo přijatelné a u vysokých společenských vrstev jak v Bogotě, tak i ve všech respektovaných metropolích dokonce i pozitivně hodnocené šňupání čistého kokainu, případně konzumace kokové pasty zvané „bazuco“ anebo cracku, protože s drogami je to stejné jako s prostitucí a potraty: je nevkusné o nich mluvit nebo je nabízet, ale je zcela přijatelné je využívat.¹⁵⁹ (*Amando a Pablo, Odiando a Escobar*)

Lo que sí se acepta y es muy bien visto en Bogotá, como en toda metrópoli que se respete, es el consumo de rocas de cocaína pura entre las clases altas, las que también han empezado a incursionar en el bazuco y el crack, porque con las drogas pasa lo mismo que con la prostitución y el aborto: es de muy mal gusto producirlos u ofrecerlos, pero es perfectamente aceptable consumirlos.¹⁶⁰

Viktorky byly pro staré lidi něco jako crack a crack je nečistý kokain, který se kouří, který dnes kouří mladí lidé, aby viděli už tak dost pokřivenou skutečnost ještě pokřivenější, nebo snad ne? Opravte mě, jestli se mýlím.¹⁶¹ (*La Virgen de los sicarios*)

Los Victoria eran el basuco de los viejos, y el basuco es cocaína impura fumada, que hoy fuman los jóvenes para ver más torcida la torcida realidad, ¿o no? Corrijame si yerro.¹⁶²

Co se týče jazykových prostředků, stylizace mluvy a přejímání lexika z *parlache* je zde ve srovnání s *La Virgen de los sicarios* spíše minimální. Místy se sice setkáme se slangovými výrazy („parcero“, „cucha“...), argotismy („bazuco“, „fierro“, „pepazo“...) a vulgarismy („güevón“, „malparido“ atd.) typickými pro jazykový kolorit *comunas*, avšak nedochází k destabilizaci jazyka a *parlache* „je omezeno na oblast své působnosti, i když ji může někdy překročit, a nemá dalekosáhlý dopad“, tvrdí Torres.¹⁶³ Stejně jako ve Vallejevě koncepci tedy

¹⁵⁸ Franco Ramos, 2004, 76 (překlad je vlastní)

¹⁵⁹ Vallejo, 2007/2017, s. 187

¹⁶⁰ Vallejo, 2013, s. 140

¹⁶¹ Vallejo, 1994/2019, s. 9

¹⁶² Vallejo, 1999, s. 9

¹⁶³ „La expresión lingüística proveniente de los sicarios [...] quedará circunscrita a su ámbito, aunque en ocasiones pueda salir de él, y no tendrá una repercusión de hondo calado.“ (Torres, 2009, s. 7, 8)

jazyková stylizace zastává převážně funkci „distinktivní“, autor využívá *parlache* jako jeden z motivů, skrze které reflektuje odlišnosti mezi kulturami centra a periferie, vypravěčovou privilegovanou společenskou vrstvou a neutěšenými poměry *comunas*. Maite Villoria vnímá tuto sociální segregaci, když píše: „V textu jasně vidíme rozlišení mezi ‚námi‘, skupinou, do které spadá vypravěč a jeho čtenáři, a ‚nimi‘, ježto odkazuje k druhé, marginalizované skupině. Tento společenský apartheid poukazuje na to, jakým způsobem jsou mladí lidé z *comunas* predeterminováni, a jak jsou i nadále stigmatizováni a marginalizováni bez ohledu na ekonomickou sílu, kterou nabyli.“¹⁶⁴ Připomeňme si zde pasáž z románu, ve které se Rosario přes veškerou snahu dostat standardům kolumbijské aristokracie marně snaží zavděčit Emiliově snobské matce:

Koupila jsem si hadry tam, co se oblíká babka, a málem mě to stálo ledvinu. Účes jsem si nechala udělat u bábina kadeřníka a jak mě vyparádili, kdybys mě jenom viděl, kámo, vypadala jsem jako královna. Zařekla jsem se, že nebudu moc mluvit, abych ji nenasrala, nacvičila jsem si před zrcadlem ten nejbezvadnější úsměv, dokonce jsem si zakryla škapulíře těma nejjemnějšíma řetízkama, zkrátka, vůbec bys mě nepoznal, ale od chvíle, co jsem vešla, se na mě ta stará kráva dívala jako na kus lejna.

Yo que me había comprado una pinta donde la vieja compra la ropa, y me cobraron un ojo. Me mandé peinar donde arreglan a la vieja, y me dejaron lo más de bonita, si me hubieras visto, parcero, parecía una reina. Me había propuesto hablar poquito para no ir a cagarla, ensayé en el espejo una risita lo más de chévere y hasta me tapé los escapularios con unas cadenas lo más de finas, mejor dicho, no me hubieras reconocido, pero apenas llegué, me sale esta hijueputa vieja mirándome como si yo fuera un pedazo de mierda.¹⁶⁵

V úryvku zároveň nalezneme odkaz na již zmiňovanou pověřivost zabijáků. Rosario, stejně jako ostatní popsaní *sicarios*, nosí pro štěstí tři ochranné talismany („škapulíře“), jimž přisuzuje magické účinky a které nikdy nesundává. Objevuje se například i scéna, ve které Rosario vyvaňuje nábojnice ve svěcené vodě. Zde paralela s *La Virgen de los sicarios* nekončí. Jak uvádí Lucía Garavito, „oba romány zkoumají násilný svět *sikariátu*, který podkopává a likviduje Kolumbii oficiální, elitistickou, konzervativní, hegemonickou, viditelnou, a nahrazuje ji Kolumbií periferní, opomíjenou, obydlenou těmi, jimž se pohrdlivě říká ‚postradatelní‘, a

¹⁶⁴ „In the text, we clearly see this division between 'us', the group to which the narrator and his readers belong, and 'them', which refers to the other marginalised group. This social apartheid points to the ways in which the lives of young people in the *comunas* are predetermined and how, despite the economic power they have gained, they continue to be stigmatised and marginalized.“ (Villoria, 2011, s. 85)

¹⁶⁵ Franco Ramos, 2004, 37, 38 (překlad je vlastní)

těmi, kteří se pohybují za hranicí zákona. V obou slouží milostný poměr jako styčný bod pro to, aby se postavy z privilegovaných vrstev dostaly do přímého kontaktu s realitou, kterou denně omílají znepokojivé reportáže ve zprávách a v novinách, ale jejíž strašlivou složitost samy neprožívají.¹⁶⁶ Lásky k Rosario pak vede vypravěče Antonia k tomu, aby se stal svědkem a nepřímým komplicem jejích destruktivních a autodestruktivních tendencí, pomsty, zášťe, frustrace a utrpení.¹⁶⁷

Jorge Franco však na rozdíl od Valleja, který podrobuje marginalizované vrstvy sžíravé kritice, aby nakonec došel k zavržení celé společnosti, se svou protagonistkou soucítí, a přestože její násilné chování přímo neomlouvá, snaží se je racionalizovat na základě Rosariiny bolestivé minulosti poznamenané rozpadem rodiny, sexuálním násilím a extrémní chudobou, vedle společenské marginalizace, determinace nehostinným prostředím *comunas* a absence příležitostí na společenský a ekonomický vzestup.¹⁶⁸ Život protagonistky je vyličen jako neustálý boj o přežití ve světě, kde je člověk člověku vlkem, její agresivita jako obranný mechanismus v prostředí, kde jediným platným a vymahatelným zákonem je *lex talionis*. Z vražedkyně se stává válečnice. Přestože však Rosario urputně vzdoruje osudu, který jí předurčila společnost, svůj zápas se životem konstantně prohrává. V jejím tragickém příběhu se odráží typicky melodramatický sklon k fatalismu. Sám vypravěč se nechává slyšet, že „sotva se Rosario narodila, už prohrávala“ („Rosario nació perdiendo“¹⁶⁹). Apelace na čtenářův soucit s hlavní hrdinkou je navíc umocněna pohledem zamilovaného Antonia, který vyzdvihuje Rosariiny přednosti (krásu, smyslnost, odvalu a urputnost) a skrze nekritické hodnocení nám podsouvá svůj idealizovaný obraz protagonistky.

3.3 Rozbor postavy vypravěče a hlavních postav

V předchozích kapitolách jsme již nastínili charakter hlavních postav, Antonia, Emilia a Rosario, jejich kuriózní vzájemný vztah a odlišná společenská zázemí. Na rozdíl od Rosario,

¹⁶⁶ „Las dos novelas son una indagación en el mundo violento del sicariato que subvierte y aniquila la Colombia oficial, elitista, conservadora, hegemónica, visible, y la suplanta por la Colombia periférica, ignorada, habitada por los llamados despectivamente ‚desechables‘ y los que operan al margen de la ley. En ambas, una relación sentimental sirve de vínculo para que personajes de clases privilegiadas entren en contacto directo con una realidad puesta en primera plana diariamente por los reportajes alarmantes de noticieros y periódicos pero no experimentada individualmente en su terrible complejidad.“ (Garavito, 2006 s. 41)

¹⁶⁷ Tamtéž

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 49, 50

¹⁶⁹ Franco Ramos, 2004, s. 13 (překlad je vlastní)

ani jeden z mužských protagonistů není žádný bojovník. Antonio s Emiliem, neschopni vytrhnout svou milou ze spárů zla (z chudoby, koloběhu násilí, područí drogových kartelů, společenské marginalizace a drogové závislosti), mají co dělat sami se sebou, a naopak se nechávají vtáhnout do víru nekontrolovatelných událostí, násilí, utrpení a smrti. José Manuel López de Abiada a Augusta López Bernasocchi tvrdí, že „Rosario Tijeras vypráví příběh prohry. [...] Příběh poražených, v němž všichni tři protagonisté ztratí milovaného člověka: Rosario ztratí svého bratra Johnefeho [...]; Ferney přijde o Rosario, která odejde s Emiliem; Rosario ztratí Ferneye a Emilia, který se ji rozhodne definitivně opustit [...]; Antonio přijde o Rosario [...]; Antonio s Emiliem o ni přijdou v den, kdy pozná ‚tvrďáky‘ [...]; všichni protagonisté ztratí sami sebe [...] nebo zemřou (Johnefe, Ferney, Rosario).“¹⁷⁰ Rozdíl mezi hlavními postavami spočívá v tom, že zatímco Rosario se životem prohrává „na body“, Antonio s Emiliem se ve své pasivitě ani nezmůžou na výraznější odpor a jejich prohra je spíše kontumační.

Zdá se, že nikdo, kdo přijde s Rosario do kontaktu, se nevyhne následkům. Osudová přitažlivost hlavní hrdinky, které nedokáže vzdorovat ani ti nejotrlejší z „tvrďáků“ („Kdokoli se mohl zbláznit do Rosario“ | „Cualquiera podía enloquecerse con Rosario“¹⁷¹), její temná minulost, tajuplnost, promiskuita, smyslnost, manipulativnost a destruktivní vliv na okolí z ní dělají prototypickou *femme fatale*. Rosario nesleduje žádné jiné zájmy kromě těch svých¹⁷² a vlastní tělo používá bez ostychu jako svou nejnebezpečnější zbraň.¹⁷³ Život hlavní hrdinky je opředen tajemstvím, v románu se jednoznačně nedozvíme její věk, skutečné jméno ani povahu pracovního poměru mezi ní a „tvrďáky“. Některá fakta o Rosario se navíc zdají být záhadou i pro ni samotnou (např. identita otce).¹⁷⁴ Tato tajuplnost přispívá k mytizaci Francovy postavy *sicaria* a zároveň ji činí atraktivnější. Aby posílila svoji pověst, sama protagonistka záměrně přiživuje rozporuplné fámy, které se o ní v *comunas* šíří. Vypravěč přirovnává Rosariinu proměnu v lokální legendu k procesu mytizace, kterým prošly postavy známých narkobaronů v čele s Pablem Escobarem:

¹⁷⁰ „Rosario Tijeras relata la historia de una pérdida [...] Una historia de perdedores, en la que los tres protagonistas pierden a un ser querido: Rosario pierde a su hermano Johnefe [...]; Ferney pierde a Rosario, que se arrima a Emilio; Rosario pierde a Ferney y pierde a Emilio, que decide terminar definitivamente con ella [...]; Antonio pierde a Rosario [...]; Antonio y Emilio la pierden el día que conoce a los «duros» [...]; todos los protagonistas se pierden a sí mismos [...] o mueren (Johnefe, Ferney, Rosario).“ (de Abiada, Bernasocchi, 2009, s. 161, 162)

¹⁷¹ Franco Ramos, 2004, s. 11 (překlad je vlastní)

¹⁷² Cano, 2014, s. 214

¹⁷³ Pobutsky, 2005, s. 25

¹⁷⁴ Garavito, 2006, s. 50

Vyprávění o ní nabyly stejného poměru reality a fikce jako příběhy o jejich šéfech. Dokonce i mě, který jsem znal skrytá zákoutí jejího života, mátlly verze přicházející zvenčí.

Su historia adquirió la misma proporción de realidad y ficción que la de sus jefes. Y hasta yo, que conocí los recovecos de su vida, me confundía con las versiones que venían de afuera.¹⁷⁵

Stejně jako v *La Virgen de los sicarios* i v případě *Rosario Tijeras* nacházíme paralelu mezi sexualitou a násilím. Rosario jako Alexis ztělesňuje destrukci a smrt, a zároveň je silně erotizována. Pobutsky vnímá, že „ačkoli nám autor nikdy nezprostředkovává detailní fyzický popis hrdinky, není těžké vyvodit, že Rosario je *pin-up* dívka *par excellence* [...] je štíhlá a oděná do přiléhavého oblečení, které zvýrazňuje její ploché břicho a bujná ňadra, a její masité rty odráží ideál krásy zpopularizovaný posledními hollywoodskými standardy.“¹⁷⁶ Ve Francově případě je souvislost mezi oběma koncepty ještě zdůrazněna přítomností motivu sexuálního násilí. Rosario je od svých osmi let několikrát znásilněna a toto trauma spolu s nezájmem okolí (vyjma Rosariina bratra, *sicaria* Johneffeho, který připraví o život prvního násilníka) ji donutí poprvé vzít spravedlnost do vlastních rukou. Zvláště brutální akt, kterým se pomstí dalšímu útočníkovi, Rosario v *comunas* nechvalně proslaví a vynese jí přezdívku „Tijeras“ („Stříhoruká“).¹⁷⁷ Podle slov Aldony Bialowas Pobutsky je to zároveň poprvé, co protagonistka použije „dvojsečný meč smrtícího svádění, kdy podlehnutí jejímu kouzlu může vést (a zpravidla také vede) k mužově smrti.“¹⁷⁸ O této protagonistčině schopnosti klamat tělem a následně bez varování přejít do útoku vypovídá níže uvedený úryvek:

[...] takže jsem ho dovedla do svého pokoje, pustila jsem muziku, nechala se pusinkovat, dovolila jsem mu, aby se mě dotýkal tam, kde mě předtím zneužil, vyzvala jsem ho, aby se svlíkl a lehnul si vedle mě, a začala jsem mu ho honit, on přivíral oči a povídal, že tomu nemůže uvěřit a jak je to náramný, no a v jedný chvíli jsem vytáhla nůžky doni Rubi, co jsem si schovala pod polštář, a šmik, ustříhla jsem mu celý koule.

[...] entonces lo entré al cuarto que era mío, le puse musiquita, me dejé dar besitos, me dejé tocar por donde antes me había maltratado, le dije que se quitara la ropita y que se acostara juicioso al lado mío, y yo lo empecé a sobar por allá abajo, y él cerraba los ojos diciendo que no

¹⁷⁵ Franco Ramos, 2004, s. 54 (překlad je vlastní)

¹⁷⁶ „Though the author never provides us with a detailed physical description of the heroine, it is easy to infer that Rosario is a pin-up girl par excellence [...] (She) is slim and dressed in tight clothes that highlight her flat stomach and perky breasts, while her flashy lips mirror the ideal popularized by the latest Hollywood beauty standards.“ (Pobutsky, 2005, s. 28)

¹⁷⁷ Garavito, 2006, s. 53

¹⁷⁸ „[...] the double-edged sword of lethal seduction, in which succumbing to her charms can (and usually does) result in the man's death.“ (Pobutsky, 2005, s. 25)

lo podía creer, que qué delicia, y en una de esas saqué las tijeras de doña Rubi que yo había metido debajo de la almohada y, ¡taque!, le mandé un tijeretazo en todas las güevas.¹⁷⁹

Od této chvíle jdou v Rosariině vnímání Eros a Thanatos ruku v ruce. Sama protagonistka popisuje svou představu smrti jako „děvku [...] v minisukni, rudých lodičkách a v tílku“ („una puta [...] de minifalda, tacones rojos y manga sisa“¹⁸⁰) a sama se k ní následně přirovnává. Rosario je skutečně určitým fetišizovaným vtělením smrti, které muže přitahuje i děsí zároveň („Už moje jméno nahání hrůzu – řekla mi v den, kdy jsem ji poznal“ | „Con el solo nombre asusto – me dijo el día en que la conocí“¹⁸¹). Jak již bylo nastíněno, nejvýstižnější paralelou mezi násilím a erotikou v románu je Rosariina „mánie líbat mrtvolý“ („manía [tuya] de besar a los muertos“¹⁸²), jak Emilio pokřtil její zvyk líbat oběti těsně předtím, než je zastřelí. Právě tento opakující se motiv „polibku smrti“ spolu s častými odkazy na erotizovaná ústa a zuby hrdinky vede Lucíu Garavito k tezi, že Rosario představuje svým způsobem „požíračku mužů“.¹⁸³ Její poruchu příjmu potravy, spočívající v přejídání se po každé vykonané vraždě, přirovnává ke kanibalistickým rituálům, kdy je oběť pozřena, aby mohla být absorbována její životní síla.¹⁸⁴ Tato Rosariina tendence „pohlcovat“ oběti a kastrovat své protivníky (doslovně) i společníky (obrazně) pak Garavito připomíná prastarý mýtus *vagina dentata*.¹⁸⁵ Aldona Bialowas Pobutsky sdílí tento náhled na protagonistku, když říká: „Rosario se doslova stává příslovečnou kastrující mrchou. Buďto muži uřízne varlata, nebo ho střelí do hrudi, zatímco jej naposledy vášnivě políbí na jeho dychtivý ret, potažmo ho promění ve vykleštěný stín jeho dřívějšího já, které se marně snaží ve vztahu s ní získat alespoň nějaký hlas.“¹⁸⁶

Emilio s Antoniem jsou právě takovými stíny. Je-li Rosario silnou, výraznou, zapamatovatelnou a svým způsobem ikonickou postavou, její mužští společníci jsou odlišní a fungují spíše jen jako kontrastivní prvek, zvýrazňující dominantní roli protagonistky. I v případě Francova románu k nám sice promlouvá vypravěč *intradiegetický* a *homodiegetický*, Antoniova role aktivního konatele v románu je ale snadno napadnutelná. Jeho přítomnost nemá

¹⁷⁹ Franco Ramos, 2004, s. 21 (překlad je vlastní)

¹⁸⁰ Franco Ramos, 2004, s. 52 (překlad je vlastní)

¹⁸¹ Franco Ramos, 2004, s. 5 (překlad je vlastní)

¹⁸² Franco Ramos, 2004, s. 24 (překlad je vlastní)

¹⁸³ „devoradora de hombres“ (Garavito, 2006, s. 52)

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 54

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 53

¹⁸⁶ „Rosario quite literally becomes the proverbial castrating bitch. She either cuts off men’s testicles, shoots them in the chest while placing a final passionate kiss on their eager lips, or else, turns them into emasculated shadows of their former selves as they strive to gain some sort of voice in their relationship with her.“ (Pobutsky, 2005, s. 25, 26)

v zásadě žádný vliv na vývoj děje, je pouze svědkem a zprostředkovatelem Rosariina životního příběhu. Jeho zaujatý pohled nicméně dovoluje autorovi snáze nastolit melodramatický tón vyprávění a zapůsobit na čtenářovy emoce a sympatie. Má-li Antonio v románu skutečně nějakou významnější roli, je to úděl zpovědníka, který čtenáři dovoluje nahlédnout pod povrch zdánlivě chladné, neochvějné hrdinky. Vypravěč skrze intimní rozhovory narušuje Rosariinu černou legendu a polidšťuje ji.¹⁸⁷ Stává se tedy hlavním mediátorem zpětné demytizace Francova *sicaria* a klíčovým prvkem pro nastolení emocionální solidarity mezi čtenářem a protagonistkou díla.

3.4 Přístup implikovaného autora k problematice drogového obchodu a protagonistům díla

Jorge Franco Ramos koncipuje román *Rosario Tijeras* jako líbivou milostnou tragédii zasazenou do kontextu kolumbijského násilí vyeskalovaného *válkou proti drogám*. Toto násilí je ovšem pouze motivem na pozadí a postrádá explicitnost a senzaci, které se mu dostává na stránkách *La Virgen de los sicarios*. Většina obrazů fyzické agrese je pouze nastíněna, odehrávají se mimo scénu a vypravěč ani čtenář nejsou přímými svědky násilí, které je komunikováno skrze rozhovory, opakující se motivy (Rosariina porucha příjmu potravy) a domněnky postav. Konkrétní výjevy fyzického násilí ustupují ve Francově diskurzu projevům násilí strukturního, sociálního a psychického vedle násilí v intimní oblasti (nefunkční rodina, sexuální zneužívání atd.). Pouliční delikvence, stejně jako fenomén *sicarios*, je v autorově vizi pouze důsledkem násilí produkovaného na hlubší úrovni, zabijáci jsou vykresleni jako občané druhé kategorie bez perspektivy a společenských i ekonomických možností, kteří se uchylují k agresi jako k jedinému dostupnému prostředku, jakým reagovat na jejich ostrakizaci ze strany vládnoucí elity. Implikovaný autor soucítí s marginalizovanými vrstvami a snaží se racionalizovat jejich sklony ke kriminálnímu způsobu života, do jisté míry ji možná i omlouvá absencí alternativ v nepřátelském prostředí *comunas*.

Aby Franco získal čtenáře na svou stranu, silně apeluje na jeho emocionální solidaritu pomocí melodramatického způsobu vyprávění, který ospravedlňuje citovou angažovaností vypravěče. Melodramatické pasáže implikovanému autorovi usnadňují vyvolat ve čtenáři soucit s protagonistkou a zároveň vyvažují tragický tón a přítomnost drastických motivů v díle.

¹⁸⁷ Garavito, 2006, s. 56

Román tak působí odlehčenějším dojmem než v případě Fernanda Valleja, komplexní situace v Kolumbii se pro čtenáře stává uchopitelnější a představitelnější, přestože nedochází k simplifikaci fenoménu v ryze manichejském stylu jako v případě některých jiných románů narkoliteratury (např. v *Noticia de un secuestro*).¹⁸⁸ Zároveň je však problematika násilí do jisté míry upozaděna a existence *sikariátu* folklorizována a naturalizována.¹⁸⁹ V souladu s teorií Carlose Monsiváise je pak čtenář veden k fatalistickému způsobu uvažování, které má za následek pasivní přijímání zobrazovaného násilí (viz bod 1.2).

Panuje rozpor, jak vnímat autorův postoj k otázce genderu a zda protagonistku díla považovat za prototypickou *femme fatale*, šitou na míru mužské fantazii, nebo za progresivní postavu, která boří tradiční rozdělení genderových rolí. Například podle Aldony Bialowas Pobutsky „temperamentní a nespoutaná Rosario narušuje zakořeněné představy o tradiční ženské pasivitě a rozvaze a zároveň potvrzuje proměnu genderových rolí, když proniká na tradičně maskulinní půdu tvrdošijnosti. Názorně vyjadřuje mlhavost současného kulturního pojetí genderu a sexuality v Kolumbii zmítané násilím a chudobou. Rosario, která je doslovným ztělesněním mužského strachu z kastrace, reaguje na desetiletí všeobjímajícího teroru a chaosu v Kolumbii výbuchem impozantní ženské zuřivosti.“¹⁹⁰ Na straně druhé stojí již zmíněný názor Antonia Torrese, který sice protagonistce přiznává jednoznačnou dominanci nad mužskými postavami, zároveň o ní ale mluví jako o anomálii v jinak patriarchální společnosti, která je předem odsouzena k zániku. Torres poukazuje především na fakt, že po Rosariině smrti nedojde k žádné změně v tradičním vnímání genderových rolí.¹⁹¹ Stacey Alba D. Skar pak tvrdí, že „*Rosario Tijeras* ve všech svých formách (populární hudba, film a literatura) odráží násilný mužský pohled, který se snaží potvrdit patriarchální struktury potlačením (smrtí) destabilizační ženské síly.“¹⁹² Zda se ve finále jedná o dílo feministické, nebo naopak šovinistické tedy zůstává předmětem diskuze. Jednoznačně však můžeme konstatovat, že Franco vytvořil neobyčejně komplexní a silnou ženskou hrdinku, která se stala latinskoamerickým kulturním

¹⁸⁸ Segura, 2000, s. 67

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 68

¹⁹⁰ „Temperamental and uninhibited, Rosario disturbs entrenched ideas about women's traditional passivity and composure, simultaneously corroborating a shift in gender roles as she crosses over into the traditionally masculine terrain of toughness. She expresses with vivid clarity the complex uncertainties of current cultural notions of gender and sexuality in Colombia, amidst violence and poverty. The literal embodiment of male castration anxieties, Rosario responds to the decades of all-encompassing terror and disorder in Colombia with an outburst of formidable female fury.“ (Pobutsky, 2005, s. 31)

¹⁹¹ Torres, 2009, s. 9

¹⁹² „Rosario Tijeras en todas sus forma (música popular, cine y literatura) responde a una violenta mirada masculina que busca confirmar estructuras patriarcales con la represión (muerte) de una fuerza desestabilizadora femenina. (Skar, 2007, s. 123, 124)

fenomémem a do jisté míry také přispěla k mytizaci postavy *sicaria* v kontextu kolumbijského násilí 80. a 90. let 20. století.

Závěrečné porovnání a výsledky analýzy

V závěrečné části práce na základě vzájemného porovnání výše analyzovaných románů zhodnotím, jaké postupy a motivy jsou pro všechna tato díla společné, a v čem se naopak autorské přístupy liší. Následně se pokusím posoudit, které z těchto prvků lze považovat za inherentní znaky narkoliteratury a jak se různí autoři tohoto žánru staví k problematice drogového obchodu a s ním spojeného násilí. Vzhledem k obšírnosti uvažovaného tématu a omezenému prostoru v této bakalářské práci je samozřejmě možné postihnout typické znaky narkoliteratury pouze rámcově. Pro přesnější a zevrubnější rozbor tohoto rozmanitého literárního proudu a vymezení obecných zákonitostí by bylo zapotřebí hloubkové analýzy daleko širšího korpusu primární literatury.

Jak bylo řečeno, termín *narkoliteratura* je poměrně vágní a zahrnuje celou řadu heterogenních literárních děl se společným jmenovatelem v kolumbijském násilí 70. až 90. let 20. století, pramenícím (mimo jiné) z rozmachu drogových kartelů v zemi. Tato díla se od sebe mnohdy liší jak literárním stylem, tak pojetím a zobrazením zkoumané problematiky. V rámci provedené analýzy jsme proto pro přehlednost nejprve jednotlivá díla dále rozřadili podle základní klasifikace Margarity Jácome do dvou specifitějších skupin: *narkoromán* (*Amando a Pablo, Odiando a Escobar*) a *román o narkoobchodu* (*La Virgen de los sicarios* a *Rosario Tijeras*). Narkorománem Jácome rozumí takový román, který si zakládá na senzačním příběhu a do centra pozornosti staví reálné narkobarony, jejich zabijáky či blízké osoby. Naproti tomu román o narkoobchodu se zaměřuje na „anonymní“ aktéry, kteří obvykle postrádají konkrétního referenta v reálném světě, a téma drogového obchodu se v nich objevuje pouze na pozadí příběhu (viz bod 1.2).

Zároveň jsme již naznačili, že tato klasifikace je sice užitečná pro vytyčení základních referenčních bodů, zároveň je však poměrně generalizující. Podle koncepce Margarity Jácome bychom například zařadili *Rosario Tijeras* i *La Virgen de los sicarios* pod tutéž kategorii románu o narkoobchodu, přestože autorský přístup k problematice drogového obchodu a zobrazování násilí se v případě obou románů diametrálně liší. Zároveň lze rozporovat, že se téma drogového obchodu objevuje pouze na pozadí děl jako *La Virgen de los sicarios* či *El ruido de las cosas al caer*, neboť navzdory minimu explicitních odkazů je zde problematika kolumbijského násilí, propuknuvšího v důsledku války proti drogám, a jeho psychologický a společenský dopad primárním zkoumaným faktorem a kardinálním motivem narativu. Uplatnění zmíněné klasifikace tedy není pro naši analýzu stoprocentně funkční, což může být

ovšem zapříčiněno příliš úzkým korpusem zkoumaných děl. Alternativní rozlišení, které v práci předkládám, kromě opozice reálného a fiktivního protagonisty pracuje s rozdílnými způsoby pojetí zkoumané problematiky, přičemž román o narkoobchodu se bude zabývat především psychologickou a sociologickou rovinou problému, zatímco narkoromán se většinou omezí na prezentování individuálního náhledu na historické osobnosti a události, společně se zobrazováním konkrétních explicitních výjevů násilí.

První charakteristikou společnou pro všechny tři analyzované romány je přítomnost *intradiegetického, homodiegetického* a v zásadě nespolehlivého vypravěče. Tato nespolehlivost má však různé důvody. V případě Virginie (*Amando a Pablo, Odiando a Escobar*) je jím osobní zainteresovanost autorky, očividná snaha ospravedlnit v očích veřejnosti svou milostnou aféru s Pablem Escobarem, nekonzistence vypravěččina diskurzu a ambivalentní přístup k problematice drogového obchodu. Fernando (*La Virgen de los sicarios*) zase diskredituje svou vypravěčskou způsobilost svými extremistickými postoji, proměnlivostí a neurčitostí záměrně cynického diskurzu, všeprostupující ironií a sebeironií. V neposlední řadě zde máme beznadějně zamilovaného Antonia (*Rosario Tijeras*), který nám představuje svůj osobní, naprosto neobjektivní pohled na protagonistku a skrze ni i na uvažovanou problematiku. Použití subjektivního pohledu v románu poskytuje autorům větší svobodu při manipulaci s vyzněním díla a zároveň jim dovoluje snáze apelovat na čtenářovy city a sympatie, ať už za účelem hledání emocionální solidarity (V. Vallejo), prosazení vlastních tezí (J. Franco) či implicitní kritiky čtenářovy netečnosti ke zobrazovanému násilí (F. Vallejo).

S apelací na čtenářovy emoce souvisí také melodramatický tón vyprávění, který sdílí převážná většina románů narkoliteratury. Problematika drogového obchodu a s ním spojeného násilí je mnohdy simplifikována v manichejském stylu (*Amando a Pablo, Odiando a Escobar, Noticia de un secuestro* atd.) a v dílech nacházíme patrnou inklinaci k fatalistickému způsobu uvažování. Camila Segura a Christine Gladhill vnímají toto tíhnutí k melodramatu jako snahu uchopit komplexní a morálně nejednoznačnou problematiku, racionalizovat násilí, vytyčit srozumitelné morální hranice a nalézt nějakou útěchu a naději v tragické krajině kolumbijské společnosti 2. poloviny 20. století (viz bod 1.2). Této tendenci se z analyzovaných románů vymyká pouze *La Virgen de los sicarios*, kde autor nahrazuje melodramatický tón tónem ironickým, cynickým a znesvěcujícím. Vallejův přístup k problematice je tedy nejoriginálnější a nejkontroverznější ze všech analyzovaných autorů. I v jeho narkotremendistickém díle však objevíme zmíněnou inklinaci k fatalismu.

Analýza také prokázala, že velká část románů zobrazujících kolumbijské násilí druhé poloviny 20. století zároveň sklouzává k erotizaci postav a zobrazování sexuální tematiky, hraničícímu s voyeurismem a spojenému s objektivizací ženských (či spíše femininních) postav ve stylu noirové poetiky. Hrdinky často nesou prototypické znaky *femme fatale* a je na ně nahlíženo machistickou optikou (viz body 1.3, 3.3 a 3.4).

Další tendencí rozšířenou mezi autory narkoliteratury je tedy vytváření hlavních postav, kterým je společností tradičně přisuzována role oběti a které se nepodílejí na mocenské struktuře: mladistvých, žen či homosexuálů (viz bod 3.2). Srovnatelně pak v případě analyzovaných děl nacházíme dvě ženské protagonistky (Virginii a Rosario) a dva nezletilé homosexuály (Alexise a Wílmara). Zdá se, že v rámci subžánru sikareskního románu (v našem případě *La Virgen de los sicarios* a *Rosario Tijeras*) tento trend souvisí se snahou autorů dekonstruovat tradiční vnímání postavy *sicaria* a vymezit se proti profilu, který mu přisoudili kolumbijští sociologové na počátku 90. let 20. stol. (viz bod. 2.2). Většina autorů sikareskního románu dále zaujímá soucitný postoj k marginalizovaným skupinám a snaží se racionalizovat násilí na základě sociální nerovnosti, absence alternativ, determinace prostředím apod. (např. J. Franco). Určitou anomálií je opět román Fernanda Valleja, který odmítá jakýkoli soucit s nemajetnými a nesnaží se pátrat po příčinách násilí, které pokládá za inherentní kolumbijské společnosti.

Posledním společným jmenovatelem všech analyzovaných děl je samozřejmě tematika násilí a drog, paradoxně však nikoli jejich prodeje (který je zkoumán pouze v narkorománu Virginie Vallejo), nýbrž konzumace narkotik. Autoři převážně zmiňují kouření nečistého kokainu (*bazuco*), fenomén zpopularizovaný nejprve mezi obyvateli *comunas* v 70. letech 20. stol., který posléze masově zasáhl všechny vrstvy kolumbijské společnosti (viz bod 3.2). Tento motiv není pro dějové linky románů ani pro analýzu autorských pohledů na uvažovanou problematiku příliš podstatný, nicméně se jedná o zajímavý prvek, který sdílí celá řada románů narkoliteratury.

Z provedené analýzy děl dále vyplývá, že sikareskní romány kromě zájmu o řadové bezejmenné zabijáky (*sicarios*) sdílí množství dalších motivů, jmenovitě sklony k mytizaci postavy *sicaria* (na rozdíl od narkorománu, který naopak demytizuje postavy legendárních narkobaronů) a sexualizaci zobrazovaného násilí (viz body 2.2, 2.3 a 3.3), využívání slangových a argotických výrazů přejímaných z mluvy marginalizovaných skupin (*parlache*; viz body 2.2 a 3.2) či zmínky o quasi-náboženských rituálech vykonávaných zabijáky (viz body

2.2 a 3.2). Přejímání *parlache* ve vypravěčských diskurzech pak jednoznačně odráží intenci reflektovat odlišnosti mezi kulturami privilegovaného centra a marginalizované periferie.

V souladu s výše uvedeným můžeme vyvodit, že v rámci narkoliteratury se mísí veliké množství odlišných přístupů k problematice násilí a drogového obchodu v Kolumbii. Autoři tohoto žánru netvoří jednotnou skupinu, nýbrž zauímají rozdílné postoje, zaobírají se rozdílnými faktory problematiky a sledují odlišné cíle. Autoři narkorománů se většinou zabývají demytizací historických postav a událostí skrze jejich osobní zkušenost, přičemž diskurz těchto románů je často ovlivněn snahou autora o rehabilitaci vlastní osoby v očích společnosti. Tato díla se zpravidla vyznačují silně melodramatickým tónem a senzacechtivostí. Spisovatelé proudu románu o narkoobchodu zajímá spíše obecně lidská, psychologická a sociologická rovina problému a ze svého diskurzu často vypouštějí významné historické osobnosti a zaměřují se na drobné (fiktivní) aktéry na poli obchodu s narkotiky. Na základě jejich osudů se následně snaží popsat skryté příčiny a důsledky problematiky drogového násilí. Ani v rámci těchto subžánrů však nejsou postoje vzhledem k uvažované problematice jednotné a někdy vůči sobě mohou stát takřka v opozici, jak můžeme vysledovat na příkladu románů *La Virgen de los sicarios* a *Rosario Tijeras*. Kromě tematiky násilí a drogového obchodu však autory narkoliteratury spojuje série často opakovaných motivů (nikoli bez výjimek), které jsme již zmínili výše. Mezi nimi dominuje absence vševědoucího vypravěče, melodramatický tón vyprávění a s ním spojená simplifikace komplexního problému kolumbijského drogového násilí, marginalizované hlavní postavy a tematika konzumace narkotik.

Resumé

Téma bakalářské práce vyplynulo z mého zájmu o kolumbijskou literaturu a historii dvacátého století, který ve mně podnítila především četba románů *La Virgen de los sicarios* Fernanda Valleja a *El ruido de las cosas al caer* Juana Gabriela Vásqueze. Zároveň mě zaujalo, že se jedná o doposud málo prozkoumanou problematiku v rámci latinskoamerické literární tradice. Tak tedy vznikla tato práce, jejímž primárním cílem je nastínit odlišné přístupy, které zaujmají různí autoři narkoliteratury vzhledem ke kolumbijskému drogovému obchodu a s ním spojenému násilí druhé poloviny 20. století.

Pro svoji analýzu jsem zvolil korpus tří reprezentativních děl tohoto žánru: autobiografický narkoromán *Amando a Pablo, Odiando a Escobar* (Virginia Vallejo, 2007) a dva sikareskní romány, *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994) a *Rosario Tijeras* (Jorge Franco Ramos, 1999). Tyto romány jsem dále zkoumal z hlediska autorovy osobní zkušenosti s problematikou drogového obchodu, příslušného subžánru a literárního stylu i charakteristických rysů postavy vypravěče a hlavních postav. Také jsem se zabíral pohledem implikovaného autora na uvažovanou problematiku. Hlavním zdrojem informací pro mne bylo důkladné studium primární a sekundární literatury, vedle webových stránek samotných autorů a jejich dostupných biografíí.

V úvodu jsem nastínil historický kontext děl, kterými se tato bakalářská práce zabývá, primární cíle, které sleduje, a metody, jež pro vyvození závěrů využívá. Ilustroval jsem, jakým způsobem se problematika drogového obchodu a s ním spojeného násilí promítá v popkultuře, kinematografii i literatuře. Dále jsem nastínil, co je to narkoliteratura a proč je obtížné jednoznačně vymezit její charakter. Zmínil jsem některé subžánry, kterými se v práci podrobněji zabývám, a postihnul jejich základní rysy. V neposlední řadě jsem čtenáře seznámil se zkoumanými tituly a výše zmíněnými kritérii analýzy.

První kapitolu studie věnuji narkorománu Virginie Vallejo *Amando a Pablo, Odiando a Escobar*, který je zároveň autorčinou autobiografií a svědectvím o jejím intimním vztahu se šéfem Medellínského kartelu Pablem Escobarem. Po letném seznámení čtenáře s obsahem a povahou díla nejprve sleduji autorčin životní příběh, který se prolíná s historickým kontextem všech analyzovaných románů. Dále v bodě 1.2 klasifikuji román pod subžánr narkorománu v souladu s koncepcí Margarity Jácome, vůči které se ovšem částečně vymezuji. V této části se také mimo jiné zaměřuji na taktiky, které autorka využívá k posílení vlastní viktimizace

v románu a ospravedlnění své aféry v očích širší veřejnosti, či na důležitost melodramatu v současné kolumbijské literatuře tematizující násilí. V následujícím bodě 1.3 se hlouběji věnuji postavě vypravěčky a proměnlivosti jejího diskurzu a kapitolu uzavírám zhodnocením ambivalentního přístupu implikované autorky k problematice drogového obchodu v bodě 1.4.

V kapitole druhé rozebírám sikareskní román *La Virgen de los sicarios* Fernanda Valleja, přičemž se v krátkém úvodu věnuji tématu díla, kontroverzi s ním spojené a přičinám rozpačitého přijetí románu ze strany kritiky. V bodě 2.1 představuji kardinální motivy Vallejovy tvorby, mezi nimiž vynikají nostalgie, jazyk a gramatika, krize modernity, kritika církve, státu a konzumerismu, pedofilie, strach a z něj plynoucí ignorování násilí či zobrazování marginalizovaných skupin. V dalším bodě analýzy dílo řadím k proudu sikareskního románu a definuji hlavní znaky subžánru. Zároveň sleduji, v čem se autorův literární styl a struktura díla shoduje s ostatními sikareskními romány, a v čem se naopak liší. Zaměřuji se především na ironii, jazykovou stylizaci v románu, a symbolickou rovinu díla. Bod 2.3 je věnován postavě vypravěče, jeho extremistickým názorům, cynickému pohledu a ironickému a autoironickému tónu diskurzu. Dále je zkoumána například podobnost mezi vypravěčem a autorem. V bodě 2.4 shrnuji, v čem je tvorba Fernanda Valleja specifická a proč je náročné jednoznačně určit postoj, který implikovaný autor zaujímá vůči uvažované problematice.

Třetí kapitola práce je zasvěcená sikaresknímu románu Jorgeho Franca *Rosario Tijeras*. Zde nejprve zběžně zmiňuji autorův nakladatelský úspěch, který mu uvedený román zajistil, dále představuji hlavní postavy a dějovou linii. V bodě 3.1 jmenuji základní motivy a postupy románu a porovnávám je s přístupem Fernanda Valleja. Následně v bodě 3.2 řadím dílo pod subžánr sikareskního románu a rozebírám mimo jiné melodramatický tón vyprávění, jazykové prostředky, dekonstrukci postavy *sicaria*, autorův soucit s marginalizovanými skupinami či otázku genderu v souvislosti s protagonistkou díla. Té je převážně věnován i bod 3.3, v němž se hlouběji zabývám erotizací protagonistky, sexualizací násilí, rozdělení genderových rolí v románu apod. V poslední části zohledňuji strategie, které implikovaný autor používá k apelaci na čtenářovu emocionální solidaritu, jeho snahu racionalizovat násilí a poukázat na jeho sociálně-ekonomické příčiny či rozporuplný vztah kritiků k pojetí genderové otázky v románu.

Finální část této bakalářské práce je věnována porovnání všech analyzovaných děl a vyvození příslušných závěrů. V této kapitole připomínám cíle předložené studie a zmiňuji se o limitacích provedené analýzy. Rozdělují zkoumané romány do podskupin v souladu s koncepcí Margarity Jácome a nabízím její alternativní pojetí. Dále na základě porovnání posuzuji, které

motivy a postupy sdílí všechna uvažovaná díla a v čem se autorské přístupy liší. V samotném závěru pak rámcově postihují různé tendence narkoliteratury, odlišné autorské přístupy k problematice drogového násilí a vymezují často opakované motivy, jež bychom mohli s jistou nadsázkou nazvat inherentními znaky žánru.

Resumen

El tema de mi tesis de grado surgió de mi interés por la literatura y la historia colombiana del siglo XX, estimulado por la lectura de las novelas *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez. Al mismo tiempo, me intrigó el hecho de que se trata de un tema hasta ahora poco explorado dentro de la tradición literaria latinoamericana. Así pues, esta tesis se redactó con el objetivo principal de esbozar las diferentes aproximaciones de varios autores de narcoliteratura acerca del tema del narcotráfico colombiano y la violencia asociada al mismo de la segunda mitad del siglo XX.

Para mi análisis, he elegido un corpus de tres obras representativas de este género: la narco-novela autobiográfica *Amando y Pablo, Odiando y Escobar* (Virginia Vallejo, 2007) y dos novelas sicarescas, *La Virgen de los sicarios* (Fernando Vallejo, 1994) y *Rosario Tijeras* (Jorge Franco Ramos, 1999). Luego he examinado las novelas desde el punto de vista de la experiencia personal del autor con el narcotráfico, el subgénero y el estilo literario correspondientes, y las características del narrador y los personajes principales. También he considerado la perspectiva que adopta el autor implícito en cuanto al tema en cuestión. La principal fuente de información para mí ha sido un estudio exhaustivo de la literatura primaria y la secundaria, aparte de las propias páginas web de los autores y sus biografías disponibles.

En la introducción, he expuesto el contexto histórico de las obras tratadas en esta tesis, los objetivos principales que aquí se persiguen y los métodos utilizados para sacar conclusiones. He ilustrado cómo el tema del narcotráfico y la violencia relacionada se refleja en la cultura popular, el cine y la literatura. También he explicado qué es la narcoliteratura y por qué es difícil definir claramente su naturaleza. Además, he mencionado algunos de los subgéneros que trato con más detalle en la tesis, y he tocado sus características básicas. Por último, pero no menos importante, he presentado al lector los títulos objeto de estudio y los criterios de análisis mencionados.

El primer capítulo del estudio lo he dedicado a la narco-novela de Virginia Vallejo *Amando y Pablo, Odiando y Escobar*, que es a la vez una autobiografía de la autora y un testimonio de su relación íntima con el jefe del Cartel de Medellín, Pablo Escobar. Tras introducir brevemente al lector en el contenido y la naturaleza de la obra, he trazado primero la vida de la escritora, que se entrelaza con el contexto histórico de todas las novelas analizadas. A continuación, en el apartado 1.2, he clasificado la novela dentro del subgénero de la narco-

novela, de acuerdo con la concepción de Margarita Jácome, a la que, sin embargo, me he opuesto parcialmente. En esta sección también me he centrado, entre otras cosas, en las tácticas que utiliza la autora para reforzar su propia victimización en la novela y para justificar su aventura amorosa ante el público, o en la importancia del melodrama en la literatura colombiana contemporánea de la violencia. En el siguiente apartado 1.3, he profundizado en el carácter de la narradora y en la mutabilidad de su discurso, y he concluido el capítulo valorando la actitud ambivalente de la autora implícita con respecto al tema del narcotráfico en el apartado 1.4.

En el capítulo dos, he analizado la novela sicaresca de Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, y primero he presentado una breve introducción sobre la temática de la obra, la polémica que la rodea y las razones de la ambigua recepción crítica de la novela. En el apartado 2.1 he introducido los motivos cardinales de la obra de Vallejo, entre los que destacan la nostalgia, el lenguaje y la gramática, la crisis de la modernidad, las críticas a la iglesia, el estado y el consumerismo, la pederastia, el miedo y la consiguiente indiferencia a la violencia o la representación de grupos marginados. En el siguiente punto del análisis, he situado la obra en la corriente de la novela sicaresca y he definido las principales características del subgénero. Al mismo tiempo, he observado en qué aspectos el estilo literario del autor y la estructura de la obra coinciden con otras novelas de sicarios, y en qué aspectos difieren. Me he centrado principalmente en la ironía, la estilización lingüística en la novela y el nivel simbólico de la obra. La sección 2.3 ha sido dedicada al carácter del narrador, sus opiniones extremistas, su visión cínica y el tono irónico y autoirónico de su discurso. Además, se ha examinado la similitud entre el narrador y el autor, entre otros. En el apartado 2.4, he resumido los rasgos únicos de la obra de Fernando Vallejo y el reto que supone identificar claramente la postura que el autor implicado adopta ante el tema que nos ocupa.

El tercer capítulo de la tesis está dedicado a la novela sicaresca de Jorge Franco, *Rosario Tijeras*. Aquí, primero he mencionado brevemente el éxito editorial del autor, que le aseguró dicha novela, y luego he presentado a los personajes principales y el argumento. En la sección 3.1, he enumerado los motivos y técnicas principales de la novela y los he comparado con el enfoque de Fernando Vallejo. A continuación, en el apartado 3.2, he clasificado la obra dentro del subgénero de la novela sicaresca y he discutido, entre otras cosas, el tono melodramático de la narración, los recursos lingüísticos usados, la deconstrucción del personaje de *sicario*, la simpatía del autor por los grupos marginados y la cuestión del género en relación con la protagonista de la obra. Esto último también se ha abordado en gran medida en el apartado 3.3, en el que he profundizado en la erotización de la protagonista, la sexualización de la violencia,

la división de los roles de género en la novela, etc. En el último apartado, he considerado las estrategias que el autor implicado utiliza para apelar a la solidaridad emocional del lector, su intento de racionalizar la violencia y señalar sus causas socioeconómicas, y la percepción contradictoria del concepto de género en la novela entre los críticos.

En la última parte de esta tesis he comparado todas las obras analizadas y he sacado las conclusiones pertinentes. En este capítulo he recordado los objetivos del estudio y he mencionado las limitaciones del análisis. Luego he dividido las novelas examinadas en subgrupos de acuerdo con el concepto de Margarita Jácome y he ofrecido una concepción alternativa del mismo. A continuación, a partir de la comparación, he evaluado qué motivos y técnicas comparten todas las obras consideradas y en qué difieren los enfoques de los autores. En la conclusión propiamente dicha, he trazado las diversas tendencias de la narcoliteratura, las diferentes posturas de los autores con respecto al problema de la violencia y del narcotráfico, y he expuesto los motivos tan repetidos que podríamos llamarlos, con cierta exageración, los rasgos inherentes al género.

Bibliografie

Primární literatura:

Franco Ramos, J. (2004). *Rosario Tijeras*. Seven Stories.

Vallejo, F. (1999). *La Virgen de los Sicarios*. Alfaguara.

Vallejo, F. (2019). *Madona zabijáků* (P. Zavadil, překl.). Praha: Fra. (Originál byl publikován v roce 1994 s názvem *La Virgen de los sicarios*)

Vallejo, V. (2013). *Amando a Pablo, odiando a Escobar*. Vintage Espanol.

Vallejo, V. (2017). *Milovala jsem Pabla, nenáviděla Escobara* (I. Staňková, překl.). Praha: Euromedia Group, a. s. (Originál byl publikován v roce 2007 s názvem *Amando a Pablo, odiando a Escobar*)

Sekundární literatura:

de Abiada, J. M. L., & Bernasocchi, A. L. (2009). Para un análisis de “Rosario Tijeras”, paradigma de la conjunción de la violencia y del narcotráfico en la literatura colombiana. *Iberoamericana* (2001-), 9(35), 145–162. <http://www.jstor.org/stable/41676909> [cit. 28. 6. 2022]

Adriaensen, B. (2011). Las modalidades del cinismo en “La virgen de los sicarios” de Fernando Vallejo. *Guaragua*, 15(37), 46–60. <http://www.jstor.org/stable/41308681> [cit. 30. 6. 2022]

Avilés, W. (2006). Paramilitarism and Colombia’s Low-Intensity Democracy. *Journal of Latin American Studies*, 38(2), 379–408. <http://www.jstor.org/stable/3875504> [cit. 11. 5. 2022]

Bagley, B. M. (1988). Colombia and the War on Drugs. *Foreign Affairs*, 67(1), 70–92. <https://doi.org/10.2307/20043675> [cit. 12. 5. 2022]

Berbesi Fernández, D. Y., Segura-Cardona, Á., Montoya-Velez, L., & Hernández-Rendón, M. (2016). Consumo de basuco en usuarios de drogas inyectables en Colombia. *Revista Cubana de Salud Pública*, 42(2), 276–283. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-34662016000200010 [cit. 21. 7. 2022]

Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of fiction*. The University of Chicago Press.

Bronfen, E. (2004). Femme Fatale: Negotiations of Tragic Desire. *New Literary History*, 35(1), 103–116. <http://www.jstor.org/stable/20057823> [cit. 5. 6. 2022]

- Buschmann, A. (2009). Entre autoficción y narcoficción: la violencia de “La Virgen de los sicarios” (1994) de Fernando Vallejo. *Iberoamericana* (2001-), 9(35), 137–143. <http://www.jstor.org/stable/41676908> [cit. 10. 6. 2022]
- Campaña, M. (1999). [Review of *La virgen de los sicarios*, by F. Vallejo]. *Guaragua*, 3(8), 178–180. <http://www.jstor.org/stable/25596101> [cit. 10. 6. 2022]
- Cano, L. C. (2014). Feminización de la violencia en “Rosario Tijeras” de Jorge Franco Ramos. *Hispanófila*, 172, 207–223. <http://www.jstor.org/stable/43808828> [cit. 30. 6. 2022]
- Colprensa (2019, 31. července). *Alberto Santofimio deberá seguir en prisión por no indemnizar a víctimas*. www.eluniversal.com.co. Dostupné z: <https://www.eluniversal.com.co/colombia/alberto-santofimio-debera-seguir-en-prision-por-no-indemnizar-a-victimas-XA1516189> [cit. 26. 5. 2022]
- Delgado, J. M. C. (2006). El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La virgen de los sicarios*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 32(63/64), 227–248. <https://doi.org/10.2307/25070333> [cit. 29. 6. 2022]
- Díaz Ruiz, F. (2007). Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito. *Caravelle* (1988-), 89, 231–248. <http://www.jstor.org/stable/40854378> [cit. 1. 7. 2022]
- Fernández L’Hoeste, H. D. (2000). La Virgen de los Sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo. *Hispania*, 83(4), 757–767. <https://doi.org/10.2307/346446> [cit. 16. 6. 2022]
- Forero Gomez, A. F. (2011, May). *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad* (No. 9983777002802772). [Doctoral dissertation, University of Iowa]. Iowa Research Online. <https://doi.org/10.17077/etd.phichv23> [cit. 2. 7. 2022]
- Garavito, L. (2006). Figuras Femeninas en “La Virgen de los sicarios” de Fernando Vallejo y “Rosario Tijeras” de Jorge Franco Ramos. *INTI*, 63/64, 39–62. <http://www.jstor.org/stable/23287265> [cit. 28. 6. 2022]
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method* (J. Culler, Trans.). Cornell University Press.
- Jácome, M. (2016). ¿Narco-novela o novela del narcotráfico? Apuntes sobre el caso colombiano. In B. Adriaensen & M. Kunz (Eds.), *Narcoficciones en México y Colombia* (Nexos y Diferencias : estudios de la cultura de América Latina ed., Vol. 45, pp. 27–52).
- Lander, M. F. (2003). The Intellectual’s Criminal Discourse in “Our Lady of the Assassins” by Fernando Vallejo. *Discourse*, 25(3), 76–89. <http://www.jstor.org/stable/41389682> [cit. 11. 6. 2022]

- Lander, M. F. (2015). El arte de la biografía de Fernando Vallejo. *Cuadernos de Literatura*, 19(37), 219–232. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843034016> [cit. 7. 6. 2022]
- Monsiváis, C. (2000). Ciudadanía y violencia urbana: pesadillas al aire libre. In S. Rotker (Ed.), *Ciudadanías del miedo* (pp. 231–235). Nueva Sociedad. [cit. 5. 6. 2022]
- Pécaut, D. (2000). Configurations of Space, Time, and Subjectivity in a Context of Terror: The Colombian Example. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 14(1), 129–150. <http://www.jstor.org/stable/20020068> [cit. 27. 5. 2022]
- Pobutsky, A. B. (2005). Towards the Latin American Action Heroine: The Case of Jorge Franco Ramos's Rosario Tijeras. *Studies in Latin American Popular Culture*, 24, 17–35. <https://web-s-ebshost-com.ezproxy.is.cuni.cz/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=d81f6814-06c1-4882-9106-8abc5456c9a4%40redis> [cit. 30. 6. 2022]
- Pobutsky, A. B. (2013). Peddling Pablo: Escobar's Cultural Renaissance. *Hispania*, 96(4), 684–699. <http://www.jstor.org/stable/23608519> [cit. 15. 5. 2022]
- Pobutsky, A. B. (2017). In bed with a narco: Pablo Escobar and Wilber Varela through the lens of Colombian “trophy women.” *Hispanófila*, 180, 155–171. <https://www.jstor.org/stable/90018367> [cit. 15. 5. 2022]
- del Pozo, J. G. (2011). Pablo Escobar, ese hombre. Narrativa y mitología del capo del narcotráfico. *Latin American Literary Review*, 39(77), 80–100. <http://www.jstor.org/stable/41478077> [cit. 14. 5. 2022]
- Quesada, C. (2013). Jorge Franco Ramos (Colombia, 1962). In J. E. de Castro, N. Birns, & W. H. Corral (Eds.), *The Contemporary Spanish-American Novel* (pp. 238–242). Van Haren Publishing. [cit. 3. 7. 2022]
- Quitíán Roldán, D. L. (2007). EL narcotráfico en área de penal Reflexiones sobre goles y carteles de la droga en Colombia. *Caravelle* (1988-), 89, 157–182. <http://www.jstor.org/stable/40854375> [cit. 27. 5. 2022]
- Sabogal-Carmona, J. S., & Urrego-Novoa, J. R. (2012). Composición química de muestras de bazuco incautado en Colombia primer semestre de 2010. *Revista de Salud Pública*, 14(6), 111–120. https://www.researchgate.net/publication/262503893_Quantifying_the_chemical_composition_of_crack-cocaine_bazuco_samples_seized_in_Colombia_during_the_first_half_of_2010 [cit. 5. 7. 2022]

Segura, C. (2000). Violencia y melodrama en la novela Colombiana Contemporánea. *América Latina Hoy*, 47, 55–76. <https://www.redalyc.org/pdf/308/30804704.pdf> [cit. 20. 5. 2022]

Serra, A. (2003). La Escritura de la Violencia. “La Virgen de Los Sicarios”, de Fernando Vallejo, Testimonio Paródico y Discurso Nietzscheano. *Chasqui*, 32(2), 65–75. <https://doi.org/10.2307/29741804> [cit. 16. 6. 2022]

Shen, D. (2011). What is the Implied Author? *Style*, 45(1), 80–98. <http://www.jstor.org/stable/10.5325/style.45.1.80> [cit. 18. 5. 2022]

Schopenhauer, A. (1998). *Svět jako vůle a představa* (M. Váňa, překl.). Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, s. r. o. (Originál byl publikován v roce 1938 s názvem *Welt als Wille und Vorstellung*)

Skar, S. A. D. (2007). El narcotráfico y lo femenino en el cine colombiano internacional: Rosario Tijeras y María llena eres de gracia. *ALPHA*, 25, 115–131. <https://www.revistaalpha.com/index.php/alpha/article/view/392/391> [cit. 28. 6. 2022]

Stanford, R. (1968). The Romantic Hero and that Fatal Selfhood. *The Centennial Review*, 12(4), 430–454. <http://www.jstor.org/stable/23737693> [cit. 23. 5. 2022]

Tokatlian, J. G. (1988). National Security and Drugs: Their Impact on Colombian-US Relations. *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, 30(1), 133–160. <https://doi.org/10.2307/165792> [cit. 17. 5. 2022]

Torres, A. (2009). Tradición y transgresión en Rosario Tijeras. Espéculo. *Revista de Estudios Literarios*. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/rtijeras.html> [cit. 29. 6. 2022]

Villoria, M. (2011). Colombia’s Drug Trafficking Subculture: Its Literary Representation in La Virgen de los sicarios and Rosario Tijeras. *Caribbean Quarterly*, 57(2), 75–91. <http://www.jstor.org/stable/23050529> [cit. 27. 6. 2022]

von der Walde, E. (2001). La novela de sicarios y la violencia en Colombia. *Iberoamericana* (2001-), 1(3), 27–40. <http://www.jstor.org/stable/41672670> [cit. 11. 6. 2022]

Webové stránky:

Escritores.org. (2014, 21. března). *Vallejo, Fernando*. Escritores.org - Recursos para escritores. <https://www.escritores.org/biografias/10386-vallejo-fernando> [cit. 7. 6. 2022]

Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografía de Fernando Vallejo*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vallejo_fernando.htm [cit. 7. 6. 2022]

Vallejo, V. (2019, 18. března). *Biografía | Virginia Vallejo - Página oficial*. Virginia Vallejo - Página oficial | Escritora, periodista y asilada política. <https://virginiavallejo.com/biografia-de-virginia-vallejo/> [cit. 14. 5. 2022]