

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií
Španělština

Autor: **Jan Gebauer**

Název: **Postava gaucha v argentinské poezii 19. století**

Vedoucí: **Prof. PhDr. Anna Housková, Csc.**

Diplomová práce

Rok: **2007**

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny využití prameny a literaturu.

1	Úvod.....	1
2	Literárně historická charakteristika gauchové poezie a její vztah k ostatním žánrům a literárním proudům	2
	2.1 Folkór, poezie gauchů a gauchová poezie.....	2
	2.2 Neoklasicismus, gauchová poezie a romantismus.....	6
	2.3 Specifičnost argentinské a hispanoamerické poezie v 19.st.....	13
3	Rozbor pojetí postavy gaucha a sledování jejích proměn u vybraných autorů – B. Hidalgo, H. Ascasubi, E. del Campo, J. Hernández, R. Obligado.....	18
	3.1 Gaucho a jeho historicko – sociální vývoj v argentinské společnosti.....	18
	3.2 Postava gaucha a její význam v celkové stavbě a vyznění díla.....	21
	3.3 Popisy postavy gaucha.....	64
	3.4 Jazyková charakteristika postav gaucha	73
	3.5 Básnické obrazy ve vybraných dílech gauchové poezie	75
4	Žánry v gauchové poezii.....	77
	4.1 Satira a humor	77
	4.2 Lyrika a epika v dílech vybraných autorů.....	81
	4.3 Závěr	83
5	Resumen	85
6	Bibliografie.....	92

1 Úvod

Jako téma pro svoji diplomovou práci jsem si vybral postavu gaucha v argentinské poezii 19. století, protože stejně jako autory gauchovské poezie nadchla i mne postava drsného a nebojácného gaucha pevně spjatá s pustou argentinskou pampou, potulným, svobodným životem plným dobrodružství, strastí, zábavy a nepochybně také spjatá s válkami za nezávislost. Původní gauchos je již nyní více než sto let pouhý fenomén, který vlivem masového osídlování oblasti La Plata evropskými přistěhovalci a následným hospodářským rozvojem v této oblasti postupně vymizel a dodnes přežívá pouze v literárních dílech. Jeho neobyčejný způsob života a vše, co k němu patřilo včetně mluveného jazyka, zajímal a inspiroval autory k tvůrčí literární činnosti, jejímž prostřednictvím vyjadřovali převážně svůj postoj k soudobé politické a hospodářské situaci v oblasti La Plata.

V úvodu této práce budu charakterizovat gauchovskou poezii z literárněhistorického hlediska, odliším ji od místního folklóru a od poezie gauchů a uvedu ji do vztahu s ostatními literárními proudy. Těžištěm práce bude rozbor pojetí postavy gaucha a sledování jejich proměn v poezii u vybraných básníků: Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, José Hernández, Rafael Obligado. V závěru pak stručně shrnu zjištěné vývojové proměny postavy gaucha.

V oddíle 2.1 poukazuji na prvopočátky lidové slovesnosti a poezie na nynějším území Argentiny, dřívějším teritoriu zvaném Río de la Plata, jakými způsoby se postupně vyvíjela a kdo byli její šířitelé. Mluvím zde o formách rané lidové slovesnosti a poezie a také o tématech, která byla pro ni typická. Cílem je pak především rozlišit folklór a poezii autentických gauchů od umělé poezie gauchovské, tvořené vzdělanými autory, kteří ve skutečnosti gauchové nebyli.

V oddíle 2.2 uvádím gauchovskou poezii do vztahu se dvěma hlavními literárními proudy, které byly pro ni nějakým způsobem zásadní, tj. klasicismus, z kterého vyšel zakladatel gauchovské poezie Bartolomé Hidalgo, a romantismus, kterého byla gauchovská poezie více méně odnoží, a poukazuji na jejich společné rysy a charakteristiky.

V oddíle 2.3 se snažím stručně specifikovat argentinskou a hispanoamerickou poezii 19. století s tím, že se soustředím na její nejdůležitější aspekty.

V oddíle 3.1 se věnuji historicko-sociálnímu vývoji gaucha v argentinské společnosti od raných počátků gauchovství, nutně spjatého s dovezením hovězího dobytka do Argentiny a s

jeho následným chováním až po postupný zánik gaučovského způsobu života a jeho posunutí na samý okraj argentinské společnosti.

V oddíle 3.2 gaucho jako stěžejní postava vybraných děl autorů gaučovské poezie nás jednotlivými díly provádí. Na praktických ukázkách v textu se snažím poukázat na to, jaký daný gaucho byl a co jeho prostřednictvím chtěl daný autor vyjádřit a na co poukázat.

V oddíle 3.3 v praktických ukázkách se snažím poukázat na chování, názory a myšlení gaucha a na jeho starosti i radosti, popřípadě životní hodnoty.

V oddíle 3.4 jsem zachytil nejdůležitější aspekty a specifika mluvy argentinských gauchů a obecně lidí z argentinského venkova na základě komentáře Jorge Rivery k tomuto tématu.

V oddíle 3.5 jsou praktické ukázky básnických obrazů, které jsem našel v dílech vybraných autorů.

V oddíle 4.1 jsem se pokusil nalézt verše, které znějí podle mého názoru humorně a nebo satiricky.

V oddíle 4.2 komentuji z hlediska žánrového poměr lyriky a epiky.

V oddíle 4.3 poukazuji na závěry, ke kterým jsem dospěl.

2 Literárně historická charakteristika gaučovské poezie a její vztah k ostatním žánrům a literárním proudům

2.1 Folkór, poezie gauchů a gaučovská poezie

Na rozlehlém území v oblasti tehdy zvané Río de la Plata se začali v průběhu 16. století usazovat první španělští osadníci (z nichž velká část pocházela z Andalusie). Střediskem bylo město Buenos Aires založené roku 1536. Tito lidé si s sebou z Iberského poloostrova přinesli lidovou slovesnost, pro niž byly v tomto období charakteristické útvary, jako například *romance*, *rondas*, *villancicos* či *coplas*¹. Hlavními tématy této poezie byli legendární hrdinové, rytíři, králové a pastýři. Lidová slovesnost byla založena na anonymitě a odrážela tak neosobní umění, jež bylo mimojiné sebráno a shromážděno v literárních antologiích. Tyto tradiční prvky španělského folklóru se na americkém území přetvářely použitím lokálních slov, zvyků, událostí, jmen, které původně španělské slovesnosti vtiskly určitý ráz nové vlasti.

¹ *Copla* je španělská lidová lyrická píseň. *Villancico* je vánoční píseň. *Romance* je typ španělské písně na různé motivy. *Ronda* je milostná píseň.

Tato lidová slovesnost se šířila původně pouze ústně, a to v běžném hovorovém jazyce ve formě písní a básní. Její forma odpovídá *arte menor*, nejběžnější byla forma kvarteto-čtyřverší. Nutno říci, že již od počátků kolonizace oblasti La Plata byly projevy této lidové slovesnosti společensky a kulturně spíše nevýrazné. V písemné podobě se nevyskytovala, protože většina španělských kolonizátorů byli analfabeti.

První projevy poezie gauchů zvaných *payador* se objevují daleko později, Concolorcorvo (Carrió de la Vandra) se o nich zmiňuje ve svém díle *Lazarillo de los ciegos caminantes* (Průvodce slepých poutníků) kolem roku 1772. Existence těchto anonymních potulných básníků začíná být nejvíce patrná v první třetině 19. století. Ve světě, v kterém neexistovaly kostely, školy ani jiné podobné instituce, byli tito zpěváci považováni za vzdělance, učitele, kazatele i rádce. Tito improvizátoři *coplas* a *romanci* šířili svoji poezii s kytarou (*vihuela*) v ruce podle španělských zvyklostí v osmislabičných verších střídající asonanci s rýmem nejčastěji v kvartetu či sextině:

En el pago el Ojo de Agua
Dicen que me han de matare,
Con una cuchilla mota (por *bota* o despuntada)
Que no corta por hincare.²

[V obci Ojo de Agua / říkají, že mne prý musejí zabít, / tupým nožem (nožem s ulomenou špičkou) / který nebude řezat, když se do mne zaboří.]

Od statku ke statku putoval *payador* a všude byl pro svoji dovednost vítán, žádán a hýčkán. Již jen samotná jeho přítomnost probouzela veselí a radost, neboť lidé na samotách neznali jiné zábavy než kohoutí zápasy. Pokud se setkali spolu dva *paydores*, chtěli dokázat, kdo je z nich dvou lepší, došlo nevyhnutelně z pěveckému zápasu, zvanému *contrapunto*. Pak záleželo na velké představitosti a improvizaci každého z *payadorů*, aby byl schopen bavit obecenstvo co nejdéle a nejzábavněji. Stávalo se, že některé z těchto *contrapuntos* končily mezi dvěma pěveckými rivaly krvavým bojem na nože, zvaným *facón*.

² Lugones, Leopoldo. *El Payador*. Buenos Aires: Ediciones Centurión, s. 125.

Charakter této poezie gauchů byl moralizující, zpravodajský, didaktický, idealistický, profetický, ale také *pikareskní* po vzoru španělské tradice. Odrážela v sobě postoj k životu vycházející ze španělské výchovy, jako například kult zbraní, ovládnání jízdy na koni, pocit svobody a volnosti. Samozřejmě nechyběly ani písně bolestné, vyjadřující zklamání v lásce či stýskání si na nepřízeň osudu. Leopoldo Lugones se o ní vyjadřuje velice pozitivně a pochvalně:

„(...) poezie gauchů nebyla nikdy hrubá ve své ironii ani neomalená ve své chlubitosti. Na prstech u ruky by se daly spočítat nemravné/nečestné či sprosté *coplas*, které navíc patří do oblastí, kde indiánské jazyky znehodnocují kastilštinu, snižující tak lidovou mluvu ke „špinavé“ mestizaci. Čistě gauchovské verše jsou galantní nebo pikareskní, filozofické či vychloubané, avšak vždy plné umírněné střídmosti, ke kterým navíc přidává určitou originální ušlechtilost lehký archaický nádech.“³

Naopak motivy nábožensky založených legend či pověr a rudimentární indiánské mytologie nezanechaly v poezii gauchů žádné stopy. Skladby byly tvořeny spontánně na rozdíl od starého kontinentu, kde se tradiční romance předávaly z otce na syna, aniž by se nějak od základu měnil text. Zajímavé je, že *payador* nebyl schopen tutéž píseň či báseň znovu zopakovat, takže bylo bez písemného záznamu nemožné ji předat dalším generacím. Již od svého zrození byla tato poezie také jakýmsi nástrojem konzultace a důvěrného rozhovoru mezi lidmi z vesnice či města. Při zpěvu a rytmu kytary *payadorů* se také tančilo, a tím se v jednom vystoupení spojily, jako v primitivních kulturách, tři druhy umění: tanec, hudba a poezie. Lugones říká: „Byli to dobyvatelé, kdo do oblasti La Plata přinesli hudbu, poezii a tanec.“⁴ A pokud jich většina pocházela z Andaluzie, není se tedy ani čemu divit.

Stranou mého zájmu nemůže samozřejmě zůstat také zmínka o poetickém jazyce gauchů-*payadorů*, o kterém Bunge říká:

„(...) ryzí jazyk gauchů se zachoval s jemnými lokálními modifikacemi tak, jak ho „dovezli“ dobyvatelé v 16. století, i přes to, že se díky nedostatku psané literatury jeho slovník

³ „(...) la poesía gaucha jamás fue grosera en su ironía ni torpe en sus jactancias. Podría contarse con los dedos las coplas deshonestas o villanas, y éstas pertenecen, todavía, a las regiones donde las lenguas indígenas bastardean el castellano, rebajando el lenguaje popular a una sórdida mestización. Los versos propiamente gauchos, son galantes o picarescos, filosóficos o jactanciosos, pero siempre llenos de mesurada decencia, a la cual añade todavía cierta nobleza original un ligero sabor arcaico.“ Lugones, Leopoldo. Op. cit. s. 125.

⁴ „Fueron los conquistadores quienes introdujeron en las comarcas del Plata, la música, la poesía y la danza.“ Lugones, Leopoldo. Op. cit. s. 154.

zmenšoval. Byl ale bohatý na obrazy jako jazyk orientálních básníků. Téměř se nevyjadřoval jinak než pomocí metafor a v obrazném stylu.⁵

Obecně archaický jazyk/mluva gauchů se po staletí vyvíjel jen minimálně, co se týká slovní zásoby, obohatil středověkou španělštinu o nové výrazy a jména činností, s kterými se gaucho denodenně setkával a kterými byl obklopen. Pokud jde o gramatiku a celkový vývoj jazyka, lze říci, že jazyk spíše po staletí „zakřňoval“ v důsledku nedostatku kultury, a to jak mluvené, tak i psané, neboť tento druh lidí žil v pusté a nehostinné pampě na samém okraji společnosti (míněno bez jakéhokoli citového zabarvení), daleko od jakéhokoli společenského a kulturního dění, o který ani neměla zájem. Důležitým faktem, který měl na vývoj mluveného jazyka gauchů od počátků kolonizace bezesporu velký vliv, bylo to, že neexistovaly pevné hranice ani jeden jednotný národ, který by právě jednota jazyka spojovala. První kolonizátoři z rozdílných částí Španělska hovořili rozličnými dialekty kastilštiny, žili roztroušeně a neorganizovaně v oblasti La Plata a dále ve vnitrozemí, kde se mísili s původním indiánským obyvatelstvem, tj. převážně s indiány *guarani*⁶ a *Araukánci*⁷. Jelikož většina kolonizátorů pocházela z chudých vrstev obyvatelstva, pramálo jim záleželo na tom, jakým způsobem se ústně vyjadřují, zda „komolí“ jazyk nebo ne... Nekorektnost argentinské kastilštiny/španělštiny komentuje Lugones ve své knize *Payador*:

„Naše kastilština, méně korektní než ta, kterou mluví Španělé, však předčí v účinnosti jako vyjadřovací nástroj, neboť odpovídá požadavkům namáhavějšího života: jakým byl, kvůli potřebě nevyhnutelného pokroku již od dob dobývání, život v Americe.“⁸

Užívání rustikální mluvy se vším, co k ní patřilo, bylo zároveň také jakýmsi znamením nezávislosti na Španělsku, vzdalováním se od tradic Iberského poloostrova a přimknutím se k nové americké vlasti.

⁵ „(...) el castizo lenguaje gauchesco, conservado con ligeras modificaciones locales como lo importaran los conquistadores en el siglo XVI, aunque reduciendo desgraciadamente el vocabulario por carencia de literatura escrita, era fértil en imágenes como los poetas orientales; casi no se expresaba más que con metáforas y en estilo figurado.“ Bunge, C. O. *Discurso: El derecho en la literatura gauchesca*. Buenos Aires. 1913.

⁶ *Guaraníjci* jsou indiánský kmen žijící roztroušeně na území Brazílie, Uruguaye, Paraguaye a Argentiny.

⁷ *Araukánci* jsou proslulý bojovný indiánský kmen, který na území Argentiny dorazil z Chile v 17. století.

⁸ „Nuestro castellano, menos correcto que el de los españoles, aventajalo en eficacia como instrumento de expresión, al resultar más acorde con las exigencias de una vida más premiosa: que tal, y por la misma exigencia ineludible de progreso, fué, desde la conquista, la vida americana.“ Lugones, Leopoldo. *El payador*. Buenos Aires: Ediciones Centurión. 1944. s. 125.

Vznik umělé gauchovské poezie se vztahuje k druhé polovině 18. století. Na rozdíl od poezie autentických gauchů, jenž byla produktem lidové slovesnosti a šířena pouze ústně převážně anonymními nevzdělanými zpěváky, byla gauchovská poezie poezií „uměle“ vytvořenou vzdělanými a sečtělými autory, kteří nebyli autentičtí gauchové, a byla poprvé šířena v tištěné podobě, často na vlastní náklady daného autora. Tito autoři, více či méně, napodobovali ve svých básních jedinečnou mluvu opravdových honáků dobytka – gauchů, aby svým básním tak přidali na autentičnosti a také získali pozornost publika. „Základním rysem tohoto žánru je to, že se zpívá v jazyce prostém, archaickém, plném přísloví, škodolibém a velmi blízkém folklórní nebo tradiční poezii.“⁹ Zřejmě prvním známým autorem gauchovské poezie byl Carrió de la Vandra alias Concolocorvo, který ve své básni z roku 1773 *Lazarillo de ciegos caminantes* (Průvodce slepých poutníků) zachycuje určité aspekty kočovného života honáků dobytka. Borges tvrdí, že pátrat po tom, jak tak prostý fenomén, jako je gauchovská poezie vznikl, by znamenalo nekonečnou práci. On sám za hlavní elementy považuje drsného gaucha a argentinskou pustinu na straně jedné a vzdělané intelektuály z města a politické dění v zemi na straně druhé:

„Nestačí však jen drsný pasák a pustinu (...). Neméně potřebný pro vznik tohoto žánru než pampa a horské hřebeny byl městský charakter z Buenos Aires a z Montevidea. Války za nezávislost, válka s Brazílií, války anarchistické zapříčinily to, že si civilizovaně vychovaní muži osvojili gauchovský způsob života. Z osudného spojení těchto dvou životních stylů a z údivu, který jeden ve druhém vzbudily, se zrodila gauchovská poezie.“¹⁰

2.2 Neoklasicismus, gauchovská poezie a romantismus

V této kapitole se pokusím dát do souvislosti prvky klasicistní literatury a její propojení s gauchovskou poezií a romantismem. Neoklasicismus se dostal v druhé polovině 18. století do oblasti Río de la Plata z Francie a Španělska a s ním i filozofické myšlenky dobového racionalismu, popř. osvícenství. Bylo to v období tzv. emancipace, kdy zámořské španělské

⁹ „Es determinante fundamental del género el que se cante en la lengua vulgar, arcaizante, refranera, maliciosa y próxima a la poesía folklórica o tradicional.“ Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana 2 - Del romanticismo al modernismo*. s. 207.

¹⁰ „(...) No bastan, pues, el duro pastor y el desierto (...). No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y que las cuchillas fue el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo. Las guerras de la Independencia, la guerra del Brasil, las guerras anárquicas, hicieron que hombres de cultura civil se compenetraran con el gauchaje; de la azarosa conjunción de esos dos estilos vitales, del asombro que uno produjo en otro, nació la literatura gauchesca.“ Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. „La poesía gauchesca“. Barcelona: Emecé editores. 1989, s. 179.

kolonie cítily potřebu se vymanit ze španělské nadvlády, a tak potvrdit vlastní svébytnost a po jejím dosažení již nezávisle na Španělsku usilovat o ekonomickou a politickou reformu. Za zmínku stojí, že válka anglických kolonií v Severní Americe za nezávislost (1776 – 1783) a události francouzské revoluce (1789 – 1794) měly obecně na dění v Latinské Americe značný vliv. V první polovině 19. století pak tyto emancipační nálady vyústily v těžké boje za nezávislost na Španělsku, jejichž hlavními osobnostmi byli Simon Bolívar a José de San Martín. Myšlenky francouzského osvícenství, encyklopedismu a materialismu nacházely živnou půdu zejména u kreolských intelektuálů, vzdělaných obchodníků a statkářů. V literatuře pak vystupují do popředí zejména nové motivy, jako je oslava Ameriky, vlastenecké cítění, tj. pocit sounáležitosti s určitou regionalní oblastí, jejíž svérázné a svébytné rysy odrážejí hodnoty a charakter člověka zde žijícího. Kýžené nezávislosti na Španělsku bylo dosaženo dne 9. července 1816 ve městě San Miguel de Tucumán, v severní provincii Tucumán, kde vyhlásil kongres složený z představitelů jednotlivých provincií nezávislost Spojených Laplatských provincií, 9. červenec je tak pokládán za datum oficiálního vzniku státu. Po rozpadu těchto provincií byla v roce 1826 vyhlášena federativní republika Argentina, jejíž součástí se však už Uruguay nestala.

Vůdčí osobností buenosaireského intelektuálního a literárního života a zároveň průkopníkem argentinské poezie a divadla byl Manuel José de Lavardén (1754 – 1809). V jeho básni *Oda al majestuoso río Paraná* (*Óda na majestátní řeku Paraná*) byla poprvé oslavována argentinská příroda, k čemuž autor využil v některých dílčích obrazech a básnických obratech i názvů typických místních rostlin a zvířat. Tato světsky laděná báseň s tematikou regionální přírodní scenérie, nesouvisející se španělským koloniálním režimem, kladla v klasicistním duchu záměrně nároky na čtenářovu úroveň, hlavně na jeho vzdělání. Rysy této poezie zcela odpovídaly intelektuální vrstvě, jež stála v popředí tehdejší argentinské společnosti a která za bojů za nezávislost měla vedoucí postavení. *Óda na majestátní řeku Paraná* měla pro území La Plata literárněhistorický význam, neboť předznamenala počátky neoklasicismu v této oblasti.

Nyní se pokusím charakterizovat argentinskou klasicistní literaturu, kterou Kamil Uhlíř zařazuje do časového období 1808 - 1929¹¹. Nutno podotknout, že poezie byla vůbec hlavním

¹¹ Uhlíř, Kamil. *Nástin dějin argentinské literatury*. Praha: SPN. 1967.

literárním druhem té doby, který odrážel soudobé dějinné a společenské události, jež byly pro Argentinu, a nejen pro ni, převratné a ovlivnily myšlení lidí, národní cítění a též literaturu. V poezii se objevilo téma svobody, uvědomění si argentinské a americké vlasti, hrdinství v bojích za svobodu, nenávisť k utlačovateli, tj. ke španělskému králi a koloniálnímu režimu a společenská kritika vůbec.

Většina klasicistních argentinských básníků absolvovala humanitní studium na školách koloniálního období, kde jim byly předkládány antické literární vzory, především Vergilius, ale i vzory španělské klasicistní poezie 18. století, hlavně M.J. Quintana. Tím, že tito básníci používali klasické literární formy a nabubřelý styl k zachycení zcela nové americké skutečnosti, se takto dostaly tematika a literární styl do protikladu, jenž je pro argentinskou klasicistní literaturu v období bojů za nezávislost, charakteristickým rysem. „Tak se stalo, že poezie, opěvující soudobé boje za osvobození Argentiny, si nejen s oblibou vypůjčovala rekvizity ze skladu antické literatury (jména antických božstev, mytologické narážky), ale navíc tato poezie hlásající boj proti španělské nadvládě, nacházela vzor literární techniky a literárního stylu u španělské poezie (rétorická, emfaticky znějící, ale výrazově chudá epiteta, parafráze, hyperbaton atd., (...)). Literární styl, který dnes pociťujeme do značné míry jako strojený, nabubřelý a prázdný, se tehdy nepochybně jevil jako literární výraz plně odpovídající velikosti doby a vznešenosti věcí, které literatura opěvovala.“¹² Nutno podotknout, že literatura v této době vycházela z intelektuálních a osvícených vrstev městského obyvatelstva a strojený styl byl plně v souladu s literárními nároky těchto lidí. Poezie měla totiž také didaktické a mimoliterární cíle, jakou byla třeba státní propaganda.

Pro vznik gaučovské poezie jako literárního žánru byl nejdůležitější osobností a zároveň jejím zakladatelem uruguayský spisovatel, syn argentinských rodičů usazených v Montevideu, Bartolomé Hidalgo. Fakt, že byl odchován dobou klasicistní literaturou, je zřejmý v jeho prvních skladbách plných protišpanělských nálad a touze po svobodné vlasti. Pro vyjádření svých názorů na situaci v zemi zvolil formu písně zvané *cielito*¹³(nebíčko):

¹² Cf. Uhlíř, Kamil. Op. cit. s. 24.

¹³ *Cielito* (též *cielo*) je jedna z klasických forem argentinské a uruguayské lidové poezie. Je pokládána za nejstarší útvar anonymní tvorby gauchů-zpěváků (*payadores*). Melodie *cielita* byla také taneční hudbou. Vývojově *cielito* souvisí s prastarou tradicí španělské *copla*, o čemž svědčí čtyřveršová strofa, osmislabičný verš a rýmové schéma a-b-c-b-. Název této formě dalo často se opakující slovo *cielito*, případně *cielo*.

No queremos españoles
Que nos vengan a mandar,
Tenemos americanos
Que nos sepan gobernar (...)

[Nechceme Španěly, / aby nám přišli poroučet, / máme Američany, / kteří nám budou umět vládnout (...)]

Saquen del trono, españoles,
A un rey tan bruto y tan flojo,
Y para que se entretenga
Que vaya a plantar abrojo.

[Sundejte z trůnu, Španělé, / krále tak hrubého a tak slabého, / a aby se pobavil, / ať jde sázet bodlák.]

Si perdiésemos la acción,
Ya sabemos nuestra suerte,
Y pues juramos ser libres,
O LIBERTAD O LA MUERTE.¹⁴

[Pokud bychom prohráli boj-akci / již známe náš osud, / a tudíž přísaháme býti volní-svobodní, / BUĎ SVOBODU NEBO SMRT.]

Z této ukázky ze *Cielito a la venida de la expedición española al río de la Plata* (Cielito o příjezdu španělské expedice k řece La Plata) je patrné, že autor ji složil ještě v neoklasicistním duchu. Toto *cielito* je napsáno v korektní španělštině té doby, zcela bez výrazných hovorových či vulgárních výrazů, jen s několika regionálními výrazy. Celé má pravidelnou formu kvarteta a je typicky monologické a neosobní. Tento „popěvek“ nemá ústředního hrdinu a je textem zcela realistickým bez abstraktních obrazů, hyperbol či humorných prvků, vyzývající všechny argentinské vlastence včetně gauchů k boji proti Španělsku a jemu vládnoucímu králi. Neslouží k potěšení či pobavení publika, jak je tomu u některých autorů gaučovské poezie, o kterých budu později hovořit. Hlavním motivem je tedy boj za nezávislost. V této básni se Hidalgo taktéž zmiňuje o attributech gaucha jako je laso, *bolas* (koule, nástroj pro lov zdivočelého dobytka, koní) a nápoj maté. Podle některých literárních

¹⁴ Rivera B., Jorge. *Poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, s. 5 – 6.

vědců *cielitos* nejsou v pravém slova smyslu gaučovskou poezií a k tomuto názoru se přikláním i já.

Jakýmsi odklonem Hidalgo od neoklasicismu byly jeho skladby psané ve formě *diálogos* (*diálogo* je jedna ze základních forem gaučovské poezie), jimiž dal základ vzniku tzv. gaučovské poezie. *Diálogos* se od *cielitos* liší především tím, že je v nich jejich autory záměrně velice hojně užit a napodobován gaučovský dialekt a hlavními postavami jsou většinou dva gaučové. Politická témata jako je boj za nezávislost či později občanské války, politická nestabilita země a války proti cizím agresorům zůstávají stále v popředí jako ústřední. V ukázce si stěžuje gaucho Jacinto Chano svému příteli gauchovi Contrerasovi na politickou situaci v zemi:

„En diez años que llevamos
de nuestra *revolución*
por sacudir las cadenas
de Fernando¹⁵ el balandrón:
¿Qué ventaja hemos sacado?
Las diré con su perdón:
Robarnos unos a otros,
aumentar la desunión,
querer todos gobernar,
y de *faición* en *faición*
andar sin saber que andamos (...)“¹⁶

[Za deset let co máme / z naší revoluce / abychom setřáslí okovy / Fernanda „Chvástala“: / jaké výhody jsme získali? / S Vaším prominutím je řeknu: / Okrádat jeden druhého, / zvětšovat nejednotnost, / touha všech vládnout, / z jedné politické strany/války do války-politické strany / aniž bychom věděli, co máme (...)]

Období, o kterém Jacinto Chano vypráví v tomto Hidalgově dialogu, bylo obdobím bojů o moc mezi tzv. Directoriales bonaerenses, kteří měli společenské, politické a ekonomické zájmy a chtěli zavést formu centralizované vlády (v Buenos Aires), volný obchod (*librecambistas*), a tzv. Federales, jež chtěli jednotnou federaci všech argentinských provincií

¹⁵ Španělský král Fernando VII, vládl v letech 1814 – 1833.

¹⁶ Rivera, Jorge B. *Poesía gauchesca*. Hidalgo, Bartolomé. *Diálogo patriótico interesante*. s. 12-13.

s „proteccionistickou“ ekonomikou. *Directoriales* byli podporováni buenosaireskými obchodníky spojenými s dovozem anglických manufaktur, naproti tomu *Federales* byli podporováni masami gauchů a velkých *caudillos* z vnitrozemí. Dlouhodobý krvavý konflikt mezi těmito dvěma zneprátelenými stranami prochází téměř celou gaučovskou poezií.

Literární proud, jehož je gaučovská poezie odnoží je romantismus, který přišel do oblasti Río de la Plata z Evropy. Začal v Evropě jako duchovní revoluce, ve které šlo o boření rigidních neoklasicistních pravidel a naprostou volnost projevu. Jak řekl v jedné své přednášce venezuelsko-chilský básník Andrés Bello (1781-1865): „libertad en todo“ („volnost ve všem“), byla svoboda projevu pro uměleckou tvorbu podstatná.¹⁷ Sám Bello vyšel také z klasicismu a předznamenal latinskoamerický romantismus, k jehož rozšíření dal podnět překlady z děl evropských romantiků lorda G. G. Byrona a Victora Huga. Romantismus v oblasti La Plata začal nejprve v poezii a teprve později se rozšířil do divadla a románu. Asi největší zásluhu na uvedení romantismu v Argentině měl Esteban Echeverría (1805-1851), který v roce 1825, v době rozkvětu evropského romantismu, odjel do Francie, aby tam strávil pět let studií humanitních věd a filozofie, četbou německých a anglických romantiků. Po návratu zpět do rodné Argentiny jako první španělsky píšící autor uplatnil formální a tematické zásady romantismu přinesené z Francie, a tím se tak stal i jeho zakladatelem. Důležitost Francie pro argentinskou literaturu a kulturní život komentuje Henríquez Ureña zcela jasně a výstižně:

„(...) Francie se pro nás stala, když ne hlavním zdrojem, tak „kanálem“, kterým jsme přijímali moderní kulturu, dokonce ještě před válkami za nezávislost, a byla jím až do XX. Století. Německé a anglické myšlenky se k nám dostaly hlavně prostřednictvím jí. (...) na druhou stranu pouta se Španělskem se ve skutečnosti nikdy nepřetrhla, a když jeho vlastní romantismus dosáhl plného rozkvětu, Larra, Espronceda a Zorrilla našli mezi našimi mladými spisovateli mnoho svých napodobovatelů.“¹⁸

¹⁷ Cf. Ureña Henríquez, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México D.F.: Biblioteca Americana, 1949, s. 125.

¹⁸ „(...) Francia había llegado a ser para nosotros, cuando no la fuente principal, el canal por el que recibíamos la cultura moderna, aun antes de nuestras guerras de independencia, y continuó siéndolo hasta el siglo XX; las ideas alemanas e inglesas nos llegaron principalmente a través de ella. (...) por otra parte, los lazos con España nunca llegaron a romperse en la realidad, y, cuando su propio romanticismo llegó a pleno florecimiento, Larra, Espronceda y Zorrilla encontraron muchos imitadores entre nuestros jóvenes escritores“. Cf. Ureña Henríquez, Pedro. Op. cit. s. 125.

Období romantismu a obecně celé 19. století bylo v Evropě i mimo ni zároveň obdobím politické nestability, vzpour proti politickému útlaku a bojů za emancipaci (v Rusku za emancipaci neruských národů, v zámořských koloniích za nezávislost, ve Španělsku tzv. karlistické války atd.) Echeverría řekl, že: „El espíritu del siglo lleva hoy a todas las naciones a emanciparse, a gozar la independencia no sólo política, sino filosófica y literaria.“¹⁹ („Duch století dnes vede všechny národy k tomu, aby se osamostatnily a aby si užívaly nejenom nezávislosti politické, ale také filozofické a literární.“) Echeverría také jako první v básnické skladbě *La cautiva* (Zajatkyně) důvěrně vylíčil nekonečnou a pustou pampou se vším, co k ní patří, traviny bez stromů, neutuchající větry, sucha, požáry, indiány na koních a evropské přistěhovalce bojující proti nim a živobytí v těžkých podmínkách vůbec.

V tomto místě by jsem chtěl v několika bodech poukázat na společné prvky argentinských romantiků:

- patřili bezesporu mezi vzdělanou vrstvu obyvatelstva
- pro obě skupiny umělců byla poezie užitečnou politickou zbraní
- bojovali proti Rosasově tyranii
- byli vyhoštěni z Argentiny nebo utekli sami před pronásledováním Rosasovým režimem (1837 – 1852) do Uruguaye nebo Chile, kde pokračovali dál ve své literární tvorbě a odkud i nadále bojovali proti Rosasovi
- nikdo z nich se svým dílem neživil a ani nemohl uživit
- většina z nich bojovala v nějaké bitvě, buď za nezávislost na Španělsku, nebo proti Rosasovi
- většina z nich byla veřejně činná i ve státní správě, dokonce i na nejvyšších místech
- všem bylo společné téma svobody, emancipace, nové americké vlasti a její přírody...
- velmi málo se zmiňovali o víře a náboženství a Bohu obecně
- přestali se obracet na mytologii a čerpat v ní inspiraci

Oba literární proudy se lišily v tom, že argentinští romantikové, jak jsem již uvedl, se nechali vést díly evropských romantiků a čerpali ze soudobých evropských idejí, přičemž se snažili přiblížit úrovni evropských autorů, v jejichž díle hrál subjektivismus, cítění člověka, láska, fantazie a vzpoura proti společnosti velkou roli. Autoři gauchovské poezie naproti tomu představovali pravý opak, snažili se o prosté vyjadřování svých myšlenek pomocí

¹⁹ Cf. Ibid., s. 121.

osmislabičného čtyřverší. Před subjektivismem prosazovali objektivismus či lépe řečeno poezii neosobního výrazu; jejich poezie byla určena jejich národu, měla za cíl oslovit jej jako celek, vyburcovat a podpořit stejně smýšlející masy lidí, kteří nebyli převážně spokojeni s politickou a hospodářskou situací v zemi. Rád bych zde uvedl názor argentinského básníka a literárního kritika Juana Maríi Gutiérreze na gauchovskou poezii: „Tento žánr je jediný originální, který máme, to jediné, co se může nazývat americké; vše ostatní je více či méně šťastnou imitací poezie evropské.“²⁰

2.3 Specifičnost argentinské a hispanoamerické poezie v 19.st.

Devatenácté století bylo v Latinské Americe velice bohaté na události, které značně ovlivnily literární tvorbu této části amerického kontinentu, a to jak tvorbu poetickou, tak prozaickou. Během celého 19. století probíhaly na tomto kontinentu boje španělských kolonií za nezávislost, občanské války, boje proti domorodým indiánům. Po vyhlášení latinskoamerických republik byly zahájeny boje za rovnoprávnost zotročovaných indiánů a karibských černochů dovezených Španěly na Kubu a černochů dovážených Portugalci od 16. století do Brazílie na otrockou práci z afrických kolonií. Můžeme říci, že se celá Latinská Amerika geopoliticky zformovala během 19. století do dnešní podoby, jak ji známe, a kromě Kubu a Portorika získaly všechny latinskoamerické státy nezávislost a staly se republikami.

Pro argentinskou a hispanoamerickou poezii devatenáctého století je specifických mnoho rysů podle toho, co se v jednotlivých zemích či oblastech odehrávalo či co bylo pro ně charakteristické a typické. Jak jsem již uvedl, 1. polovina 19. století byla pro hispánskou Ameriku obdobím nesmírně bouřlivým a bohatým na události, avšak obecně po literární stránce stagnovala. Vzhledem k tomu, že tato část století se odehrávala převážně ve znamení bojů za nezávislost, bylo toto téma z počátku v poezii nejběžnější a také nejdůležitější, protože mnozí opravdoví vlastenci a bojovníci, převážně vzdělanci, bojovali za svobodu a nezávislost jak se zbraní v ruce, tak i pomocí poezie, která jim byla účinnou politickou zbraní, pomocí které šířili bojové nálady. Hovořím o vlastenecko-politické poezii. Takto bojovali básníci za nezávislost činem i slovem a mezi takové vlastence – Američany patřili i autoři, kterým se budu později věnovat podrobněji, tj. Hidalgo, Ascasubi a Del Campo. Jak píše

²⁰ „Este género es el único original que tenemos: lo único que puede llamarse americano; todo lo demás es una imitación más o menos feliz de la poesía europea.“ Cf. Becco, Horacio Jorge. Cuadernos de la literatura gauchesca. *Cuadernos de literatura argentina*. Junín: Centro Editor de América Latina, 1980/1985, s. 215.

Kamil Uhlíř, „Chronologicky prvním básníkem, který veršem oslavil propuknuvší boj za svobodu Argentiny, byl Esteban de Luca (1786-1824). V oficiálním orgánu prozatímního vládního výboru *La Gazeta* byla 15. listopadu 1810 uveřejněna Lucova *Canción patriótica* (Píseň vlastenců), podepsaná pseudonymem *Un Ciudadano* (Občan). Prosté, vojensky strohé verše, jež byly vlastně první hymnou osvobozující se Argentiny, velmi příznačně tlumočí myšlenkové rozpoložení laplatských vlastenců, kteří (obdobně jako ostatní španělští Američané) chápali boj za svobodu vlasti v širším, kontinentálním smyslu jako boj za svobodu celé španělské Ameriky.“²¹ Jeho nejvýznamnější a nejrozsáhlejší básnická skladba je o vítězném osvobození města Limy argentinským generálem San Martínem nazvaná *Canto lírico a la libertad de Lima* (Lyrických zpěv o osvobození Limy, 1821). Za dob bojů argentinských vojsk se španělskými koloniálními armádami sloužil Esteban de Luca vlasti jako voják a ředitel státní zbrojovky. Autorem textu skutečné a dodnes platné státní hymny s názvem *Marcha patriótica* (Pochod vlastenců) z roku 1813 je však Vincente López y Planes (1785-1856). Mezi významné básníky této doby zpracovávající tuto tematiku patří také ekvádorský básník José Joaquín Olmedo (1780-1847), jenž psal básně klasicistního typu a mezi jeho nejvýraznější patří dvě oslavné ódy na vítězství amerických bojovníků *La victoria de Junín, canto a Bolívar* (Vítězství u Junínu, zpěv Bolívarovi, 1825), v níž se zjevuje i postava posledního Inky, věštícího úspěch osvobozovacích bojů; a óda *Al general Flores, vencedor en Miñarica* (Generálu Floresovi, vítězi z Miñarici, 1835). Dalším důležitým klasicistním básníkem oslavujícím významné postavy osvobozenecých bojů je Argentinec Juan Cruz Varela (1794-1839), jenž ve svých básních také oslavoval vládu svého přítele argentinského prezidenta B. Rivadavii. Tento fakt nebyl ničím výjimečný, protože jednou z nemála funkcí poezie je také pomáhat či sloužit politické propagandě obecně. Velká část argentinské vlastenecko-politické poezie byla shrnuta do dvou dobových sbírek *La lira argentina* (Argentinská lira, 1824) a *Colección de poesías patrióticas* (Sbírka vlastenecké poezie, 1826?). Obecně tato poezie neměla vysokou uměleckou hodnotu, protože důležitý byl především obsah a účinek, tj. nové věci a myšlenky.

Dalším tématem společným pro mnoho argentinských básníků po vyhlášení Argentinské republiky byla nenáviděná diktatura a tyranie Juana Manuela de Rosase (1837-1852) a s ní spojený politický motiv nuceného vyhnanství. Argentinští básníci – intelektuálové, kteří uprchli do azylu před touto diktaturou do uruguayského Montevidea, bojovali svými verši

²¹ Cf. Uhlíř, Kamil. *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do roku 1910*. Praha: SPN. 1967. s. 26.

proti tomuto tyranovi. Jak jsem již dříve uvedl, byli to básníci romantičtí a autoři gauchovské poezie. Argentinský romantický básník José Mármol se dokonce dostal za šíření protivládního tisku do vězení, kde začal psát verše proti Rosasovi, a tato nenávist k diktátorovi se stala jeho celoživotní inspirací. Své vlastenecké verše později uveřejňoval v novinách a časopisech. Jeho báseň *Canto de los proscritos* (Zpěv psanců, 1850) se stala hymnou argentinských romantiků v exilu. V jiných částech hispánské Ameriky nebyla politická situace lepší. V Kolumbii v bouřlivých politických bojích mezi liberály a konzervativci vynikly dvě básnické osobnosti píšící politickou poezii, Julio Arboleda a José Eusebio Caro. Julio Arboleda byl zavražděn, když kandidoval na úřad prezidenta Kolumbijské republiky. V Mexiku značně ovlivnily literární tvorbu války za Reformu v letech 1855 – 1874, války proti francouzské intervenci a proti Maxmiliánovi Habsburskému. Mezi významné mexické básníky této doby píšící vlasteneckou poezii patřili Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), původem indián a Guillermo Prieto (1818-1897), jenž vydal soubory vlasteneckých a kostumbristických básní zvané *Musa Callejera* (Pouliční múza) a *Romancero nacional* (Národní romancero).

Nyní se opět vrátím k významné osobnosti argentinského romantismu, a to k Estebanovi Echeverría, který ve své lyricko-epické básni *La cautiva* (Zajatkyně, 1837) do argentinské literatury uvedl motiv pampy. Tento počín vydání díla komentuje nejlépe Henríquez Ureña:

Zajatkyně nabízela čtenáři věrnou podobnost života a argentinské přírody – pampa, „nezměrná, otevřená“, samá tráva, bez stromů, s jejími neutuchajícími větry a širými oblaky, s jejími suchy a jejími ohni, s válečnými pokřiky indiánů, kteří již ovládli koně a evropské zbraně, a s jejími kreoly, kteří bojovali za to, aby mohli vést civilizovaný život uprostřed nesmírné pustiny, a se stálými hrozbami ze strany divochů.“²²

Motiv pampy a argentinské přírody vůbec po vydání této básně v argentinské literatuře „zakořenil“ a objevuje se více či méně u romantických básníků, autorů gauchovské poezie, ale i u autorů prózy až do současnosti. Za příbuzný literární motiv pampy může být považováno venezuelské *llano* či brazilské *sertão*.

²² „*La cautiva* ofrecía al lector una semblanza fiel de la vida y de la naturaleza argentina – la pampa, “inconmesurable, abierta“, toda hierba, sin árboles, noc sus vientos persistentes y sus nubes extendidas, sus lluvias, sus sequías y sus fuegos, los gritos de guerra de sus indios, que ya habían dominado el caballo y las armas europeas, y sus criollos, que luchaban por llevar una vida civilizada en medio de un vasto desierto y con la constante amenaza de un ataque por parte de los salvajes.“ Cf. Ureña Henríquez, Pedro. Op. cit. s. 122.

Dalším specifickým a důležitým motivem pro argentinskou a hispanoamerickou poezii, lusofonní brazilskou samozřejmě nevyjímaje, je postava domorodého Indiána, jenž je neodmyslitelnou součástí amerického kontinentu a jenž se objevoval v koloniální literatuře již od dob dobývání a kolonizování Latinské Ameriky Španěly a Portugalci. Někteří autoři Indiány obdivovali a psali o nich v pochvalném duchu, a to dalo podnět ke vzniku literárnímu proudu *Indianismu*, který charakter a schopnosti indiánů nadhodnocoval. Indián byl idealizován jako mytický předek, což bylo typické pro brazilský romantismus. Naproti tomu byli autoři, kteří o indiánech mluvili jako o krutých a kanibalistických divoších, jako například Esteban Echeverría ve své *Zajatkyňi*. (Zde považuji za důležité připomenout důležitý fakt, že později zavedený ekonomický systém fungoval právě na nucené práci indiánů, byly považovány za extrémně levnou pracovní sílu a v Paraguayi se kvůli nedostatku bílých žen dokonce indiánskými ženami mezi španělskými kolonisty platilo. Indiáni představovali největší bohatství Argentiny, proto byli ve velkém posíláni na otrockou práci do stříbrných dolů v Potosí v dnešní Bolívii.) Skutečnost, že mezi argentinskými gauchy a obecně kolonisty a místními indiány v pampě nebyly přátelské vztahy, potvrzují následující slova Bungeho:

„(...) Za čarou horizontu byli indiáni vždy na číhané. Když se rozezvučela doba/hodina *malón*²³, vyráželi do ticha a stínu, napadali muže a děti, uchvacovali ženy, rozháněli dobytek a ujížděli a mísili ve větru své zkrvavené vlasy s hřívami svých hřebců.“²⁴

V hispanoamerickém kontextu můžeme upozornit na téma indiána u dalších romantických básníků. Pro poezii s indiánskou tematikou byl zajímavou osobností peruánský básník Mariano Melgar (1790-1815), který své romantické vyjádření našel v žánru zvaném *yaraví*, v němž vytvořil španělskou obměnu tradiční kečujské „písň o nepřítomné“. Stal se iniciátorem tzv. mestické poezie, v níž spojoval španělskou lyriku a domorodou kečujskou tradici. Mexický básník José Joaquín Pesado (1801-1861) se zapřičinil o šíření indiánské tematiky tím, že jako první uvedl do mexické poezie ve volných překladech předkolumbovské indiánské zpěvy v souboru nazvaném *Los aztecas* (Aztékové, 1854). Mezi autory věnujícími se indiánské tematice nemohu opomenout uruguayského básníka Juana Zorrilla de San Martín (1855-1931) a jeho romantickou básnickou skladbu *Tabaré* (Tabaré), jež je považována za

²³ *Malón* znamená v americké španělštině dobu, kdy je celá rodina pohromadě (*siesta familiar*-rodinná sešlost), ale také divoké indiánské nájezdy na osady španělských kolonistů.

²⁴ Cf. Bunge, C. O. Discurso: *El derecho en la literatura gauchesca*. Buenos Aires: Academia de Filosofía y Letras. 22 de Agosto de 1913. s. 2.

nejvýznamnější dílo uruguayského romantismu. O problematice postavy indiána v latinskoamerické literatuře Henríquez Ureña ještě v 1. polovině 20. století říká:

„Samozřejmě, že pokračuje dávný problém vykořisťování indiánů, kteří v zemích jako Mexiko, Guatemala, Ecuador, Peru a Bolívie tvoří většinu našeho proletariátu na venkově, v dolech a v továrnách. Spisovatelé, kteří se zajímají o sociální otázku indiánů, je představují jako proletáře a příhodně využívají pitoreskních aspektů jejich způsobu života. Přispívají tím k úsilí o vykoupení z jejich dávného područí a o jejich pozvednutí na úroveň skutečných občanů. Tato snaha měla pouze v Mexiku částečný úspěch, zatímco v ostatních zemích zůstala pouze zmíněná na stránkách spisovatelů a básníků a v programech politických stran orientovaných na sociální reformu, těch politických stran, které se dodnes nedostaly k moci.“²⁵

²⁵ „Continúa, desde luego, el viejo problema de la explotación de los indios, que, en países como México, Guatemala, Ecuador, Perú y Bolivia, constituyen la mayoría de nuestro proletariado en campos, minas o fábricas. Los escritores que se aplican a la cuestión social del indio lo presentan, por consiguiente, como un proletario, e incidentalmente aprovechan los aspectos pintorescos de su manera de vivir. Contribuyen con ello al esfuerzo por redimirlo de su vieja servidumbre y elevarlo al nivel de ciudadano real, intento que ha tenido sólo en México un éxito parcial, mientras que en los demás países ha quedado circunscrito a las páginas de escritores y poetas y a los programas de partidos políticos orientados hacia la reforma social, partidos que, hasta hoy, nunca han ocupado el poder.“ Cf. Ureña Henríquez, Pedro. Op. cit. s. 200.

3 Rozbor pojetí postavy gaucha a sledování jejích proměn u vybraných autorů – B. Hidalgo, H. Ascasubi, E. del Campo, J. Hernández, R. Obligado

3.1 Gaucho a jeho historicko – sociální vývoj v argentinské společnosti

Tento oddíl jsem se rozhodl věnovat postavě skutečného gaucha a charakterizovat jeho život po historické a sociální stránce před tím, než se v následujícím oddíle budu věnovat literární postavě gaucha u vybraných autorů Hidalgo, Ascasubiho, Del Campa, Hernándezze a Obligada. Jak dále uvidíme, autentický gaucho a literární gaucho jsou dva odlišné fenomény.

Gaucho je úzce spjat s historií vzniku argentinského dobytkařství, které má kořeny v 16. století, kdy byl španělskými kolonizátory z Evropy dovezen hovězí dobytek. Východiskem vzniku dobytkařství byl zatoulaný hovězí dobytek kolonizátorů, který se v klimaticky příznivých podmínkách na širých pláních *pampy* samovolně hojně rozmnožoval. V 17. století vlivem rozvíjející se evropské manufakturní výroby začal být zájem o suroviny, mimo jiné i o hovězí kůži a lůj. Tím se obrátila pozornost kolonistů na velká stáda divokého dobytka pasoucího se bez užitku v pampě. Skupiny honáků dobytka zvané *vaquerías* pak vyráželi na hon divokého dobytka, se zvláštními, do půlměsíce zahnutými noži upevněnými na tyčích. Přesekávali zadní šlachy co největšímu počtu dobytčat, která pak podřízli, případně odřezali lůj a stáhli z kůže, mršiny nechali ležet na místě, protože maso v té době nebylo vyváženo kvůli neumění jej správně konzervovat. Hovězí maso šlo na export až v 18. století sušené a solené, později pak mražené. Postupem času *vaquerías* vybili divoce žijící dobytek v *pampě* a na řadu přišel vznik tzv. *estancias*, což bylo něco jako dobytkařský ranč, který patřil jednomu člověku (*estanciero*), jenž vlastnil velké pozemky, na kterých se pásal jeho dobytek. Na sezónní a nárazové práce si *estanciero* najímal sezónní pracovníky, kteří ovládali potřebné úkony související s chovem dobytka, jako např. svod dobytka, jeho lasování a značkování, porážení, stahování a sušení kůže. Těmito sezónními pracovníky byli právě gauchové. To byly vlastně jediné pracovní činnosti, které výborně ovládali, včetně jízdy na koni, která byla s prací s dobytkem nutně spjata. Jejich pracovními nástroji bylo laso a *boleadoras* (=bolas). Vzhledem k tomu, že tyto sezónní práce na estancii trvaly pouze pár měsíců, gaucho se pak zbytek roku věnoval potulnému životu a zahálce, a když neměl co jíst, kradl dobytek a prodával jeho kůži na „černém trhu“, aby měl na obživu. S tím jsou spojené i dokumentární

záznamy o gauchovi jako o zloději dobytka a kriminálníkovi. Gaucho neuznával jinou práci hodnou muže než již zmíněné sezonní práce na estancii, takže jeho pracovní využití a uplatnění ve společnosti bylo velice omezené. Například obdělávání půdy s pohrdáním odmítal jako věc vhodnou jen pro cizí přistěhovalce, kterým se říkalo a dosud říká *gringos*²⁶. Od poloviny 19. století, po pádu Rosasovy diktatury, začalo v Argentině docházet ke společenským změnám, které zasáhly politický a hospodářský život země, tedy i dobytčářství. Začaly se upevňovat majetkoprávní poměry ve vlastnickém vztahu k půdě i k dobytku se snahami o účelnější využití pastvin. Pozemky jednotlivých *estancií* se obehaly železnými dráty, a tím se zabránilo volnému pohybu osob, hlavně volných a nezávislých gauchů. S rostoucí poptávkou po hovězím masu začala růst i produktivita masa a jeho vývoz. V *estanciích* se tímto změnil pracovní rytmus, sezónní rytmus prací byl nutně nahrazen celoročním pracovním procesem se stálými zaměstnanci. Ve městech i na venkově byl gaucho vytlačován námezdními dělníky na celoroční práci. Gaucho nebyl ochoten a bránil se takovými společenským změnám přizpůsobit z povahy své osobnosti. Od dětství vyrůstal v drsných, primitivních podmínkách, zvyklý na brutální zacházení s dobytkem a na jeho krvavý způsob porážení. Byl naprostý analfabet, pověřčivý a civilizačně a kulturně naprosto zaostalý. Avšak doba se změnila a jeho dříve tolerovaný potulný a zahálčivý způsob života začal být pro moderní civilizovanou společnost 2. poloviny 19. století závadný a nepřijatelný. Jeho neochota se přizpůsobit nové době, poměrům a pokroku vedla k jeho zániku a k zániku této sociální vrstvy jako takové.

Vzhledem k tomu, že gaucho vedl kočovný a nezávislý způsob života podle toho jak migroval divoký dobytek, neusazoval se trvale na jednom místě, neženil se a nezakládal rodinu. Pokud žil nějaký čas se ženou, bylo to jen žití „na hromádce“. Pokud si někdy stavěl na nějaký čas obydlí, bylo to jen primitivní stavení z hlíny, rákosí a suché trávy, zvané *rancho*. Pro pracovní nástroje (koňský postroj, laso, bolas atd.), některé součásti oděvu a vybavení příbytku byla základním výrobním materiálem hovězí kůže. Argentinský Gaucho tedy žil stejně jako brazilský *sertanejo* v době zvané *Edad de cuero*²⁷, pro oba byl hovězí dobytek pro život nepostradatelný. Neznal chleba ani zeleninu, jedl pouze hovězí maso (*churrasco*²⁸) a pil čaj maté. Nůž zvaný *facón* mu byl „příborem“, pracovním nástrojem a zbraní. Gaucho střelné zbraně nepoužíval, takže *facón* a kůň byli pro něj vším.

²⁶ *Gringo* je hanlivé označení pro Američana (z U.S.A.) či obecně pro přivandrovalce.

²⁷ *Edad de cuero* (španělsky „doba kůže“) tím se myslí Argentina v době 18. a 19. století, kdy hovězí dobytek měl přednost před člověkem (obrazně řečeno), hovězí dobytek začal přinášet velký finanční užitek plynoucí právě z exportu hovězího masa.

²⁸ *Churrasco* znamená ve španělštině i portugalštině pečené maso (většinou na rožni).

Volný čas trávili gauchové hrou v kostky zvanou *taba*, kostka nebyla ze dřeva, ale představovala ji drobná kůstka ze spodní části dobytčete. Také hrál karty a tančil primitivní tance na tanečních zábavách zvaných *baile*. Pokud měl peníze, pil kořalku a kouřil tabák. Typickým místem pro oddávání se takovýmito radovánkám byly v *pampě* tzv. *pulperías* (kořalny, výčepy *pulque*²⁹, putyky, hospody), což bylo běžné místo setkání gauchů, kde si navzájem vyměňovali novinky. Jeho oblíbené hry či soutěže pořádané na koních byly *corridas de sortija* a *juego al pato*, kterou tamní úřady zakázaly, protože po hře zůstalo na místě vždy několik těžce zraněných či mrtvých gauchů a jiné hry.

Pokud jde o víru gauchů, nejlépe tuto duševní stránku komentuje Bunge:

„Měl vnímavého a zbožného ducha. Postrádaje vzdělání, jeho filozofií byla prostá životní filozofie, formulovaná v četných poučkách a příslovích. Nemaje kostely, jeho mysticismus se přeměnil na poetické pověry o zjeveních a „zlých světlech“. Bůh a jeho vyvolení znamenali pro něho abstraktní a vzdálenou existenci, pouze ďábel – *Mandinga, el Malo* nebo *Juan sin ropa*, se stal konkrétnějším a dosažitelnějším soupeřem, tak, že se zjevoval v různých podobách smrtelníkům, aby je oklamával a posmíval se jim, aby jim naháněl hrůzu a aby se jim potom ztratil.“³⁰

I přes drsný a primitivní způsob života byli prý gauchové přátelští a pohostinní, své blízké nazývali *hermanos* (bratry) a neváhali je pozvat do své „chýše“ (*rancho*) na lahodné *churrasco* či na čaj maté. Takovéto pozvání je pro gauchovskou poezii, jak později uvidíme, velice typické, řekl bych, že je to jedním z nejhlavnější aspektů této poezie. Právě takovýmto „pozváním“, kterému samozřejmě předchází „setkání“, začínají *dialogy* (o kterých jsem již hovořil oddíle v 2.2) mezi dvěma gauchy. Na závěr pro úplné dokreslení tohoto argentinského fenoménu bych chtěl slovy Bungeho popsat, jak takový autentický gaucho na první pohled vypadal:

„Byl silný a krásný tělesnou konstitucí; žlutozelenou pleť, osmahnutý nepříznivým počasím; středně vysoký s málo napřímenou postavou; vyhublý v obličejí jako nějaký mystik, statný a šlachovitý ve svalech díky stálému a drsnému cvičení (fyzické námaze); pronikavý pohled jeho černých očí, zvyklých zkoumat horizont pustiny. Jeho povaha byla nervózní a nevyrovnaná kvůli

²⁹ *Pulque* je v americké španělštině druh kořalky.

³⁰ „Poseía un espíritu contemplativo y religioso . Falto de escuelas, su filosofía era simple ciencia de la vida, formulada en abundantes sentencias y refranes. Falto de iglesias, su misticismo se convertía en poéticas supersticiones de aparecidos y „luces malas“. Dios y sus bienaventurados tenía para él una existencia abstracta y lejana; sólo el diablo – *Mandinga, el Malo* o *Juan sin ropa*-, asumía una rivalidad más concreta y asequible, mostrándose en formas varias a los mortales, para burlarlos, aterrorizarlos y perderlos“. Cf. Bunge, C. O. Op. cit. s. 3.

masité stravě a způsobu života. (...) Vlnité vlasy si nechával padat téměř až na ramena, byl domýšlivý a donchuánský, s infantilní hrdostí stavěl na odív eleganci a *pilchas*³¹ svého koně a ozdoby na jeho výstroji. Správně říká úsloví: „gauchovi ozdoby „padnou“ (...)“.³²

3.2 Postava gaucha a její význam v celkové stavbě a vyznění díla

V tomto oddíle se pokusím postupně charakterizovat vybrané autory a jejich literární postavy gauchů. Poukáži na to, co chtěl prostřednictvím svého „osobního“ a „umělého“ gaucha jednotlivý autor vyjádřit a jakým způsobem, dále na to, jak ten který autor svého gaucha ztělesnil, jakou mu dal povahu, charakteristické rysy apod. Z toho bude pak patrné, jakou měrou se literární „umělý“ gauch podobal svému opravdovému reálnému protějšku, drsnému, prostoduchému, avšak hrdému gauchovi z pampy.

Z vybraných básníků je mou povinností začít autorem, který dal impuls ke vzniku žánru gauchovské poezie svými prvními skladbami a je považován za jejího zakladatele. Je to Bartolomé Hidalgo. Tento básník z Río de la Plata se narodil 24. srpna 1788 v Montevideu v Uruguay argentinským rodičům. Hidalgo zemřel na zápal plic v Morón (Buenos Aires) 28. listopadu 1822 v úplné chudobě. Když zemřel, v novinách o jeho úmrtí nebyla ani zmínka. O jeho vzdělání se ví málo, až na jakési semináře, které absolvoval u bratrů františkánů. Seznámil se s díly španělských neoklasiků jak lyrickými, tak dramatickými, přesně v souladu s požadavky na vkus té doby. Od svého mládí byl zapojen do protišpanělského osvobozenického hnutí. Roku 1807 se účastnil třenic v El Carda. V roce 1811 se připojil k příslušníkům Artigase, kteří se dostali do Paysandú a Salta, kde bojovali proti portugalským dobyvatelům. V tomto období vojenské služby také složil *Himno Oriental* (Východní hymnus), za který dostal ocenění za zásluhy za vlast. Později pracoval jako válečný komisař. Právě během své vojenské služby začal skládat verše, již zmíněné *cielitos* (nebička), které formálně i výrazově navazovaly na laplatskou lidovou poezii a které se zpívaly při argentinsko-uruguayském obléhání Montevidea na posměch obleženým Španělům. Rok po

³¹ *Pilchas* jsou obecně jakékoli ozdobné prvky gaucha či jeho koně.

³² „Era fuerte y hermoso por su complexión; cetrino de piel, tostado por la intemperie; mediano y poco erguido de estatura; enjuto de rostro como un místico, recio y samentoso de músculos, por los continuos y rudos ejercicios; agudo en la mirada de sus ojos negros, habituados a sondear las perspectivas del desierto. Su temperamento se había hecho nerviosibilioso por la alimentación carnívora y el género de vida. (...) Dejábase caer el cabello en ondas, casi hasta los hombros, presumido y donjuanesco, ostentaba con infantil orgullo los bríos y pilchas de su cabalgadura y las galas de su indumentaria. Bien decía el refrán que „al gauchito van las prendas (...)“ Cf. Bunge, O. C. Op. cit. s. 2, 4.

ukončení vojenské služby v roce 1816, poté, co v Casa de Comedias v Montevideu byla uvedena monologická hra nazvaná *Sentimiento de un patriota* (Vlastencovy city), byl jmenován ředitelem tohoto divadla. O několik let později se stal i jeho odborným kritikem a roku 1818 začal zastávat funkci korektora literárních textů, které se v Casa de Comedias prezentovaly. V témže roce se přestěhoval z Montevidea do Buenos Aires a publikoval jeho *Cielito patriótico para cantar la acción de Maipú* (Vlastenecké nebíčko k vyprávění o akci u Maipú) a unipersonal *El triunfo* (Triunf). V roce 1819 anonymně publikoval *Cielito a la venida de la expedición española* (Nebíčko na příjezd španělské výpravy), následující rok publikoval *Nuevo diálogo patriótico* (Nový vlastenecký dialog) a v tomto roce si také vzal za ženu Juanu Cortina. Poté následovala další díla *Cielito patriótico* (Vlastenecké nebíčko), *Al triunfo de Lima y el Callao* (Na vítězství v Limě a v Callao). Jeho posledním dílem bylo *Relación de las fiestas Mayas en 1822* (Vyprávění o květnových slavnostech v roce 1822).

Pro celkovou charakteristiku postavy gaucha Bartolomého Hidalgo budu ve své práci vycházet z rozboru dvou rozhovorů (*diálogos*), které mám k dispozici a ke kterým se budu v následujících kapitolách a jejich oddílech podle potřeby vracet. Prvním z nich je *Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte* (Zajímavý vlastenecký rozhovor mezi Jacintem Chanem, mistrem estancie na Islas del Tordillo a gauchem z Guardia del Monte), jež má zkrácený pracovní název *Diálogo patriótico interesante*. Druhý se jmenuje *Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas de Buenos Aires en 1822* (Vyprávění gaucha Ramóna Contrerasa Jacintu Chanovi, o všem, co viděl na květnových slavnostech v Buenos Aires v roce 1822), se zkráceným pracovním názvem *Fiestas Mayas*.

Diálogo patriótico interesante se objevuje původně bez jména autora v *La Lira Argentina* (Argentinská lira), která byla první antologií poezie oblasti Río de la Plata, vydanou v Buenos Aires v roce 1824. Později byl tento dialog zahrnut do *El Parnaso Oriental* (Orientální/Východní Parnas) a uveden již pod jménem Bartolomé Hidalgo. Přesně se neví, kdy Hidalgo tento dialog napsal, avšak Martiniano Leguizamón, uvádí, že to mohlo být okolo roku 1821.

Tento dialog mezi Jacintem Chanem a Ramónem Contrerasem začíná zápletkou typickou pro gauchovskou poezii, se kterou se setkáme i v dalších gauchovských dialozích. Jde o

setkání dvou gauchů, obecně můžeme říci že přátelské, kdy jeden z nich se na svých toulkách nesmírnou pampou zastavuje na *estancia*, kde pracuje a žije jiný gaucho. V tomto Hídalgovu dialogu je to Contreras, který říká při setkání s nadsázkou starému známému Chanovi:

„Conque, amigo, ¿*diáonde* diablos
sale? Meta el *redomón*³³,
desensille, ¡votoalante! . . .
¡Ah *pingo*³⁴ que da calor!“

[Takže příteli, odkud k čertu / přicházíte? Nechte koně být, / odstrojte ho, hrome!.../ To je ale kůň!]

A Chano mu odpovídá:

De las islas del Tordillo
salí en este *mancarrón*³⁵.
¡Pero si es trabuco, Cristo!
¿Cómo está *señó* Ramón?³⁶

[Z ostrovů Tordillo / jsem vyjel na téhle herce: / co to povídám, Kriste! / Jak se máte pane Ramón?]

Po takovémto typickém vybidnutí k sesednutí z koně a pochvaly koně následuje další aspekt v gauchovských dialozích obecně nepostradatelný, a tím je pozvání na *cimarrón*³⁷, nealkoholický nápoj typický pro oblast Río de la Plata, jehož pití je rituál, při kterém si oba gauchové vyměňovali nové zprávy a zajímavosti:

Contreras:

„(...) Mientras se calienta el agua
Y echamos un *cimarrón*
¿qué novedades corren?“

[(...) Mezitím, co se ohřeje voda / a dáme si *cimarrón* / , co se děje nového?]

³³ *Redomón* znamená v americké španělštině „polodivoký, nezkrocený kůň“.

³⁴ *Pingo* znamená v argentinské španělštině „rychlý kůň“ či „dobrý běhoun“, naopak v chilské španělštině *pingo* označuje „herku koně“ či „mrchu“.

³⁵ *Mancarrón* je v hovorové španělštině „mizerná kobyla, herka“.

³⁶ Rivera, Jorge. B. *Poesía gauchesca*. Op. cit. s. 10.

³⁷ *Cimarrón* je nápoj-odvar z rostliny maté (*Ilex paraguariensis*) připravovaný a podávaný bez cukru.

Chano:

Novedades . . . qué sé yo;
Hay tantas que uno no acierta
A qué lao *caerá el dos*³⁸,
Aunque le esté viendo el lomo.³⁹

[Novinky . . . co já vím, / je jich tolik, že člověk neuhodne, / na kterou stranu padne „dvojka“ / i přes to, že jí vidí hřbet.]

Po uvítání starého zpěváka Chana Contrerasem, který ho vybídne u nápoje maté, aby mu vyprávěl, co se děje ve světě nového, zahájí Jacinto Chano své vyprávění opět velice typickým způsobem, a to lamentací nad mizerným a těžkým životem:

(...) así yo de rancho en rancho
Y de tapera en galpón
Ando triste y sin reposo,
Cantando con ronca voz
De mi Patria los trabajos,
De mi destino el rigor...(...)⁴⁰

[...] tak od ranče k ranči / a z bláta do louže / kráčím smutný a bez odpočinku, / zpívaje drsným hlasem / o potížích mé vlasti, / o mém krutém osudu...(...)]

Z této ukázky je patrné, že Chanovo lamentování připomíná vnitřně i na povrchu rozervaného romantického hrdinu, který kráčí sám pustou krajinou, hledaje sám sebe, bez směru a cíle, vstříc svému osudu.

Jak jsem se již zmínil v oddíle 2.2, politická témata, jakými byly boje za nezávislost vedené proti Španělům a španělskému králi či války proti cizím agresorům, později dlouhá léta občanských válek a s nimi zákonitě spojená politická nestabilita a nejednotnost země, stávají v popředí jako ústřední, a tak slovo jako *Patria* (vlast) je u básníků gauchovské poezie, dá se říci, konstantou. Sám Hidalgo se zmiňuje o své vlasti v dialozích jako o *primera Patria* (první vlast; období od 1810 do 1814), *Patria del medio* (prostřední vlast; období mezi 1814

³⁸ *Caer el dos* je výraz, který pochází ze staré karetní hry zvané *paro*.

³⁹ Rivera, Jorge. B. *Poesía gauchesca*. Op. cit. s. 11.

⁴⁰ Idem. Op. cit. s. 12.

až 1820) a o *esta Patria* (tato vlast; počínaje rokem 1820). Z následující ukázky vyplývá, že starý *payador* Jacinto Chano za časů *primera Patria* a *Patria del medio* byl odhodlán i se svými syny bojovat za věc, pro blaho vlasti, kdežto v době *esta Patria*...zde se Hidalgo úmyslně odmlčuje a nechává na čtenáři či posluchači, aby si sám domyslel, co si Jacinto Chano myslí :

Todo el Pago es sabedor
Que yo siempre por *la causa*⁴¹
Anduve al frío y calor.
Cuando la primera Patria,
*Al grito*⁴² se presentó
Chano con todos sus hijos.
¡Ah tiempo aquel, ya pasó!
Si *jue* en la Patria del medio
Lo *mesmo* me sucedió,
Pero, amigo, en esta Patria. . .
*Alcancemé un cimarrón.*⁴³

[Celá obec ví, / že já vždy pro věc / šel jsem do zimy i horka. / Za první vlasti / hbitě se objevil / Chano se všemi svými syny. / Ach! Ty časy už jsou už pryč! Když to bylo v prostřední vlasti, / přihodilo se mi to samé, / ale přáteli, za této vlasti. . . / podejte mi *cimarrón*.]

Již názorná ukázka z tohoto Hidalgova dialogu v oddíle 2.2, kde hovořím o odklonění Hidalgo od neoklasicismu a následném vzniku gauchovské poezie, za jejíhož zakladatele je Bartolomé Hidalgo považován, dokazuje špatný politický vývoj v zemi od dob bojů proti králi Fernandovi VII až po získání nezávislosti na Španělsku, kdy laplatské provincie, ovládané bohatými a mocnými *caudillos*, začaly mezi sebou bojovat a namísto kýženého sjednocení země došlo k pravému opaku, tj. nejednotnosti a rozháranosti mezi lidmi jednotlivých provincií La plata. Slova Jacinta Chana to jen dokazují:

(...) de todas nuestras provincias
Se empezó a hacer distinción,

⁴¹ *La causa* (věc) Hidalgo míní hnutí *Emancipación americana* (emancipace Ameriky), která probíhala v průběhu celého 19. století v hispánské Americe.

⁴² *Al grito* má zde význam „hbitě“.

⁴³ Rivera, Jorge. B. *Poesía gauchesca*. Op. cit. s. 12.

Como si todas no *juesen*
Alumbradas por un sol;
Entraron a desconfiar
Una de otras con tesón,
Y al instante la discordia
El *palenque*⁴⁴ nos ganó⁴⁵.

[(...) mezi všemi našimi provinciemi / se začal dělat rozdíl, / jako kdyby všechny nebyly / osvětleny
jedním sluncem. / Začaly nedůvěřovat / úporně jedna druhé, / a v mžiku ten svár / v nás zakotvil.]

Ramón Contreras lamentuje nad tím, jak mnoho peněz se ve válkách za nezávislost utratilo a jak se vším plýtvalo a v jaké mizérii nyní musejí žít:

Lo que a mí me causa espanto
Es ver que ya se acabó
Tanto dinero, por Cristo; (...)
¡Yo no sé en qué se gastó!⁴⁶

[Co mne děsí, / je vidět to, že se již utratila / spousta peněz, pro Krista. (...)/ Nevím, za co se utratily!]

Obecně stejně jako ve všech jiných dílech, která nějakým způsobem pojednávají o válce, ať přímo či nepřímo, nechybí ani zde motiv ženy – vdovy, o jejímž těžkém osudu se Contreras též zmiňuje, když s Chanem mluví o válce:

Si es la pobre y triste viuda
Que a su marido perdió,
Y que anda en las diligencias
De remediar su *aflicción*,
Lamenta su suerte ingrata
En un mísero rincón.⁴⁷

⁴⁴ *Palenque* zde v celém spojení *ganar el palenque* znamená *ganar las casas* (dobývat domy-domovy).

⁴⁵ Idem. Op. cit. s. 13.

⁴⁶ Idem. Op. cit. s. 16.

⁴⁷ Idem. Op. cit. s. 16-17.

[(...) Pokud je to ta chudá a smutná vdova, která přišla o svého manžela, a která má trampoty / , a aby zmírnila své soužení, / nařká nad svým nevděčným osudem / v nějakém ubohém koutě.]

Konflikt mezi městem, představovaným ekonomicky prosperujícím Buenos Aires, kde vládli již zmínění *directoriales*, a pustým vnitrozemím, plným statkářů, gauchů, námezdních dělníků a *caudillos*, kteří podporovali vládu *federales*, stojí v centru pozornosti autora. Hidalgo poukazuje na to, že všichni, majetní a nemajetní od začátku jednotně bojovali za nezávislost na Španělsku a nyní, když vlast je svobodná a nezávislá, proudí do Buenos Aires peníze z obchodu a zahraniční investice, ale na podporu pustého argentinského vnitrozemí a lidí, kteří ve válkách za nezávislost či válkách občanských bojovali nebo v nich padli jejich blízcí, peníze nejsou. Tyto peníze zůstávají jen mezi bohatými obchodníky a politiky v hlavním městě. Postupně vzniká čím dál větší sociální propast mezi chudými a bohatými a s tím spojená sociální nerovnost. Následující ukázka Jacinta Chana to jasně vystihuje:

[(...) Si se hiciera una razón
De toda la plata y oro
Que en Buenos Aires entró
Desde el día memorable
De nuestra *revolución*,
Y después de *guena* fe
Se hiciera una relación,
De los gastos que han *habío*,
El pescuezo apuesto yo
A que sobraba dinero
Para formar un cordón
Dende aquí a Guasupicúa
Pero en tanto que al rigor
Del hambre perece el pobre,
el *soldao* de valor,
El oficial de servicios,
Y que la prostitución
Se acerca a la infeliz viuda
Que mira con cruel dolor
Padecer a sus hijuelos; (...) ⁴⁸]

⁴⁸ Idem. Op. cit. s. 17 - 18.

[(...) Kdyby se spočítalo / všechno bohatství / , které se do Buenos Aires dovezlo / od památného dne / naší revoluce, / a potom poctivě / , kdyby se udělala zpráva / o útratách, které byly, / já sázím krk / že přebývaly peníze / aby se udělal chodník / odtud do Guasupicúa, / ale zatímco nutně / hlady zmírá chud'as, / statečný voják, / vojenský důstojník / a prostituce / se blíží k nešťastné vdově / , která s krutou bolestí vzhlíží / , jak její děti trpí; (...)]

Ke konci dialogu si Chano stěžuje na to, jak zákony, které by měly platit pro všechny lidi stejně, ve skutečnosti neplatí a Contreras na to reaguje jen slovy:

Pues yo siempre oí decir
Que ante la *ley* era yo
Igual a todos los hombres.⁴⁹

[Já jsem však vždy slyšel říkat / , že před zákonem jsem si já / roven se všemi lidmi.]

Chano po té, co vyprávěl, jak to chodí s gauchem, který ukradne ostruhy či mizerného koně nebo někomu blízkému „odlehčí“ peněženku, je polapen, jde před soud a je uvězněn. Podle Chana je to správné, zákon byl dodržen a má to tak platit pro každého. Svůj názor vyjadřuje rčením: „Quien tal hizo que tal pague.“⁵⁰ Jak je spravedlnosti učiněno zadost v případě majetného a dobře postaveného člověka, komentuje svému příteli Contrerasovi následovně:

Vamos pues a un *Señorón*⁵¹;
Tiene una *casualidá*. . .
Ya se ve. . .*se remedió*. . .
Un descuido que a cualquiera
le sucede, sí señor;
al principio mucha bulla,
embargo, causa, prisión,
van y vienen, van y vienen,
secretos, admiración;
¿Qué declara? Que es mentira,

⁴⁹ Idem. Op. cit. s. 18.

⁵⁰ „Každému podle jeho zásluh.“

⁵¹ *Señorón* je augmentativum od slova „señor“ znamenající „pán; pan“; v tomto kontextu úmyslně použito augmentativum, protože v sobě nese citové zabarvení.

Que él es un hombre de honor. (...)

El preso sale a la calle

Y se acaba la *junción*.

¿Y esto se llama *igualdá*?

¡*La perra que me parió!*⁵²

[Podívejme se takhle na „velkého pána“, / něco se mu přihodí. . / Už se ví. . *je z toho venku* / Nějaká nepřístojnost komukoli / se přihodí, ano pane; / na začátku velký povyk, / embargo, žaloba, vězení, / odcházejí a přicházejí, odcházejí a přicházejí, / tajnosti, podiv, / A co u soudu prohlásí? Že je to lež, / Že on je počestný člověk. (...) / zatčený je propuštěn / a představení skončilo. / A tomuhle se říká rovnost? / *La perra que me parió!*]

I přes všechny špatné věci, úskalí, nespravedlnosti a válečné konflikty, o kterých se starý payador Jacinto Chano s Ramónem Contrerasem spolu v tomto rozhovoru bavili a na které si oba stěžovali a nad nimi zoufali a o kterých sám Chano říká, že byly smutné, neztrácí naději a věří ve svobodu vlasti a lidí:

En fin, dejemos, amigo,

Tan triste conversación,

Pues no pierdo la esperanza

De ver la reformación. (...)

Sí creo yo

Que seremos hombres libres

Y gozaremos el don

Más precioso de la tierra:

Americanos, unión; (...).⁵³

[Nuže zanechme příteli / tak smutné konverzace, / vřdyť já neztrácím naději, / že uvidím *reformaci*. (...) / Ano, já věřím, / že budeme svobodní lidé, / budeme užívat daru / nejkrásnějšího na zemi: / Američané, jednota, (...).]

Ze slov z konce rozhovoru Jacinta Chana a Ramóna Contrerase je cítit silný romantický náboj, který v té době v literatuře, především v poezii panoval, optimismus a odhodlání bojovat za

⁵² Idem. Op. cit. s. 19.

⁵³ Idem. Op. cit. s. 19 – 20.

svobodu až do konce. Takovouto poezií vzdělaný autor ústy svého gaucha šířil osvětu mezi lidmi a probouzel v nich bojovné nálady a odhodlání bojovat za věc, osvobození vlasti od španělského koloniálního režimu.

Když porovnám roli obou gauchů, kterou se hráli v tomto rozhovoru, dal Hidalgo jednoznačně větší prostor k vyjádření gauchovi Jacintu Chanovi, zřejmě proto, že právě on má být považován čtenářem (snad) za toho, který toho více ví a více zažil. Contreras sám své osobnosti nepřikládá velkou váhu, a naopak o Chanovi se vyjadřuje s úctou a respektem:

(...) Usted que es un hombre *escrebido*
Por su madre *digaló*,
Que aunque yo compongo *cielos*
Y soy medio *payador*,
A *usté* le rindo las armas
Porque sabe más que yo.⁵⁴

[(...) Vy jste vzdělaný člověk / už kvůli své matce to řekněte / , protože i přesto, že já skládám *cielos* / a jsem poloviční zpěvák, / Vám se vzdávám, / protože víte více než já.]

Pokud tedy shrnu nejdůležitější motivy, na které Hidalgo kladl prostřednictvím svých dvou gauchů v tomto, po stránce autentičnosti, realistickém *dialogu* důraz, jsou to motivy svobody vlasti a národa, kritika politické situace a společenských poměrů v zemi.

Druhý vybraný *dialog* od Bartolomého Hidalgo je *Relación que hace el gaucha Ramón Contreras a Jacinto Chano de todo lo que vio en las fiestas Mayas de Buenos Aires en 1822* (Vyprávění gaucha Ramóna Contreras Jacintu Chanovi, o všem, co viděl na květnových slavnostech v Buenos Aires v roce 1822). Tento *dialog* byl poprvé publikován v Buenos Aires roku 1822 a stejně tak jako *Diálogo patriótico interesante* se objevil v „Argentinské liře“ v roce 1824, též nejdříve bez zmínky o autorovi. Chci připomenout, že „májové slavnosti“ se v Argentině oslavují na počest a oslavu vítězné revoluce 25. května 1810 proti španělskému koloniálnímu režimu, kdy byl sesazen španělský místokrál, s velkou pompou a lidovým nadšením od roku 1815.

⁵⁴ Idem. Op. cit. s. 13.

Vyprávění či *dialog Fiestas Mayas* je jakýmsi protikladem ve svém obsahu a látce k předchozímu *Diálogo patriótico interesante*, který se dotýká pouze závažných témat a pouze až na samém konci jakoby vysvitne jiskra naděje, pevné víry a odhodlání bojovat za lepší zítřky Hidalgovy vlasti. *Fiestas Mayas* jsou v určitém smyslu výjimkou, Hidalgo v nich nepopisuje boj za svobodu vlasti a nekritizuje společnost, naopak v celém dialogu se soustřeďuje jen na jednu jedinou událost, kterou jsou právě májové slavnosti v Buenos Aires, které mají „hlavní scénu“ na náměstí Plaza de la Victoria.

Jak jsem již dříve uvedl, setkání dvou gauchů na začátku *dialogu* je pro gauchovskou poezii typické, ve *Fiestas Mayas* se na jeho začátku opět setkávají Jacinto Chano a Ramón Contreras, aby spolu „zabředli“ do rozhovoru. Tentokrát zahajuje rozhovor ne Contreras, jako v předešlém *dialogu*, ale Chano:

¡Conque mi amigo Contreras,
Qué hace en el *ruano*⁵⁵ gordazo!
Pues desde antes de marcar
No lo veo por el pago.⁵⁶

[Tak Contrerasi, příteli můj, / copak děláte na tak silném koni! / Vždyť před cejchováním / já Vás v obci nepotkám.]

Contreras mu odpovídá:

Tiempo hace que le ofrecí
El venir a visitarlo,
Y lo que se ofrece es deuda.
¡Pucha!⁵⁷ Pero está lejazos.
(...) ¿Y usted no jue a la ciudadá
A ver las fiestas este año?⁵⁸

[Je to již nějakou dobu, co jsem Vám nabídnul, / že Vás přijedu navštívit, / a to, co se nabídne, se dluží.
/ Sakra! Je to ale hrozně daleko. / (...) A Vy jste nejel do města / podívat se na letošní slavnosti?]

⁵⁵ *Ruano* znamená „kůň hnědák,ryzák se světlejší hřívou a oháňkou“; (*la ruana* znamená v americké španělštině pončo).

⁵⁶ Ibid. Op. cit. s. 24.

⁵⁷ ¡Pucha! Znamená v americké hovorové španělštině „k čertu!“, „čerta starého!“, „sakra!“, fuj!

⁵⁸ Ibid. Op. cit. s. 24.

Contreras svoji otázkou ohledně Májových slavností „ve městě“ (míněno Buenos Aires) vybídl Chana k vyprávění o velmi nepříjemné události, která se mu den před slavnostmi, 24. května, přihodila s krotitelem koní Sayavedrou:

Se apareció el veinticuatro
Sayavedra, el domador,
A comprarme unos caballos;
Le pedí a dieciocho *riales*,
Le pareció de su agrado, (...)
El trato se hizo
con *caña*⁵⁹ y maté amargo.
Caliéntase Sayavedra,
Y con el aguardientazo
Se echó atrás de su palabra,
Y deshacer quiso el trato.⁶⁰

[Čtyřicátého se objevil / Sayavedra, krotitel, / aby koupil ode mne pár koní; / požádal jsem ho o 18 reálů, / vypadalo to, že je spokojen, (...) / dohoda se uzavřela / kořalkou a hořkým maté. / Když se Sayavedra ohříval, / po té kořalce / vzal svoje slovo zpátky / a chtěl zrušit dohodu.]

Dále pak Chano pokračuje detailním líčením rvačky s krotitelem Sayavedrou, kterého srazil tyčí k zemi. Jenže krotitel ho nakonec bodnul do nohy nožem (*alfajor*) tak, že Chano krvácel a poté přispěchali lidé a oba je od sebe odtrhli. Tato příhoda byla důvodem, proč Chano nejel do Buenos Aires na májové slavnosti, a proto požádal přítele Contrerasa, aby mu vyprávěl: “Si *usté* estuvo, Contreras, / *Cuentemé* lo que ha *pasao*.⁶¹ (Jestliže Vy jste byl, Contrerasi, / Vyprávějte mi, co se událo.) Po tomto Chanovu vybídnutí začne Contreras podrobně vyprávět, jak zmíněné májové slavnosti toho roku probíhaly, od samého začátku v noci z 24. května na 25. května⁶² až po samotné zakončení slavností večer 27. května. V tomto *dialogu* dal Hidalgo naopak větší prostor k vyjádření gauchovi Contrerasovi, neboť líčí slavnosti dohromady souvisle ve 245 verších, aniž by byl svým přítelem gauchem Chanem přerušen. Contreras popisuje, jak byly krásně vyzdobené ulice, všude květiny a světla, tržiště plná lidí, ale co ho nejvíce na začátku slavností okouzlo, byla poezie - verše krajana (*paisano*):

⁵⁹ *Caña* v americké španělštině to znamená „kořalka z cukrové třtiny, pálenka“ (brazilská obdoba je *cachaça*).

⁶⁰ Ibid. Op. cit. s. 24 - 25.

⁶¹ Ibid. Op. cit. s. 25.

⁶² Dne 25. května 1810 byl sesazen španělský místokrál a vznikla vládní junta s autonomistickými tendencemi, tento den je státním svátkem.

(...) y luego la versería.
¡Ah, cosa linda! Un paisano
Me los estuvo leyendo,
Pero ¡Ah *pueta* cristiano,
Qué *décimas* y qué *trovos*
Y todos siempre tirando
A favor de *nuestro Aquel*⁶³
Luego había en un *tablao*
Musiquería con *juerza*
Y bailando unos muchachos
con arcos y muy compuestos,
vestíos de azul y blanco (...)⁶⁴

[(...) a potom ty verše. / Ach, to bylo něčo krásného! Jeden krajan / mi je četl, / ale jaký křesťanský básník! / jaké *decimy* a *trovy*! / , a všichni stále hráli / ve prospěch naší *věci*, / potom byla na jednom jevišti / hlasitá hudba / a několik tančících chlapců / s obručemi a v oblecích složených z modré a bílé (...)]

Již z této ukázky je patrné, že Hidalgo tento *dialog* začal psát zcela v jiném duchu než *dialog* předchozí a že ze slov gaucha Ramóna Contrerasa vychází radost skrytá v jeho duši:

(...) *llenitos* todos los bancos
De pura mujerería,
Y no, amigo, cualquier trapo
Sino mozas como azúcar;
Hombres, eso era un milagro; (...)⁶⁵

[(...) všechny lavičky plné / jen samé ženy, / a ne, příteli, jen tak ledajaké / , nýbrž děvčata jako cukr; / lidé, to byly divy; (...)]

Contreras s nadšením popisuje obecné veselí, které panuje ve městě Buenos Aires, a grandiózní oslavu svobody, která udělala hluboký dojem také na ostatní vlastence, kteří se zúčastnily slavností:

⁶³ *Nuestro Aquel* zde znamená *věc americké emancipace*.

⁶⁴ *Ibid.* Op. cit. s. 26.

⁶⁵ *Ibid.* Op. cit. s. 27.

(...) los *cañonazos*,
La gritería, el tropel,
Música por todos *laos*,
Banderas, danzas, *junciones*,
Los escuelistas cantando, (...)
¡Cosa linda, amigo Chano!
Mire que a muchos patriotas
Las lágrimas les saltaron. (...)⁶⁶

[(...) rány z děl, / křik, davy, / všude hudba, / vlajky, tance, představení, / zpívající školáci, (...) / Něco krásného, příteli Chano! / Vězte, že mnoha patriotům / vyskočily slzy. (...)]

Poté, co vypráví Contreras, kdo všechno se na slavnostech objevil, jako představitelé vlády, lékaři, spisovatelé, kněží, přejde k tématu, které se jich jako gauchů týká, a to jsou *corridos de sortija*⁶⁷, dále mluví o býcích, zpěvácké soutěži mezi payadory - *porfia*, kořalce, karetní hře *paro* a *fandangu*⁶⁸. Vzhledem k tomu, že se tyto slavnosti konají přímo v Buenos Aires, několikrát padne zmínka i Angličanech, kteří se předtím v minulosti snažili dobýt a ovládnout jak Buenos Aires, tak i Montevideo. Argentinci jim přezdívali *bisteques*, výraz, který vznikl deformací slova *beef-steak*. Své vyprávění zakončuje Contreras takto:

Esto es, amigo del alma,
Lo que he visto y ha *pasao*.⁶⁹

[Toto je, příteli můj nejbližší, / co jsem viděl a co se stalo.]

Chano, který celou dobu vyprávění Contrerase jen mlčky poslouchal mu říká:

(...) a bien que el año que viene,
Si vivo, iré a acompañarlo,
Y la correremos juntos.⁷⁰

[(...) dobře, takže příští rok, / pokud budu živ, pojedu s Vámi / a prožijeme je společně.]

⁶⁶ Ibid. Op. cit. s. 27.

⁶⁷ *Sortija* je hra či jezdecká soutěž gauchů. kdy jezdec na běžícím koni po vzdálenosti 100m s klackem v ruce má zá úkol prostrčit klacek malým prstencem zavěšeném ve výšce 2,5m – 3m.

⁶⁸ *Fandango* je španělský tanec, v hov. španělštině „randál, kravál“

⁶⁹ Ibid. Op. cit. s. 31.

⁷⁰ Ibid. Op. cit. s. 31.

Jak jsem již v úvodu tohoto HídalgoVa *dialogu* uvedl, jedná se u něho o výjimku z hlediska tematického. Autor napsal podle mého názoru toto vyprávění zcela v kostumbristickém duchu, kde prostřednictvím gaucha Ramóna Contrerese detailně líčí májové slavnosti v Buenos Aires v roce 1822 (čtyři roky před tím, než byla vyhlášena Argentinská republika) a jejich průběh od samého začátku, popisuje prostředí, lidi, zvyky, atrakce a atmosféru, která oslavách vládla dnem i nocí. Působí to na mne tak, jakoby autor úmyslně do vyprávění nevložil závažná témata a problémy, které jeho vlast v té době trápily, aby tuto všeobecnou a radostnou oslavu svobody a volnosti, jakým je státní svátek 25. května, nepokazil.

Chronologicky dalším z vybraných autorů gauchovské poezie je Hilario Ascasubi, argentinský básník, voják, dobrodruh a cestovatel se narodil v roce 1807 ve Fraile Muerto (dnes Bell Ville). Jeho otec Mariano Ascasubi byl andaluský obchodník a jeho matka Loreta de Elía byla rodačkou z andaluské Córdoby. Od svých dvanácti let do svých šestnácti let se prý pohyboval po Severní Americe a Francouzské Guayaně. Za svůj život navštívil Portugalsko, Anglii, Chile a pobyl ve Francii. V roce 1824 řídil tiskárnu v městě Salta v provincii Salta a vydal časopis „La Revista Mensual de Salta“ (Měsíčník Salta), kde odhalil svého ostrého a kritického ducha. Byl členem *Partido Unitario* (Unitářské strany) a aktivně sloužil v armádě u generála José María Paz. Pod velením generálů Lamadrida a Lavalle bojoval proti stoupencům *Partido Federalista* (Federalistická strana), o bojích mezi oběma stranami jsem se již zmínil v oddíle 2.2. V roce 1826 byl jmenován poručíkem. Později se dokonce seznámil s *Tigre de los Llanos* (Tygr préríí) generálem donem Facundem Quirogou⁷¹, přidal se k jeho armádě a dosáhl hodnosti kapitána. V roce 1829 (?) vydal deník „El Arriero Argentino“ (Argentinský mezkář), rok po jeho vydání 1830 byl na příkaz Rosase⁷² v provincii Entre Ríos zatčen a přemístěn do Buenos Aires, kde byl vězněn dva roky. 1832 se mu podařilo utéci do uruguayského Montevidea. V Montevideu se usadil, zřídil si pekařství a zbohatnul. Roku 1837 si vzal za ženu rodilou Uruguayku Laureanu Villagrán y Oliver. Z Montevidea pomáhal generálovi Lavalle⁷³ a poskytoval útočiště uprchlíkům z Buenos Aires. Do Buenos Aires se vrátil až po pádu Rosase roku 1852. V roce 1854 se podílel na instalaci plynu v Buenos Aires, stavbě železnice a později také na stavbě *Teatro Colón* (Kolumbovo

⁷¹ Juan Facundo Quiroga (1793-1835) byl legendární argentinský caudillo.

⁷² Juan Manuel Ortiz de Rosas (1793-1844), argentinský generál a politik, diktátorem v letech 1835 – 1852, opozicí nazýván „Caligula z Río de la Plata“ nebo „Héroe del Continente“. Než se stal vojákem a později diktátorem byl velice úspěšný dobytčář.

⁷³ Juan Lavalle byl argentinský generál.

divadlo). Roku 1864 ho argentinský prezident Barlolomé Mitre (1862-1868) vyslal do Francie, aby tam rekrutoval vojáky-dobrovolníky, kteří by hlídali argentinské hranice. V Paříži vydal své kompletní dílo, mezi nimi je i *Santos Vega o Los mellizos de la Flor* (Santos Vega a Dvojčata Flor, 1872). Po návratu z Paříže do vlasti dne 17. listopadu 1875 nemocný zemřel.

V nuceném exilu v Montevideu psal také do časopisů, které vydával pod různými pseudonymy, jedním z nich je např. Paulino Lucero. Psal gauchovsky stylizované pamflety ostře kritizující Rosasovu tyranii. Po pádu diktátora Rosase psal pod pseudonymem Aniceto el Gallo satiry na argentinskou politiku. Svoji literární tvorbou navazuje na zakladatele gauchovské poezie Bartolomého Hidalgo tím, že bezprostředně spojuje svoji tvorbu s politickým děním a událostmi. Mezi nejdůležitější gauchovské *dialogy*, které vydal právě během nuceného exilu v Montevideu patří *Diálogo entre los gauchos orientales Jacinto Amores y Juan Peñalva, quienes hablan sobre las Fiestas Cívicas de la Constitución Oriental en Montevideo, celebradas en Julio de 1833* (Dialog mezi gauchi z Východu Jacintem Amores a Juanem Peñalvou, kteří hovoří o občanských oslavách Východní ústavy v Montevideu, konaných v červenci 1833) a *Paulino Lucero o Los Gauchos del Río de la Plata, cantando y combatiendo contra los tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay* (Paulino Lucero aneb Gauchové z Río de la Plata, kteří zpívají a bojují proti Argentinské a Východní Uruguayské republice, 1839/51). Nejvýznamnější je již zmíněná rozsáhlá epická skladba *Santos Vega* (Santos Vega, 1872), která podává idealizovaný obraz o zanikajícím způsobu života v argentinské pampě.

Mnou vybraný Ascasubiho *dialog*, napsaný pod pseudonymem Paulino Lucero, nese název *Martín Sayago recibiendo en el palenque de su casa a su amigo Paulino Lucero* (Martín Sayago přijímá v ohradě svého domu přítele Paulina Lucera), poprvé byl vydán v roce 1846 v Montevideu, roku 1851 vyšel tento *dialog* zkorigovaný a v rozšířeném vydání.

Vyprávění se odehrává v době Rosasovy krvavé diktatury. Začíná typickým setkáním dvou gauchů, Paulina Lucera a Martína Sayaga na jeho ohrazené usedlosti v provincii Entre Ríos⁷⁴. Oba dva gauchové patří k *Unitarios*⁷⁵ a setkávají se poté, co se Lucero schovával před

⁷⁴ Entre Ríos (Mezi řekami) se jí říká proto, že touto provincií protékají řeky Paraná a Uruguay.

⁷⁵ *Unitarios* (v celém spojení byli označováni jako „los salvajes Unitarios“, což znamená „divocí *Unitarios*“) byli zapřísáhlí odpůrci diktatury J.M. Rosase a vousy měli do U, kdežto *Federales* byli přívrženci Rosase a nosili úplný plnovous.

Rosasovou policií v Cuaró, kde se doslechl, že generál Urquiza⁷⁶ vytáhnul do boje proti tyranovi Rosasovi, a tak spěchal do Entre Ríos, aby se přidal k jeho armádě. Zde je začátek našeho vyprávění, Martín Sayago se setkává s Paulinem Lucerem, který se přihnal ze vzdálených hor:

¡Amigo! De aquella loma
Que atrás del monte se ve,
Apenas lo *devisé*,
Dije: aquel mozo que asoma
Se me hace por la presencia
Ser el paisano Lucero;
Y felizmente, aparcerero,
Me ha salido. . .⁷⁷

[Příteli! Od támhletoho vrcholku, / jenž je vidět za tím kopcem, / hned jak jsem Vás zahlédl, / řekl jsem si: ten mladík co se objevuje / mi připomíná vzezřením / kamaráda Lucera. / A naštěstí, kamaráde, / jste se objevil. . .]

Paulino Lucero svého přítele ani nepozdraví a vysvětluje mu, co ho přivádí do těchto končin a proč je uspěchaný:

(...) cuanto el general Urquiza
(a quien lo conserve Dios)
Pegó el grito: „*Vamonós*
Contra Rosas“, a la prisa,
Como es justa la contienda,
Por lo justo, al grito yo,
Decidido, del *Cuaró*⁷⁸
Me vine a tirar la rienda
Frente de *Gualeguaychú*.⁷⁹

⁷⁶ Justo José de Urquiza (1801-1870) argentinský generál a politik, byl mimo jiné guvernérem provincie Entre Ríos.

⁷⁷ Ibid. Op. cit. s. 75.

⁷⁸ *Cuaró* je končina na uruguayském venkově.

⁷⁹ *Gualeguaychú* je město v provincii Entre Ríos blízko řeky Uruguay, kde generál Urquiza založil hlavní vojenské stanoviště.

[(...) jakmile generál Urquiza / (Bůh ho ochraňuj) / Vykřiknul: „Jdeme / proti Rosasovi“, rychle, / protože je to spravedlivý boj, / za správnou věc, já při tom křiku / byl rozhodnutý, z Cuaró / jsem popadl uzdu / , vyrazil na Guleguaychú.]

Oba přátelé se dlouho neviděli a Paulino Lucero se obával, že ho Martín Sayago už ani nepozná, položil nakonec Lucerovi „obligátní“ otázku, která se objevuje v gauchovské poezii snad při každém setkání dvou gauchů ve více méně stejné podobě, a tou je: „¿Diadónde sale? (Odkudpak přijíždíte?) Lucero odpovídá:

(...) De lejas tierras, *cuñao*
Después de haberme *troteao*
Media América *enterita*:
De suerte que de mulita
Ya nada tengo, ¡Qué Cristo!
Pues con las cosas que he visto
En tanto como he *andao*,
De todo estoy enterado
Y para todo estoy listo. (...) ⁸⁰

[(...) z dalekých končin, *švagře*, / po tom, co jsem *proběhal* / celičkou půlku Ameriky: / takže stejně jako pásovec / už nic nemám, / Proboha! / Vždyť věci, co jsem viděl, / stejně tak kterými prošel, / o všem jsem zpraven / a na všechno připraven. (...)]

Stejně tak jako mnoho jiných *Unitarios* opustil Paulino Lucero Argentinu a pobýval střídavě v okolních státech, v Uruguayi, Bolívii, Chile a Peru. Jak je z ukázky patrné, útrapy, které v nuceném exilu mimo svou vlast zažil, Lucera zocelily k boji proti krvavé tyranii Juana Rosase. Poté, co je Lucero Sayagem pozván na návštěvu, při které nechybí tradiční maté alias *cimarrón* a cigáro, začnou se oba gauchové intenzivně věnovat rozhovoru, napříč kterým se táhne ostrá a podle mého názoru zcela oprávněná kritika diktátora Rosase, jeho režimu a všeho, co k němu patří. Jde hlavně o nesmyslné a dlouhotrvající války téměř po celém území Argentiny, spousty mrtvých a zbídačených lidí a rodin, špatná hospodářská situace, obecná chudoba bez naděje na zlepšení, pronásledování opozice a protivníků. Lucero sám k tomu říká:

⁸⁰ Ibid. Op. cit. s. 77.

¡Viera, aparcerero Sayago,
Por esos pueblos de *arriba*⁸¹
Como he visto yo cuando iba,
redotao por esos pagos!
¡Qué mortandades, qué estragos!
¡Cuánta familia inocente
Hasta hoy llora amargamente
La miseria y *viudedá*
Que deben a la *crueldá*
De Rosas únicamente!⁸² (...)

[Kdybyste viděl, příteli Sayago, / ta města nahoře, / jak jsem je viděl já, když jsem jel, / poražený těmi
končinami! / jaká úmrtnost, jaká zkáza! / Kolik nevinných rodin / dodnes hořce pláče / kvůli bídě a
vdovství / , za které vděčí krutosti / Rosasově jen!]

¡Y así pretende el tirano
Que el país esté *sosegao*,
Habiéndolo *desangrao*
De un modo tan inhumano!⁸³

[A takto se tyran snaží, / aby zemi uklidnil, / po tom co jí vyždímal-pustil žilou / tak nelidským
způsobem!]

V *dialogu* se objevují také dvě další témata, a to prosperita provincie Entre Ríos a její dobrá vláda. Martín Sayago k tomu říká: „(...) si hay gobiernos bienhechores, / quizá uno de los mejores / es el gobierno entrerriano.“ (Pokud existuje dobrotivá vláda, / snad jedna z nejlepších / je to ta z Entre Ríos) a zmínka o evropské inmigraci do Argentiny, kterou Paulino Lucero hodnotí pozitivně jako přínos pro Argentinu: „(...) pues nos pueden enseñar / muchas cosas que *inoramos* (...)“ (Vždyť nás mohou naučit / mnoho věcí, které neznáme). V záplavě kritiky Rosasova režimu, která je ústředním tématem tohoto vyprávění, jakákoli „okrajová“ témata vyznějí podle mého názoru nevýrazně.

⁸¹ Pueblos de *arriba* španělsky „města nahoře“, myslí se tím severoargentinské provincie Santiago del Estero, Catamarca, Tucumán, Salta a Jujuy.

⁸² Ibid. Op. cit. s. 86.

⁸³ Ibid. Op. cit. s. 87.

Celé vyprávění *Martín Sayago recibiendo en el palenque de su casa a su amigo Paulino Lucero* (Jak Martín Sayago přivítal v ohradě svého domu svého přítele Paulina Lucera) je velice politicky a válečně (autor se zmiňuje o všech válkách, do jakých se Argentina za vlády Rosase dostala) zaměřené a jeho jediným cílem je boj proti diktátorovi Rosasovi. Ascasubi se nezmiňuje o pampě ani přírodě obecně ani o způsobu života gauchů, stejně tak jako Hidalgo v *Diálogo Patriótico Interesante*. Nutno říci, že oba dva autoři, každý v jiném období a za odlišného režimu, věří v patriotismus, sílu a odhodlání ostatních *paisanos* k boji za svobodu a lepší zítřky své vlasti.

Další významný autor gauchovské poezie je Estanislao del Campo. Tento argentinský básník se narodil 7. února 1834 v Buenos Aires. Pocházel z vojenské rodiny, jeho otec Juan Estanislao del Campo byl plukovníkem za dob občanských válek, patřil mezi *unitarios* a bojoval s generálem Lavalle. Jeho matka Gregora Luna byla rodačkou z provincie Santiago del Estero. Del Campo studoval na *Academia Porteño-Federal*, poté pracoval jako prodavač v obchodě. Později byl jmenován pomocníkem v celním archivu. Byl také poručíkem u generála Alsiny, bojoval v bitvě u Cepeda a Pavónu. Potom byl sekretářem v poslanecké sněmovně (*Cámara de Diputados*). V roce 1864 se oženil s Carolinou Micaelou Lavalle. Stal se vysoce postaveným úředníkem na ministerstvu vlády, kde pracoval 11 let. Roku 1874 dostal hodnost podplukovníka a v témže roce došlo k *Revolución mitrista* (Mítrovské revoluci), během jejíž bojů del Campo vážně onemocněl, jeho zdravotní stav se v následujících letech jen zhoršoval a v den odchodu do důchodu 6. listopadu 1880 zemřel v rodném Buenos Aires. Byl pochován na hřbitvě la Recoleta. U jeho hrobu promluvil José Hernández, další z mnou vybraných autorů gauchovské poezie, a dále Carlos Guido y Spano. Literární kritik Manuel Mujica Láinez vzpomíná: „la guitarra que *Anastasio el Pollo*⁸⁴ había recibido de *Aniceto el Gallo*⁸⁵, pasaba a manos de *Martín Fierro*.“ (kytara, kterou Anastasio el Pollo dostal od Aniceta el Gallo, přešla do rukou Martina Fierra.) Za zmínku stojí říci, že Estanislao del Campo se objevil na kostumbristickém obraze *Interior de una pulpería* (Interior hospody-pulperie) francouzského malíře Leóna Palliéra.

Jako básník tzv. *poesía culta* (kultivovaná poezie) začínal skládat průměrné romantické a milostné verše, které mu nepřinesly mnoho slávy. Pokud by byl nezkusil štěstí v gauchovské

⁸⁴ *Anastasio el Pollo* byl pseudonym Estanislaa del Campa.

⁸⁵ *Aniceto el Gallo* byl pseudonym Hilaria Ascasubiho.

poezii, málokdo by si na jeho dílo dnes vzpomněl. Do gaučovské poezie vstoupil tak, že následoval svého přítele Hilaria Ascasubi a po vzoru jeho pseudonymu *Aniceto el Gallo* si vybral také on svůj vlastní pseudonym *Anastasio el Pollo*, pod kterým dne 14. srpna 1857 publikoval v časopise *Los debates* (Debaty) své první gaučovské verše, ve kterých reagoval na politické otázky té doby. V témže roce publikoval další dílo psané ve stylu gaučovské poezie *Carta de Anastasio el Pollo sobre el beneficio de la Señora La Grúa* (Dopis Anastasia el Pollo o dobrodinní Señory La Grúa), v kterém také jeden gaucho vypráví v dialogu své dojmy z opery *Saffo* od italského skladatele Giovanniho Paccini, což byla jakási předzvěst dialogu *Fausto*, jak naznačil Ángel Battistessa.

Dne 24. srpna 1866 byla uvedena na scénu *Teatro de Colón* (Kolumbovo divadlo) v Buenos Aires opera Charlese Gounoda zvaná *Faust*, složená podle stejnojmenné básně od Johanna Wolfganga von Goethe. Estanislao del Campo během pěti dní od uvedení zmíněné opery složil báseň v gaučovském stylu a pojmenoval ji *Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera* (Faust: dojmy gaucha Anastasia el Pollo z uvedení této opery) a právě tuto báseň s příznačným názvem jsem si vybral pro rozbor.

Del Campův *Faust* byl publikován 30. září 1866 v buenosaireských novinách *Correo del Domingo* (Nedělní pošta). O tři dny později se objevilo zkorigované vydání v deníku *La Tribuna* (Tribuna) a 8. listopadu téhož roku bylo vydáno Tiskárnou Buenos Aires rozšířené vydání ve formě brožury. Prodejem tohoto díla Del Campo pomáhal obětem krvavé války v Paraguay.

Faust se od předešlých *dialogů* liší tím, že jeho autor ho rozdělil do šesti částí, v nichž se střídají v rozhovoru dva gauchové, el Pollo (Kuře – pseudonym E. del Campa) a jeho přítel Don Laguna. První část začíná, jak je pro tento žánr typické, setkáním dvou již zmíněných gauchů, tentokrát však jsou oba na svých koních a u vody:

Cuando el flete relinchó,
Media güelta dio Laguna,
Y ya pegó el grito: - ¡Ahijuna!
¿No es el Pollo?
- Pollo, no,
Ese tiempo se pasó,

(contestó el otro paisano),
Ya soy jaca vieja, hermano, (...)
Se *apió* el Pollo y se pegaron
Tal abrazo con Laguna,
Que sus dos almas en una
Acaso se misturaron.⁸⁶

[Když kůň zařechtal, / Laguna se pootočil / a ihned vzkřikl: *Ahijuna!* / Není to El Pollo? / - Pollo ne, / ty časy jsou pryč, / (odpověděl druhý krajan), / už jsem stará herka / bratře (...) / El Pollo seskočil z koně a / s Lagunou se tak silně objali, / že jejich dvě duše / se snad spojily.]

Z ukázky je patrné, že se oba přátelé náhodně setkávají po dlouhé době a více než přátelsky se vítají. Poté co oba sesednou z koně, řekne Don Laguna svému příteli Anastasiovi el Pollo, aby „ubalil cigáro“, než on uváže koně a pobídne ho k vyprávění: „*Y aura, le pregunto yo: / ¿Qué anda haciendo en este pago? (A teď se Vás zeptám já: / Copak tady v těchto krajích děláte?)*⁸⁷ El Pollo začne vyprávět jak přijel do města (Buenos Aires) zkusit prodat vlnu, ale všude mu řekli, ať přijde zítra, protože nemají peníze: „(...) pero me andan con mañana, / y no hay plata, y venga luego.“⁸⁸ (...ale všude mluví o zítřku, / že nejsou peníze, ať přijdu jindy). Tímto se opět dostávám k typickému aspektu gaučovské poezie, kterým je lamentování nad hospodářskou a politickou situací v Argentině té doby. El Pollo dobu, kdy Argentina válčí s Paraguayí, komentuje v následující ukázce:

- Con el cuento de la guerra
Andan matreros *los cobres*⁸⁹
- Vamos a morir de pobres
Los paisanos de esta tierra.⁹⁰

[- S povídkami o válce / je těžké sehnat peníze / - Zemřeme jako chudáci / lidé této země.]

Poté co se oba gauchové uvelebí na zemi s kořalkou, vyprávění přechází do druhé části, kde El Pollo přistoupí k samotnému příběhu, který zažil při své návštěvě Buenos Aires a

⁸⁶ Ibid. Op. cit. s. 148.

⁸⁷ Ibid. Op. cit. s. 150.

⁸⁸ Ibid. Op. cit. s. 150.

⁸⁹ *Los cobres* znamená ve španělštině „peníze“.

⁹⁰ Ibid. Op. cit. s. 150.

Kolumbova divadla, kde byl svědkem představení opery *Faust*. El Pollo začíná své vyprávění slovy:

- Como a eso de la oración,
Aura cuatro o cinco noches,
Vide una fila de coches
Contra el *tiatro* de Colón⁹¹.
La gente en el corredor,
Como hacienda amontonada,
Pujaba desesperada
Por llegar al mostrador.⁹²

[- Zhruba v době modlitby, / nyní je to tak čtyři nebo pět nocí, / co jsem viděl řadu aut / naproti Kolumbovu divadlu. / Lidé v koridoru, / jako přeplněná hacienda, / zoufale se tlačili, / aby se dostali k pokladně.]

Poté, co El Pollo vylíčí svůj náročný a nepříliš šťastný vstup do divadla, kdy mu byla v davu lidí dokonce ukradena dýka: „(...) el puñal de la cintura / me lo habían *refalao*.“⁹³ (...dýku z opasku / mi ukradli.) a ani si nesedl na dobré místo. Okamžik, kdy se zvedla divadelní opona a začala opera, komentuje (předpokládejme nevzdělaný) gaucho El Pollo v gauchovské mluvě takto:

Atrás de aquel *cortinao*,
Un *Dotor* apareció
Que *asigún oi* decir yo,
Era un tal Fausto *mentao*.⁹⁴

[Zpoza té opony / se objevil nějaký doktor, / který podle toho, co jsem slyšel, že říkali, / byl to jakýsi proslulý Faust.]

Dále El Pollo pokračuje vyprávěním děje Gounodovy opery donu Lagunovi. Celé vyprávění *Fausta*, končící až v samém závěru poslední VI. části, je prokládáno různými vsuvkami, kdy El Pollo oslovuje dona Lagunu či se ha ptá a naopak:

⁹¹ Teatro Colón (Kolumbovo divadlo) v Buenos Aires zahájilo svoji činnost v roce 1857.

⁹² Ibid. Op. cit. s. 152.

⁹³ Ibid. Op. cit. 153.

⁹⁴ Ibid. Op. cit. 154.

¿Nunca ha visto *usté* a un gusano
Volverse una mariposa?
Pues allí la *misma* cosa
Le pasó al *Dotor*, paisano.
Canas, gorro y casacón
De pronto se vaporaron
Y en el *Dotor* ver dejaron
A un donoso mocetón.
- ¿Qué dice? . . . ¡Barbaridad! . . .
¡Cristo padre! . . . ¿Será cierto?
- Mire: que no me caiga muerto
Si no es la pura *verdá*.⁹⁵

[Vy jste nikdy neviděl housenku, / jak se proměnila v motýla? / Tak tam to samé / se přihodilo Doktorovi, kamaráde. / Šediny, čapka a kazajka / se najednou vypařily / a Doktor vypadal / jako půvabný mladík. / - Co to říkáte? . . . To je hloupost! . . . / Pane bože! . . . Je tohle pravda? / - Podívejte se: ať padnu mrtvý, / jestli to není čistá pravda.]

Během celého tohoto idylického vyprávění v argentinské pampě o dramatické básni německého génia Johanna Wolfganga Goetheho, zhudebněné francouzským skladatelem Charlesem Gounoudem, nezapomínají ani na své koně, kdy při vyprávění *Fausta* mezi prvním a druhým dějstvím opery říká El Pollo donu Lagunovi:

- Veá los pingos. . .
- ¡Ah *hijitos*!
Son dos fletes soberanos.
- ¡Como si *jueran* hermanos
Bebiendo *la* agua *juntitos*!⁹⁶

[- Podívejte na ty koně. . . / - Ach synáčci! / Jsou to dva vynikající koně. / - Jako kdyby byli bratři / pijí společně-spolu vodu!]

⁹⁵ Ibid. Op. cit. s. 158.

⁹⁶ Ibid. Op. cit. s. 159.

Celé své groteskní vyprávění *Fausta* končí El Pollo slovy:

Cayó el lienzo finalmente
Y ahí tiene el cuento *contao*. . .
- *prieste* el pañuelo, *cuñao*:
Me está sudando la frente.⁹⁷

[Nakonec padla opona, / a tak už znáte celý příběh. . . / - půjčte mi kapesník, švagře, / potí se mi čelo.]

Na závěr si oba gauchové dají panáka kořalky a začnou osedlávat koně, poté spolu na koních vyrazí na cestu do hospody společně povečeřet.

Celý tento Del Campův dialog je ve srovnání s předešlymi dialogy Hidalgo a Ascsubiho humorně laděný, čehož autor dosahuje nejenom tím, že protagonistou je obyčejný gaucho z venkova či pampy, ale také stylem, zvolenými výrazovými prostředky a podle mého názoru záměrně humorně podanou vážnou látkou, jakou by mohla být právě návštěva divadla a shlédnutí dramatické opery. Literární vědci poukazují na dvě literární úrovně, které se v tomto díle střídají. Vysoká úroveň, která je představována vyprávěním dějství opery gauchem El Pollo, a oproti tomu nízká úroveň, kterou představují primitivní výrazové prostředky gauchovske mluvy vycházející z úst El Polla. Del Campův *Faust* se neliší v zásadě od dialogů Hidalgoových a Ascsubiho pouze humorem, komičností a satirou, ale také tím, že je v něm řeč o krásách moře, lásce a záludnosti žen. Hlubší kritice politiky, špatné hospodářské situace a válek se Del Campo v tomto dialogu vyhnul, zřejmě proto, že ústředním tématem bylo vyprávění děje zmíněné opery.

Vrcholným představitelem gauchovske poezie je argentinský básník – samouk José Hernández. Narodil se 10. listopadu 1834 v Chacra de Pueyrredón, v okrese San Martín na buenosaireském venkově. Byl z významné kreolské rodiny, jeho otec Rafael Hernández patřil do „federalistické“ rodiny a jeho matka byla Isabel Pueyrredón byla z „unitářské“ rodiny. Hernándezovi rodiče odešli na venkov pracovat na *estancia*, která byla ve vlastnictví Rosase, a malý José Hernández zůstal na starost tetě a strýcovi Pueyrredónovým. Při zesílení represí diktátora Rosase vůči *unitarios*, museli teta a strýc emigrovat, a tak připadl malý Hernández do péče dědovy z otcovy strany, Josému Hernándezovi Plata, předsvědčenému federalistovi.

⁹⁷ Ibid. Op. cit. s. 182.

Podle archivů a záznamů studoval tento z nejvýznamnějších argentinských básníků v *Liceo Argentino de San Telmo*. V roce 1843 mu předčasně zemřela předčasně jeho matka, kterou odmalička neviděl a na kterou si pravděpodobně ani nepamatoval. Nakonec se setkal se svým otcem na *estancii* Camarones, kde s ním i zůstal. Tam se v něm probudila láska k venkovu a přírodě a k zemědělským pracím. Poznal dokonale prostředí pampy a dobytčářské estancie. Znal a ovládal veškeré práce spojené s chovem dobytka. Jízda na koni, shánění dobytka, jeho lasování, značkování, atd., to všechno byly pro něho běžné pracovní úkony. Po řadu let žil v nejtěsnější blízkosti gaucha, v mnohém směru s ním přímo sdílel jeho život a pracovní činnost. Gauchův způsob života, jeho životní zvyky a názory, celý jeho myšlenkový a citový svět byly pro Hernándezze něčím důvěrně známým, nikoliv něčím podivným, těžko pochopitelným a poněkud exotickým jako pro naprostou většinu městských lidí. S prostředím buenosaireské pampy a dobytčářské estancie – tedy se základním životním prostředím gaucha – spojovala Hernándezze hluboká citová pouta, jaká v člověku dovedou vytvořit intenzivní životní dojmy a zkušenosti z mládí a z let dospívání.⁹⁸

Po pádu Rosasovy diktatury v roce 1852 opustil svého otce a *estancii*, na které pracoval, odešel do Buenos Aires a vstoupil do armády. V té době stále trvaly konflikty mezi *Federales*, zastávajícími zájmy celé konfederace argentinských provincií a *Unitarios* z Buenos Aires, které se vyhrotily natolik, že došlo k bitvě u Cepeda, kde José Hernández bojoval jako kapitán „federální“ armády. Poté odešel z armády a dostal místo úředníka na berním úřadě. Po nějakém čase se stal zapisovatelem v senátu a zastával různá úřednická místa i na nejvyšších postech. Také se věnoval novinářské činnosti. V roce 1863 se oženil s Carolinou del Solar González a měl s ní sedm dětí. V provincii Corrientes pracoval jako redaktor deníku *Eco de Corrientes* (Hlas Corrientes), v kterém publikoval články zaměřené proti prezidentské kampani Dominga Faustina Sarmienta⁹⁹, a v témže roce také vydal biografii *La vida del Chacho*¹⁰⁰ (Život Chacha). Později se vrátil do Buenos Aires, kde pracoval hlavně jako novinář, psal do deníků „La Nación Argentina“ (Argentinský národ), „El Nacional“ (Národní), „La Tribuna“, „La República. V roce 1869 si založil vlastní deník *El Río de la Plata* (Río de la Plata), v kterém pokračoval v kritice Sarmienta, jež předcházela Hernándezovu slavnému *Martínu Fierrovi*, tento deník přestal také na nátlak Sarmienta po tři čtvrtě roce vycházet. Po zavraždění generála Urquizy¹⁰¹ v roce 1870, se Hernández připojil k povstání generála Lópeze

⁹⁸ Uhlíř, Kamil. Cit. d. s. 104.

⁹⁹ Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) byl argentinský prozaik, esejista a prezident; zakladatel argentinské prózy. Jeho nejvýznamnějším dílem je *Facundo, Civilización y barbarie* (Facundo, Civilizace a barbarství, 1845)

¹⁰⁰ Generál Ángel „El Chacho“ Peñalosa byl *caudillo* provincie San Juan.

¹⁰¹ Justo José de Urquiza (1801-1870) byl argentinský generál a politik.

Jordána, vládce provincie Entre Ríos a až do roku 1872 se zdržoval v brazilském exilu. Roku 1871, kdy v Buenos Aires řádila epidemie žluté zimnice¹⁰², se prý v metropoli setkal s Antoniem Lussichem, který mu ukázal své verše napsané v *estilo campero* (venkovský styl). V témže roce Hernández vydal báseň s názvem *La Pampa* (Pampa). V následujícím roce v prosinci 1872 vyšel první díl gauchovské epické básně *Martín Fierro* (Martín Fierro) a po jejím obrovském úspěchu napsal autor její druhou část *La vuelta de Martín Fierro* (Návrat Martina Fierra), jež byla vydána roku 1879. Dílo, ve kterém se snažil předat své zkušenosti s chovem dobytka, které načerpal, když pracoval na venkově a byl v té době majitelem už dvou *estancií*, má název *Instrucción del estanciero* (Návod pro statkáře), je z roku 1881 a bylo vydáno v nakladatelství „Librería del Plata“ (Knihkupectví Plata), jež Hernández vlastnil. V letech 1879-1880 byl poslancem za provincii Buenos Aires. Patřil mezi stoupence tzv. federalizace Buenos Aires a spolupracoval na založení města La Plata, nového hlavního města buenosaireské provincie ležícího jižně od současného hlavního města Argentiny Buenos Aires (od roku 1880) a stejnojmenného federálního distriktu Buenos Aires. Od roku 1881 až do své smrti byl členem provinčního senátu. Zemřel 21. října 1886 na srdeční mrtvici na svém venkovském sídle v Belgrano na buenosaireském předměstí. Jeho poslední slova byla: „Buenos Aires, Buenos Aires.“ Místo jeho odpočinku je na hřbitově La Recoleta.

Pro účely své diplomové práce jsem si z pochopitelných/zištných důvodů vybral pro rozbor postavy gaucha Hernándezovo stěžejní dílo, které je zároveň i vrcholným dílem argentinského romantismu a jedno z nejdůležitějších děl argentinské literatury vůbec. Je jím *El Gaucho Martín Fierro* (Gaucho Martín Fierro) a jeho druhý díl *La Vuelta de Martín Fierro* (Návrat Martina Fierra). Nejdříve se budu věnovat prvnímu dílu této básně, a to *Martínu Fierro*. Tato báseň není napsaná v typické formě pro gauchovskou poezii - *dialogu*, jak tomu je v předešlých ukázkách vybraných autorů tohoto žánru poezie, ale jakousi veršovanou formou vyprávění, v němž úvodní rituály, jako je setkání dvou gauchů, pochvalování koní, pití maté a žádost či pobídka jednoho z gauchů k vyprávění novinek, v *Martínu Fierro* v tomto typickém sledu, nenalezneme. Pokud jde o obsah vyprávění jako takový, tedy témata, kterých se vyprávění dotýká, mají s gauchovskými *dialogy* mnoho společného, což vyplývá dále z uvedených ukázek *Martína Fierra*. První díl veršovaného vyprávění začíná slovy *payadora* Martina Fierra následovně:

¹⁰² V roce 1871 propukla epidemie žluté zimnice v Buenos Aires a vyžádala si 7000 obětí, začal útek obyvatel z centra metropole a horečná výstavba periferních čtvrtí.

Aquí me pongo a cantar
Al compás de la *vigüela*,
Que el hombre que lo desvela
Una pena *extraordinaria*,
Como la ave solitaria
con el cantar se consuela.¹⁰³

[Zde se pouštím do zpěvu / při taktu vihuely, / která v člověku probudí / mimořádný žal, / jako opuštěný pták / se zpěvem utěší.]

Nyní se pokusím s názornými ukázkami z celého vyprávění vystihnout nejen podstatné, ale také pro gaučovskou poezii příznačné aspekty. Protagonista vyprávění Martín Fierro žil se svou rodinou klidným a spořádaným životem:

Tuve en mi pago en un tiempo
Hijos, hacienda y mujer; (...)
Sosegao vivía en mi rancho
Como el pájaro en su nido.
Allí mis hijos queridos
Iban creciendo a mi *lao*. . .¹⁰⁴

[Jednu dobu jsem měl ve své obci / děti, haciendu a ženu; (...) / pokojně jsem žil na svém ranči / jako pták ve svém hnízdě. / Tam moji milovaní synové / vyrůstali po mém boku. . .]

Toto rodinné štěstí a poklidný život skončí, když je Fierro násilně naverbován do armády hlídat hranice před nájezdy indiánů, bojovných Araukánů: „(...) y que *usté* quiera o no quiera, / lo mandan a la frontera / o lo echan a un batallón.“¹⁰⁵ (...a at' chcete nebo nechcete, / pošlou vás na hranice / nebo vás přiřadí k batalionu.). O službě v armádě se vyjadřuje velice nelibě: „¡Quién aguanta aquel infierno! / Si eso es servir al Gobierno, / a mí no me gusta el cómo.“ (Kdo má vydržet to peklo! Pokud tohle je sloužení vládě, / nelíbí se mi jaké je.) Nakonec na hranici strávil celé tři roky, plné utrpení, hladu a bojů s indiány, které ve svém vyprávění podrobuje velmi dlouhé a tvrdé kritice:

¹⁰³ Ibid. Op. cit. s. 193.

¹⁰⁴ Ibid. s. 199.

¹⁰⁵ Ibid. s. 199.

Allí si se ven desgracias
Y lágrimas, y afliciones;
Naidés le pida perdones
Al Indio, pues donde *dentra*
Roba y mata cuanto encuentra
Y quema las poblaciones.
No salvan de su *juror*
Ni los pobres angelitos:
Viejos, mozos y chiquitos
Los mata del *mesmo* modo,
Que el Indio lo arregla todo
con la lanza y con los gritos.¹⁰⁶

[Tam se vidí takové ztráty na životech / a slzy a sklíčenost, / ať se nikdo neomlouvá / indiánům, vždyť kam vpadnou, / tam krade a zabije, co mu přijde do cesty, / před jeho zuřivostí se nezachrání / ani chudáci andělíci: / starci, mladí i děti, / zabíjí je stejným způsobem, / protože indiáni to všechno řeší / s kopím a pokřiky.]

Martín Fierro nakonec svoje utrpení v armádě na hranicích, během kterého zabil v souboji indiána, vyřeší tak, že dezertuje a prchá domů za rodinou. Když však dorazí domů vidí jen rozvaliny svého stavení: „No hallé ni rastro del rancho; / ¡Sólo estaba la tapera!“¹⁰⁷ (Po mém ranchi nebyla ani stopa, / zbyla tam pouze chatrč!“) a o jeho rodině mu nikdo ze sousedů nebyl schopen říci, kde se nachází, jeho žena prý utekla s nějakým milencem. Tato zdrcující skutečnost negativně ovlivní psychiku a chování Martína Fierro natolik, že se rozhodne být zlý:

(...) ¡Yo juré en esa ocasión
Ser más malo que una fiera!
¡Quién no sentirá lo *mesmo*
Cuando *ansí* padece tanto!
Puedo *asigurar* que el llanto
Como una mujer largué.

¹⁰⁶ Ibid. s. 204.

¹⁰⁷ Ibid. s. 216.

[(...) V té chvíli jsem přísahal / být zlejší než bestie! / Kdo by necítil to samé, / když takto tolik trpí! / Mohu ujistit, že nářek / jsem jako žena ze sebe vypustil.]

A tak Martín Fierro začne hledat útěchu od svého trápení a žalu v kořalce. Při svých toulkách se na jedné taneční zábavě se dostane do sporu s černochem, poté co urazil černochovu černou ženu, černochoha nakonec zabije a prchá dál vstříc svému osudu:

Limpié el facón en los pastos,
Desaté mi redomón,
Monté despacio, y salí
Al tranco *pa* el cañadón.¹⁰⁸

[Očistil jsem si nůž ve trávě, / odvázal jsem koně, / pomalu usedl na koně a vyrazil jsem / dlouhým krokem k bystřině.]

V jiném kraji a v jiné potyčce svým nožem Fierro smrtelně zranil jiného gaucha, opět prchá dál a ve svých verších lamentuje nad zoufalým životem gaucha:

Él anda siempre *juyendo*,
Siempre pobre y perseguido;
No tiene cueva ni nido,
Como si *juera* maldito.
Porque el ser gaucho. . . ¡Barajo!
El ser gaucho es un delito.¹⁰⁹

[On je stále na útěku, / pořád chudý a pronásledovaný; / nemá brloch ani dům, / jako kdyby byl prokletý. / Neboť být gauchem. . . Hergot-Sakra ! / Být gauchem je zločin.]

Na útěku před justicí je jednou v noci Fierro nakonec dostižen policejním oddílem, který mu byl na stopě a pátral po něm, protože už měl na svědomí dva lidské životy. Život černochoha a jednoho gaucha, zabití indiána vyjímaje, protože indiáni byli „škodná“.

- “*Vos sos un gaucho matrero*“,
Dijo uno haciéndose el *güeno*,

¹⁰⁸ Ibid. s. 221.

¹⁰⁹ Ibid. s. 223.

“*vos matastes un moreno*
Y otro en una pulpería,
Y aquí está la *polecía*
Que viene a justar tus cuentas. (...)”¹¹⁰

[- „Ty jsi gaucho bandita, / řekl jeden děláje se příjemným, / „zabil jsi jednoho černocho / a dalšího v *pulperii* / a tady je policie, / která přijíždí srovnat tvé účty.]

Fierro se policejnímu oddílu odhodlaně a s vervou postaví na odpor: „(...) yo me encomendé a los santos / y eché mano a mi facón.”¹¹¹ (Svěřil jsem se svatým / a šáhnul jsem po noži.) V okamžiku, kdy se zdá, že Fierro bude policisty v boji přemožen, velitel policejního oddílu se náhle postaví po bok Martina Fierra a společně policisty zneškodní, jednoho zabije Fierro a ostatní společně zaženou na útěk. Poté se Cruz pustí do vyprávění svého životního příběhu, který se zdá podobným tomu Fierrovu, i když ne plný tolika utrpení:

Tampoco me faltan males
Y desgracias, le prevengo;
También mis desdichas tengo,
Aunque esto poco me aflige;
Yo sé *hacerme el chanco rengo*
Cuando la cosa lo *esige*.¹¹²

[Mě také nechybí pohromy / a neštěstí, to vás předem upozorňuji; / také mám své nezdary, / ačkoli to mne trápí málo; / já si umím mazaně poradit, / když to situace vyžaduje.]

Cruz přišel také o své rodinné štěstí, o ženu, kterou miloval, protože po ní zatoužil smířčí soudce, se kterým se dostal kvůli ní do konfliktu a rozhodl se ji a ranč opustit. Na jedné taneční zábavě pak také smrtelně zranil člověka, který si dělal z jeho neštěstí legraci:

(...) *Ahi lo dejé con las tripas*
Como *pa* que hicieran cuerdas.
Monté y me largué a los campos
Más libre que el pensamiento,

¹¹⁰ Ibid. s. 228.

¹¹¹ Ibid. s. 228.

¹¹² Ibid. s. 232.

Como las nubes al viento
A vivir sin paradero,
Que no tiene el que es matrero
Nido, ni rancho, ni asiento.¹¹³

[(...) Nechal jsem ho tam se střevy (venku), / jako by se dělali provazy. / Nasedl jsem na koně a vyrazil do krajiny / svobodnější než myšlenka, / jako mraky ve větru, / žít bez domova, / který nemá ten, který je psancem / ani brloch, ranč ani místo.]

Dlouhou dobu se Cruz musel skrývat, dokud ho jeden jeho přítel neusmířil se soudcem, který si ho jednoho dne zavolal a jmenoval ho do funkce seržanta, aby velel policejní jednotce. Na konci svého vyprávění uzavřou Cruz a Martín Fierro přátelství, když Cruz Fierrovi říká:

Ya conoce, pues, quién soy,
Tenga confianza conmigo,
Cruz le dio mano de amigo
Y no lo ha de abandonar.
Juntos podemos buscar
Pa los dos un *mesmo* abrigo.
Andaremos de matreros
Si es preciso *pa* salvar.¹¹⁴

[Už víte tedy, kdo jsem, / důvěřujte mi, / Cruz Vám podal přátelskou ruku / a neměl byste se jí zříci. / Společně můžeme hledat / pro oba stejné přístřeší. / Budeme bandité, / pokud to bude potřeba, abychom se zachránili.]

Fierro utvrzuje Cruze, že na jejich cestě pustinou a vstříc osudu a novým dobrodružstvím hlady trpět nebudou, neboť v pampě je vše potřebné:

De hambre no pereceremos,
Pues según otros me han dicho
En los campos se hallan bichos
De lo que uno necesita. . .
Gamas, matacos, mulitas,

¹¹³ Ibid. s. 239.

¹¹⁴ Ibid. s. 241.

Avestruces y quirquinchos.
(...) todas las tierras son *güenas*:
Vámonos, amigo Cruz.¹¹⁵

[Hlady nezahyneme, / vždyť podle toho, co mi jiní řekli, / v kraji se nacházejí zvířata, / která člověk potřebuje. . . / daňci, *matacové*, pásovcí / pštrosi a pásovcí. (...) celá země je dobrá: / pojd'mě, přáteli Cruzy.]

Oba přátelé a psanci na útěku se tedy rozhodnou sdílet společně svůj osud a odejdou, aniž by padla zmínka o jejich koních, což považují za velmi zvláštní, na území, které stále ovládají divocí a bojovní indiáni. Závěrečné verše této gauchové básně patří vypravěči, který říká, že Martín Fierro odložil kytaru, dal si panáka kořalky a kytarou mrštil o zem, aby ji rozbil a nemohl dále zpívat. Loučí se se čtenáři s tím, že doufá, že jednoho dne bude o obou přátelích vědet něco určitého. Těmito slovy autor dává jakoby tušit, že se objeví v budoucnu i pokračování *Martína Fierra*.

Druhý díl *Martína Fierra* s příznačným názvem *La Vuelta de Martín Fierro* (Návrat *Martína Fierra*) vydává Hernández ve svém knihkupectví a nakladatelství „*Librería del Plata*“ v roce 1879, poté, co první díl *Martín Fierro* zaznamenal velký zájem u čtenářů a vyvolal kladný ohlas u kritiků. *Payador Martín Fierro* pokračuje ve svém vyprávění:

Atención pido al silencio
Y silencio a la atención,
Que voy en esta ocasión,
Si me ayuda la memoria,
A mostrarles que a mi historia
Le faltaba lo mejor. (...)

[Pozornost žádám od ticha / a ticho o pozornost, / že při této příležitosti, / pokud mi paměť pomůže, / vám ukáži, že mé historii / chybělo to nejlepší. (...)]

Fierro s Cruzem při svém návratu do pusté pampy padli do zajetí indiánů, kteří jim sebrali koně, ale nechali je naživu a udělali z nich své špehy. Fierro opět ve svých verších velice rozsáhle a tvrdě kritizuje charakter, zvyky, rituály a zlozvyky indiánů. V jejich zajetí strávil

¹¹⁵ Ibid. s. 244-245.

pět let, z toho byli kvůli nedůvěře indiánů dva roky s Cruzem od sebe odděleni. Když mezi indiány propukla epidemie neštovic, Cruz se nakazil a zemřel v obětí Fierri:

Lo apretaba contra el pecho
 Dominao por el dolor.
Era su pena mayor
El morir allá entre infieles;
Sufriendo dolores crueles
Entregó su alma al *Criador*.¹¹⁶

[Tisknul jsem ho k hrudi, / byl ovládnutý bolestí. / Jeho největším trestem / bylo zemřít tam mezi nevěřícími = indiány; / Trpící krutými bolestmi / odevzdal svoji duši Stvořiteli.]

Po bolestné ztrátě svého přítele Cruze v úplné samotě a v cizím kraji, daleko od domova a bezpečí, se k Fierrovi vracejí myšlenky na jeho ženu a děti. Když v tom se před ním odehrává hrozná scéna, kdy indián týrá bílou zajtkyni, jejíž dítě už zabil a předtím, než je dva unesli, zabili jí Indiáni i manžela. Fierro se zastal bílé ženy a bojoval s Indiánem, kterého díky její pomoci přemohl a zabil:

Al fin de tanto lidiar
En el cuchillo lo alcé,
En peso lo levanté
Aquel hijo del desierto
Ensartado lo llevé,
Y allá recién lo largué
Cuando ya lo sentí muerto.¹¹⁷

[Nakonec po tak dlouhém zápasení / jsem ho nabodnul na nůž, / celou jeho vahou jsem ho zvedl, / toho syna pustiny, / nabodnutého jsem ho kousek nesl / a po chvíli jsem ho odhodil, / když jsem už cítil, že je mrtvý.]

Po této epizodě Martín Fierro definitivně prchá z indiánského zajetí a vezme s sebou bílou indiánskou zajtkyni, společně míří pustou pampou vstříc osudu. Když v bezpečí oba dorazili do provincie Buenos Aires, řekl Fierro: „Besé esta tierra bendita / que ya no pisa el

¹¹⁶ Ibid. s. 281.

¹¹⁷ Ibid. s. 291-292.

salvaje.“¹¹⁸ (Políbil jsem tuto požehnanou zemi, / po které nechodí divoši.). Došli spolu k první estancii a Fierro se s nešťastnou společnicí rozloučil. Když dorazil do rodného kraje, dozvěděl se od starého kamaráda, že soudce, který ho persekuoval a kvůli kterému prožil dlouhých deset let trápení, již zemřel. Vláda ho již nepronásleduje za zabití černocho ani za zabití druhého soka, které Fierro v soubojích nožem zabil. Fierro se nad těmito ztracenými deseti lety zamýšlí:

Y los he pasado *ansí*,
Si en mi cuenta no me yerro:
Tres años en la frontera,
Dos como gaucho matrero,
Y cinco allá entre los indios
Hacen los diez que yo cuento.¹¹⁹

[A prožil jsem je takto, / pokud se ve svých počtech nepletu: / tři roky na hranicích, / dva jako gaucho bandita / a pět let tam mezi indiány, / počítám, že to dělá deset let.]

Gaicho Martín Fierro se konečně setkává se svými syny, od nichž se dovídá, že jejich matka a jeho manželka již před lety zemřela v bídě. Fierrovi synové pak vyprávějí své životní osudy. Celý dvanáctý zpěv s názvem *El hijo mayor de Martín Fierro* (Starší syn Martina Fierra) s podtitulkem *La Penitenciaría* (Vězení) patří monologickému vyprávění staršího syna, který byl neprávem obviněn z vraždy honáka dobytka a strávil kvůli tomu léta ve vězení. V následujícím třináctém zpěvu s názvem *El hijo segundo de Martín Fierro* (Druhý syn Martina Fierra) mladší syn vypráví, jak prožil dětství u tety, po jejíž smrti byl úřady svěřen do výchovy prohnanému gauchovi Vizcachovi, který podle jeho slov mezi poctivé a pracovité gauche rozhodně nepatřil. Po jeho smrti se protloukal, jak se dalo, až byl nakonec také naverbován do armády, aby sloužil na hranicích. K rozhovoru Martina Fierra s jeho syny se s jejich svolením přidá i mladík jménem Picardía, který chce vyprávět své životní osudy, jež mají mnoho společného s životními osudy ostatních, a to ztráta rodiny, rodinného zázemí, armáda, boj ve válce. Později se ho ujaly hluboce nábožensky založené dámy, které ho nutily učit se modlitby a příkázání, a proto od nich utekl. Živil se hazardem a nakonec skončil také ve vojenské službě na hranicích indiánského území. O této drsné službě vlasti vypráví rozsáhle ve svých verších. Nakonec vyjde najevo, že Picardía je synem zemřelého Cruze. Ve

¹¹⁸ Ibid. s. 296.

¹¹⁹ Ibid. s. 297.

společnosti těchto mužů se objeví i neznámý černocho, který vyzve Martína Fierra na básnický duel (*payada*) a ten výzvu bez váhání přijímá:

Tomó Fierro la guitarra,
Pues siempre se halla dispuesto;
Y *ansí* cantaron los dos
En medio de un gran silencio.¹²⁰

[Fierro si vzal kytaru, / vždyť on je vždy připraven, / a tak oba dva zpívali / uprostřed velkého ticha.]

V tomto duelu se oba zpěváci dotýkají svými verši různých témat, která souvisejí s životem a smrtí, vládou, politikou a zákony, nerovností mezi lidmi a rasami, na což poukazuje černocho, který je bratrem černocho zavražděného Martínem Fierrem v prvním díle této básně. Černocho Fierra vyhledal, aby pomstil bratrovu smrt, ale Fierro se souboji muže proti muži vyhne: „Yo ya no busco peleas, / las contiendas no me gustan.“¹²¹ (Já už rvačky nevyhledávám, / boje nemám rád.) Na konci básně se Fierro rozloučí se syny a s Picardiou a každý se pak vydá na jinou světovou stranou, vstříc dalšímu dobrodružství a osudu.

Poselství, které Hernández chtěl tímto dílem předat čtenářskému publiku nejlépe vystihují jeho vlastní slova z předmluvy *Martína Fierra* s názvem *Carta Aclaratoria* (Objasňující dopis), citují:

“Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que les es peculiar; dotándolo con todos los juegos de su imaginación llena de imágenes y de colorido, con todos los arranques de su altivez, inmoderados hasta el crimen, y con todos los impulsos y arrebatos, hijos de una naturaleza que la educación no ha pulido y suavizado. (...) mi objeto ha sido dibujar a grandes rasgos, aunque fielmente, sus costumbres, sus trabajos, sus hábitos de vida, su índole, sus vicios y sus virtudes; ese conjunto que constituye el cuadro de su fisonomía moral, y los accidentes de su existencia llena de peligros, de inquietudes, de inseguridad, de aventuras y de agitaciones constantes. (...) Y he deseado todo esto, empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar, y su empleo constante de comparaciones tan extrañas como frecuentes, en copiar sus reflexiones con el sello de la originalidad (...) revelándose en ellas esa especie de filosofía propia que, sin estudiar, aprende en la misma naturaleza; en respetar la

¹²⁰ Ibid. s. 353.

¹²¹ Ibid. s. 369.

superstición y sus preocupaciones, nacidas y fomentadas por su misma ignorancia; (...) ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces, y que, al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo.¹²²

Při vydání druhého dílu Martína Fierra zvaném „La vuelta“ (Návrat), Hernández promlouvá v jeho úvodu zvaném *Cuatro palabras de conversación con los lectores* (Čtyři slova konverzace se čtenáři) opět ke čtenářům jako v díle prvním a nastiňuje jim poslání této knihy slovy:

„Un libro destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva, a servir de provechoso recreo, después de las fatigosas tareas, a millares de personas que jamás han leído,...). Recordando a los padres los deberes que la naturaleza les impone para con sus hijos, (...). Enseñando a los hijos cómo deben respetar y honrar a los autores de sus días; Fomentando en el esposo el amor a su esposa, recordando a ésta los santos deberes de su estado; encareciendo la felicidad del hogar, enseñando a todos a tratarse con respecto recíproco, (...).“¹²³

Posledním z vybraných autorů s gauchovskou tematikou je básník pozdního romantismu Rafael Obligado. Narodil se 27. ledna 1851 v Buenos Aires v zámožné argentinské rodině. (V témže roce zemřel zakladatel argentinského romantismu Esteban Echeverría, o kterém jsem se již zmínil v oddíle 2.2 této práce.) Jeho otec byl Luis Obligado y Saavedra a matka María Jacinta Ortiz Urién. Obligado studoval na univerzitě práva, avšak studium nedokončil.

¹²² „Usiloval jsem, aniž bych si myslel, že jsem dokázal, představit člověka, který by zosobnil charakter našich gauchů, přitom jsem se soustředil na způsob bytí, citění, myšlení a na vyjádření toho, co je pro něho charakteristické a jedinečné. Vybavil jsem ho všemi hrami představitosti, plné obrazů a barevnosti, se všemi návaly domýšlivosti, bezměrné až po zločin, a s všemi jeho impulzy a vzplanutími synů přírody, jež výchova nevypilovala a nezjemnila. (...) mým cílem bylo vykreslit velkými tahy, přesto věrně, jeho obyčeje, práce, životní zvyky, jeho povahu, jeho neřesti a jeho ctnosti. Tento výčet, který tvoří obraz jeho morální fyziognomie a potíže jeho existence plné nebezpečí, neklidu, nejistoty, dobrodružství a stálého vzrušení. A toto všechno jsem si přál, usiloval jsem o napodobení tohoto stylu bohatého na metafory, které gaucho používá, aniž by to věděl a aniž by je zvažoval, a jeho stálé používání přirovnání, tak zvláštních stejně jako častých. Kopíroval jsem jeho smýšlení se známkou originalnosti (...), v kterém se projevuje druh vlastní filozofie bez toho, aniž by studoval, se jí naučí v samotné přírodě. Respektoval jsem jeho pověřivost a jeho starosti, zrozené a podněcované jeho vlastní ignorancí; (...) originální postava našich pustin, tak málo poznaná právě kvůli tomu, že je těžké ji studovat, tak chybně často posuzovaná, a která při tempu, jakým postupují dopředu výdobytky civilizace, postupně se téměř zcela vytrácí.“ Hernández, José. *Martín Fierro* – “Carta Aclaratoria“. Op. cit. s. 191-192.

¹²³ „Kniha určená k probuzení inteligence a lásky k četbě v téměř primitivní populaci, aby sloužila jako užitečné rozptýlení po vysílujících pracích tisícům lidí, kteří nikdy nečetli, (...). Připomíná rodičům povinnosti, které mají od přírody ke svým dětem, (...). Ukazuje dětem, jak mají respektovat a cítit původce svých dní; podněcovat v manželovi lásku ke své ženě a jí připomenout svaté povinnosti jejího stavu; zvětšovat štěstí rodinného krbu a všechny učit, jak se k sobě chovat se vzájemnou úctou.“ Ibid. Op. cit. *La Vuelta de Martín Fierro* – “Cuatro palabras de conversación con los lectores“. Op. cit. s. 256-257.

Žil střídavě v Buenos Aires a na estancii své rodiny ve Vuelta de Obligado, na břehu řeky Paraná. Jeho dům byl oblíbeným a vyhledávaným místem spisovatelských schůzek. Patřil k zakladatelům filozofické fakulty v Buenos Aires, kde také zastával funkci proděkana a po řadu let funkci člena fakultní rady. Roku 1909 mu byl udělen čestný doktorát. Obligado byl také zvolen dopisujícím členem španělské Akademie. Je považován za národního básníka. Básnické nadání se u něho projevilo velmi brzy (podle vlastního prohlášení psal prý verše již jako chlapec) a počátky jeho literární dráhy, spadající do konce 70. let. Jsou zčásti poznamenány Andradovým vlivem, básnickým zpěvem *América* (Amerika, 1879), jež má být obrazem nesmírné rozlohy a majestátní velikosti jihoamerického kontinentu i oslavou osvobozeneckých bojů jeho lidu. To základní z Obligadovy poezie je v jeho básnické sbírce zvané *Poesías* (Básně), vydané v roce 1885, která byla později přidána k cyklu *Leyendas argentinas* (Argentinské legendy). Jsou to básně námětově čerpající z lidových pověstí a tradic. Nejznámější z nich je báseň *Santos Vega* (Santos Vega), které se budu v této práci věnovat. Posledních třicet let svého života nebyl Rafael Obligado již literárně aktivní. Nikdy se nezajímal o politiku, na rozdíl od ostatních mnou vybraných autorů ani nikdy nevycestoval mimo Argentinu. Byl opravdovým patriotem a nacionalistou jako předešní autoři gauchové poezie. Koncem roku 1919 se kvůli zhoršujícímu se zdravotnímu stavu přestěhoval do Mendoza, kde také dne 8. března 1920 zemřel. Jeho ostatky jsou uloženy v jeho rodném Buenos Aires.¹²⁴

Jak jsem již výše uvedl u Obligadova díla, kterým se budu nyní zabývat, je nejznámější z *Leyendas Argentinas* již zmíněná báseň *Santos Vega*. Obligado ji napsal v rozmezí let 1881-1887 a zpracovává v ní oblíbený námět o legendárním payadorovi Santosu Vegovi. Touto básní uzavírá cyklus gauchové tematiky v argentinské romantické poezii. Stejně jako v případě Hernándezova *Martina Fierra* se i zde nejedná o gauchový dialog, který byl pro raná léta gauchové poezie typický. Celá báseň je rozdělena do čtyř částí: *El alma del payador* (Payadorova duše), *La prenda del payador* (Payadorova milá), *El himno del payador* (Payadorův hymnus) a poslední čtvrtá část má příznačný název *La muerte del payador* (Payadorova smrt). Každá z těchto částí je uvedena krátkou, čistě lyrickou expozicí v podobě popisu scenérie pampy a argentinské přírody, jenž navozuje patřičnou náladu a atmosféru. Na ukázkou uvedu začátek první části této básně:

¹²⁴ Cf. Uhlíř, Kamil. s. 132-133.

Cuando la tarde se inclina
Sollozando al occidente,
Corre una sombra doliente¹²⁵
Sobre la pampa argentina.
Y cuando el sol ilumina
con luz brillante y serena
del ancho campo la escena,
la melancólica sombra
huye besando su alfombra
con el afán de la pena.¹²⁶

[Když se odpoledne nachyluje / štkajíc k západu, / táhne se utrápený stín / argentinskou pampou. / A když slunce ozařuje / třpytivým a jasným světlem / scenérii širé roviny, / melancholický stín / prchá, líbaje svoji pokrývku / s utrápenou námahou.]

První část *Santose Vegy* nazvaná *El alma del payador* (Paydorova duše) je ohlasem lidové pověsti o duši slavného payadora Vegy, která bloudí pustinami pampy a zastavuje se i u lidí. Jak se její přítomnost projevuje, je patrné z následující ukázky:

Dicen que, en noche nublada,
Si su guitarra algún mozo
En el crucero del pozo
Deja de intento colgada
Y, al envolverla en su manto,
Suena el preludio de un canto
Entre las cuerdas dormidas,
Cuerdas que vibran heridas
Como por gotas de llanto.¹²⁷

[Říkají, že za oblačné noci, / pokud nějaký mladík svoji kytaru / na studni u křižovatky cest / nechá schválně zavěšenou / a zahalí ji do svého pláště, / rozezní se předehra písň / mezi spícími strunami, / struny, které se raněné chvějí / jako kvůli kapkám nářku.]

¹²⁵ „sombra doliente“ (truchlivý stín) má představovat legendárního payadora Santose Vegu.

¹²⁶ Obligado, Rafael. *Santos Vega – 1. část El alma del payador*.

¹²⁷ Obligado, Rafael. Op. cit. *El alma del payador*.

Obligado dává volný průchod svému patriotismu a lásce ke své zemi již v této první části, cituji: „Yo, que en la tierra he nacido / donde ese genio ha cantado, (...) / beso este suelo querido (...) / la patria de Echeverría, / la tierra de Santos Vega!“¹²⁸ (Já, který jsem se v této zemi narodil, / kde tento genius zpíval, ... / líbám tuto milovanou zemi ... / vlast Echeverrii, / zemi Santose Vegy!)

Část druhá s názvem *La prenda del payador* (Payadorova milá) nám podává obraz Vegovy nešťastné lásky. Santos Vega přijíždí na ranč, kde na něj čeká jeho milá: „Ella, en el tronco sentada, / meditabunda le espera, (...)“ (Ona, sedíc na pařezu, / zahloubaná na něj čeká...). A v klidné a melancholické atmosféře noční pampy payador Vega své milé zazpívá za doprovodu své kytary:

(...) en el dulce instrumento
Vibró una endecha de amor,
Y, en el hombro del cantor,
Llena de amante tristeza,
Ella dobló la cabeza
Para escucharlo mejor.¹²⁹

[(...) na ten sladký nástroj / se rozechvěla žalostná milostná píseň / a na rameno zpěváka, / milá plná smutku, / položila svoji hlavu, / aby ho lépe slyšela.]

Avšak tato láska není naplněna, naopak je nešťastná a plná smutku, protože payador Vega své milé v písni říká: „Yo soy la nube lejana, / que con la noche sombría / huye al venir la mañana.“ (Já jsem ten vzdálený mrak, / který za ponuré noci, / jakmile přichází ráno prchá.) Časně za svítání payador svou milou opouští a mizí někde v pustině někde na západě jako lehký stín.

Třetí část *El himno del payador* (Payadorův hymnus) v sobě zahrnuje oslavu pampy, klasických gaučovských tradic, mezi které patří *juego al pato* (viz. Pozn.117). Popisu této hry gaučů Obligado ve svých verších věnoval velkou pozornost a zaujetí:

(...) el más anciano

¹²⁸ Obligado, Rafael. Op. cit. 1. část – *El alma del payador*.

¹²⁹ Ibid. Op. cit. 1. část.

Divide el campo después,
Señalando de través
Larga huella por el llano;
Y alzando luego en su mano
Una pelota de cuero
con dos manijas certero
la arroja al aire gritando:
“¡Vuela el pato! - ¡Va buscando
Un valiente verdadero!”¹³⁰

[(...) ten nejstarší / potom rozdělil místo hry, / naznačil napříč / širokou stopu planinou; / a potom zvednul v ruce do výšky / kožený míč / jištěný za obě ucha, / vyhodil ho do vzduchu a zakřičel: / Leť „kachno“! – najdi / opravdového odvážlivce!]

Tato oblíbená hra gauchů na koních je ukončena náhlým příjezdem slavného zpěváka Santose Vegy: „(...) cesó la lucha, en honor / de un solo hombre bendito (...) / ¡Santos Vega, el payador! (...hra ustala na počest / jediného pozhnaného muže... / Santos Vega, ten zpěvák!). Santos Vega rozezvučí svou kytaru a začne zpívat pro své kamarády píseň, v níž vyzývá blízké a vlastence k boji proti Španělům za svobodu a nezávislost jejich milované argentinské vlasti a kritizuje španělský koloniální režim:

Hoy mi guitarra, en los llanos,
Cuerda por cuerda, así vibre:
¡hasta el chimango es más libre
En nuestra tierra, paisanos!¹³¹

[Dnes moje kytara, na planinách, / struna po struně se takto chvěje: / i ten *chimango* je svobodnější / v naší zemi, krajané!]

Poslední čtvrtá část *Santose Vegy* pojmenovaná příznačným způsobem *La muerte del payador* (Payadorova smrt). Je věnována vyličení osudného zpěváckého duelu (*contrapunto*) mezi Santosem Vegou a neznámým jezdce, který se objeví z ničeho nic na scéně a probudí i přes odpor vesničanů, kteří chrání jeho spánek, Santose Vegu spícího pod stromem *ombú* a vyzve ho na souboj:

¹³⁰ Obligado, Rafael. Op. cit. 3. část – *El himno del payador*.

¹³¹ Ibid. Op. cit. *El himno del payador*.

“Por fin, dijo fríamente
El recién llegado, estamos
Juntos los dos, y encontramos
La ocasión, que éstos provocan,
De saber cómo se chocan
Las canciones que cantamos“.¹³²

[Konečně, řekl chladně / nově příchozí, jsme / oba spolu a našli jsme / příležitost, jenž tito provokují, / zjistit jak se různí / písně, které zpíváme.]

Neznámý jezdec a payador jménem Juan Sin Ropa svou písní předčí slavného Santose Vegu, jenž svou porážku otevřeně přiznává: “Sé que me has vencido“.¹³³ (Vím, že jsi mne porazil.), i když ví, že pro něho znamená smrt. Cítí, že je to nevyhnutelné, osudové. On sám pak přestává být skutečností a stává se legendou, stínem bloudícím nekonečnou pampou. A s jeho smrtí se pozvolna mění v pouhou legendu i všechno, čeho byl ztělesněním a symbolem.¹³⁴ Ve svých posledních verších se loučí se svou milou a ví, že přišel čas zemřít, když o sobě říká: “¡Lo han vencido! ¡Llegó, hermanos, / el momento de morir!“¹³⁵ Vegovu smrt komentuje a zároveň ukončuje celé vyprávění na samém konci jeden ušlechtilý stařec takto:

“Y si cantando murió
Aquel que vivió cantando,
Fue, decía suspirando,
Porque el diablo lo venció“.¹³⁶

[A jestliže zemřel při zpěvu / ten, který zpěvem žil, / bylo to, říkal s povzdechem / proto, že nad ním zvítězil ďábel.]

Podstatu a význam čtvrté části *Santose Vegy* nejlépe vystihuje svými slovy Kamil Uhlíř:

„Tato čtvrtá část je také myšlenkovým vyvrcholením celé skladby. Zde je definitivně dotvořena podoba Santose Vegy jako symbolu zanikající Argentiny a způsobu života, vytlačovaného novodobým

¹³² Obligado, Rafael. Op. cit. *Santos Vega – 4. část La muerte del payador*.

¹³³ Ibid. Op. cit. *La muerte del payador*.

¹³⁴ Uhlíř, Kamil. Op. cit. s. 134.

¹³⁵ Ibid. Op. cit. *La muerte del payador*.

¹³⁶ Ibid. Op. cit. *La muerte del payador*.

vývojem. Takovýto symbolický smysl má i střetnutí Santose Vegy s Juanem Sin Ropa, neboť jejich „payada“ není ničím jiným než zápasem tradiční Argentiny a tradičních hodnot argentinského života s novou dobou. Vegova porážka, která znamená i jeho smrt, je vyjádřením nevyhnutelného osudu této staré, „dobré“ Argentiny. Z lidových zkazek převzal Obligado postavu d'ábla (neboť v pojetí prostých venkovanů jen nadpřirozená bytost mohla překonat zpěvácké umění Santose Vegy), převteleného do podoby payadora, a učinil tohoto d'ábla (Juan Sin Ropa) představitelem a mluvčím vývoje a pokroku (jeho zpěv „era el grito poderoso – del Progreso, dado al viento...“). V závěru básně se však ozve rezignace před neodvratnými změnami, kterými Argentina v té době procházela. Nostalgický stesk po starých časech trvá, ale převahy nabývá přesvědčení, že je nutno se smířit s časy novými. Proto také vítězný zpěv Juana Sin Ropa přináší sice porážku a smrt Santose Vegy, ale nepřináší beznaděj. Zazní v něm příslib dalšího života:

“ . . .Era en medio del reposo
De la Pampa ayer dormida,
La visión ennoblecida
Del trabajo, antes no honrado;
La promesa del arado
Que abre cauces a la vida. . . “¹³⁷

[„ . . . Bylo to uprostřed klidu / pampy, jenž včera usnula, / ušlechtilá vize / práce, dříve nectěná. /
Příslib pluhu, / který rozevře brázdy k životu. . . “]

Obligadova báseň *Santos Vega* se od předchozích uvedených básní autorů gauchovské poezie liší v několika aspektech. Autor věnuje velkou pozornost popisu pampy a náladě, kterou v člověku – autoru navozuje k ránu či k večeru, je to spíše melancholie a smutek, avšak navozující fantastično a tajemno, toho dosahuje autor tím, že v jeho lyrických obrazech hraje významnou roli světlo a stín, slunce a tma čili den a noc, ticho a vanoucí vítr. Jak jsem již uvedl, nejedná se o typický gauchovský dialog, naopak většinu básně vypráví básnický hlas nebo básníkovo já, místy proložený zpěvem Santosem Vegy či přímou řečí Juana Sin Ropa a dvou starců. Báseň je napsána zcela kultivovaným jazykem bez jakýchkoli hovorových výrazů gauchovské mluvy či argentinismů. Obligado také, až na velice stručný popis Santose Vegy, zcela vypustil popis a způsob života gauchů, postavu gauchova koně nevyjímaje.

¹³⁷ Uhlíř, Kamil. Op. cit. s. 134.

3.3 Popisy postavy gaucha

1. BARTOLOMÉ HIDALGO (1788-1822)

- *Diálogo patriótico interesante*

- *Fiestas Mayas*

- gauchové: Jacinto Chano & Ramón Contreras

Diálogo patriótico interesante - gauchové Jacinto Chano a Ramón Contreras

a) Jacinto Chano

- lamentuje, je kritický vůči španělskému králi, argentinské společnosti a argentinské politice
- i přes zoufalou společenskou a politickou situaci zůstává optimistický a skromně doufá a věří ve svobodu své vlasti, po ničem jiném než po svobodě vlasti netouží:

(...) Sí creo yo
Que seremos hombres libres
Y gozaremos el don
Más precioso de la tierra.¹³⁸

[Ano, já věřím, / že budeme svobodní lidé / a budeme požívat daru / nejcennějšího na zemi.]

- dle slov svého přítele Ramóna Contrerasa je Jacinto Chano, citují: “(...) es un hombre de razón, / y que una sentencia suya / es como de Salomón.”¹³⁹ (...je to rozumný člověk / a jakákoli jeho věta / je jako od Šalomouna.)

b) Ramón Contreras

- kritizuje občanské války a to, jak se v nich zbytečně utrácí mnoho peněz
- sám přiznává, že ví méně než přítel Jacinto Chano, když mu během jejich *dialogu* říká: “(...) a *usté* le rindo las armas / porque sabe más que yo.”¹⁴⁰ (...před Vámi skládám zbraně, / protože víte více než já.)

¹³⁸ Rivera, Jorge. B. *Poesía gauchesca*. Op. cit. s. 20.

¹³⁹ Ibid. s. 12.

¹⁴⁰ Ibid. s. 13.

Fiestas Mayas – gauchové Ramón Contreras a Jacinto Chano

a) Ramón Contreras

- nadšeně a s radostí vypráví o květnových oslavách v Buenos Aires a všem, co tam zažil
- jiná bližší charakteristika není možná

b) Jacinto Chano

- projevil se v něm bojovný duch gaucha, když krotitel koní Sayavedra chtěl odstoupit od již uzavřené smlouvy o prodeji koní: “Me dio tal coraje, amigo, / que me *asiguré* de un palo, (...)”¹⁴¹ (Dostal jsem takový vztek, příteli, / že jsem popadl klacek...) a se Sayavedrou svedl bleskový souboj, až byli nakonec od sebe odtrženi přítomnými lidmi. Chano byl plně v právu, když napadl Sayavedru, protože si chtěl uchovat svoji čest.
- jiná charakteristika není možná

2. HILARIO ASCASUBI (1807-1875)

- *Martín Sayago recibiendo en el palenque de su casa a su amigo Paulino Lucero*

- gauchové: **Martín Sayago & Paulino Lucero**

a) Martín Sayago

- je k příteli Paulinu Lucerovi přátelský, pohostinný: “Siga, amigo: *velay mate*; / *velay* también aguardiente.”¹⁴² (Pokračujte, příteli, dejte si maté, / dejte si také kořalku.)
- ostře kritizuje vládu diktátora Rosase a při tom používá nejrůznější přirovnání: “(...) Rosas es un lagaña.”¹⁴³ (...Rosas je ničema) a nešetří jím vyvolané války: “(...) la maldita guerra / en que Rosas nos metió.”¹⁴⁴ (...zatracená válka, / do které nás Rosas dostal.)
- chválí schopnou vládu v provincii Entre Ríos a její hospodářskou prosperitu: “(...) si hay gobiernos bienhechores, / quizá uno de los mejores / es el gobierno entrerriano.”¹⁴⁵ (...pokud existuje dobročinná vláda, / snad jedna z nejlepších, / tak je to vláda provincie Entre Ríos.)

¹⁴¹ Ibid. s. 25.

¹⁴² Ibid. s. 86.

¹⁴³ Ibid. s. 79.

¹⁴⁴ Ibid. s. 95

¹⁴⁵ Ibid. s. 83.

- zdá se býti i payador, neboť Lucerovi říká: “Amigo, ahí tengo un *changango* / que pasa de *rigular*, (...)”¹⁴⁶ (Příteli, tady mám kytaru, / která je vynikající...)

- váží si přátelství Paulina Lucera

b) Paulino Lucero (pseudonym Hilaria Ascasubi)

- kritizuje, ve větším rozsahu a daleko ostřeji vládu diktátora Rosase než jeho přítel Martín Sayago, cituji Lucera: “(...) ese Rosas, amigo, / ¡es tan diablo. . . pucha, digo! / ¡cuántos males le debemos!”¹⁴⁷ (...tenhle Rosas, příteli, / to je ďábel...sakra, říkám! / tolik zla mu dlužíme!) Blíže charakterizuje diktátora slovy: “Rosas es tan envidioso, / y tan diablo y revoltoso, (...)”¹⁴⁸ (Rosas je tak závistivý / a tak zlý a buřičský...) a je odhodlán proti němu bojovat až do skonání světa

- Lucero je velký patriot: “(...) hablaré como argentino, / patriota y *acreditao*, (...)”¹⁴⁹ (...budu mluvit jako Argentinec, / vlastenec a dobře známý...)

- pozitivně vnímá evropskou imigraci do Argentiny

- váží si svého přítele Martína Sayaga

3. ESTANISLAO del CAMPO (1834-1880) a jeho GAUCHO

- *Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera*

- gauchové: Anastasio el Pollo & Don Laguna

a) Anastasio el Pollo

- zdá se, že život a starosti, které život přináší, nebere tak vážně jako don Laguna, cituji, co říká donu Lagunovi, když ho vidí utrápeného: “- ¡Vaya un lamentarse! ¡ahijuna!. . . / y eso es de vicio, aparcerero (...)”¹⁵⁰ (Dejte pokoj s lamentováním! Hergot!.../ to přece nemá smysl, příteli.)

- způsob, jakým popisuje příchod do divadla (frontu na lístky, tlačení na chodbě v divadle, krádež jeho nože, špatné místo k vidění atd.) a dějství celé opery, je humorný a komický, v tomto směru je nutné přečíst báseň jako celek, aby čtenáře pobavila.

¹⁴⁶ Ibid. s. 88.

¹⁴⁷ Ibid. s. 78.

¹⁴⁸ Ibid. s. 83

¹⁴⁹ Ibid. s. 84.

¹⁵⁰ Ibid. s. 150.

- má rád kořalku, před tím, než donu Lagunovi začne vyprávět, říká: “-*Güeno*, le voy a contar, / pero antes voy a buscar / con qué mojar la garganta.”¹⁵¹ (Dobře, budu Vám vyprávět, / ale předtím půjdu najít / něco, s čím bych si mohl zvlhčit hrdlo.)
- jediný ze všech mnou uvedených gauchů obdivuje krásu moře, když donu Lagunovi říká: “-¿Sabe que es linda la mar?”¹⁵² (Víte, jak je moře krásné?)
- obecně o ženách nemá el Pollo valné mínění: “Las hembras en mi opinión, / *train* un destino más fiero, (...)”¹⁵³ (Ženy podle mého názoru / přinášejí velmi krutý osud...), jako jediný se také tématu ženy věnuje pozorněji v několika strofách
- váží si přátelství dona Laguny

b) Don Laguna

- lamentuje, stěžuje si na svoji těžkou finanční situaci: “(...) he *bajao* a la *ciudad*, / pues tengo *necesidá* / de ver si cobro una lana; / pero me andan con mañana (...)”¹⁵⁴ (...zajel jsem do města, / poněvadž potřebuji / vidět, že vydělám nějaké peníze, / ale všude mi říkají zítra...), ale obává se také o živobytí svých přátel a krajanů: “- Vamos a morir de pobres / los paisanos de esta tierra.”¹⁵⁵ (Zemřeme jako chudáci, / lidé této země.)

4. JOSÉ HERNÁNDEZ (1834-1886) a jeho gaucho

- *El gaucho Martín Fierro* + *La vuelta de Martín Fierro*
- **gauchové: Martín Fierro, Cruz, Vizcacha, Picardía**

a) Martín Fierro

- lamentuje, stěžuje si na službu v armádě na hranicích, přišel o rodinu a haciendu, obecně na nešťastný život a drsný osud gaucha
- ostře kritizuje vládu, politiku, indiány
- zpěv pro něj znamená mnoho: “Cantando me he de morir, / cantando me han de enterrar, (...)”¹⁵⁶ (Při zpěvu musím zemřít, / za zpěvu mne musejí pohřbít...)
- mluví o sobě jako o nevzdělaném člověku: “Yo no soy cantor *letrao*.” (Nejsem vzdělaný zpěvák.) (M.F. canto I) - je zlý, jen když si to situace žádá: “Nunca peleo ni mato / sino por

¹⁵¹ Ibid. s. 151.

¹⁵² Ibid. s. 159.

¹⁵³ Ibid. s. 179.

¹⁵⁴ Ibid. s. 150.

¹⁵⁵ Ibid. s. 150.

¹⁵⁶ Ibis. s. 193.

necesidá.“ (Nikdy se neperu ani nezabývám, / pokud to není potřeba.) (M.F. canto I) nebo: “Yo seré cruel con los crueles, / *ansí* mi suerte lo quiso.“ (Budu krutý ke krutým, / tak to můj osud chtěl) (M.F. canto XIII)

- předtím, než byl násilně naverbován vládou do armády, sám sebe charakterizoval následovně: “(...) padre y marido ha sido / empeñoso y diligente.“¹⁵⁷ (...otcem a manželem byl, / snaživým a pozorným), avšak poté, co se vrátil z hranic domů a nenalezl nikoho z rodiny a nic z majetku, jeho charakter čekala změna: “¡Yo juré en esa ocasión / ser más malo que una fiera!“¹⁵⁸ (Za těchto okolností jsem přísahal / být zlejší než nějaká šelma!)

- zabití nožem pro něj v souboji je přirozené: “Por fin en una topada / en el cuchillo lo alcé,“ (Nakonec při jedné srážce / jsem ho zasáhl nožem.) avšak svého zločinu nakonec lituje a prosí Boha o odpuštění: “Pedí a mi Dios clemente / me perdonara el delito / de haber muerto tanta gente. (Prosil jsem laskavého Boha, / aby mi odpustil ten zločin / že jsem zabil tolik lidí.)

- svými výroky o barvách pleti by byl v dnešní době považován za rasistu: “A los blancos hizo Dios, / a los mulatos San Pedro, / a los negros hizo el diablo / para tizón del infierno.“¹⁵⁹ (Bílé stvořil Bůh, / mulaty Svatý Petr, / černochoy stvořil ďábel / místo dřeva pro peklo.)

- jako jediný mluví o gaučovské a indiánské zbrani *boleadoras*, které použil při souboji s indiánem: “(...) desaté las *tres marías* (...) / hasta que al fin de un bolazo / del caballo lo bajé.“¹⁶⁰ (...uvolnil jsem *boleadoras*..., / až jsem ho jednou ranou / sundal z koně.)

- při všech trápeních a nepřízni osudu nepodléhá beznaději: “(...) pero ni aun esto me aflige / porque yo sé manejar.“¹⁶¹ (...ale ani toto mne nesužuje, / protože já se umím o sebe postarat.)

- váží si Cruzova přátelství

b) Cruz

- lamentuje nad drsným životem potulného gaucha a nad ztracenou láskou: “Yo también tuve una pilcha / que me enllenó el corazón (...)“¹⁶² (Také jsem měl milou, / která mi zaplnila srdce...)

- i přes to, že má těžký život: “Tampoco me faltan males / y desgracias, le prevengo; / también mis desdichas tengo (...)“¹⁶³ (Také mi nechybějí pohromy / a neštěstí, na to Vás dopředu

¹⁵⁷ Ibid. s. 195.

¹⁵⁸ Ibid. s. 216.

¹⁵⁹ Ibid. s. 220.

¹⁶⁰ Ibid. s. 206.

¹⁶¹ Ibid. s. 231.

¹⁶² Ibid. s. 233.

upozorňuji), říká: “aunque esto poco me aflige; / yo sé hacerme el chanco rengo / cuando la cosa lo *esige*.”¹⁶⁴ (a přesto mne toto málo trápí, / já si umím poradit, / když to situace vyžaduje.)

- s těžkým životem a špatností světa je Cruz smířen: “Si este mundo es un infierno / ¿por qué afligirse el cristiano?”¹⁶⁵ (Když je tento svět peklo, / proč by se měl křesťan soužít?)

- hluboce mne zaujalo, jak Cruz mluví o ženách:

“¿Quién es de una alma tan dura
que no quiera a una mujer!
Lo alivia en su padecer:
si no sale calavera
es la mejor compañera
que el hombre puede tener.
Si es *güena*, no lo abandona
cuando lo ve *desgraciao*,
lo asiste con su *cuidao*
y con afán cariñoso, (...)”¹⁶⁶

[Kdo má tak tvrdou duši, / že by nechtěl ženu! / ulehčí mu v jeho trápení, / a pokud se z ní nevyklube prostopášnice, / je to ten nejlepší společník, / jakého může muž mít. / Jestliže je hodná, neopustí ho, / když vidí, že je nešťastný, / s péčí a milující snahou / se o něho stará.]

- váží si odvážného přítele Martína Fierra, kterému zachránil život: “¿Cruz no consiente / que se cometa el delito / de matar *ansí* un valiente!”¹⁶⁷ (Cruz nedovolí, / aby se spáchal takový zločin, / zabít takto statečného muže!)

c) Vizcacha

- pro jeho úplnou charakteristiku použiji slova druhého syna Martína Fierra, viz dále:

- nebyl poctivý a pracovitý člověk: “(...) era medio cimarrón, / muy *renegao*, muy ladrón, / y le llamaban Vizcacha.”¹⁶⁸ (...byl zdivočelý, / velice zpustlý, velký zloděj / a říkali mu Vizcacha.)

¹⁶³ Ibid. s. 232.

¹⁶⁴ Ibid. s. 232.

¹⁶⁵ Ibid. s. 232.

¹⁶⁶ Ibid. s. 233.

¹⁶⁷ Ibid. s. 230.

¹⁶⁸ Ibid. s. 311.

- psi, ne koně, byli pro něj vším: “Andaba *rodiao* de perros, / que eran todo su placer, (...) Mataba vacas ajenas / para darles de comer.”¹⁶⁹ (Okolo sebe měl vždy psy, / kteří byli všechno jeho potěšení, ...zabíjel cizí krávy, / aby jim mohl dát najíst.)
- o něm jediném nám autor sděluje, jak se tento gaucho vlastně živil, staženou kůží z načerno zabitého dobytka prodával majiteli *pulperie*: “(...) se lo vendía a un pulpero / por yerba, tabaco y trago.”¹⁷⁰ (...a prodával ji majiteli putyky / za mátu, tabák a kořalku.)
- svůj „majetek“ zanedbával: “(...) una carreta podrida / y las paredes sin techo / de un rancho deshecho (...)”¹⁷¹ (...shnilá kára / a zdi bez střechy / rozpadlého ranče...)
- nebyl to člověk společenský ani přátelský: “Siempre andaba *retobao*, / con ninguno solía hablar.”¹⁷² (Byl stále naštvaný, / s nikým neměl ve zvyku mluvit.)
- na rozdíl od ostatních uvedených gauchů svou milou ve vzteku zabil: “(...) de *arrebatao* y malo / mató a su mujer de un palo / porque le dio un mate frío.”¹⁷³ (...ve vzteku a zlosti / zabil klackem svoji ženu, / protože mu dala studené maté.)
- jako pěstoun druhého syna *Martína Fierra* se *Vizcacha* pasoval do role učitele a rádce:

Vos sos pollo, y te convienen
toditas estas razones,
mis consejos y lecciones
*no echés nunca en el olvido.”*¹⁷⁴

[Ty jsi *kuře* a hodí se ti / všechny tyto rozumy, / na moje rady a lekce / nikdy nezapomeň.]

-jen na ukázkou několik praktických *Vizcachových* rad: “*Hácete* amigo del Juez, / no le dés de qué quejarse;”¹⁷⁵ (Spřátel se se soudcem, / nezavdej mu příčinu, aby si na tebe stěžoval.), “*A naides tengás* envidia, / es muy triste el envidiar,”¹⁷⁶ (Nikomu nezávid, / závidění je velmi smutné.)

¹⁶⁹ Ibid. s. 311.

¹⁷⁰ Ibid. s. 311.

¹⁷¹ Ibid. s. 311.

¹⁷² Ibid. s. 314.

¹⁷³ Ibid. s. 314.

¹⁷⁴ Ibid. s. 317.

¹⁷⁵ Ibid. s. 315.

¹⁷⁶ Ibid. s. 316.

- k ženám důvěřivý nebyl, což vyplývá z rady druhému synovi Martína Fierra: “No *olvidés*, me decía, Fierro, / que el hombre no debe *crer* / en lágrimas de mujer.”¹⁷⁷ (Nezapomínej, říkával mi, Fierro, / že chlap nesmí věřit / ženským slzám.)

d) Picardía

- již samotné jeho jméno naznačuje, jaký Picardía byl, že to byl šibal, který neměl lehký život, ale dokázal si poradit jakýmkoli způsobem, aby si zajistil živobytí

- byl od narození sirotek: “a mi madre la perdí / antes de saber llorarla. / Me quedé en el desamparo.”¹⁷⁸ (...přišel jsem o matku / ještě dříve než jsem uměl plakat. / Zůstal jsem opuštěný.)

- nejdříve pracoval jako pasák ovcí, ale to mu nevyhovovalo, tak poté, co byl naverbován do *Guardia Nacional* (Národní garda), se dal na hazard: “Me había *ejercitao* al naípe, / el juego era mi carrera.”¹⁷⁹ (Vycvičil jsem se v kartách, / hra byla mým živobytím.) A vedl si v tom zřejmě dobře: “En el *nueve* y otros juegos / llevo ventaja y no poca.”¹⁸⁰ (V *devítce* a jiných hrách / mám navrch a ne málo.)

- takto líčí jedno své vítězství v kulečnicku, kdy porazil jednoho *napolitánce*:

“*Ma gañao* con picardía“,
decía el gringo y *lagrimiaba*,
mientras yo en un poncho alzaba
todita su merchería.¹⁸¹

[„Ty jsi ale nade mnou vychytrale vyhrál,“ / říkal cizinec a slzel, / zatímco já jsem se natahoval / pro pončo s veškerým jeho *zbožím*.]

- Picardía byl přítomen na provinčních volbách, a když mu *Juez* nařídil, koho a jak má volit, plný vzdoru a odhodlání mu odpověděl: “. . . mande el que mande / yo he de votar por quien quiera.”¹⁸² (...ať poroučí, kdo poroučí, / já musím volit toho, koho budu chtít.)

- byl také donucen sloužit v armádě na hranici a při odvodu mu řekl úředník, že je: “Me dijo que yo era un vago, / un jugador, un perdido.”¹⁸³ (Řekl mi, že jsem pobuda, / hráč, ztracená

¹⁷⁷ Ibid. s. 315.

¹⁷⁸ Ibid. s. 330.

¹⁷⁹ Ibid. s. 333.

¹⁸⁰ Ibid. s. 335.

¹⁸¹ Ibid. s. 336.

¹⁸² Ibid. s. 339.

¹⁸³ Ibid. s. 344.

existence.), vojenskou službu popisuje slovy: “Es servicio *extraordinario* / bajo el fusil y la vara (...)“¹⁸⁴ (Je to divná služba / pod dohledem pušky a hole.)

- Picardía sám sebe hodnotí slovy: “(...) soy *inorante* completo, / nada olvido, y nada *apriendo*.“¹⁸⁵ (Jsem úplný nevzdělanec, / nic neopomenu, / ale ani se nic nenaučím.)

- o gaučovském stavu v Argentině Picardía říká:

“Y es necesario aguantar
El rigor de su destino;
El gaucho no es argentino
Sino *pa* hacerlo matar.”¹⁸⁶

[A je potřeba snášet / krutosti jeho osudu. / Gaucho není Argentinec / je na zabití.]

5. RAFAEL OBLIGADO (1851-1920)

- *Santos Vega*

- **gaučové/payadores: Santos Vega, Juan Sin Ropa**

a) Santos Vega

- vzhledem k tomu, že báseň jako taková se řadí do tzv. poesía culta (kultivovaná poezie), se Santos Vega vyjadřuje kultivovanou formou španělštiny bez argentinismů a bez výrazů typických pro gaučovskou mluvu

- v první části má Santose Vega představovat utrápený stín: “(...)corre una sombra doliente / sobre la pampa argentina.“ (...žene se utrápený stín / argentinskou pampou.)

- v druhé části nejprve sám básnický hlas popisuje, jak Vega křížuje pampu: “(...) alta el ala del sombrero (...) / Viste poncho americano (...)“ (...lem sombrera nahoru, (...) / na sobě má americké pončo...), a poté sám Santos Vega při zpěvu a hře na kytaru své milé, se přirovnává ke vzdálenému mraku, ke světlu i k prázdné hudbě

- ve třetí části Vega ve svém zpěvu vyzývá v náznacích k odhodlání bojovat za svobodu a nezávislost na Španělsku

- je ctěn a uznáván lidmi jako legendární *payador*, když kvůli jeho příjezdu gaučové přestali hrát hru „pato“: “Cesó la lucha, en honor / de un solo nombre bendito / (...) ¡Santos Vega, el

¹⁸⁴ Ibid. s. 346.

¹⁸⁵ Ibid. s. 351.

¹⁸⁶ Ibis. s. 352.

payador! (Ustala hra, na počest / pouze jediného pozeňnaného muže, / ... Santos Vega, ten zpěvák!) (zpěv III „Hymnus *payadora*)

- ve čtvrté části přiznává, že je poražen v *contrapuntu* s Juanem Sin Ropa a umírá. . .

b) Juan Sin Ropa

- má představovat nezadržitelný pokrok v argentinské společnosti, jenž překonává tradiční hodnoty a způsob života gauchů

- jakákoli jiná charakteristika není možná

3.4 Jazyková charakteristika postav gaucha

V tomto oddíle se pokusím stručně shrnout jazykovou charakteristiku mluvy gauchů u zmiňovaných autorů. Tato charakteristika se však nebude týkat básně *Santos Vega* od Rafaela Obligada a jeho básně *Santos Vega*, která, jak jsem již dříve uvedl, byla napsána zcela kultivovaným jazykem. Všichni ostatní autoři, tj. Hidalgo, Ascasubi, del Campo a Hernández se všichni snažili více či méně imitovat ve svých skladbách mluvu autentických gauchů a lidí z rioplatenského venkova. Pro tuto umělou imitaci jazyka gauchů převedenou do literární podoby nebyla žádná pevná pravidla, a proto se v básních někdy objevuje slovní tvar ve spisovné podobě a jindy v podobě gauchovské či venkovské. V některých případech je gauchovských či venkovských podob více, jako v případě slova „nadie“ (nikdo), které se mění v „naide“, ale také v „naides“.

Nyní na základě komentáře k tomuto tématu od Jorge B. Rivery¹⁸⁷ v několika následujících bodech uvedu hlavní zvláštnosti mluvy gauchů a lidí z argentinského venkova a obecně v celé práci na ně upozorňuji typem písma - kurzívou.

- 1) Užití archaismů: agora, aura (ahora – nyní, teď), aiga (haya – subj.od haber - mít, musít, být), ansina (así – tak, takto), fierro (hierro – železo), dende (desde – od; s; z), enllenar (llenar – plnit, naplnit, vyplnit), trujo (trajo – přinesl, přivezl), nenguno

¹⁸⁷ Cf. Rivera, Jorge. *Poesía gauchesca*. Ibid. s. LV-LVI.

- (ninguno – žádný), mesmo (mismo – týž; stejný), cencia (ciencia – věda), vido (vio – viděl) apod.
- 2) Archaické prefixy u určitých sloves: emprestar (prestar – půjčit), amostrar (mostrar – ukázat) apod.
 - 3) Nominální sufixy: a) augmentativní: gauchazo (velký gaucho), gordazo (tlust'och), buenazo (hodně dobrý), animalazo (veliké zvíře), hambrote (velký chlap) atd. b) deminutivní: lueguito (potom, později), amiguito (kamarádíček), hijito (synáček), colita (ocásek) atd. c) kolektivní: gauchaje (skupina gauchů), hembraje (skupina žen), vacaje (hlouček krav) atd. d) despektivní: flacucho (slaboch), camilucho (peon, čeledín, gaučo)
 - 4) Nesprávné umístění přízvuku na konci slovesa spojeného s enklitickým zájmenem: ateló (přivažte ho), contestelé (odpovězte mu), tomeló (vezměte si ho) apod.
 - 5) Vynechání, změna či přidání samohlásky nebo souhlásky: ministro (ministro – ministr), almitir (admitir – připustit), güeno (bueno – dobrý; hodný), dotor (doctor – doktor), juir (huir – utéci, prchnout), medecina (medicina – medicína), verdá (verdad – pravda), salú (salud – zdraví), seño (señor – pán), Uropa (Europa – Evropa), pa (para – pro, na, aby, do), jediendo (hediendo – páchnoucí), atd.
 - 6) Přemístění přízvuku: pais (país – země, vlast), maiz (maíz – kukuřice) a jiné.
 - 7) Metateze: redota (derrota – porážka), redotado (derrotado – poražený), resertor (desertor – dezertér), flaire (fraile – mnich, fráter) apod.
 - 8) Pozměnění participií končících na – ado: armao (armado – ozbrojený), agachao (agachado – skrytý, tajný), terminao (terminado – ukončený), retobao (retobado – našťvaný, rozzlobený), refalao (refalado – ukradený, zcizený) apod.
 - 9) Užívání indiánských a domorodých výrazů a výrazů původem z Río de la Plata: facón (dlouhý špičatý nůž), boliche (kořalna, výčep; krámek), mate (nápoj maté), pilcha (kus oblečení), achura (vnitřnosti), caracú (morek), ombú (strom ombu) a jiné.
 - 10) Všichni literární gauchové si vykaží, oslovují se buď “Señor“ v kombinaci s křestním jménem nebo příjmením, ale také se mezi sebou oslovují “Usted“. Jedná se tedy o běžnou formu vykáni ve španělštině. V Hernandézově Martínu Fierrovi se však také objevuje zdvořilostní forma tykáni pomocí zájmena “Vos“ místo běžného “Tú“.
 - 11) Užití typických zvolání jako: ¡Ahijuna!, ¡Barajo!, ¡Pucha!, ¡Votoalante!

3.5 Básnické obrazy ve vybraných dílech gauchovské poezie

Bartolomé Hidalgo a *Diálogo patriótico interesante a Fiestas Mayas*

SYNEKDOCHA : „(...) le diré cuánto siente / este *pobre corazón*.“¹⁸⁸ (...řeknu Vám, jak moc cítí / toto nebohé srdce.) – říká o sobě Jacinto Chano

METONYMIE: „Salió el gobierno a las once (...)“ (Vláda vyšla ven v jedenáct...) (s. 27) – říká Ramón Contreras ve *Fiestas Mayas*.

METAFORA: „(...) sintió el golpe, se hizo el gato, (...)“ (...ucítil tu ránu a nahrbil se jako kočka.) (s. 25) – říká Jacinto Chano ve *Fiestas Mayas*.

METAFORA (případně PERIFRÁZE): Chano říká: Contrerasovi o nebezpečné jízdě na koni: “(...) puse el corazón en Dios / y en la viuda...” (...odevzdal jsem srdce Bohu / a vdově...) (s. 11)

Hilario Ascasubi a *Martín Sayago recibiendo en el palenque de su casa a su amigo*

Paulino Lucero

METAFORA: „¡Es *un tigre* hasta morir, / con unas garras que asusta!“¹⁸⁹ (Je to tygr k neuvěření, / s drápy, co děsí!) – říká Lucero o diktátoru J.M. Rosasovi

METONYMIE: „¡Y así pretende el tirano / que *el país* esté *sosegao*, / habiéndolo *desangrao* (...)“ (A takto ten tyran snaží / zklidnit zemi, / když jí pustil žilou...) (s. 87) – říká Lucero o Argentině, myslí tím argentinský národ.

Estanislao del Campo a *Fausto*

METAFORA: “-Y si es chico ese corral / ¿a qué encierran tanta oveja?” (A když je ta ohrada malá, / proč tam zavírají tolik ovcí?) (s. 153) – El Pollo hovoří o lidech v divadle Colón v B.A. a mezi dějstvím se zmiňuje svému příteli donu Lagunovi o moři: “Las olas chicas, cansadas, / a la playa a gatas vienen, (...)“ (Ty malé unavené vlny / k pláži se plíží jako kočky...) (s. 159)

SYNEKDOCHA: “*Canas, gorro y casacón* / de pronto se vaporaron / y en el *Dotor* ver dejaron / a un donoso mocetón.“ (Šediny, baret a kazajka / se najednou vypařily / a z doktora / byl půvabný mladík.) (s. 158) – El Pollo popisuje jak Ďábel proměnil starého doktora Fausta v mladého jinocha.

HYPERBOLA: Don Laguna líčí El Pollovi, jak je chudý: “- Yo me encuentro tan *cortao*, / que a veces, se me hace cierto / que hasta ando *jediendo* a muerto. . . “ (Jsem tak na mizině, /

¹⁸⁸ Hidalgo, Bartolomé. *Diálogo patriótico interesante*. Op. cit. s. 12.

¹⁸⁹ Cf. Ascasubi, Hilario. *Martín Sayago recibiendo a Paulino Lucero*. s. 79.

že občas mi připadá opravdové/ , že páchnu jako mrtvý...) (s. 150) Takto El Pollo popisuje přeplněné koridory v divadle: “Estaba *pior* el gentío / que una mar alborotada.“ (S lidma to bylo ještě horší / než s rozbouřeným mořem.) (s. 153) Další příkladnou ukázkou je jak El Pollo poté, co viděl na pódiu Faustovu Markétku (blanca) ji přirovnává k panně Marii neposkrvněného početí: “Don Laguna, sí aquello era / mirar a la Inmaculada.“ (Pane Laguno, ano to bylo / jako dívat se na panenku Marii neposkrvněného početí.) (s. 157)

José Hernández a *El gaucho Martín Fierro* a *La vuelta de Martín Fierro*

PŘIROVNÁNÍ: “(...) las coplas me van brotando / como agua de manantial.“¹⁹⁰ (...písničky mi vyrážely samy / jako voda z pramene.) – Martín Fierro popisuje své pěvecké umění... nebo: Fierro popisuje, jak se Cruz choval při jeho záchraně: “(...) el Cruz era como lobo / que defiende su guarida.“ (Cruz byl jako vlk, / který brání svoje doupě.) (s. 230) Poté, co se Martín Fierro vrátil domů jako dezertér z hranic a rodinu nenalezl a rozhodl se být gaučem banditou o sobě říká: “...yo ando como el tigre / que le robaron los cachorros.“ (...jsem jako ten tygr, / kterému ukradli mlád'ata.) (s. 218) Od té doby, co pohřbili černocho, kterého Martín Fierro zabil v souboji zabil, se prý říká: “Cuando es la noche serena / suele verse una luz mala / como de alma que anda en pena.“ (Když je klidná noc / bývá vidět ponuré světlo / jako od duše, která se trápí.) (s. 222)

METAFORA: “Yo soy toro en mi rodeo / y torazo en rodeo ajeno.“ (Já jsem býkem v mém rodeu / a ještě větším býkem v rodeu cizím.) (s. 194)

Rafael Obligado a *Santos Vega*

METAFORA: “(...) corre una sombra doliente / sobre la pampa argentina.“ (...žene se ztrápený stín / argentinskou pampou.) – utrápeným stínem myslí básnický hlas legendárního payadora Santose Vegu (Zpěv I).

HYPERBOLA: básnický hlas popisuje, jak se sjíždějí gauchové na svých koních na místo klání ve hře „al pato“:

De los opuestos confines
de la Pampa, uno tras otro,
sobre el indómito potro
(...) vienen mil gauchos . . .“¹⁹¹

¹⁹⁰ Hernández, José. *Martín Fierro*. Op. cit. s. 194.

¹⁹¹ Obligado, Rafael. *Santos Vega – Himno del payador*.

[Z opačných koutů / pampy, jeden po druhém, / na nezkrotném koni / ... přijíždí tisíc gauchů...]

4 Žánry v gaučovské poezii

4.1 Satira a humor

U Bartolomého Hidalga, který dal podnět ke vzniku gaučovské poezie, uvedu na ukázkou situaci, která mně připadá humorná, v níž Ramón Contreras vyzdvihuje moudrost Jacinta Chana:

(...) todos saben
Que Chano, el viejo cantor,
Donde quiera que vaya
Es un hombre de razón,
Y que una sentencia suya
Es como de Salomón.¹⁹²

[...všichni vědí, / že Chano, starý zpěvák, / ať jede kamkoli, / je moudrý muž / a že každá jeho věta / je jako od Šalomouna.]

Více humorných situací jsem v Hidalgových dialozích *Diálogo Patriótico Interesante* a *Fiestas Mayas* nenašel. Pokud jde o satiru, Hidalgo sice zcela otevřeně kritizuje politiku a vládu, ale satiru při tom nepoužívá.

Hilario Ascasubi alias Paulino Lucero ve svém dialogu s Martínem Sayaguem si humorně dobírá přistěhovalce z *Uropy* (Evropy), kteří mluví špatně španělsky nebo vůbec:

Allá en mi pago tenemos
Un nacioncito bozal¹⁹³,

¹⁹² Hidalgo, Bartolomé. *Diálogo patriótico interesante*. Op. cit. s. 12.

Muchacho muy liberal
con quien nos entretenemos; (...)
Y, ni sé qué nación es,
Pero cuando entre otras cosas
Le grito: “*pialáme* a Rosas“,
Se alegra y responde: ¡*yes!*!

[Tam v mém kraji máme / jednoho cizince, / velice liberálního mladíka, / s kterým je zábava, (...) / A ani nevím, jaké je národnosti, / ale když mimojiné / na něj zakřičím: „*nařež* Rosasovi“, / on se rozveselí a odpoví: *yes!*]

Martín Sayago na tuto Lucerovu narážku odpoví podle mne též humorným způsobem, když říká:

¡Será el diablo! Pues aquí
Anda otro *carcamancito*
Que contesta a lo *chanchito*,
Y a todo dice: “*güi, güi*“, (...) ¹⁹⁴

[To bude asi ďábel! To tady / je jiný *carcamancito*, / který odpovídá jako prasátko / a na všechno říká: „*güi, güi*“]

Přes ostrou kritiku diktátora Rosase Ascasubi ve svých verších příliš satirický není, zde jen krátká ukáзка, kdy Martín Sayago mluví o Rosasovi:

(...) Y además el Presidente
Es un quiebra, *sigún* veo,
Pues le ha pedido rodeo
Al *Héroe del Continente* ¹⁹⁵.

[...a nadto prezident / je k ničemu, podle toho, co vidím, / vždyť on požádal o zkrocení koní / Hrdinu kontinentu.]

¹⁹³ *Nacioncito bozal* je ten, kdo nemluví španělsky nebo jen s velkými potížemi.

¹⁹⁴ Ascasubi, Hilario. *Martín Sayago recibiendo Paulino Lucero*. Op. cit. s. 91.

¹⁹⁵ *Héroe del Continente* bylo jedno z označení, které diktátor Juan Rosas dostával.

Faust od Estanislava del Campa je napsán svěžím, humorným stylem a typickým jazykem nevzdělaných gauchů a lidí z venkova. Osobně považuji *Fausta* jako celek za humorné dílo i přesto, že v úvodu této básně si don Laguna stěžuje na životní poměry a na nouzi, ve které žije. Po náhodném setkání s dávným přítelem El Pollem a po vyslechnutí jeho vyprávění o tom, jak byl v Buenos Aires v Kolumbově divadle a zhlédl divadelní operu *Faust*, zcela určitě don Laguna přišel aspoň na chvíli na jiné myšlenky, tak jako pozorný čtenář po přečtení této básně. Na ukázkou jsem vybral pouze několik humorných veršů. Poté, co se El Pollo s velkou námahou a zpocený dostal konečně přes pokladnu do divadla, někdo mu v tlačenici ukradl nůž a nakonec si ani dobře nesedl:

Y para el colmo, *cuñao*,
De toda esa desventura,
El puñal de la cintura
Me lo habían *refalao*. (...)
Ni bien me había *sentao*.¹⁹⁶

[A k dovršení, švagře, / té vši smůly, / nůž od opasku / mi ukradl. (...) / Ani dobře jsem si nesedl.]

El Pollo své vyprávění děje opery nakonec zakončí slovy: “- *Prieste* el pañuelo, *cuñao*: / me está sudando la frente.”¹⁹⁷ (- Půjčte mi kapesník, švagře: / potí se mi čelo.)

V díle vrcholného představitele gauchovské poezie mnoho humoru nenajdeme, jelikož *Martín Fierro* a *La vuelta de Martín Fierro* jsou básně plné utrpení, smutku, touhy, vzdoru a víry. Mají sloužit ke kritice vlády, indiánů a k poučení, ne pobavení čtenářského publika, jako tomu bylo v případě *Fausta* od Estanislava del Campa. Přesto i zde lze najít satirický přístup, např. v pátém zpěvu *Martína Fierra* se objevuje satira při Fierrově hodnocení služby cizinců v armádě na hranicích:

Si hay calor, ya no son gente,
Si yela, todos tiritan; (...)
Cuando llueve se acoquinan
Como el perro que oye truenos.
¡Qué diablos! Sólo son *güenos*

¹⁹⁶ Del Campo, Estanislao. Op. cit. s. 153.

¹⁹⁷ Ibid. Op. cit. s. 182.

*Pa vivir entre maricas,
Y nunca se andan con chicas,
Para alzar ponchos ajenos.¹⁹⁸*

[Když je horko, už se nechovají jako lidé, / když mrzne, všichni se třesou. (...) / Když prší, jsou polekani / jako pes, když slyší hřmění. / Hergot! Jsou dobří jenom / k soužití mezi teplouši, / za děvčaty nikdy nechodějí, / aby odehnali jiná ponča.]

Jak jsem již dříve uvedl, byli stálým terčem ostré Fierrovy kritiky indiáni, a proto se jich dotkla i satira. Kromě toho, že jsou bojechtiví, krvelační a bezcitní, Fierrovi se také nelíbí jejich záliba ve spánku:

*Pero el indio es dormilón
Y tiene un sueño profundo.
Es roncador sin segundo,
Y en tal confianza es su vida
Que ronca a pata tendida
Aunque se dé güelta el mundo.¹⁹⁹*

[Avšak indián je spáč / a má hluboký spánek. / Chrápe, že mu není rovno, / a tak věří ve svůj život, / že chrápe natažený / i kdyby se svět otočil kolem dokola.]

V desátém zpěvu, kde líčí svůj příběh Cruz, mě připadá úsměvné přirovnání, jak se mu hezky žilo s jeho milou (dokud o ni nepřišel):

*Grandemente lo pasaba
con aquella prenda mía,
viviendo con alegría
como la mosca en la miel.²⁰⁰*

[Krásně jsem si to užíval / s tou mojí milou, / žil jsem vesele / jako moucha na medu.]

V básni *Santos Vega* posledního autora v pořadí, Rafaela Obligada, jsem žádné humorné ani satirické prvky nenalezl. Je to báseň lyricko-epická, napsaná zcela v duchu pozdního

¹⁹⁸ Hernández, José. Op. cit. s. 213-214.

¹⁹⁹ Ibid. Op. cit. s. 267.

²⁰⁰ Ibid. Op. cit. s. 234.

romantismu. Převládá v ní melancholie a smutek, avšak na druhou stranu silně zaznívá oslava boje za svobodu a nezávislost Argentiny.

4.2 Lyrika a epika v dílech vybraných autorů

Báseň Bartolomého Hidalga nazvaná *Diálogo patriótico interesante* je básní epickou, v níž si v rozhovoru dva gauchové Jacinto Chano a Ramón Contreras stěžují na těžký život, špatnou politickou, sociální a hospodářskou situaci v zemi, přitom otevřeně poukazují na nesmyslné utrácení peněz ve válkách a na sociální nerovnost mezi bohatými a chudými před zákonem, který má být jednotný pro všechny bez rozdílu, a není. Žádné typicky lyrické motivy se v tomto gauchovském dialogu nevyskytují. Ve *Fiestas Mayas* se lyrické pasáže žádné také neobjevují. Jedná se o epickou báseň kostumbristicky laděnou, v které Ramón Contreras vypráví svému příteli Jacintu Chanovi o květnových slavnostech, na které se jel podívat do města Buenos Aires. Krok po kroku, den za dnem až do jejich úplného konce. Na konci svého vyprávění říká: “Esto es, amigo del alma, / lo que he visto y ha *pasao*.”²⁰¹ (Toto je, drahý příteli, / to, co jsem viděl a co se událo.)

Hilario Ascasubi nedal ve svém gauchovském *dialogu Martín Sayago y Paulino Lucero* lyrice prostor, jedná se o epickou báseň, kde si oba gauchové během svého rozhovoru vyměňují zážitky a zkušenosti z občanských válek, povětšinou způsobených tyranem Rosasem, kterého v průběhu celého rozhovoru ostře a vytrvale kritizují za to, jak moc škodí jejich vlasti a jejímu lidu. Tyto motivy zaujímají v básni ústřední místo.

Del Campův *Faust* je básní lyricko-epickou. Jejím ústředním tématem je El Pollovo vyprávění o návštěvě Kolumbova divadla v Buenos Aires, při které zhlédl tuto klasickou operu a následné vyprávění děje příteli donu Lagunovi. Tuto epickou osu básně však El Pollo přerušil několika lyrickými vsuvkami. Poprvé je to při pohledu na svého koně a na koně dona Laguny, kteří spolu pijí vodu (z řeky, protože v úvodu básně bylo řečeno, že se oba přátelé na koních setkali u řeky), to zřejmě v El Pollovi vyvolalo vzpomínku na moře a donu Lagunovi vylíčil v několika strofách krásy moře. Podruhé, když byla v dějství opery noc, El Pollo patřičně navodil noční atmosféru obrazy přírody v noci, se třpytícími se hvězdami, velkými

²⁰¹ Hidalgo, Bartolomé. Ibid. s. 31.

kopci, bečícími ovciemi v ohradě, nočními ptáky a odrážejícím se měsícem v laguně. S poslední lyrickou vsuvkou El Pollo přichází ke konci opery, poté, co hovořil o nasmrt utrápené Markétě, které on říká *rubia* (blondýnka), řeč je o ženách, přirovnávaných ke květině, o její kráse, která je pomíjivá a o bolesti, kterou muži přináší.

Vrcholné dílo gauchovské poezie *Martín Fierro* od Josého Hernándezze je čistě epickou básnickou skladbou, ve které sám Martín Fierro vypráví zcela realisticky své životní příhody, k jeho vyprávění se později přidá ještě Cruz, poté, co Fierrovi zachránil život. Ve druhé části této básně zvané *La vuelta de Martín Fierro* se připojí k jejich vyprávění o životních útrapách ještě starší a mladší syn Martína Fierro, Picardía – syn Cruze, a moreno. Nyní jen okraj, ve druhém zpěvu této části mne zaujalo, že Martín Fierro přímo oslovuje čtenáře, když říká, cituji: “Recordarán que con Cruz / para el desierto tiramos.”²⁰² (Asi si vzpomínáte, že jsme s Cruzem / vyrazili do pustiny.) a na samém konci básně se se čtenáři loučí:

*Permitanmé descansar,
¡pues he trabajado tanto!
En este punto me planto
Y a continuar me resisto.*²⁰³

[Dovolte mi, abych si odpočinul, / vždyť jsem tolik pracoval! / V tomto místě se zastavím / a odmítám pokračovat dál.]

Takováto přímá oslovení čtenářů se v díle jiného vybraného autora neobjevují.

Obligadův *Santos Vega* je básní lyricko-epickou plnou malebných lyrických obrazů v podobě pampy, líčení atmosféry a nálad, kterou pampa v autorovi a v lidech vyvolává, propletených s dějem nikterak bohatým na události, jakými jsou zjevení Santose Vegy, hra gauchů „na káču“ (*al pato*) a konečně setkání Juana Sin Ropa se Santosem Vegou a jejich následný zpěvacký duel, ve kterém je Santos Vega poražen a umírá.

²⁰² Hernández, José. Ibid. s. 265.

²⁰³ Ibid. Op. cit. s. 377.

4.3 Závěr

Od počátků gaučovské poezie, počínaje tedy prvními *dialogy* průkopníka tohoto žánru Bartolomého Hidalgo až po vyvrcholení této poezie představované Hernandézovým dílem *Martín Fierro*, jako hlavní figurují politická témata, převážně boj za nezávislost na Španělsku, občanské války mezi zneprátelenými politickými stranami či boj proti diktátoru Juanu Manueli de Rosasovi, stejně tak témata sociální jako nerovnost mezi chudými a bohatými, kritická hospodářská propast mezi bohatým velkoměstem Buenos Aires a zaostalým, málo rozvinutým zbytkem země. Vzhledem k tomu, že vybraní autoři byli nejenom vojáky, vyjímaje Rafaela Obligada, ale také politicky a veřejně činnými osobnostmi, které se neostýchaly svůj nesouhlas a kritiku dávat veřejně najevo a činily tak právě prostřednictvím uměle vytvořené gaučovské poezie s ústřední postavou gaucha, jehož ústy vycházela autorova ostrá kritika, k níž používal jazyka, který více či méně napodoboval lidovou mluvu gauchů a lidí z venkova. Jedná se o dobu, kdy byla poezie obecně považována za účinnou politickou zbraň a autoři gaučovské poezie si toho byli vědomi. Proto do svých básní vkládali velkou energii a zápal, což se projevovalo ve způsobu volby výrazových prostředků, např. různých přirovnání a v opakovaném poukazování na závažné problémy prostřednictvím literárních gauchů jako je Jacinto Chano, Paulino Lucero, Martín Fierro a ostatní.

Postava literárního gaucha a jejího pojetí závisela od počátku na vývoji společenských a politických událostí a na postoji autora. Z pěti vybraných autorů je každý v nějakém směru či ohledu zcela odlišný od ostatních a každý z nich kromě Del Campa a Hernándeze patří do jiné generační skupiny. Proto jsem svůj výběr autorů zvolil záměrně s cílem poukázat na to, jak se postava gaucha a vůbec gaučovská poezie během celého 19. století vyvíjela a měnila.

Můžeme říci, že postava gaucha a její charakteristika u Hidalgo, Ascasubiho a del Campa není nijak bohatá, ba naopak. Důvodem je, že postava gaucha jako taková není v rámci uvedených básní – *dialogů* v centru zájmu a pozornosti těchto autorů, (jinak je tomu u Hernándeze a Obligada) je jím de facto pouze věcný obsah daného *dialogu*. V Hidalgově *Diálogo patriótico interesante* je to tedy téma vlasti, boje za nezávislost na Španělsku a téma svobody. V dalším jeho uvedeném *dialogu* nazvaném zkráceně *Fiestas Mayas* jsou ústředním tématem jediné a pouze májové slavnosti v Buenos Aires. Závěrem tedy u Hidalgo lze říci, že zcela vypustil jakékoli bližší charakteristiky ze života gaucha, jeho života v pampě, jeho

způsobu obživy apod. V Ascasubiho *dialogu* mezi Martínem Sayagem a Paulinem Lucerem též není ve středu pozornosti postava gaucha, ale vážné problémy jejich vlasti, s tím, že ostrou kritiku diktátora Rosase považují za téma ústřední. Stejně jako Hidalgo se Ascasubi záměrně vyhnul jakékoli bližší charakteristice gaucha, neboť nebyla pro smysl a účel jeho básně relevantní, nejinak je tomu u dalšího autora, kterým je Estanislao del Campo. V jeho *dialogu* mezi gauchem El Pollo a donem Lagunou na mne působila osobnost El Polla jako klidná, vyrovnaná a optimistická, která má být humorným nositelem ústředního tématu, kterým je děj opery *Faust*.

Záměrně uvádím Hernándezovo dílo *Martín Fierro* odděleně od předchozích autorů, protože se vyjímá rozsahem a obsahem od ostatních, zcela právem je považováno za vrcholné dílo romantické gauchovské poezie. Hernández se od ostatních autorů liší nejenom tím, že dílo už není napsáno klasickou formou *dialogu*, ale především tím, že Hernández dal v této epické básni velký prostor svým hrdinům – gauchům k tomu, aby vyprávěli své životní příběhy a jejich prostřednictvím čtenáři realistickou představu a mohl si o nich udělat vlastní úsudek a názor. Například z toho, co o sobě řekl Martín Fierro, můžeme usuzovat, že se rozhodně nejedná o kladného romantického hrdinu. Pokud u předchozích autorů zaznívá z úst gauchů hlas kritiky, ale zároveň optimismu a vůle bojovat, u gauchů v této básni tomu tak není, je u nich zřejmá silná vůle žít, ale v lepší zítřky nevěří. Jako gauchové jsou smířeni se svým neblahým osudem, který znamená neodvratitelný zánik jejich tradičního volného způsobu života a posunutí se tak na samý okraj argentinské společnosti kvůli nezadržitelnému hospodářskému a společenskému pokroku té doby.

Cyklus gauchovské poezie uzavírá básník Rafael Obligado s básní *Santos Vega*. Tato báseň se se svým legendárním gauchem – *payadorem* Santosem Vegou liší od ostatních tím, že je lyricko-epická, s mnoha lyrickým obrazy, plná melancholie a smutku a není napsána klasickou formou *dialogu*. Santos Vega má představovat tradiční hodnoty a způsob života gauchů-zpěváků, jenž je odkázán k úplnému zániku. To je také jediná, ale hlavní charakteristika této gauchovské postavy. Santos Vega je poražen ve zpěváckém duelu Juanem Sin Ropa, představujícím moderní a pokrokovou Argentinu, umírá a s ním i tradiční postava gaucha.

5 Resumen

El carácter del gaucho en la poesía argentina del siglo XIX

El tema central de este trabajo de licenciatura, como ya queda expuesto en el título del mismo, es el análisis de la imagen y del trato recibido por el carácter del gaucho en la poesía argentina del siglo XIX. Primero me he ocupado teóricamente de los principios de la poesía en la región llamada Río de la Plata. Mi objetivo aquí ha sido marcar una diferencia entre el folklore, la poesía de los auténticos gauchos analfabetos y la poesía gauchesca propiamente creada por los autores eruditos a lo largo del siglo XIX así como enmarcar este tipo de poesía en su contexto literario-histórico entre otras corrientes literarias como el clasicismo y el romanticismo. Las fuentes claves utilizadas para el estudio minucioso de este tema fueron las siguientes obras entre otras: *El payador* de Leopoldo Lugones, *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica* de Henríquez Ureña y *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do roku 1910* (Esbozo de la historia de la literatura argentina desde los principios hasta el 1910) de Kamil Uhlíř y no menos importante el discurso especial de C. O. Bunge titulado *El derecho en la literatura gauchesca* que tuvo lugar en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad de Buenos Aires en 1913. Igualmente, como fuente auxiliar de información me sirvió el libro de Jiří Chalupa *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile* (Historia de Argentina, Uruguay y Chile).

La parte central de este estudio, fundamentalmente de carácter práctico, trata de presentar la imagen de la evolución histórico-social del gaucho en la sociedad argentina desde orígenes, hasta el siglo XVI, llegando a su extinción casi completa en el ámbito de la sociedad argentina a finales del siglo XIX. Para mejor entendimiento de los diferentes contrastes consideré conveniente pasar del gaucho auténtico que vivía en la vasta pampa o en el campo argentino al carácter del gaucho literario que fue creado artificialmente durante este siglo de convulsiones históricas de formación de Estados y naciones en esta amplia región geopolítica de Latinoamérica.

Uno de mis objetivos fue demostrar tanto sus rasgos comunes como los rasgos distintos que deberían emerger después de haber leído las obras de los autores escogidos,

respectivamente tras haber leído mi análisis de las obras presentadas, completado por diversos extractos en la lengua original, acompañados por mi traducción checa.

Mi otro objetivo se centró en las demostraciones gráficas y en los comentarios marcar gradualmente el camino de las transformaciones sufridas por el gaucho como una figura literaria en los autores elegidos a lo largo de todo el siglo XIX. El último capítulo completa este camino de las transformaciones. Para estos dos capítulos me fue absolutamente imprescindible el libro de Jorge B. Rivera llamado *Poesía gauchesca* a partir del cual analizaba las obras escogidas y aprovechaba los comentarios de este autor para entender el texto dado y comprender las relaciones interiores.

Podemos decir que la figura del personaje del gaucho y su caracterización en Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo no es nada rica, más bien todo lo contrario. La razón para ello es que el personaje como tal no está dentro de los presentados poemas – *diálogos* ni en el centro de interés y ni tampoco de atención, (esto no vale para Hernández y Obligado) ya que lo relevante es sólo el contenido material del dado *diálogo* gauchesco.

En el *Diálogo patriótico interesante* de Hidalgo el tema central es la Patria y la Libertad, las guerras de independencia de España y las guerras civiles. En otro *diálogo* presentado llamado *Fiestas Mayas* de este mismo autor figuran como el tema central las fiestas mayas en Buenos Aires. Hidalgo omitió completamente cualquier característica más íntima de la vida del gaucho, de su vida en la pampa y de su manera de vivir.

En el *diálogo* entre Martín Sayago y Paulino Lucero de Ascasubi tampoco figura el carácter del gaucho como el tema principal, sino que son los problemas graves de su patria, conque considero la crítica mordaz del dictador argentino Juan Manuel de Rosas como el tema principal. Igual que Hidalgo, Ascasubi omitió a propósito cualquier característica más íntima del gaucho, porque ésta no fue relevante para el sentido y efecto de su poema.

El otro autor Estanislao del Campo sigue el mismo camino, con todo lo que nos dijo en su *diálogo* con el título *Fausto* sobre los dos gauchos El Pollo y don Laguna, deduzco que El Pollo es un personaje tranquilo, equilibrado incluso optimístico y que es el portador del tema central que es la narración del argumento de la ópera clásica *Fausto*.

La obra maestra de la poesía llamada gauchesca es *Martín Fierro* escrita por José Hernández. Es diferente de los otros autores presentados por no estar escrita en la forma clásica del *diálogo* y principalmente, porque Hernández dió en este poema épico gran espacio a sus protagonistas para contar sus historias de la vida y para que por su medio los lectores obtuviesen una visión realística y pudiesen crear su propio juicio y opinión. Si en los gauchos de los autores ya presentados, o sea, en Hidalgo, Ascasubi y en Del Campo suena la voz crítica de sus bocas, pero al mismo tiempo el optimismo y la voluntad de luchar, los gauchos de Hernández son diferentes, no son optimista ni tampoco creen en mejores mañanas, sin embargo, son personas psíquicamente fuertes y decididas a luchar por la vida. Estos personajes aceptaron el destino desgraciado que significa la extinción de su manera tradicional libre de vivir y el traslado de su grupo social a la margen de la sociedad argentina causado por el imparable progreso económico y social de aquella época.

En el poema *Santos Vega* Rafael Obligado adapta la materia del gaucho legendario y famoso payador Santos Vega. Dicho gaucho – payador es el único de todos los gauchos presentados en este trabajo que habla un castellano culto y no utiliza las expresiones del dialecto gauchesco ni tampoco las expresiones del habla rural argentina. En esta obra el personaje del gaucho – payador es muy importante y es uno de los temas centrales, porque debe presentar los valores tradicionales y la manera de vivir de los gauchos que se encuentran ya definitivamente destinados a la completa extinción. La derrota del famoso payador Santos Vega (personificando “la vieja y buena Argentina“) en la payada con Juan Sin Ropa (personificando “la Argentina moderna y progresista“) debe representar el fin de la existencia de los gauchos - payadores como parte natural de la sociedad Argentina.

Para todos los gauchos de los autores escogidos es común el tema de la Libertad, de la patria y no menos importante el tema de la pesadez o dureza de la vida en general, lo que pueden confirmar las constantes quejas y lamentaciones en los *diálogos* gauchescos.

Las obras de la poesía gauchesca son hoy en día reliquias que pueden hacer viajar al lector a una época cuando el gaucho auténtico todavía vivía libremente en la pampa argentina y fue un actor directo o indirecto en las guerras de independencia de España, asimismo como en las guerras civiles y no fue sólo un mero fenómeno literario e histórico como es hoy en día. Justamente por eso, en mi opinión, las obras de la poesía gauchesca cuentan con un gran valor literario, socio - cultural e histórico.

Resumé

Postava gaucha v argentinské poezii 19. století

Ve své práci jsem se soustředil, jak již z jejího názvu vyplývá, na postavu gaucha v argentinské poezii 19. století. Nejprve jsem se zabýval teoreticky počátky poezie v regionu zvaném Río de la Plata. Zde bylo mým cílem od sebe odlišit folklór, poezii skutečných nevzdělaných gauchů a poezii gauchovskou, uměle vytvořenou vzdělanými autory v průběhu 19. století, a také zařadit tuto poezii do literárně-historického kontextu mezi ostatní literární proudy, jakými byly klasicismus a romantismus. Stěžejními prameny pro důkladné studium této tematiky mi byla díla *El payador* od Leopolda Lugonese, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* od Henríqueze Ureñi a *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do roku 1910* od Kamila Uhlíře a v neposlední řadě velice fundovaná přednáška C. O. Bungeho *El derecho en la literatura gauchesca*, přednesená v roce 1913 na Filozofické fakultě Univerzity Buenos Aires. Jako doplňující zdroj informací mi posloužily *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile* od Jiřího Chalupy.

Ve stěžejní, převážně praktické části, jsem se snažil nejdříve předložit obraz historicko-sociálního vývoje gaucha v argentinské společnosti od jeho prvopočátků, sahajících do 16. století, až po jeho téměř úplný zánik v rámci celé argentinské společnosti přibližně na konci století devatenáctého. Pro lepší vnímání kontrastů jsem považoval za vhodné, přejít od skutečného gaucha, žijícího v pusté pampě či na argentinském venkově, k postavě gaucha literárního, uměle vytvořeného. Jedním z cílů bylo ukázat jejich společné i odlišné rysy, jež by měly přirozeně vyplynout na povrch po přečtení děl vybraných autorů, respektive po přečtení mého stručného rozboru uvedených děl, doplněném praktickými ukázkami v originále a doprovázenými mým českým překladem. Dalším cílem bylo na názorných ukázkách a v komentářích postupně nastínit cestu proměn gaucha jako literární postavy u vybraných autorů napříč celým devatenáctým stoletím s tím, že poslední kapitola tuto cestu proměn literárního gaucha má jen dokreslit. Pro tyto části práce byla pro mne naprosto nepostradatelná kniha *Poesía gauchesca* od Jorge B. Rivery, z které jsem uvedená díla rozebíral a jeho poznámek využíval k porozumění danému textu a pochopení vnitřních souvislostí.

Díla gaučovské poezie jsou v současné době relikvie, které mohou vracet čtenáře do doby, kdy skutečný gaucho ještě volně žil v argentinské pampě a byl i přímým účastníkem bojů za nezávislost na Španělsku, účastníkem ve válkách občanských a nebyl jen pouhým literárním a historickým fenoménem, jako je tomu dnes. Proto podle mého názoru mají díla gaučovské poezie velkou literární a historickou hodnotu.

Resume

The character of gaucho in the 19th century Argentinean poetry

In my thesis I focused on the character of gaucho in the 19th century Argentinean poetry. At first I dealt theoretically with the very beginnings of poetry in the region called Río de la Plata. The aim was to distinguish folklore, poetry of authentic uneducated gauchos and gauchesque poetry, artificially created by educated authors during the 19th century and also to place this poetry in the literary-historical context among other literary streams, such as classicism and romanticism. The main sources for profound studying this theme were *El payador* (The payador) by Leopoldo Lugones, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (The Literary Streams in the Hispanic America) by Henríquez Ureña and *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do roku 1910* (The Outline of History of Argentinean Literature from the Beginnings till 1910) and last but not least an enriching discourse by C. O. Bunge *El derecho en la literatura gauchesca* (The Right in the Gauchesque Literature) given at the Faculty of Arts of the University of Buenos Aires. As a complementary source of information also served the book called *Dějiny Argentiny, Uruguaye a Chile* (The History of Argentina, Uruguay and Chile) by Jiří Chalupa.

In the fundamental part of this work, which is mainly practical, I first tried to present a picture of the historical-social evolution of gaucho in the Argentinean society from the very beginnings going back to the 16th century to his almost complete extinction in the Argentinean society approximately at the end of the 19th century. For better understanding contrasts I passed from the real gaucho living in the deserted pampa or in the Argentinean countryside to the literary character of gaucho, artificially created. One of my objectives was to show their common characteristics as well as the differences between them and these characteristics should emerge after reading the poems or after reading my brief analysis of the given works completed with parts of poems in original, followed by my Czech translation. The other objective was to show the way of metamorphosis of the gaucho as a literary character in concrete verses of the chosen authors during the whole 19th century, while the last chapter is to depict the whole way of changing the literary gaucho. For the two above mentioned chapters the book by Jorge B. Rivera called *Poesía gauchesca* (The Gauchesque Poetry) from which I overtook the poems and used the author's very useful comments for

better understanding the texts as well as for understanding inner contexts, was absolutely essential for me.

Nowadays the works of gauchesque poetry are relics, which can take us back to the times when the authentic gaucho lived freely in the pampa and was also a direct participant in the wars of independency on Spain as well as the direct participant in the civil wars and was not a mere literary and historical phenomenon as it is today. In my opinion that is why the works of gauchesque poetry are of a very big literary and historical value.

6 Bibliografie

Primární literatura:

OBLIGADO, Rafael. *Santos Vega*. Dostupné z: <<http://www.los-poetas.com/c/santos.htm>>

RIVERA, Jorge B. *Poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

Sekundární literatura:

BECCO, Horacio Jorge. Cuadernos de la literatura gauchesca. *Cuadernos de literatura argentina*. Junín: Centro Editor de América, 1980/1985.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas (1923-1949)*, Barcelona: Emecé editores, 1989.

BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*. Madrid: Alianza editorial, 1999.

BRUKNER, Josef. FILIP, Jiří. *Poetický slovník*. Praha: Mladá fronta, 1997.

BUNGE, C. O. *El derecho en la literatura gauchesca*. Dostupné z: <<http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/ensayo/bunge/b-602230.htm>>

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Ciordia y Rodriguez editores, 1943.

HODOUŠEK, Eduard a kolektiv. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996.

HONZÁK, František. PEČENKA, Marek. *Státy a jejich představitelé*. Praha: Libri, 1995.

CHALUPA, Jiří. *Dějiny Argentiny Uruguaye Chile*. Praha: NLN, 1999.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Madrid: Cátedra, 1997.

UHLÍŘ, Kamil. *Nástin dějin argentinské literatury od počátků do roku 1910*. Praha: SPN, 1967.

UREÑA HENRÍQUEZ, Pedro. *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*. México, D.F.: Biblioteca Americana. 1949.

