

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií  
obor: španělština

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Edita Paclíková

**Chicanská kulturní identita v USA:  
Tomás Rivera a Roberta Fernándezová**

**Chicano cultural identity in the USA:  
Tomás Rivera and Roberta Fernández**

Praha 2012

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

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Anně Houskové, CSc., vedoucí mé diplomové práce, za mnoho cenných rad a podporu. Dále mé poděkování patří Mgr. Lukáši Polákovi, který provedl revizi anglických překladů poezie.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. dubna 2012

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zaměřuje na téma kulturní identity mexických Američanů v USA. V úvodu vychází ze vzájemně propojené minulosti Mexika a Spojených států amerických (otázka přistěhovalectví, chicanské hnutí, chicanská španělština). Pozornost je věnována koncepci mexickoamerické literatury a esejistické, básnické a především narativní tvorbě Tomáse Rivery, předního představitele literatury chicanského hnutí. Jádrem práce je analýza osobitých motivů v Riverově cyklu povídek *...a země jej nepohltila*, které vytvářejí obraz života mexických Američanů (motiv náboženství, viny, zoufalství, cesty aj.). Pro pochopení mexickoamerické literatury v její celistvosti (tj. literatury chicanského hnutí a literatury mexickoamerických žen) je provedena komparace Riverova cyklu povídek s dílem spisovatelky Roberty Fernándezové *Ženy hranice*.

## **Klíčová slova**

Chicano, Tomás Rivera, Roberta Fernándezová, kulturní identita, chicanská literatura, literatura mexickoamerických žen.

## **Abstract**

The thesis focuses on theme of cultural identity of Mexican Americans. The introduction is based on the common history of Mexico and the United States of America (the question of the immigration, the Chicano Movement, Chicano Spanish). Attention is paid to the conception of Mexican American literature and essayistic, poetic and narrative work of Tomás Rivera, the major representative of the Chicano movement literature. The most important part of this work consists of the analysis of some peculiar motives in Rivera's cycle *...And the Earth Did not Devour Him*, that create a picture of Mexican American life (the motive of religion, despair, journey, etc.). To understand the integrity of Mexican American literature, (i.e. the literature of the Chicano Movement and the Chicana literature) Rivera is compared with Roberta Fernández's novel in six stories *Fronterizas*.

## **Key words**

Chicano, Tomás Rivera, Roberta Fernández, cultural identity, Chicano literature, literature of Mexican American women.

## Obsah

1.	Úvod	-7-
1.1.	Demografické údaje	-10-
1.2.	K otázce terminologie	-10-
1.3.	Přistěhovalectví – americký sen versus bariéry	-13-
1.4.	Chicanská renesance	-16-
1.5.	Charakteristika současné chicanské španělštiny	-21-
2.	K otázce mexickoamerické literatury	-25-
2.1.	Koncepce chicanské identity a literatury v esejích Tomáše Rivery	-25-
2.2.	Obraz mexickoamerického rebela v eseji Octavia Paze a obraz mexického Američana v eseji Carlose Fuentesese	-32-
2.3.	Zařazení mexickoamerické literatury	-35-
2.4.	Mezníky mexickoamerické literatury	-36-
3.	Tomás Rivera – život a odkaz	-39-
3.1.	„ <i>The Searchers</i> ” – poetika hledání	-42-
3.2.	Soubor povídek <i>Sklizeň</i>	-54-
3.2.1.	Motiv násilí v povídce „Mloci“	-55-
3.2.2.	Motiv pachuka v povídce „Pete Fonseca“	-57-
4.	Tomás Rivera – ...a země jej nepohltila	-58-
4.1.	Motiv náboženství v povídkách „Modlitba“, „Noc byla stříbrná“, „...a země jej nepohltila“ a „První přijímání“	-60-
4.2.	Motiv viny v povídce „Bolí to“	-64-
4.3.	Motiv zoufalství v povídkách „Los quemaditos“ a „Portrét“	-65-
4.4.	Motiv nešťastné lásky v povídce „Noc, kdy zhasla světla“	-67-
4.5.	Motiv cesty v povídkách „Štědrý večer“ a „Až přijedeme“	-68-
4.6.	Rituál zapamatování v povídkách „Ztracený rok“ a „Pod domem“	-70-
5.	Nové Malinche – literatura mexickoamerických žen	-72-
5.1.	Roberta Fernándezová – <i>Ženy hranice</i>	-75-
5.2.	„Andrea“ – životní osudy v rytmu pasodoble	-76-
5.3.	„Filomena“ – pojetí smrti u mexickoamerických žen	-78-
5.4.	„Zulema“ – život jako narace	-79-

6.	Srovnání Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové	-81-
6.1.	Jazyk a vypravěč	-81-
6.2.	Ženské postavy	-83-
7.	Závěr	-85-
	Resumen	-89-
	Bibliografie	-90-
	Přílohy	-95-

## 1. Úvod

Aztlán, mytická pravlast všech Mexičanů,<sup>1</sup> dnes americký Jihozápad nezapře otisk hispánské historie. Rok 1848 přepsal dějiny. Po vítězství USA v Mexicko-americké válce (1846–1848) Mexiko ztratilo podstatnou část svého teritoria a jihozápadní státy se staly americkým územím. Až do roku 1821 bylo Místokrálovství *Nové Španělsko* (dnešní Mexiko) součástí Španělska, prvními objeviteli a zakladateli měst na americkém Jihozápadě byli Španělé. Nadvláda Mexika v této oblasti trvala krátce, a sice v letech 1821–1848.<sup>2</sup>

Navštívíme-li jihozápadní státy USA, jména některých z nich nám budou znít nápadně španělsky. Stát Kalifornie pojmenovali španělští conquistadoři podle španělského rytířského románu *Las Sergas de Esplandián* z roku 1510, kde země s tímto názvem představovala utopický ráj. Stát Colorado podle červeného pískovce horských masívů nazvali barevný, šp. *colorado*. Floridu pojmenoval dobyvatel Juan Ponce de León. Věřil, že zde nalezne tzv. *Pramen věčného mládí*. Byla objevena na Velikonoce, na Květnou neděli (*Pascua Florida*) roku 1513, španělsky *florido* znamená rozkvetlý. Stát Nevada vděčí svému názvu také španělštině, v překladu znamená „zasněžená“. Etymologii názvu státu Nové Mexicko netřeba vysvětlovat. Nakonec vzpomeňme Texas, jehož původní název byl „teyshas“ a Španělé mu začali říkat *Tejas*. V překladu to jsou přátelé nebo také spojenci.<sup>3</sup> Přesto byl Texas epicentrem, odkud se šířily antimexické nálady mezi novými přistěhovalci *anglos* a starousedlíky *mexicanos*.

Dnes třetí největší město na světě, kde se mluví španělsky, představuje Los Angeles. Město andělů v roce 1781 založil františkán a misionář Juníperro Serra. Jeho celé jméno znělo *El Pueblo de Nuestra Señora la Reina del Río Porciúncula de los Ángeles*, tedy „Město naší paní královny andělů u řeky Porciúncula“.<sup>4</sup> San Francisco v severní Kalifornii dostalo jméno po sv. Františku z Assisi, zakladatelem byl Juan Bautista de Anza. Město San Diego objevil Španěl Sebestián Vizcaíno. Ostatní města amerického Jihozápadu (jako například San Bernardino, Laredo, Santa Bárbara, Fresno, Sacramento, Escondido, Santa Fe, El Paso) jsou tichými monumenty hispánského dědictví, které nemůže být popřeno. Stejně jako architektura, která nás přenese do Mexika. Velmi dobře je to vidět v Kalifornii, která je se svými patii před domy a španělskými názvy některých ulic zmenšeným Mexikem. Vztah USA a Mexika reflektuje

---

1 ALARCÓN, Justo S. Portal de cultura chicana. [online]. [cit.2012-01-12]. Dostupné z: <http://www.bib.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/presentación.html/>.

2 OPATRŇÝ, Josef. *Mexiko. Stručná historie států*. Praha: Libri, 2003, s. 97–107.

3 PEPRŇÍK, Jaroslav. „Státy: původ jména, přízvisko, státní symboly“. In *Slovník amerikanismů*. Praha: SPN, 1985, s. 604–612.

4 TEVIS, Paula. *Kalifornie*. Průvodce Berlitz. Přel. Radek Šimek. Bučovice: RO-TO-M, 2004, s. 12–14.

vzájemně protkanou minulost obou národů, která je na jedné straně dvě stě let spojuje a na straně druhé vytváří bariéry.

Oprávněně někteří historikové nazvali americký Jihozápad *mexická Amerika*.<sup>5</sup> Je tedy logické, že obyvatelé mexického původu žijící na tomto území se hlásí nejen ke své historii, kořenům, identitě, ale i ke své literatuře, která bude předmětem mého zájmu. Nezapomínejme, že i ve Spojených státech amerických máme kus hispánské duše, chicanský Aztlán.

Cílem této diplomové práce je analyzovat mexickou přítomnost na území Spojených států amerických v literární tvorbě Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové. Název diplomové práce o chicanské kulturní identitě<sup>6</sup> je inspirován konstantním motivem, kterým je hledání identity, a objevuje se v Riverově souboru povídek *...a země jej nepohltila (...y no se lo tragó la tierra)*. Tomáš Rivera je současně nejvýraznějším představitelem literatury chicanského hnutí. Na toto téma navazuje román *Ženy hranice (Fronterizas)* mexickoamerické spisovatelky Roberty Fernándezové o ženách žijících na texaské hranici s Mexikem.

Rozboru literární tvorby předchází úvodní část, která nabízí náhled na život, kulturu, jazyk a literaturu mexických Američanů. Seznámení se s těmito reáliemi považuji za klíčové pro pochopení díla obou zmíněných spisovatelů v jeho celistvosti.

Nejprve definuji základní demografické údaje o počtu obyvatel mexické procedence ve Spojených státech, následně vymezím základní rozdíly v terminologii a stručně nastíním nejdůležitější vlny migrace přes řeku Río Grande del Norte, řeku osudu. Seznámíme se s okolnostmi chicanského hnutí v šedesátých letech 20. století, jeho nejdůležitějšími proudy a s osobnostmi, které jej bezpříkladně formovaly, především souhvězdím osobností jako byl César Chávez, Reies López Tijerina, José Ángel Gutiérrez a Rodolfo “Corky“ González.

Kromě angličtiny našla mexickoamerická literatura útočiště ve španělštině a svou osobitost vyjádřila v chicanském dialektu. Proto považuji za důležité nastínit jeho základní rysy, které se promítají do literární tvorby amerických Chicanos. V neposlední řadě zmíním i regionální rozdíly.

---

5 Tento termín označující státy jihozápadu USA – *Mexican America* zavedlo Centrum Tomáše Rivery. Viz SANTOS, Alfredo G. de los, Jr. “Facing the Facts about Mexican America”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 113–121.

6 Uznání chicanské kulturní identity a potřeba mexických Američanů vymezit se v pluralitní kultuře je v USA důležitý fenomén. Viz ARCE, Carlos H. “A Reconsideration of Chicano Culture and Identity”. [online]. [cit. 2012-01-13]. Dostupné z: <<http://jstor.cz.org>>.



V další části se budu věnovat otázce mexickoamerické literatury. Budu vycházet především z esejistické tvorby Tomáše Rivery, v níž se dotkl nejdůležitějších literárních, kulturních, společenských a filosofických témat týkajících se mexické Ameriky a její literární produkce. Jedná se o jeho proslulé eseje „Do labyrintu: Chicano v literatuře“, „Chicanská literatura: Fiesta žití“ a „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“. Pozornost bude věnována obrazu mexickoamerického rebela v eseji Octavia Paze „Pachuco a jiné extrémy“ a eseji Carlose Fuentesese „Hispánský svět v Severní Americe“. Stručně vymezím nejdůležitější období a představitele mexickoamerické literatury.

Jak již bylo řečeno, tato diplomová práce stojí na dvou hlavních pilířích, literární tvorbě Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové. Poskytne mužský i ženský pohled na mexickoamerickou komunitu prostřednictvím osobitých motivů, které se jejich dílem prolínají. Na pozadí odkazu Tomáše Rivery nahlédneme do života mexických přistěhovalců optikou muže, který byl jedním z nich a nakonec pro ně našel komunitu v literatuře, komunitu zachycenou ve slovech.

Vzhledem k rozsahu Riverova díla, které je podstatně obsáhlejší, než je tomu u Roberty Fernándezové, nejprve nahlédneme do jeho tvorby básnické. Jedná se o básně „Vždy“, „Mé druhé já“, „Mladistvé hlasy“, „Můj syn se na nic nedívá“, a především o jeho nejslavnější báseň „Hledači“. V další části se zaměřím na Riverův soubor povídek *Sklizeň*.

Jádrem práce je tematický rozbor motivů v Riverově cyklu povídek *...a země jej nepohltila*. Za klíčové motivy považuji motiv náboženství, motiv viny, zoufalství, nešťastné lásky, motiv cesty a návratný motiv zapamatování. Tato mozaika podává věrné svědectví o životě Mexičanů v USA.

V další části se záměrně věnuji mexickoamerickým spisovatelkám a zaměřím se na hledání kořenů ženské literatury. Jde mi o to poskytnout vyvážený pohled na mexickoamerickou literaturu. Jak již bylo řečeno, nastíním obě perspektivy. Literaturu žen konfrontuji s faktem, že chicanský feminismus vychází z postavy Malinche, legendární milenky conquistadora Hernána Cortése, která zradila národ.

V díle Roberty Fernándezové *Ženy hranice* postihnu obraz pohraniční literatury prostřednictvím tří povídek o mexickoamerických ženách a jejich rodinách („Andrea“, „Filomena“, „Zulema“). Závěrečné kapitoly s názvem „Srovnání Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové“, „Jazyk a vypravěč“ a „Ženské postavy“ stojí na komparaci obou děl.

## 1.1. Demografické údaje

Mexická menšina ve Spojených státech amerických zaznamenala v letech 2000 až 2010 obrovský nárůst. Zatímco v roce 2000 zde žilo 20 600 000 mexických Američanů (7,3%), v roce 2010 už jejich počet vzrostl více než o polovinu na současných 31 800 000. Z celkového součtu obyvatel USA (308 000 000) tvoří Američané mexické procedence 10,3%. Obecně bychom mohli říci, že jednosměrná mexická migrace směrem na sever je fenomén, který de facto nikdy neustal, jen se vyznačoval určitými výkyvy.

V celých Spojených státech žije 50 500 000 obyvatel hispánského původu, z toho tři čtvrtiny mexických Američanů.

Co se týká osídlení, více než tři pětiny hispánské populace tradičně žijí na západě nebo jihu USA, polovina Hispánců ve státě Kalifornie, Texas a Florida, jedná se tedy obecně o státy slunečního pásu.

Nejvíce Mexičanů žije právě v Kalifornii, na druhém místě je Texas, následuje Arizona, Illinois a na pátém místě stát Colorado.<sup>7</sup> Tyto zmíněné údaje tedy vysvětlují, proč se v literatuře mexických Američanů často objevuje označení *mexická Amerika*.<sup>8</sup>

## 1.2. K otázce terminologie

Mluvíme-li o mexické menšině na území USA, je třeba jasně vymezit rozdíly v oblasti terminologie. Každý z následujících termínů se totiž vyznačuje určitými specifiky: v závislosti na regionu, určitém období dějin, případně věku a společenském postavení.

Mezi nejdůležitější a nejpoužívanější pojmenování patří Hispánci (*Hispanic/hispánico*); Latino; mexický Američan (*Mexican American*); Chicano a další označení pro přistěhovalce výhradně mexického původu: *pochó* (tak jsou nazýváni, když přijedou do Mexika). Často kvůli špatné španělské výslovnosti. Odtud se také odvozuje tzv. *pochismus/pochismo*, tedy způsob chování vyzdvihující vše americké, tento termín bychom také mohli překládat jako „amerikanizovaný“. Dále *pachuco*, *Tex-Mex*, *bracero* (sezónní dělník), *mexican wannabe*, *agringado*, apod. Někdy bývají ilegální přistěhovalci označováni jako *espaldas mojadas*<sup>9</sup> (nebo jen *mojado* – mokrá záda) či *alambristas*<sup>10</sup> (ti, co přelézají přes drátěný plot). Velmi

7 Viz *U.S.Census Bureau*. [online]. [cit. 2011-11-07]. Dostupné z: <<http://www.census.gov>>.

8 SANTOS, Alfredo G.de los, Jr. "Facing the Facts about Mexican America". In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 113–121.

9 *Wetback* (šp. *mojado*) – mexický sezónní dělník, který je ilegálně zaměstnán v USA; podle toho, že první takoví dělníci se dostávali do USA přebroděním řeky Río Grande. Viz PEPRNÍK, Jaroslav. *Slovník amerikanismů*. Praha: SPN, 1982, s. 555–556.

Toto označení se promítlo i do pojmenování románu Jorge A. Bustamenteho *Los Mojados: The Wetback Story*.

10 GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*.

pejorativní je staré anglické označení *greaser*.<sup>11</sup> Ilegální přistěhovalci bez potřebných dokladů a dokumentů jsou tzv. *indocumentados*.

V opozici proti této terminologii stojí výrazy označující Američany nehispánského původu: *Anglo*<sup>12</sup> a *gringo*.<sup>13</sup> V následujícím přehledu vymezím nejpoužívanější výrazy, se kterými se můžeme na území Spojených států amerických setkat, a sice Hispánec, Latino, mexický Američan a nakonec Chicano.

- **Hispánec** (*Hispanic/hispano*) – označuje obyvatele ze španělsky mluvící země s odkazem na římské území Hispania (dnešní Španělsko). Jedná se o veřejností často používaný termín, např. při sčítání obyvatel USA, politické debaty, svátky (př. *Hispanic Heritage Month/Mes de la Hispanidad/Měsíc hispánského dědictví*).<sup>14</sup> Zahrnuje početné komunity Kubánců v New Yorku a na Floridě, Mexičany ve státě Illinois a v oblasti Jihozápadu USA i ostatní přistěhovalce ze všech zemí Hispánské Ameriky.
- **Latino** (*Latino*) – zkratka pro člověka pocházejícího z Latinské Ameriky (španělsky či portugalsky mluvící), v poslední době je často chybně zaměňován s výrazem *Hispanic/hispano*.<sup>15</sup> Neznamená vždy vztah k USA.<sup>16</sup>
- **mexický Američan** (*Mexican American/mexicano-americano*) – profesor Justo Sierra Alarcón upozorňuje na skutečnost, že teoreticky jsou všichni obyvatelé USA Američané “*americanos*”, ale prakticky, termíny jako Afroameričan (*afro-americano*); čínský Američan (*chino-americano*); Italoameričan (*italo-americano*); židovský Američan (*judío-americano*) a mexický Američan (*mexicano-americano*) upozorňují na jistou nelegitimitu a rasovou odlišnost, z čehož plyne obecně přijímaná

---

Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 8.

11 *Greaser* – slangově v americké angličtině znamená cizinec z Latinské Ameriky, zvláště Mexičan, „umaštěný Mexičan“.

Viz HAIS, Karel, HODEK, Břetislav. *Velký anglicko-český slovník A-G*. Praha: Academia, Nakladatelství ČSAV, 1984, s. 931.

12 *Anglo* – v anglickém jihozápadním nářečí Angloameričan/Angloameričanec v protikladu k Indiánovi nebo Mexičanovi; tedy *Anglo-American* Viz PEPRNÍK, J.: s. 67.

13 *Gringo* – gringo; pohrdavá přezdívka Američana v Latinské Americe, zejména v Mexiku. Viz Ibid., s. 273.

14 Viz *Hispanic Culture Online*. [online]. [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: <<http://www.hispanic-culture-online.com>>.

15 Viz Ibid.

16 SLÁDKOVÁ, Magdalena. “Mexická menšina ve Spojených státech Amerických“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 184.

skutečnost, že jedinými legitimními Američany jsou tzv. anglo-americanos, tedy Američané anglosaského původu, kteří ve svém názvu nikdy nepoužívají slovo anglo. Justo S. Alarcón ve svém článku o mexických Američanech použil neutrální termín hispánsko-chicanský (*hispano-chicano*).<sup>17</sup>

- **Chicano**<sup>18</sup> – existuje více teorií o etymologii tohoto termínu, já se však podržím vysvětlení, že vychází z koncovky slova *mexicano* a v důsledku lidové výslovnosti, kdy je /x/ zaměňováno za /ch/, došlo k přirozenému vzniku slova *xicano* a následného *chicano*. Femininum bylo vytvořeno kongruenčním exponentem a, tedy *xicana*, *chicana*. Napříč historií se jeho význam měnil z hlediska sociologického. Prošel vývojem od despektivního a pejorativního označení, které naplňovalo stereotypy o Mexičanech jako „líných“ přistěhovalcích, až po renesanci tohoto označení v období chicanského hnutí v letech 1965–1975, kdy se stalo politickým a radikálním termínem s prestižními konotacemi, čemuž napomohl rozkvět chicanských studií na amerických univerzitách a dnes Studia o chicanských ženách. Je známo, že být chicanem znamená nebýt ani Američanem, ani Mexičanem. Chicanos tomu sami říkají “Ni de aquí, ni de acá.” („Ani odtud, ani odtamtud.“) V současné době je stále třeba mít na paměti, že tento termín není vždy kladně přijímán všemi Američany mexického původu, např. duchovní vůdce chicanského hnutí César Chávez ho také odmítl. Toto označení má stále politický, až militantní podtext a je lépe se mu v některých oblastech vyhnout, např. v byznysi.<sup>19</sup> Přesto se s ním často setkáme v literatuře (tzv. literatura chicanského hnutí) a esejistice, v názvech některých hnutí a organizací.

Bez ohledu na různá pojmenování patří všichni do velké hispánské rodiny napříč kontinenty.

---

17 ALARCÓN, Justo S. Portal de cultura chicana. “Enfoque : pensamientos sobre la historia y cultura del hispano-chicano”. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.

18 ALARCÓN, Justo S. Portal de cultura chicana. “Presentación”. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/presentacion.html/>>.

19 WOLFE, Lahle. “What is politically correct: Latino or Hispanic? “. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.womeninbusiness.about.com>>.

### 1.3. Přistěhovalectví – americký sen versus bariéry

Až přijedeme, až přijedeme, popravdě jsem už unavený přijíždět. Přijíždět je to samé jako odjíždět, protože sotva přijedeme a ...popravdě jsem unavený přijíždět. Měl bych raději říct, až nepřijedeme, protože taková je pravda. Nikdy nepřijíždíme.<sup>20</sup>

Pokud bychom porovnávali imigrační vlny Mexičanů do Spojených států ve 20. století s 19. stoletím, můžeme obecně konstatovat, že do roku 1848 byla tato imigrace poměrně slabá. Důležitým počátečním stimulem pro mexickou expanzi na sever bylo objevení zlata Franciscem Lópezem v roce 1842 v Kaňonu San Feliciano v jižní Kalifornii a následná kalifornská zlatá horečka (*Gold Rush*)<sup>21</sup>.

Avšak nejpodstatnějším faktorem a impulzem pro odchod ze země se stala mexická revoluce (1910–1917) a s ní související nestabilita, neklid a násilnosti v zemi. Právě hledání pocitu bezpečí a pracovních příležitostí vyprovokovaly masivní příchod Mexičanů do USA. Přibližně 10% všech Mexičanů přesídlilo do USA a cca 1 000 000 z nich tam zůstal.<sup>22</sup> Byli tam vítáni jako levná pracovní síla (především na železnici). Z počátku zůstávali jen dočasně, nicméně první problémy se objevily, když chtěli setrvat v zemi natrvalo. Situace se zlepšila až s 1. světovou válkou, kdy se opět zvýšila poptávka po mexické pracovní síle. Ve dvacátých letech 20. století lákal přistěhovalce růst americké ekonomiky, zejména z těchto důvodů jejich počet rapidně narůstal (viz poznámka pod čarou).<sup>23</sup> V té době se objevily i první obavy z masivního přílivu mexických sousedů následované restrikcemi. Po celou dobu mexickoamerického sousedství tak museli Mexičané čelit mnoha stereotypům. Byli vnímáni

---

20 Cuando lleguemos, cuando lleguemos, ya, la mera verdad estoy cansado de llegar. Es la misma cosa llegar que partir porque apenas llegamos y ... la mera verdad estoy cansado de llegar. Mejor debería decir, cuando no lleguemos porque esa es la mera verdad. Nunca llegamos.  
RIVERA, Tomás. "Cuando lleguemos". In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s.69.

Všechny citáty přeložila autorka diplomové práce, není-li uvedeno jméno překladatele.

21 ACUÑA, Rodolfo. *Occupied America: The Chicano's Struggle toward Liberation*. San Francisco: Canfield Press, 1972, s.102. Název vychází z obecně přijímané úvahy, že Aztlán je tzv. okupovanou zemí (*tierra ocupada*).

22 PURVIS, Thomas L. *Encyklopedie dějin USA*. Praha: Ivo Železný, 2004, s. 276.

23 Počet legálních mexických přistěhovalců za příslušný rok: 1920-52 361; 1921-30 758; 1922-19 551; 1923-63 768; 1924-89 336; 1925-32 964; 1926-43 316; 1927-67 721; 1928-59 016; 1929-40 154; 1930-12 703 – zde už zaznamenáváme značný pokles. Viz ACUÑA, Rodolfo: *Occupied America: Chicano's Struggle Toward Liberation*. San Francisco: Canfield Press, 1972, s. 135.

jako líní, falešní a špinaví.<sup>24</sup> Takové bylo synonym pro Mexičana. Byli degradováni v očích ostatních občanů USA, ale také, což bylo bolestnější, v očích vlastních. První pohraniční hlídka (*U.S. Border Patrol*) byla vytvořena právě v roce 1924, od této doby tak byla významně posílena ostraha pohraničního regionu.

Mexičany vždy tradičně lákaly zemědělské regiony států Kalifornie, Arizony, Nového Mexika, Colorada a Texasu, ale během 1. světové války se jednalo také o průmysl, železnice a ocelárny, např. v Chicagu (stát Illinois).

V době první imigrační vlny bylo běžné, že se muži sezónně vraceli z USA do Mexika spolu s výdělkem za několik měsíců. Případně zůstávali ve Spojených státech déle a peníze posílali domů svým rodinám. Bylo jim také umožněno, aby se v USA usídlili a pro své rodiny se vrátili, přesto stále převládal cyklický návrat do mateřské země, Mexika. Je odhadováno, že asi polovina těchto imigrantů, kteří vstoupili do USA mezi léty 1900–1930, se navrátila zpět domů.<sup>25</sup> S výjimkou nástupu třicátých let a hospodářské recese byly první tři dekády 20. století nazvány obdobím tzv. *Velké migrace* (*The Great Migration*).<sup>26</sup>

Velká hospodářská krize ve třicátých letech 20. století způsobila obrácenou migraci z USA, ale nedostatek pracovních sil během 2. světové války imigraci po roce 1942 opět revitalizoval. Právě v tomto roce odstartoval *Bracero program*.<sup>27</sup> Znamenal značný příliv mexického obyvatelstva. Až *Zákon o reformě přistěhovalectví* z roku 1965 omezil počet přistěhovalců z Mexika na 20 000 osob ročně.<sup>28</sup>

Léta 1960–1990 byla dekádami, které poznamenal opět silný příliv mexických přistěhovalců, motivovaných především ekonomicky. V devadesátých letech 20. století byli Mexičané nejčastěji česáči ovoce na Floridě, sklízeli tabák v Severní Karolíně, čistili ryby na Aljašce či pracovali v masném průmyslu v Iowě. Podle statistik mělo do roku 1990 v samotné Kalifornii 109 měst hispánskou většinu. Mexická komunita v Los Angeles se stala čtvrtou největší na světě, po Mexico City, Monterrey a Guadalajaře.<sup>29</sup>

---

24 ENGLEKIRK, Allan, MARÍN, Marguerite. "Mexican Americans". [online]. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z: <<http://www.everyculture.com/multi/Le-Pa/Mexican-Americans.html>>.

25 Ibid.

26 GONZALES G., Manuel. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington: Indiana University Press, 1999, s. 113.

27 *Bracero program* – jednalo se o dohodu z roku 1942, kde se Mexičané a Američané domluvili na podmínkách najímání mexických sezónních dělníků (*braceros*) na farmy jihovýchodu USA. V letech 1947 a 1951 byl program rozšířen. Navzdory ustanovení slušných mezd i pracovních podmínek, byl tento program porušován a dělníci vykořisťováni. Byl odvolán americkým kongresem r. 1964. Za těchto podmínek přišlo do Států 4 800 000 dělníků, mnoho z nich zůstalo jako ilegální přistěhovalci. Viz PURVIS, Thomas L.: s. 52.

28 Ibid., s. 276.

29 GONZALES G., Manuel. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis:

V současné době desetitisíce Hispánců vyrazí na cestu nebezpečným nákladním vlakem z Mexika do Spojených států. Jedná se opět o ekonomicky motivovanou migraci. Tato cesta za americkým snem na sever, El Norte, jak nazývají Mexičané USA, je jejich cestou poslední. Ve většině případů přijdou o končetiny, tisíce jich nepřežijí vůbec. Ve městě Tapachula dokonce zřídili hostel pro zmrzačené imigranty. Tato cesta trvá dny i týdny, podstupují ji pod vidinou výdělků v dolarech, které chtějí posílat rodinám domů do Mexika. Amputace končetin i případná smrt však zdaleka neznamenaají jediná rizika, která dobrovolně podstupují. Během nebezpečné cesty došlo za poslední roky k mnoha únosům, dále jim hrozí znásilnění či přepadení hraničními gangy. Není výjimkou, že únosci po rodině uprchlíků poté vymáhají výkupné. V posledních letech se pozemní cesta přes hranice stala tak nebezpečnou, že pašeráci dokonce neváhají budovat podzemní tunely v oblasti vedoucí do Kalifornie a Arizony.<sup>30</sup>

Nicméně nelze opomenout skutečnost, že rok 2011 znamenal značný pokles Mexičanů migrujících do USA. Tento fenomén je způsobený právě probíhající finanční krizí, přísnějšími hraničními kontrolami v okolí velkých měst, např. San Diego, a také nedostatkem pracovních míst především ve stavebnictví a pohostinství, což jsou tradiční odvětví, po kterých je u mexických imigrantů poptávka. Obecně lze říci, že migrace z Mexika vrcholila v roce 2000. Od roku 2011 však tato tendence klesá. Americký profesor Douglas Massey z Princetonské Univerzity k tomuto tématu poznamenal. „Nacházíme se v novém bodě historie migrace mezi Mexikem a USA.“<sup>31</sup> Tuto kapitolu o mexickém přistěhovalectví a cestě za americkým snem zakončím slovy Carlose Fuentesese, který vzpomíná na počátky osídlování amerického kontinentu takto:

Podívejte se na ně. Jsou zde. Vždy tu byli. Přišli před kýmkoli jiným. Nikdo po nich nechtěl pasy, víza, zelené karty, znamení identity. Neexistovala pohraniční stráž v Beringově úžině, když první muži, ženy a děti přešli z Asie před 15 000 – 30 000 lety. Nikdo nechtěl zelené karty po conquistadorech, objevitelích a španělských misionářích, kteří přišli na Jihozápad a na Floridu v 16. století. Stejně tak nikdo nezádal o povolení ke vstupu anglické puritány, kteří přistáli na skále v Plymouthu v roce 1620.<sup>32</sup>

---

Indiana University Press, 1999, s. 224.

30 -ipl- „Cesta za americkým snem vede po kolejích: vlakem smrti“. [online]. [cit.2011-11-27]. Dostupné z: <<http://www.zpravy.idnes.cz>>.

31 -ipl- „Amerika už chudé Mexičany neláká, není tam práce a cesta je nebezpečná.“ [online]. [cit. 2011-11-27]. Dostupné z: <<http://www.zpravy.idnes.cz>>.

32 *See them. Míralos. They are here. Están aquí. They were always here. Siempre estuvieron aquí. They arrived*

## 1.4. Chicanská renaissance<sup>33</sup>

Chicanskou renesancí se nazývá období naplnění tvůrčích snah tzv. *chicanského hnutí* (*Movimiento Chicano*), které se zformovalo v šedesátých letech 20. století s přesahem do let sedmdesátých (1965–1975). Pod tímto termínem se skrývá bezpříkladný sociopolitický zápas mexických Američanů o slovo a uznání. Jeho cílem bylo získat větší míru občanských práv a potvrdit své hispánské kulturní dědictví a současně se vymezit proti kultuře angloamerické i mexické. Tento dlouhotrvající zápas nazývám conquistou chicanské identity. Je to úspěšné dobytí nové identity, jazyka a kultury. Politická generace let sedmdesátých bývá právem označována jako *chicanská generace* (*Chicano generation*).

Obecně vzato, šedesátá léta 20. století, především v době prezidentského úřadu Johna Fitzgeralda Kennedyho (1960–1963), znamenala počátek významného hnutí za občanská práva v důsledku rasového oddělování nebo-li segregace amerických černochů. Významné sociální, politické a především psychologické změny byly ve vzduchu. Nenásilný odpor proti rasové segregaci obhajoval a prosazoval pastor Martin Luther King ml. Nicméně černošské obyvatelstvo si začalo svůj kulturní přínos a odlišnost uvědomovat již ve dvacátých letech 20. století, což vyvrcholilo duchem „nového černošství“ a tzv. *harlemskou renesancí*.<sup>34</sup> V šedesátých letech se zformovalo i *Hnutí amerických Indiánů*. Tavicí kotel začal vřít.

Mexičtí Američané dospěli k podobnému kulturnímu rozkvětu, emancipaci a uvědomění v šedesátých letech. Cesta k chicanské renesanci a regeneraci má počátky v organizovanosti hispánských dělníků. Přistěhovalci z Mexika byli nejrychleji rostoucím etnikem. V této době studentského odporu na většině míst světa spolu s hnutím za rovnoprávnost žen byla podnícena i aktivita menšin. Inspirací se Chicanům stalo indiánské Mexiko, ze svých čtvrtí (*barrios*) navázali na své kořeny. Bylo to období kulturní regenerace v duchu *chicanismu*.<sup>35</sup> Chicanské hnutí, někdy též nazývané jako *chicanská síla* (*Chicano power*) nebo

---

*before anyone else*. Llegaron antes que nadie. Nadie les pidió pasaportes, visas, tarjetas verdes, señas de identidad. No había guardias fronterizas en los Estrechos de Behring cuando los primeros hombres, mujeres y niños cruzaron desde Asia hace quince mil y treinta mil años. Nadie les pidió tarjetas verdes a los conquistadores, exploradores y misioneros españoles que llegaron al suroeste y a Florida en el siglo XVI. FUENTES, Carlos. “Introducción”. In *Americanos. Latino Life in the United States. La Vida Latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999, s. 12.

33 GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 191–261.

34 *Harlemská renaissance* – tímto termínem se označuje období literární a umělecké činnosti, jež učinilo z černošské čtvrti Harlem kulturní středisko afroamerického života. Byla na vrcholu v letech 1919–1929 a znamenala první velký rozkvět černošské literatury. Mezi klíčové spisovatele patřili Claude McKay (román *Stíny Harlemu*), Langston Hughes a ve 30. letech Richard Wright. Viz PURVIS, Thomas L.: s. 170.

35 Chicanismo – ideologie a etnický duch Chicanského hnutí. Viz Galván, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s.60



*hnědá síla (Brown power)* se identifikuje především s vůdčími osobnostmi, jako byl César Chávez, Ruis López Tijerina, Roberto “Corky” González či José Ángel Gutiérrez. Podrobnější optikou bychom mohli vymezit v chicanském hnutí pět proudů. V první řadě je to zemědělské hnutí Césara Cháveze, dále hnutí prvních chicanských lídrů (*barrio leaders*), chicanské studentské hnutí, hnutí chicanských komunit a hnutí chicanských žen. V následujícím přehledu stručně shrnuji aktivitu jednotlivých center hnutí.

César Estrada Chávez, muž, ke kterému upíraly zrak tisíce Mexičanů, založil spolu s Dolores Fernández Huertou v Kalifornii<sup>36</sup> odbory *United Farm Workers/Campesinos Unidos (Svaz zemědělských dělníků v Kalifornii)*. Byl to důležitý akt *chicanského vesnického hnutí (Movimiento campesino Chicano)*<sup>37</sup> v údolí San Joaquín, který znovu a hlasitě upozornil na těžkou situaci a životní podmínky hispánských zemědělských dělníků. César Chávez, rodák z Arizony, si své spolupracovníky vybíral pečlivě a svou taktiku vystavěl na propagaci nenásilí a organizovanosti rodin. Právě proto bylo v UFW angažováno i hodně žen, včetně Chávezovy manželky. Byl znám také tím, že odmítl termín Chicano. Už v deseti letech se stal příležitostným dělníkem, a tak poznal jejich nejpálčivější problémy zblízka. V padesátých letech vstoupil do CSO (*Community Service Organization/Organizace komunitních služeb*), ale odtud pro neshody odešel. Jeho nejdůležitějším samostatným počinem bylo založení UFW v kalifornském Fresno roku 1962 a vyhlášení stávky 8. září 1965 proti pěstitelům vinné révy v oblasti kalifornského Delana. Delano bylo rodištěm jeho manželky Helen. Požadoval důstojné a rovnoprávné zacházení s hispánskými dělníky, zlepšení platových podmínek a prosazoval nenásilí. Byl „chicanský Gandhi“. To mu vysloužilo uznání a přízvisko nejrespektovanějšího hispánského odborového předáka a vůdce mexickoamerických dělníků. Znamenal pro ně to, co Martin Luther King Jr. pro Afroameričany. Čelil ale občasně kritice z vlastních řad pro svůj konzervativní katolicismus.

Mezinárodní dopad a hluboký vliv na chicanské aktivisty měl Texasan Reies López Tijerina. Muž, který reprezentoval druhý proud, tzv. *barrio leaders*. Založil *Alianci Nového Mexika (Alianza de Nuevo México)*. Profesí pastor vedl boj za znovunavrácení půdy Mexičanů a byl protipólem Chávezovým, zejména v militantnějším postoji. Také navrhoval, aby bylo chicanské hnutí označováno jako *indo-hispánské (indo-hispano)*, což podle něj lépe vystihovalo jeho podstatu. Jeho obdivovatelé ho nazývali „Král Tygr“ (Rey Tigre).

---

36 Delano – kalifornské město v údolí San Joaquín a ohnisko chicanského hnutí, díky aktivitě tohoto města César Chávez založil UFW. Rodiště Luise Valdeze.

37 ANZALDÚA, Gloria. “La prieta”. In *Este puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988, s. 161.

José Ángel Gutiérrez (stejně jako Tomás Rivera rodák z Crystal City) položil základy první chicanské politické strany s příznačným názvem *La Raza Unida (Sjednocená rasa)* se sídlem v Texasu, která vznikla v roce 1970. Básník Rodolfo "Corky" González se svou básní *I am Joaquín (Yo soy Joaquín)* vyburcoval ostatní k ještě větší aktivitě a bojům za práva obyvatel mexické procedence. Také založil organizaci *La Crusada Para la Justicia*, která se orientovala na mladé lidi. Byla iniciátorem založení vlastních novin nazvaných *Kohout (El Gallo)*. Rodolfo "Corky" byl nekorunovaným lídrem chicanské konference v Denveru. Luiz Valdéz sestavil divadelní soubor a uvedl v život *Vesnické divadlo (El Teatro campesino)*. Byl to počátek chicanského nacionalismu. Započal politickým „probuzením“ a dále se vyvinul v hledání svébytnosti a identity prostřednictvím divadla, literatury a kultury.

Prvním chicanským periodikem byl časopis *El Grito (Výkřik)*, který založil roku 1967 Octavio Romano. *El Grito* se stalo nejvlivnějším chicanským literárním magazínem.

Nutno podtrhnout, že k celkovému sjednocení chicanského hnutí významnou měrou přispěla zejména studentská hnutí (*Movimiento estudiantil Chicano*). Mexickoameričtí studenti aktivně organizovali protesty pod hesly *¡Viva la Raza! (At'žije rasa!) ¡Raza sí, guerra no! (Rasu ano, válku ne!)* v narážce na Vietnamskou válku, *Chicano power (Chicanská síla)*, apod. Pochodovali napříč americkými městy, prosazovali svá práva a požadovali začlenění chicanských studií do univerzitních plánů. Byly vytvořeny studentské organizace jako (*UMAS*) *United Mexican American Students* či *Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (MEChA)*, která vznikla na popud konference v Santa Barbaře. Členové organizace *MEChA* se nazývali *mechistas* a podporovali *Svaz zemědělských dělníků*. Zmíněný José Ángel Gutiérrez spoluzakládal organizaci (*MAYO*) *Mexican American Youth Organization*, později z této aktivity vzešla strana Sjednocená rasa. Na půdě univerzity v Texasu to byla (*MASA*) *the Mexican American Student Association*.

V dubnu roku 1968 se sešli chicanští studenti Kalifornské Univerzity a vypracovali manifest, který nazvali *Plán ze Santa Barbary (El plan de Santa Bárbara)*. V něm označili šedesátá léta jako období *chicanské renesance (Renacimiento chicano)* a vyjádřili své uvědomění a odhodlání konečně naplnit chicanský osud a otevřeně bojovat za svou důstojnost a plné uznání. S odkazem na minulost, kdy byli marginální skupinou, nyní formulovali myšlenky *chicanismu*, který vzešel z dlouholetého boje. Termín *chicano* se narodil znovu, tentokrát už naplnil základní myšlenku nové identity a plnil úlohu prestižního označení. V tomto manifestu je akcentována především podpora vzdělání, požadavek zavedení a rozšíření studijních programů, jako byla historie mexických Američanů. Studenti se zde

zároveň zavázali k prosazování tohoto ambiciózního plánu s vírou, že osud Chicanos bude naplněn. Jejich krédem se stal výrok mexického spisovatele, politika a spisovatele José Vasconcelose: „V této chvíli nepřicházíme pracovat pro univerzitu, ale žádáme, aby univerzita pracovala pro náš lid.“<sup>38</sup>

Historickým momentem chicanské zkušenosti se stala konference v Denveru v roce 1969, odkud vzešlo nejznámější prohlášení – *Duchovní manifest Aztlánu (El plan espiritual de Aztlán)*. Zde byl zakotven duch tzv. *Raza de Bronce (Bronzové rasy)* a neuznání amerických hranic na *Bronzovém kontinentu*. Celé prohlášení se nese v proklamativním duchu. Tak jako kdysi Prohlášení nezávislosti amerických kolonií z roku 1776.

#### Duchovní manifest Aztlánu

V duchu rasy, která uznala nejen své hrdé historické dědictví, nýbrž také brutální invazi gringů na našem území, my, Chicanos, obyvatelé a lid severní země AZTLÁN, odkud vzešli naši prarodiče, se chceme navrátit k jejich kořenům a posvětit odhodlání našeho lidu slunce, prohlašujeme, že výkřik krve je naše síla, naše zodpovědnost a nevyhnutelný osud. Jsme svobodní a svrchovaní na to, abychom vytyčili tento úkol, po němž spravedlivě volá náš domov, naše země, pot z čela a naše srdce.

AZTLÁN patří těm, kteří zasévají semena, zavláží pole a sklízí úrodu, a ne evropskému cizinci. Neuznáváme rozmarne hranice na Bronzovém kontinentě.

Spojuje nás bratrství a bratrská láska z nás dělá nadřazený lid, který bojuje proti žabožroutskému cizinci, co vykořisťuje naši kulturu. Se srdcem na dlani a s rukama na zemi vyhlašujeme nezávislého ducha národa míšenců. Jsme Bronzová rasa s bronzovou kulturou. Před celým světem, před Severní Amerikou, před všemi bratry na Bronzovém kontinentě jsme jeden národ, unie svobodných lidí, AZTLÁN.

#### El plan espiritual de Aztlán

En el espíritu de una Raza que ha reconocido no sólo su orgullosa herencia histórica, sino también la bruta invasión gringa de nuestros territorios, nosotros los Chicanos habitantes y civilizadores de la tierra norteña de AZTLÁN, de donde provinieron nuestros abuelos sólo para regresar a sus raíces y consagrar la determinación de nuestro pueblo del sol, declaramos que el grito de la sangre es nuestra fuerza, nuestra responsabilidad y nuestro inevitable destino. Somos libres y soberanos para señalar aquellas tareas por las cuales gritan justamente nuestra casa, nuestra tierra, el sudor de nuestra frente y nuestro

---

38 “At this moment we do not come to work for the university, but to demand that the university work for our people.” “Manifiesto de Santa Bárbara“. In *Literatura chicana texto y contexto*. New Jersey: Prentice-Hall, 1972, s. 86.

corazón.

AZTLÁN pertenece a los que siembran la semilla, riegan los campos, y levantan la cosecha, y no al extranjero europeo. No reconocemos frontera caprichosas en el Continente de Bronce.

El carnalismo nos une y el amor hacia nuestros hermanos nos hace un pueblo ascendiente que lucha contra el extranjero gabacho, que explota nuestras riquezas y destruye nuestra cultura. Con el corazón en la mano y con las manos en la tierra, declaramos el espíritu independiente de nuestra nación mestiza. Somos la Raza de Bronce con una cultura de bronce. Ante todo el mundo, ante Norteamérica, ante todos nuestros hermanos en el Continente de Bronce, somos una nación, somos una unión de pueblos libres, AZTLÁN.

Odkazem chicanského hnutí je aspekt protestu a aspekt zachování kultury. Již v roce 1929 byla založena nejstarší a nejrespektovanější organizace pro hispánská občanská práva ve Spojených státech, *LULAC (Liga spojených latinoamerických občanů/League of United Latin American Citizens)*. Jejím posláním je podpora vzdělávání, politický vliv a zasazování se o občanská práva této menšinové populace USA.<sup>39</sup> Dnes je již nepochybné, že politická chicanská generace předznamenala postchicanskou generaci, známou jako hispánská generace.<sup>40</sup>

---

39 *LULAC*. [online]. [cit. 2012-01-13]. Dostupné z: <<http://www.lulac.org>>.

40 GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 223.

## 1.5. Charakteristika současné chicanské španělštiny<sup>41</sup>

Výrazem národa je nejen jeho historie, ale také jazyk. Ačkoliv bychom mohli říci, že je *chicanská španělština* nebo jen *el chicano* mladá, nese v sobě silný otisk své bohaté historie. Vyjadřuje kulturní dědictví specifického etnika, a především ztělesňuje úsilí vybudovat si významné postavení mezi menšinami.

Na začátek je třeba zdůraznit, že chicanský dialekt se vyvinul jako odnož mexické španělštiny, která má sama o sobě svá specifika a kterou nelze v žádném případě považovat za jednotný celek. Cesta k chicanskému dialektu vedla přes španělštinu a následně mexickou španělštinu. Pozoruhodné je, že budoucí toleranci k angličtině pravděpodobně předznamenal harmonický vztah archaické španělštiny prvních conquistadorů a náhuatlu. Ten vytvořil předpoklady pro respektování a koexistenci více jazyků v těsné blízkosti, které se tedy odrazily i na vztahu mexické španělštiny a angličtiny před i po Mexicko-americké válce. Ze dne na den se někteří Mexičané stali občany Spojených států, a přesto si španělština jako jazyk předků uchovala silné postavení, především v soukromé komunitě rodin. Jazykem, který je v dané oblasti menšinový, se mluví v soukromém životě.<sup>42</sup>

Ve čtyřicátých letech 20. století se chicanský dialekt začal hlásit o slovo v mluvě tzv. pachuků (*Pachucos*), hnutí mladých rebelů, jako jedno z mnoha vyjádření jejich vzdoru.<sup>43</sup> V angličtině byli označováni jako *zoot suiters*, což je odvozeno od jejich způsobu odívání – typických dlouhých kabátů (*zoot-suit*) a oblíbenosti tetování. Jejich mluva je směsicí anglického a španělského argotu<sup>44</sup> a výrazem rebelie, tato lingvistická zvláštnost bývá označována jako *pachuquismo*.<sup>45</sup>

Je to tajný kód. Např. *ruca* (*slečna, děvče*); *vato* (*chlapec*); *chale* (*ne*); *simón* (*ano*); *churo* (*určitě*); *ponte águila* (*bud' opatrný*); *la pelona* (*smrt*). Jak jsem již zmínila, v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století získal výraz *chicano* nový, zcela pozitivní význam. Stal se hrdým označením mexickoamerické komunity, její kultury, umění a také jazykového vyjádření.

41 NOELLE, Andy. "El español chicano. Su historia y sus características." [online]. [cit. 2011-11-11]. Dostupné z: <<http://www.evansville.edu>>.

42 MIŠTINOVÁ, Anna. „K lingvistickým a interkulturním otázkám jazykových kontaktů v Americe“. In *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha: FFUK, 2009, s. 100.

43 ERDOŠOVÁ, Zuzana. „Mexická španělština“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: nakladatelství Pavel Mervart, 2010, s. 254.

44 Argot – typ sociolektu, popř. způsob jeho užívání, typické pro sociálně okrajovou skupinu (zloděje, pašeráky), hantýrka. Viz LOTKO, Eduard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 17.

45 GALVÁN, Roberto. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del Español Chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 148.

Na začátku jsem se dotkla faktu, že je chicanská španělština ovlivněna prvky náhuatlu, archaické španělštiny, mexické španělštiny a jazykových výpůjček z angličtiny. Navzdory izolovanosti Jihozápadu<sup>46</sup> došlo ve 20. století k větší urbanizaci a absorpci anglicismů. Takováto slova inspirovaná angličtinou bývají někdy označována jako *pochismos*.<sup>47</sup>

Chicanskou španělštinu definujeme tedy jako dialekt<sup>48</sup> a jednu z variant mexické španělštiny. Přesto se musíme dotknout faktu, že chicanská španělština bývá v některých kontextech vnímána jako nedostatečná, nelegitimní a umělá. Někteří spisovatelé toto označují jako určitou formu lingvistického terorismu. Avšak chicanská španělština jako „jazyk hranice“ měla přirozený vývoj. Je jazykem, který koresponduje s určitým způsobem života. Není nesprávná, je to živý jazyk s vlastními charakteristikami, který vyrostl z potřeby Chicanů zakotvit jako národ. Je to způsob, jakým komunikují mezi sebou, dalo by se říct, že je to tajný jazyk (*idioma secreto*). A protože Chicanos nejsou homogenní, jsou nuceni hovořit více jazyky:

1. standardní angličtinou (*inglés estándar*)
2. anglickým slangem pracující třídy (*jerga del inglés de la clase trabajadora*)
3. standardní španělštinou (*español estándar*)
4. standardní mexickou španělštinou (*español mexicano estándar*)
5. španělským dialektem severního Mexika (*dialecto español del norte de México*)
6. chicanskou španělštinou (Texas, Nuevo México, Arizona a Kalifornie mají své regionální varianty (*español chicano*))
7. Tex-Mex (dialekt texasko-mexického regionu) (*el dialecto de la región Texas-México*)
8. pachuco (*español pachucano/caló*)<sup>49</sup>

Začnu popisem stěžejních fonetických jevů, kterými se vyznačuje, ačkoliv mnohdy opět vychází z varianty standardní mexické španělštiny.

46 Jihozápad (Southwest/Suroeste) – charakteristická zeměpisná oblast v USA zahrnující státy Arizona (hlavní město Phoenix); Kalifornie (Sacramento); Colorado (Denver); Nevada (Carson City); Nové Mexiko (Santa Fé); Texas (Austin); Utah (Salt Lake City); a Wyoming (Cheyenne).

47 *Pocho* je označení amerikanizovaného Mexičana, který mluví španělsky s charakteristickým severoamerickým akcentem. Je to též název románu José Antonia Villareala *Pocho* (1959), který předznamenal chicanské hnutí. Viz GALVÁN, Roberto. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 162.

48 Dialekt se liší od jazyka tím, že není nijak kodifikován, tedy nemá svou normu jako jazyk.

49 ANZALDÚA, Gloria. “Cómo domar una lengua salvaje”. In *Voces sin fronteras. Antología vintage española de la literatura mexicana y chicana contemporánea*. New York: Vintage Books, 2006, s. 31–46.

Co se týká vokalického systému, vyznačuje se zvýšením středových vokálů:

/i/ nahrazuje /e/; /o/ nahrazuje /u/.

Např. *entender* se mění na *intender*; *manejar* na *manijar*; *morir* na *murir*.

Dále dochází k sestupu vysokých vokálů, např. *minoría* v chicanské variantě jako *menoría*; *injusticia* jako *enjusticia*, *sepultura* jako *sepoltura*.

Nesmíme opomenout ani ztrátu přízvučných vokálů, např. ze slova *acabar* se stává *cabar*; *ahora* – *ora*; *arrodillar* – *rodillar*.

Zmíníme-li se o konsonantismu, obecně se v mluvě uplatňuje (jako v celé Hispánské Americe) tzv. *yeísmo* a *seísmo*.<sup>50</sup>

Dále se uplatňuje aspirace ve výslovnosti /s/, např. ve slově *está* [eh-tá], dále mezi vokály ve slově *nosotros* [no-hó-troh]; *sí*, *señor* [hí-he-nor].

Dalším specifikem je tzv. archaická aspirace odvozená z latinského /f/, která se ve výslovnosti odráží např. ve slově *fui* jako [hwí]; *fuimos* jako [huí-moh].

Znělé frikativy [β]; [ð]; [ɣ] mají tendenci se v intervokalické pozici oslabovat až ztrácet.

Např. *agua* [á-ua].

Běžným rysem, se kterým se můžeme setkat, je *metatéze*<sup>51</sup> (*aeroplano* – *areoplano*; *pared* – *pader*; *dentífrico* – *dentrífico*).

Užívá se i *epentéze*<sup>52</sup>, která spočívá v přidání jednoho fonému, např. ze slova *lloriquear* se vytvoří *llorisquear*; ze slova *tropezar* se stane *trompezar*.

O morfologii můžeme obecně říci, že tíhne k simplifikaci a snaží se o pravidelnost nepravidelných forem.

- slovesa končící na -ir se konjugují jako slovesa zakončená na -er

(*salemos*–*salimos*)

- z nepravidelných forem participií se stávají pravidelné formy

(*abrir* – *abrido*; *morir* – *morido*; *hacer* – *hacido*)

- odlišné použití subjunktivu (méně časté užití)
- použití slovesa *estar* v pozicích, kde je korektně *ser* (zřejmě v důsledku úzkého kontaktu s angličtinou)

50 *Yeísmo* je neutralizace fonologického protikladu mezi *y* a *ll*. Pro *seísmo* je charakteristická ztráta interdentalního *s*, vytrácí se tradiční opozice mezi fonémy /s/ a /z/. Obecně je v hispanofonní Americe seseistická výslovnost dominantní jak z hlediska diatopického, tak z hlediska diastratického. Viz ČERMÁK, Petr. *Fonetika a fonologie španělštiny*. Praha: Karolinum, 1999, s. 110–111.

51 Metatéze je vzájemná výměna místa dvou konsonantů ve slově. Viz LOTKO, Eduard: s. 72.

52 Epentéze je vsouvání respektive vkládání hlásek do slova hlavně kvůli ulehčení výslovnosti. Ibid., s. 32

Chicanská španělština se však nejrozmanitěji projevuje právě v plánu lexikálním. Za dobu své existence vytvořila nepřehledné bohatství forem a slov, které plně vyjadřují sílu mexickoamerické komunity. Lexikální rozmanitost je výrazem těsného dotyku kultur, a to kultury hispánské a anglosaské. Vliv americké angličtiny v „*pohraničí*“<sup>53</sup> je na první pohled zcela zřejmý. Chicanská španělština se tak plně hlásí o svou legitimnost. Španělština však proniká oběma směry. Můžeme tedy mluvit i o tzv. *chicanské angličtině* (*Chicano English*).

V příloze přikládám stručný slovník výrazů z chicanské španělštiny. Jak uvidíme, ve většině případů se jedná o výpůjčky z angličtiny.

---

53 „*Pohraničí*“ – oblast označovaná jako U.S.–Mexico Borderlands/U.S.–Mexico border region.  
Viz BEČICOVÁ, Ilona. JANSKÁ, Eva. „Mexicko-americká hranice: Její problémy a perspektivy“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 198.



## 2. K otázce mexickoamerické literatury

V následujících kapitolách se zaměřím na základní atributy a specifika literatury mexických Američanů. Jedná se o literaturu, která je relativně mladá, jasnější kontury začala získávat od roku 1848, kdy skončila Mexicko-americká válka, ale její kořeny sahají ještě mnohem dál, do 16. století. Svou renesanci prožila spolu s rozkvětem chicanského hnutí, tato doba byla současně renesancí chicanské literatury. Název chicanská literatura je úzce spjatý se spisovateli a osobnostmi tohoto hnutí (např. Tomás Rivera, Anaya), zatímco označení mexickoamerická literatura je dle mého názoru obecnější a neutrální. Je však třeba mít na paměti, že v odborné literatuře jsou tato označení často zaměnitelná a lehce převládá označení chicanská. (Např. SHULAR CASTAÑEDA, Antonia; YBARRA-FRAUSTO, Tomás; SOMMERS, Joseph. *Literatura Chicana: texto y contexto*).

### 2.1. Koncepce chicanské identity a literatury v esejích Tomáse Rivery

V následující kapitole se podrobněji věnuji tématu mexickoamerické identity v literatuře na pozadí kritických esejí Tomáse Rivery. Jde mi o to postihnout jeho definování a vnímání chicanské literatury. Pátřejme po otázce, co je chicanská literatura, jaké jsou její aspirace? Z čeho vychází?

Je nepochybné, že v posledních desetiletích mexickoamerická literatura zakládá nový mýtus a jazyk. Je vtělením všech aspirací, které se zformovaly během dvou set let sousedství s USA. S vervou a neobyčejným úsilím stvořila mýtus hledání, který prostoupil celou literární tvorbou mexických Američanů. Spolu s tím přišla dynamická přeměna samotné chicanské komunity, která se díky tomu stala sebevědomější a silnější. Mexickoamerická literatura otevírá dialog kultur a napomáhá komunikaci mezi Američany a Mexičany.

Tato regenerace odráží snahu a touhu po intelektuální emancipaci. Za základní emoci v chicanské literatuře považuje Tomás Rivera hlad po komunitě (*hambre por una comunidad*). Martín Buber kdysi prohlásil: „Komunita je aspirací veškeré lidské historie.“ A mexičtí Američané mají svou historii. Takovéto aspirace, a především smysl pro komunitu se probouzejí naplno v právě šedesátých letech.

Americký profesor Robert Hine definoval komunitu jako místo (*un lugar*), kde lidé znají jeden druhého, vědí, že slunce zajde na určitém místě, je to *barrio*.

Za druhé, komunita je seskupení osobních vztahů. Rebecca West říká, že „komunita je konverzace“.

Za třetí, komunita jsou hodnoty. Hodnoty skupiny nad jednotlivcem a ideální komunitou je ta, kde všechny tyto faktory fungují (*hodnoty, konverzace, místo*).<sup>54</sup>

Chicanská literatura není ničím jiným než kronikou jedné mexické komunity, která hledala svůj vlastní výraz. „Kmotr“ chicanské literatury (*el padrino de la literatura chicana*) Rudolfo Anaya to vyjádřil slovy:

Jsme lidé hranice.

Napůl jsme zamilovaní do Mexika a napůl ho podezříváme, napůl jsme zamilovaní do Spojených států a ptáme se, zda opravdu patříme na toto místo.<sup>55</sup>

Chicanská literatura se soustředí na témata minulosti, identity, rasové diskriminace, sociálního protestu, vykreslení chicanské zkušenosti, historie a kultury. Byla nepochybně nástrojem chicanského hnutí a vytváří prostor pro vyrovnání se s minulostí, přistěhovalectvím a životem v pluralitní kultuře mezi dvěma jazyky. Neviditelnými spisovateli chicanské literatury byli nepochybně obyčejní dělníci. Tomás Rivera řekl: „Je nemožné představit si chicanskou literaturu bez sezónních dělníků.“<sup>56</sup> Je tedy možné tvrdit, že tato literatura se zrodila v chudobě.

Významným příspěvkem k otázkám identity v chicanské literatuře jsou tři vysoce ceněné eseje Tomáse Rivery: za první: esej s názvem „Do labyrintu: Chicano v literatuře“ (“Into the Labyrinth: Chicano in literature”) přirovnávající literaturu a život k labyrintu. Za druhé: esej „Chicanská literatura: Fiesta žití“ (“Chicano literature: Fiesta of the living”) o koncepci chicanské literatury. A dále „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu.“ (“Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”), která se zamýšlí nad návratnými aspekty, které Rivera využívá ve své tvorbě.

54 Community is a place [*un lugar*], a geographical location where they know people, know that the sun will come out behind a particular place, a barrio.

Secondly, community is a set of personal relationships. Rebecca West says that “the community is conversation.” Thirdly, the community is values. The values of the group over the individual. The ideal community is one which can make all these factors work [*valores, conversación, lugar*].” RIVERA, Tomás. “Chicano literature: the establishment of community”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 23.

55 Somos gente de la frontera.

Medio enamorados de México y medio sospechosos de éste, medio enamorados de los Estados Unidos y preguntándonos si realmente pertenecemos a este lugar.

GARCÍA, Cristina. “Introducción”. In *Voces sin fronteras. Antología vintage español de literatura mexicana y chicana contemporánea*. Nueva York: Vintage Español, 2007, s. 22.

56 BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La Literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983, s. 146–168.

Esej „Do labyrintu: Chicano v literatuře“ z roku 1971 se zamýšlí nad tím, proč není jednoduché odlišit realitu od fikce, život od literatury. Měli bychom se na literaturu dívat jako na metaforu labyrintu v návaznosti na řecký mýtus o králi Mínoovi, pro kterého Daidalos postavil labyrint, aby zde zadržel netvora Mínotaura.<sup>57</sup> Byl postaven tak chytře, že v něm Daidalos dlouho tápal a hledal cestu ven. Rivera pojímá život a literaturu analogicky jako mýtus o hledání. V tomto labyrintu se nyní nachází i chicanská literatura a hledá v něm svou cestu a formu. Dle Rivery cesta mexických Američanů k literatuře započala v orální tradici. Prapočátkem je balada, chicanské corrido, právě to je prvním pokusem o chicanskou renesanci. Je obrazem hrdiny z mexickoamerické perspektivy. Na tomto místě Rivera vyzdvihuje knihu América Paredese *S pistolí v ruce* (*With a Pistol in His Hand*) z roku 1957, která se zabývá žánrem corrido a současně se stala inspiračním zdrojem pro Riverův román. Druhým důležitým počinem, který přispěl k šíření této nové literatury, byl chicanský žurnalismus. V letech 1848–1958 vycházelo více než pět set chicanských novin. Tisk charakterizuje jako „bezpochyby nejagresivnější zbraň Chicana“<sup>58</sup>.

Na třetím místě jsou vydavatelství, která tolik přispěla k podpoře chicanských spisovatelů, především vydavatelství *El Quinto Sol*, které vydalo první antologii chicanské literatury *Zrcadlo* (*El espejo*).

V neposlední řadě se Rivera zabývá problematikou chicanského románu, povídky, poezie a divadla. Román vždy palčivě odráží problematiku jazyka. U tohoto žánru poukazuje na aspekt komerčnosti. Většina děl je z těchto důvodů napsána v angličtině, aby se lépe prodávala.

Dále je to aspekt stereotypizace mexického Američana. V novele Richarda Vasqueze dochází podle něj k falešné interpretaci z důvodu zásahu nakladatelů. U mexickoamerického románu Rivera upřednostňuje bilingvní vydání, nikoliv jednojazyčné.

Dle Rivery má povídka větší prostor pro jazyk, od angličtiny až po dialekt pachuků. Odráží skutečný jazyk Chicanos. Odehrává se v prostotu zemědělské oblasti, na předměstí i v městském barriu.

V úvaze o chicanské poezii Rivera podtrhuje její význam jako žánru, kde se nejvíce projevuje chicanská senzibilita a také se jedná o žánr nejčastější, Chicanům nejvlastnější. Tak jako i v jiných esejích Rivera opět cituje básníka Aluristu a Sergia Elizonda. Takto demonstruje i svůj vlastní vřelý vztah k poezii.

---

57 RIVERA, Tomás. „Into the Labyrinth: Chicano in Literature”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 2008, s. 261.

58 “It is without any doubt the most aggressive arm of the Chicano.” Ibid., s. 263.

Závěrem komentuje význam chicanského divadla jako žánru experimentálního, částečně angažovaného a prodchnutého sarkasmem a ironií. Takové jsou formy chicanského literárního labyrintu.

U druhé zmíněné eseje, „Chicanská literatura: Fiesta žití“ z roku 1979 navazuje Rivera na koncept mexického básníka a esejisty Octavia Paze: „Každá báseň, kterou čteme je, odpočinek, obřadný rituál, fiesta.“<sup>59</sup> Pazův *Labyrinth samoty* se pro něho stal zdrojem inspirace stejně jako pro ostatní spisovatele Riverovy generace. Pazovu myšlenku dále rozvíjí a soustředí se na chicanskou literaturu jako na rituál nesmrtnosti, rituál života. Psaní je i pro Tomáše Riveru fiesta.<sup>60</sup> Vždyť i Riverův oblíbený spisovatel E. Hemingway pojmenoval jeden ze svých románů *Fiesta*.

Dalším aspektem je, že literaturu chápe jako projev zkušenosti. Literatura se jeví jako zkušenost. Rivera přirovnává psaní ke stejnému druhu zkušenosti, jako je sexuální spojení, narození a smrt. Chicanskí spisovatelé procházejí identickou životní zkušeností jako všichni lidé. Odtud odvozuje jeden ze základních aspektů chicanské literatury, kterým je zásada lidskosti. Právě ta je poutem mezi všemi spisovateli mexické menšiny. Je třeba navrátit se k životním zkušenostem a potřebě rituálu. Podobný aspekt našel u Walta Whitmana, E.Hemingwaye, W.Shakespeara, Azuely, Cely, Sábata, Machada, Nicoláse Guilléna a F.G.Lorky.

Vzpomíná, jak byl ve dvanácti letech smutný, že nenalezl žádná literární díla vytvořená mexickoamerickými lidmi. Ale věděl, že v jeho rodném městě Crystal City žil básník jménem Bartolo, kterého popsal i ve svém souboru povídek *...a země jej nepohltila* a v jehož tvorbě obdivoval další podstatný aspekt, aspekt radosti – *alegría*.

Bartolo v prosinci procházel vesnicí, protože věděl, že většina lidí se už vrátila z práce na Severu. Vždy přicházel prodávat své básně. Došly mu už první den, protože básně obsahovaly jména lidí z vesnice. A když je četl nahlas, bylo to emocionální a vážné. Pamatuji si, že jednou lidem řekl, aby ty básně četli nahlas, protože slovo bylo semínkem lásky v temnotě.

Tento místní básník byl jeho prvním kontaktem s chicanskou literaturou. Pojilo ho s ním silné pouto a takové cítí i k ostatním chicanským spisovatelům. Vyzdvihuje tedy aspekt

---

59 RIVERA, Tomás. „Chicano literature: Fiesta of the living“. In *Tomás Rivera: The Complete Works*, s. 274.

60 Fiesta – z latinského festum. Oslava, veselí, oslava svátku. [online]. [cit.2012-01-13]. Dostupné z:

<<http://www.rae.es>>.

vzájemnosti. Pouto, které nepramení z boje proti nespravedlnostem, ani ze stejného sociálního prostředí, ve kterém vyrůstali, ale pramení ze stejného rituálu, z pocitu jedinečnosti, víry a osudu. Zmíněné tíhnutí k rituálu vychází z orální literatury. Místem, kde lidé hledali útočiště a únik z nuzného života byl rodinný kruh, kde se společně sešli a vyprávěli si příběhy. Tendence k vyprávění má kořeny právě v analfabetismu většiny mexickoamerických dělníků. Unikali z těžkého života do jiných světů. Odtud se vzala víra v duchy a duše zemřelých, ďábla, postavu mytické Llorony, matky, která pláče pro své ztracené děti. Víra malých dětí ve schované poklady. Tento rituál vyprávění se snadno přenesl na děti a obohatil je o pojem, který Rivera nazývá *intrasenzibilita*. Emocionální ponoření se do tohoto světa domácích rituálů.<sup>61</sup> Rituál zapamatování (*the ritual of remembering*) chápe jako základ pro současnou chicanskou kulturu: spisovatelé usilují o zachycení minulosti, a především o její zachování. A opět se cyklicky vrací k O. Pazovi, když říká: „Ale pro mě je minulost teď.“ (“But to me the past is now.”)<sup>62</sup> V chicanské literatuře je zakotvena obava z minulosti, proto je důležitou součástí komunity postava dítěte, symbolizujícího budoucnost a současně zachování minulosti, kterou mu v příbězích předali jeho rodiče. Rivera v eseji cituje báseň svého oblíbeného básníka Aluristy, „Chicanské dítě“ (“Chicano infant”). Malé dítě v sobě spájí hodnoty nevinnosti a naděje, z posledního verše vyplývá, že na ně se vždy usměje slunce. A slunce je již od dob Aztéků důležitý symbol.

Podstatným prvkem v chicanské literatuře je již zmíněné *barrio*, dle Rivery by každý básník měl mít *barrio* v duši. Na tomto místě opět cituje báseň od Aluristy „Naše barrio“ (“Nuestro barrio”). Na závěr tedy svou vizi opírá o konstantní elementy chicanské literatury: dům (*casa*), hispánská čtvrť (*barrio*) a boj (*lucha*). První, *la casa* bylo pro Tomáse Riveru nejkrásnější španělské slovo. Pod tímto významem se skrývá postava matky, otce a dítěte a to vše dohromady vytváří útočiště.<sup>63</sup>

Pro pochopení Riverova díla v jeho celistvosti má nesmírný význam esej s názvem „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“. Jak napovídá název, klíčovým aspektem jeho tvorby je důraz na paměť a vzpomínky, neustálé objevování a vyjádření vůle. V této eseji obhájuje život dělníka, který se stěhuje za prací, a na něm demonstruje sílu vůle, která ho žene vpřed, navzdory zacházení. „Otrok je investicí a je tedy

61 Viz RIVERA, Tomás. “Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*, s. 297.

62 RIVERA, Tomás. “Chicano literature: Fiesta of the living”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. s. 277.

63 Viz LEAL, Luis. “The Ritual of Remembering in Tomás Rivera”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 30.

chráněn. Stěhující se dělník neměl nikdy žádnou ochranu, protože ve skutečnosti nebyl investicí pro toho, kdo ho vykořisťoval.<sup>64</sup> Nezbyvá mu než sytit život láskou k člověku a láskou k zemi. S tím souvisejí i kořeny chicanské literatury. Rivera podtrhuje, že vyrůstaly nejen z venkovského prostředí, ale také z příměstských hispánských čtvrtí. Je nutno si uvědomit důraz na ústní naraci, která se dědila z generace na generaci a byla základem již zmíněného pojmu, který Rivera nazývá *intrasenzibilita (intrasensibilidad)*, nebo-li zvýšená niterná citlivost ke komunitě samotné. Existovat znamená pociťovat napětí mezi vzpomínkou a objevováním.

Riverova próza i poezie je navždy spjata s postavou chicanského dítěte jako vypravěče. I to je záměrné, protože svět dítěte je autentický, plný věčných otázek a objevů. V básni „Oči dítěte“ (“The Eyes of a Child”) říká:

Oči dítěte se umí dotýkat  
Oči dítěte umí cítit  
Oči dítěte mohou být.<sup>65</sup>

Je třeba pronikat do jednotlivých vrstev mexickoamerického života a mladý vypravěč to dokáže bez patosu a s přirozeností sobě vlastní. S využitím vůle a bezbřehé imaginace, kterou nenabourala ani převaha anglického jazyka. V poslední povídce ze souboru *...a země jej nepohltila* dítě vyleze na palmu a naproti zahlédne člověka, který mu mává. Tento akt je nejen otázkou vůle, ale vyjadřuje vztah k druhému, byť neznámému člověku. V poslední kapitole eseje Rivera vzpomíná španělského esejistu a spisovatele generace 98 Miguela Unamuna, který exaltuje vztah člověka k Bohu, Rivera naproti tomu exaltuje vztah člověka k člověku, to je jeho náboženství. Posvátnost spatřuje v lidskosti, nikoliv ve víře v Boha. Svou tezi uzavírá následujícím konstatováním: „To všechno je něco posvátného. A je to naše.“<sup>66</sup>

V následujícím úkzázkách z jeho tvorby dokládám, jak velký důraz kladl Rivera na rituál zapamatování<sup>67</sup>. Jedná se o niterné vzpomínky na rodinu, prostředí a prožitky. Ty patří

---

64 “El esclavo es una inversión y se le protege. El trabajador migratorio nunca tuvo ninguna protección porque realmente no era ninguna inversión para el explotador.” RIVERA, Tomás. “Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 295.

65 The eyes of a child can touch/ The eyes of a child can feel/ The eyes of a child can be.  
RIVERA, T. “The Eyes of a Child”. In *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 53.

66 “Todo esto es algo sagrado. Y es nuestro.” RIVERA, T. “Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, s. 300.

67 Rituál zapamatování je název eseje “The Ritual of Remembering in Tomás Rivera“ od Luise Leala.

mladému člověku (mladému Riverovi), avšak mezi prožitkem a zaznamenáním je odstup několika let.

Za prvé: v básni „Pohřbili mi ho“ (“Me lo enterraron”) vzpomíná na svého otce.

Oni nevěděli, že nám vždy večer nosil sladký chléb,  
že nikdy nechodil do kostela, ale uměl milovat,  
že velmi miloval mou matku, ale měl svou „starou“.  
Oni nevěděli,  
že mě učil plakat a milovat.  
Oni to nevěděli.  
A proto mi ho pohřbili.  
Já nechtěl.  
Já ho nepohřbil.<sup>68</sup>

Druhá ukázka je z básně „Hlasy zapomnění“ (“Las voces del olvido”):

Hlasy zapomnění  
mi vyprávěly o přítomnosti  
a řekly mi  
„nezapomeň na mě.“<sup>69</sup>

Ukázka třetí je z povídky „První přijímání“ (“La primera comunión”) ze souboru *...a země jej nepohltila*.

První přijímání pokaždé uspořádal otec v polovině jara. Vždy si budu pamatovat tento den mého života. Vzpomínám si, co jsem měl na sobě, na mého kmotra a na čokoládu s chlebem, kterou jsme snídali po přijímání, ale také si pamatuji na to, co jsem viděl v krejčovství, které stálo vedle kostela.<sup>70</sup>

---

Ten zde uvádí jako příklad básně “Me lo enterraron”.

68 Ellos no sabían/ que siempre nos traía pan dulce por las noches/ que nunca iba a la iglesia pero sabía amar/ que amaba mucho a mi madre pero tenía su “vieja.”/ Ellos no sabían/ que me enseñó a llorar y a amar/ Ellos no lo sabían. / Y por eso me lo enterraron./ Yo no quería./ Yo no lo enterré.

RIVERA, T. “Me lo enterraron”. In *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 36.

69 Las voces del olvido/me hablaron del presente/y me dijeron/”no me olvides”. Ibid., s. 74.

70 La primera comunión siempre la hacía el padre a mediados de la primavera. Yo siempre recordaré aquel día en mi vida. Me acuerdo de lo que llevaba puesto, de mi padrino y del chocolate con pan que desayunamos después de la comunión, pero también me acuerdo de lo que vi en la sastrería que estaba a un lado de la iglesia.” RIVERA, Tomás. “Primera comunión”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 38.

V závěru této kapitoly vzpomenu úvahu Eliuda Martíneze, který zdůraznil, že Tomás Rivera naplnil úvahu španělského filozofa Ortegy y Gasset, který popsal tři důležité faktory, které formují lidský život: *talent*, *okolnost* a *náhoda*, španělsky *vocación*, *circunstancia*, *azar*.<sup>71</sup>

## 2.2. **Obraz mexickoamerického rebela v eseji Octavia Paze a obraz mexického Američana v eseji Carlose Fuentes**

Nyní se opřu o koncepci nositele Nobelovy ceny Octavia Paze v knize esejí *Labyrinth samoty* (*El laberinto de la soledad*), tedy o klíčovou esej z této knihy, „Pachuco a jiné extrémny“ („El Pachuco y otros extremos“). Od definování identity mexickoamerických rebelů čtyřicátých let se posuneme k obrazu identity mexickoamerické, kterou popsal Carlos Fuentes v eseji „Hispanický svět v Severní Americe“ („La Hispanidad norteamericana“).

**Octavio Paz** v eseji „Pachuco a jiné extrémny“ definuje postavu mexickoamerického pouličního rebela „pachuka“ jako reakci mladých lidí na hledání identity v amerických městech, především v El Pasu v Texasu a Los Angeles v Kalifornii čtyřicátých let minulého století. Jeho postavu jsem již zmínila v kapitole „Chicanská španělština“ v souvislosti se specifickým slangem nazývaným *el pachuco* nebo také *el pachucano*<sup>72</sup>. Vzhledem k faktu, že pachucos jsou velmi mladí, Paz vychází z pojetí adolescence jako období, kdy člověk žasne nad bytím samotným a pokládá si nejvíce otázek ve snaze se vymezit. Pachuco v mládí narážel na dvojí střetávání, pojetí sebe sama v období dospívání a pojetí sebe sama jako mexického Američana. Musí se ptát – Kdo jsme?

Téměř celou esej Paz napsal, když pobýval ve Spojených státech a je tedy logické, že se zamýšlel nad složitou povahou amerických měst s příchutí mexičanství, především Los Angeles, kde strávil počátek roku 1943 a kde využil Guggenheimova stipendia na univerzitě v Berkeley. V té době zde žilo více než milión Mexičanů.<sup>73</sup> Poukazuje na fakt, že si nelze nepovšimnout „nejasné mexické atmosféry města“<sup>74</sup>. Říká, že se vznáší se ve vzduchu. Nesnaží se vmísit a rozpustit se v severoamerické kultuře, pouze je přítomná, aniž by se

---

71 MARTÍNEZ, Eliud. „Tomás Rivera: Witness and a Storyteller“. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 39.

72 GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del Español Chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 148.

73 PAZ, Octavio. „El Pachuco y otros extremos“. In *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1998, s. 147.

74 *Ibid.*, s. 147.



stavěla na odpor.<sup>75</sup>

Pachuco pouze poukazuje na svou jedinečnost prostřednictvím oblečení, chování a jazyka. Nechce se podobat těm, kteří ho obklopují, ať to jsou rodiče či obyvatelé amerických velkoměst. Také se nehlásí k mexickému původu a tradicím, jen si přeje po svém splynout s městem. On sám je hádanka.<sup>76</sup> Původ jejich jména je také nejasný. Historik Carey McWilliams ve své knize z roku 1949 *Na sever od Mexika (North from Mexico)* přichází se dvěma hypotézami: Za prvé: jméno bylo odvozeno od mexického města Pachuca ve státě Hidalgo, jehož obyvatelé nosili podobné oblečení. Za druhé je možné hledat původ ve městě El Paso, kde takto pojmenovali skupinu pohraničních banditů.<sup>77</sup>

Dále Paz srovnává pachuka s Afroameričany, kteří se na rozdíl od nich snaží více splynout s ostatními obyvateli navzdory křivdám, které mu byly způsobeny a mnohdy byly větší než na mexických přistěhovalcích.<sup>78</sup> Dle Paze tento postoj vyšel z jejich vlastní vůle podtrhnout svou rozdílnost anarchistickým chováním. Oděv pachuků záměrně kontrastuje s pohodlným americkým stylem oblékání. Důležitým postřehem je autostylizace pachuka do postavy klauna, i když ví, že tímto chováním společnost irituje.<sup>79</sup> Staví se do pozice oběti a sám vyvolává konflikty, tzv. *vzpoury pachuků (Pachuco riots)*. Poukazuje na příbuznost s pařížskými mladíky ulice ze čtyřicátých let, kteří se chovali obdobně. Pachukové si vystavěli svůj vlastní svět ani americký, ani mexický. „Pachuco nechce být Mexičan ani yankee.“<sup>80</sup>

I když odmítá mexické kořeny, nelze mu upřít mexické pojetí samoty, která je jiná než samota severoamerická. Mexičan proti samotě a separaci bojuje buď mlčením, které symbolizuje modlitba, nebo se projevuje křikem, tedy násilím.

Další z opozic Američan versus Mexičan je míra důvěřivosti. Američané jsou důvěřiví, Mexičané věřící. Věří v mýty a legendy. Právě toto má Paz společné s Riverou, tíhnutí Mexičanů k vyprávění a důvěře v příběhy, které nemusí být pravdivé. Dále opět shodně s Riverou vyzdvihuje skutečnost, že Mexičané věří ve sdílení a fiestu.<sup>81</sup>

Závěrem vyzdvihují tuto Pazovu myšlenku: „Ať chceme nebo ne, tyto bytosti jsou mexické, jsou jedním z extrémů, ke kterým může Mexičan dojít.“<sup>82</sup>

---

75 Ibid., s. 148.

76 Ibid., s. 148.

77 Ibid., s. 149.

78 Ibid., s. 149.

79 Ibid., s. 151.

80 “El “pachuco“ no quiere ser mexicano, pero tampoco yanqui.” Viz Paz: s. 153.

81 Ibid., s. 160.

82 “Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos a que puede llegar el mexicano.” Ibid., s. 149.

**Carlos Fuentes** v eseji „Hispanický svět v Severní Americe“ nechápe mexické přistěhovačce jako element, který by identitu Spojených států ohrožoval, nýbrž chápe je jako složku, která Spojené státy naopak obohacuje. Přiznává, že se mnohem více mluví o negativěch takového sousedství, a proto zvažuje i pozitivní atributy vzájemného soužití, dotyku dvou kultur s odkazem na kořeny, které již nikdo nevymaže. Carlos Fuentes tedy věří v mestictví a soužití více kultur.

Pokládá si otázku, jaký je současný obraz hranice:

„Mnozí z těch, kdo ji překročili, však tvrdí, že tato hranice ve skutečnosti není hranicí, ale jizvou. Zacelí se jizva jednou provždy? Nebo začne znovu krváčet?“<sup>83</sup>

Mexičané tedy chápou hranici jako bolestné místo a cítí za ni vinu. Není to nic, na co by byli pyšní. Fuentes také rozvíjí myšlenku Ameriky vstupující do nové éry. Dříve španělští dobyvatelé přicházeli do Hispánské Ameriky hledat zlato a bohatství, dnes je situace opačná, nyní s touto vidinou přicházejí Latinoameričané do Severní Ameriky. Z oblasti Mexika a Centrální Ameriky (Guatemalci) směřují do zemí Jihozápadu, z Kuby míří na Floridu, silná kubánská menšina žije také ve státě New York.

Nicméně je nutné položit si otázku, kdo do těchto oblastí přišel jako první?

„Hispanický svět tedy nepřišel do Spojených států, ale Spojené státy přišly do hispanického světa.“<sup>84</sup>

Třetí největší město světa, kde se mluví španělsky, Los Angeles nazývá moderní Byzancí.<sup>85</sup> On sám jako Mexičan cítí nezczitelné kulturní právo na toto území.

Když hispanický přistěhovelec přechází mexicko–americkou hranici, občas se sám sebe ptá: Nebyla snad tato země vždycky moje? Nevracím se právě nyní zpět? [...] Není to v jádru stále hispanická země?<sup>86</sup>

S tím také přirozeně souvisí již zmíněné vzájemné obohacování kultur, a tak je pro každého člověka s mexickými předky nutností ptát se, co zachovat, čeho se nevzdat v rámci jiné anglosaské společnosti. „Co přinášíme americké společnosti? Co bychom z našeho kulturního dědictví rádi zachovali? Co chceme Spojeným státům nabídnout?“<sup>87</sup>

---

83 FUENTES, Carlos. „Hispanický svět v Severní Americe“. In *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Přel. Anna Tkáčová. Praha: MF, 2004, s. 289.

84 Ibid., s. 291.

85 Ibid., s. 295.

86 Ibid., s. 290.

87 Ibid., s. 292.

Tuto otázku bychom mohli postavit také obráceně. Co přináší severoamerická společnost Hispáncům? Jak se zachovat ve víru tavicího kotle? Jak uvažuje Fuentes, roztavit se, či ne? *¿Derretirse o no?* Tato myšlenka se v rámci Spojených států netýká pouze hispánských přistěhovalců, ale také například Němců, Italů, Irů či Asiatů, kteří tradičně přicházeli do Spojených států s cílem začít znovu, daleko od mateřské země. Nicméně v případě Mexičanů do této problematiky vstupuje fakt, že tato teritoria byla kdysi součástí jejich mateřské země. Jejich úkol a vyrovnání se s minulostí je tedy dvojnásobně složitější. Carlos Fuentes si proto klade otázku, zda může existovat enchilada vedle hamburgeru.<sup>88</sup>

Na počátku jsme vyšli jsme z idey Tomáše Rivery a posunuli se k úvahám Octavia Paze a Carlose Fuentes. Všechny tyto příspěvky jen dokazují, že hispánská menšina zaujímá ve Spojených státech významné místo.

### **2.3. Zařazení mexikoamerické literatury**

V následující kapitole se zabývám pozicí mexickoamerické literatury v rámci literatury severoamerické. Autoři mexického původu píší svá díla nejčastěji anglicky, na druhém místě španělsky, případně oběma jazyky (nejčastěji v poezii), což přirozeně provokuje úvahy, kam ji začlenit. Jednoznačně je tato literatura součástí severoamerického písemnictví už pro blízkost k tradičnímu proudu literatury černošské, židovské, indiánské a v neposlední řadě literatury Asiatů žijících v USA. Stejně jako tato tvorba přistěhovalců je i tato literatura uměním syntézy.

Tomás Rivera ji z politických důvodů řadí spíše do kontextu literatury severoamerické, protože vzešla z této země a byla v ní napsána nezávisle na tom v jakém jazyce. V tomto kontextu a takto nazíraná je chicanská literatura součástí severoamerického písemnictví, nicméně, pokud bychom odstranili hraniční zeď, byla by součástí literatury mexické.

Dále Tomás Rivera poznamenal, že i přes silné pouto k literatuře mexické a veškerou erudici a seznámení se s mexickými autory, je pro něj chicanská realita a tedy i literatura zakotvena ve Spojených státech, nikoliv v Mexiku. Inklinace ke všemu mexickému je u Chicanů do jisté míry naučená, není jim zcela vlastní. I co se týká jazyka, stále mírně převažuje angličtina nad španělštinou.

Přesto se v jednom aspektu blíží spíše tradici hispanoamerického písemnictví a tím je fragmentace díla. Někteří mexičtí autoři píší romány v povídkách, např. Carlos Fuentes

---

<sup>88</sup> Ibid., s. 294.

(*La frontera de cristal/Hranice ze skla*), a tato fragmentace se objevuje i u Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové. Povšimněme si též neopomenutelné skutečnosti, že spisovatel často plní úlohu svědka a vypravěče určitých událostí, které ve svém díle zaznamená. Pro účely této práce vzpomeňme Riveru i Fernándezovou, ale z oblasti hispanoamerické je to např. Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, G.García Márquez, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera).<sup>89</sup>

Dle Ronalda Hinojosa je hlavní příčinou diskusí o tom, kam zařadit chicanskou literaturu právě její bilingvismus /dvojjazyčnost a tzv. střídání jazykového kódu nebo-li *code switching/ alternancia de códigos* autorů jakožto sociolingvistický fenomén.<sup>90</sup> Fenomén dvojjazyčnosti implikuje dvojí střetávání, neustálé vytváření opozic a potřebu se vymezit. Chicano proti Američanovi; angličtina vs. španělština; město vs. barrio; přistěhovalec vs. stálý obyvatel; bílý vs. barevný (*hombre blanco* vs. *hombre bronce*) apod.

## 2.4. Mezníky mexickoamerické literatury

Nakonec se komunita mexických Američanů pevně ustanovila v literatuře a ve slovech. Nedávno zesnulý vážený profesor chicanských studií a přítel Tomáše Rivery, Luis Leal v článku *Mexican American Literature: A Historical Perspective*<sup>91</sup> dělí tuto literaturu z historického pohledu do pěti významných období.

- *hispánské* (*hispanico*), které zahrnuje starší prózu a popisy průzkumníků v jihozápadní části USA do roku 1821
- *mexické* (*mexicano*) zahrnující období od r. 1821, tj. od nezávislosti Mexika až do roku 1848, kdy byl podepsán mír v Guadalupe Hidalgo o konci Mexicko-americké války
- *přechodné* (*transicional*) od roku 1848 až do roku 1910, kdy započala mexická revoluce
- *období interakce* v letech 1910–1942
- vlastní *chicanské období* od roku 1943 až do současnosti

---

89 Viz MARTÍNEZ, Eliud. "Tomás Rivera: Witness and a Storyteller". In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 42.

90 Viz BRUCE–NOVOA. *Literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983.

91 Viz RIEKOHL, Raúl Román. "Escritores Chicanos". [online]. [cit. 2011-12-06]. Dostupné z: <<http://www.cdigital.av.mx/bitstream/123456789/3488/1/198243P85.pdf>>

Vzhledem k faktu, že úkolem této diplomové práce není rozsáhlý přehled literatury, přidržím se klasifikace, kterou navrhl Manuel M. Martín–Rodríguez, profesor chicanské literatury na Yaleské univerzitě. U každého období stručně charakterizují přední autory a díla. Jedná se o tyto etapy:

- *kořeny* (do roku 1848)
- *moderní literatura* (od roku 1848 až k počátkům chicanského hnutí)
- *současná literatura* (od chicanského hnutí po současnost)<sup>92</sup>

Co se týká *kořenů* chicanské literatury, je zřejmé, že do této etapy lze zařadit literaturu předhispánských civilizací i zprávy španělských conquistadorů a prvních kolonizátorů. Manuel M. Martín–Rodríguez se na tomto místě zmiňuje o díle *Ztroskotání (Naufragios)*, které sepsal Španěl Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Dále uvádí dílo *Dobytí Nového Mexika (La conquista de la Nueva México)* od Gaspara Péreze de Villagrá. Je to proto, že je zde poprvé v literatuře zmíněn region Jihozápadu USA, mytický Aztlán.

*Moderní literatura* (1848 – počátky chicanského hnutí), především polovina 19. století, je obdobím, kdy se konstituuje pravý chicanský folklor s promítnutím do literatury. Nejdůležitější manifestací se stala lidová balada, tzv. *corrido*. Vychází ze španělské romance a bylo skládáno výlučně ve španělštině, aby uzavřelo cestu anglicky mluvícím. Pro Chicanos je *corrido* tím, čím je blues pro Afroameričany. Tradičně oslavuje např. hrdiny (hrdinské *corrido*) a přistěhovalce. Bylo často skládáno na počest Pancho Villy, Emiliana Zapaty či Joaquína Murriety. Nejznámějším *corridem* je *Gregorio Cortez*. Bylo však skládáno i na počest Césare Cháveze a Tomáse Rivery.<sup>93</sup>

V 19. století byla poprvé do literatury uvedena témata popisující sociální podmínky Chicanos, např. Eusebio Chacón a jeho *Syn bouře (El hijo de la tempestad)* napsaný roku 1892. Poprvé vstoupila do mexickoamerické literatury žena, Maria Amparo Ruiz de Burton, s milostným románem *Squatter a pán (Squatter and the Don)*. Vyznačuje se feministickým tónem. Tato spisovatelka znamenala precedens pro pozdější spisovatelky mexického původu, *Chicanas*.

V roce 1928 publikuje Daniel Venegas román *Dobrodružství dona Chipota, aneb až budou papoušci sít (Aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen)*. Vyniká vášnivou

92 RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006, s. 31.

93 Podrobněji charakterizuje tento žánr ve své diplomové práci *Hispánská přítomnost v USA* (1996) Kateřina Březinová v kapitole „Corrido a jeho doba“.

obranou přistěhovalce, ale přesahuje úroveň sociální obžaloby. Má příchut' pikareskního románu a současně je příkladem rané literatury imigrace.<sup>94</sup> A jako taková je horlivou obranou mexického přistěhovalce a právě zde spatřujeme první sociální protest, který se později stal tepem chicanského hnutí. Objevily se antiamerické nálady, které nabyly na intenzitě v době masivního exodu mexických intelektuálů do USA během mexické revoluce, kteří za hranicemi podporovali vše, co bylo mexické. Mezi žánry se dostává do popředí tzv. kostumbristická satira, která kritizuje lingvistickou i kulturní asimilaci Mexičanů v USA. V poezii 19. století dominují romantické a bukolické proudy (María Cristina Mena). Důležitou roli v šíření poezie sehrály noviny, např. *LULAC News*. Na počátku 20. století se rozvíjelo i divadlo. Divadelním centrem par excellence se stalo ve dvacátých letech město Los Angeles.

Rok 1959, kdy José Antonio Villareal vydal román *Pocho*, je počátkem *současné chicanské prózy*.<sup>95</sup> Ta však rozhodně není homogenní po stránce techniky, témat, ani jazyka. V polovině 20. století vznikají nejvýznamnější díla mexickoamerické literatury. Je těžké určit hranice mezi literaturou před i po chicanském hnutí. Bez ohledu na jednotlivé klasifikace zmíním jména nejvýznamnějších autorů. Do tohoto „zlatého věku mexickoamerické literatury“ spadá trojhvězdi Tomás Rivera, Rolando Hinojosa a Rudolfo Anaya. Rivera se navždy zapsal svým kultovním dílem *...a země jej nepohltila*, Hinojosa románem *Město Klail a jeho okolí (Klail City y sus alrededores)* a Anaya romány *Srdce Aztlánu (Heart of Aztlán)* a *Požehnej mi, Último (Bless me, Última)* odehrávajícími se v oblasti Nového Mexika. Všichni tři jsou zároveň držiteli prestižní ceny za mexickoamerickou literaturu *Premio Quinto Sol*. Po jejich bok by bylo možné zařadit Rona Ariase (*Cesta do Tamazunchale*) či Óscara Zeta Acostu.

V padesátých letech, ještě před chicanským hnutím zazářil Miguel Méndez s románem *Poutníci Aztlánu (Peregrinos de Aztlán)*, tohoto autora zmiňují proto, že v tomto románu se stejně jako u Rivery objevuje motiv labyrintu.<sup>96</sup> Připomeňme, že tento pojem vysvětluje Rivera ve své eseji „Do labyrintu: Chicano v literatuře“. Chicanské poezii navždy kralují Rodolfo “Corky” Gonzales, Sergio Elizondo, Abelardo Delgado, José Montoya, Ron Arias a Riverou tolik obdivovaný básník Alurista, který svou básnickou sbírkou *Floriscanto en Aztlán* ovlivnil chicanskou kulturní identitu.<sup>97</sup>

94 RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006, s. 34.

95 Luis Leal klade počátek současné chicanské literatury do roku 1943, zatímco Manuel M. Martín–Rodríguez do roku 1959. Přikláním se ke druhému z nich.

96 *Ibid.*, s. 75.

97 RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006, s. 30–93.

### 3. Tomás Rivera – život<sup>98</sup> a odkaz

Zítřek a včerejšek budou navždy tvé:  
tvé všechno  
všechno to tvé  
co zůstalo vtisknuto  
v zemi  
v srdcích  
poutníka Aztlánu<sup>99</sup>

Jméno Tomáse Rivery je pro mexické Američany synonymem nalezené identity. Chicanský spisovatel, básník, profesor, ale pravděpodobně také chlapec – vypravěč z cyklu povídek *...a země jej nepohltila*. Půjdeme-li po stopách jeho kořenů, předků a života, bude to, jako bychom pozvolna rekonstruovali životy ostatních Chicanos, jako bychom skládali k sobě kousky velkého puzzle mexickoamerického původu. Tomás Rivera o sobě řekl, že je v literatuře jen dalším hlasem. Nicméně jeho barvu si Chicanos nepřestanou připomínat. Právě pro jeho schopnost zobrazit mexickoamerickou spiritualitu a zápas o identitu.

Rodiče Tomáse Rivery se narodili v Mexiku. Matka Josefa Hernández de Rivera v Coahuile, otec Florencio Rivera v Aguascalientes. Rodina jeho matky přišla do USA krátce po jejím narození, přes Dallas a Houston se dostali až do Crystal City<sup>100</sup>, kde poznala i Tomášova otce, který tudy projížděl v roce 1930. Tomás Rivera se narodil v prosinci roku 1935 na stejném místě. Crystal City bylo mladé město, které lákalo zejména přistěhovalce z Mexika, protože leželo na cestě do San Antonia. Tomášův dědeček Apolino Hernández pracoval v dolech na severu Mexika, během revoluce byl důstojník. Krátce před svou smrtí Tomášovi vyprávěl o válce i pohybu vojsk. V tomto ohledu byl pro Tomáse autoritou. Když se ho ptal na Mexicko-americkou válku, dědeček mu odpověděl: „Ve skutečnosti jsem žil dva životy, jeden v Mexiku a druhý tady.“<sup>101</sup> Tomás také zjistil, že jeho dědeček měl první ženu v Mexiku a ve Státech se oženil podruhé s jeho babičkou. Tento fakt i to, že vystudoval v Mexiku vojenskou historii odhalil pouze jemu.

Tomášův otec ani matka neměli vzdělání. Jeho otec ale uměl španělsky číst a psát a mluvil

98 Viz BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983, s. 146–168.

99 El mañana y el ayer / siempre serán tuyos:  
tuyo todo / todo lo tuyo / que quedó estampado / en la tierra / en los corazones / del peregrino en Aztlán.  
ARRIZÓN, María Alicia. “A don Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 102. (*Peregrinos de Aztlán* je název románu Miguela Méndeze z roku 1954).

100 Crystal City – město na jihu Texasu blízko mexicko–americké hranice. V šedesátých letech 20. století bylo známé politickou aktivitou Chicanos.

101 “[...] en realidad yo he vivido dos vidas, una en México y otra aquí.” BRUCE–NOVOA, s. 148.

anglicky, také pracoval na železnici. Historie celé jeho rodiny je historií sezónních dělníků. Procestovali Středozápad Spojených států, Minnesotu, Wisconsin, Michigan a Severní Dakotu. Tomás takto žil a pracoval až do roku 1954. Jeho přítel a významný chicanský spisovatel Rolando Hinojosa tuto etapu popsal jako něco, co bylo aktivní součástí jeho života, v dětství, v mládí, když se stal manželem a otcem, přítelem a profesorem. Není také žádným tajemstvím, že se tato zkušenost stala inspiračním zdrojem literární tvorby. Nejen v ...*a země jej nepohltila*, ale i ve sbírce povídek *Sklizeň (La Cosecha)*, která obsahuje sedm povídek: „Mloci“ (Las Salamandras), „Pete Fonseca“, „Eva a Daniel“, „Sklizeň“ (La cosecha), „Zoo Island“, „Tvář v zrcadle“ (La cara en el espejo), „Hledání Borgese“ (En busca de Borges).

Přes veškerá uznání a ocenění, kterých se mu dostalo, nikdy nezapomněl na místa, kterými prošel, a na mexický původ. Jeho pojetí minulosti bylo Pazovské. („Minulost je skrytá přítomnost.“)<sup>102</sup> Byl sezónním dělníkem do té doby, než nastoupil na univerzitu, a na svoje začátky byl pyšný.

V únoru roku 1977 se Tomás Rivera zúčastnil konference o Latinoameričanech na Univerzitě v Illinois, kam přijel na pozvání profesora Vernona E. Lattina: Ten shrnul důvody jeho účasti následovně:

Přišel, protože zná Středozápad jako sezónní dělník.

Přišel, protože ví, že Chicanos a Hispánci žili a pracovali po celých Spojených státech.

Přišel, protože se chce Chicanům přiblížit a přispět do jejich života.

Přišel, protože ví, že lidský hlas, osobní kontakt, je kouzelný.

Přišel, protože zná sílu slov a komunikace.<sup>103</sup>

Většina jeho básní i povídek je spíše úvahou s neochvějnou porcí soucitu jako něčeho zcela přirozeného a vlastního člověku. Spájí hispanoamerickou senzibilitu a srdečnost s hemingwayovskou střídmostí a vkusem. Byl ztělesněním chicanské životní zkušenosti. Pozoruhodné je, že některé z jeho povídek mají reálný a autobiografický základ, často velmi

---

102 PAZ, Octavio. „Kritika pyramidy“. In *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Přel. Kateřina Mašková. Praha: MF, 2005, s. 237.

103 He came because he knew the Midwest as a migrant worker.

He came because he knew that Chicanos and Hispanics lived and worked throughout the United States.

He came because he wanted to reach out to Chicanos and contribute to their life.

He came because he knew that the human voice, the personal contact, was magic.

He came because he knew the power of words and of communication, and he knew that an individual can make a difference.

LATTIN, VERNONE E. "Preface". In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 1.



bolestný. Také je příznačné, že většina jeho básní i povídek je velice krátkých, stejně jako byl i jeho život. Ale to nezmenšuje jejich hodnotu. Právě naopak, řekl toho mnoho v tak krátkém čase. Svým postavám vnuknul lidskost a důstojnost a přinesl tak naději ostatním, nejen mexickým přistěhovalcům.

Jeho předčasné úmrtí na infarkt v květnu roku 1984 mu však nedovolilo dokončit román s názvem *Velký dům (La casa grande del pueblo)*. Pouze fragmenty byly otisknut v novinách a také předčítány na festivalu Floricanto II v roce 1975. Bohužel vzhledem ke smrti, která ho zasáhla nečekaně, byla jeho tvorba velice neuspořádaná a souborných vydání se dočkala především v devadesátých letech, zásluhou Juliána Olivarese. Když Tomás Rivera zemřel, jeho přátelé spisovatelé na jeho památku složili básně v angličtině i španělštině, včetně básníka Aluristy. Héctor P. Márquez mu vzdal hold teskným corridem, kde se symbolicky ptá: Země jej pohltila? Země jej pohltila!<sup>104</sup>

---

104 ¿La tierra se lo tragó? ¡La tierra se lo ha tragado! MÁRQUEZ, Héctor P. “Corrido de Tomás Rivera “. In *Tomás Rivera 1935–1984. The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 87.

### 3.1. “The Searchers” – poetika hledání

Hledej, hledej, v minulosti.

Hledej, hledej, v budoucnosti.<sup>105</sup>

Poezie Tomáše Rivery se vyznačuje intenzivním osobním tónem a podobá se spíše meditaci než básni. Nejčastěji se v jeho básnické tvorbě objevují návratné motivy jako soucit, smysl pro spravedlnost, moc, hledání sebe sama, hledání identity, téma mládí, vyrovnání se s minulostí, smíření a naděje. Je to ryzí poetika hledání. Motiv hledání prochází jeho literární tvorbou, od poezie až po sbírku povídek *Sklizeň (La Cosecha)*. Rivera definoval poezii následovně: „Poezie je jednou z nejlidštějších lidských zkušeností, protože začíná z ničeho. Je narozením a smrtí slova [...] Nicméně poezie by neměla být vysvětlována, kategorizována, studována, ale čtena, měli bychom ji cítit a zpívat.“<sup>106</sup> Skrze verše proniká do mexickoamerické duše a pojmenovává obecné problémy a obavy mexických Američanů napříč Spojenými státy. Je to velmi dobře vidět v básních „Vždy“ (Always), „Mé druhé já“ (Another me), „Mladistvé hlasy“ (Young voices), „Můj syn se na nic nedívá“ (“M’ijo no mira nada) a v nejznámější epické básni „Hledači“ (The Searchers), která dala jméno celé básnické sbírce *Hledači*, ve které Julián Olivares (univerzita v Houstonu) posmrtně uveřejnil dvacet šest básní Tomáše Rivery. Tyto básně jsou mozaikou, ve které se všechny návratné riverovské motivy promítají. Chicanskou komunitu chápe jako esenci americké kultury. Ačkoliv jsou jeho básně psané především v angličtině, často je prokládá verši španělskými. Je tedy dalším představitelem bilingvismu v chicanské poezii.

V první básni s názvem „Vždy“ v jemných náznacích upozorňuje na skutečnost, že mexický Američan vždy musel čelit hledání sebe sama v zemi, která je mu cizí i vlastní zároveň. Aby mohl být uznán ostatními, musí nejdříve znovunalézt a ocenit své vlastní já a začínat od sebe. Je zde nastíněn motiv hledání identity osobní, která přesahuje do hledání identity národní.

---

105 Search, search, in the past. Search, search, in the future. RIVERA, Tomás. “From the past”. In *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 94.

106 “Poetry is one of the most human experiences because it begins with nothing. It is the birth and death of the word [...] Yet, poetry should not be explained, categorized, studied, but read and felt and sung.” Ibid., s. 25.

**Vždy**

Viděl jsi sebe sama  
protože sebe jsi hledal  
venku  
Vždy

Nikdy nespíš  
        nikdy nesníš  
Čekáš na sebe sama

Vždy  
Viděl jsi sebe sama  
Byl jsi tu  
před mnoha  
včerejšky  
dnešky  
stále  
za dveřmi

Vždy

**Always<sup>107</sup>**

You have seen yourself  
for you have been looking  
out the door  
Always

You never sleep  
        never dream  
You wait for yourself

Always  
You have seen yourself  
You were here before  
many  
yesterday  
today  
ever  
behind the door

Always

Ve slově „vždy“ je nakumulována celá historie s odkazem na minulost, přítomnost i budoucnost Chicanos ve Spojených státech.

Kromě motivu hledání vlastního já se objevuje v básni „Mé druhé já“ ještě motiv hledání druhého, dalšího já, které přirozeně souvisí se smířením se s biculturností, tedy životem v kultuře angloamerické v kontrastu s dědictvím kultury mexické. Chicanské „já“ je totiž odlišné od obou.

---

107 RIVERA, Tomás. "Always". In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 10.

**Mé druhé já****Another me<sup>108</sup>**

Někde musí být  
někde tam je  
mé druhé já

There must be  
There has to be  
another me

Protože jak bych mohl vědět,  
proč bych chtěl znát?

For how would I know,  
why would I want to know?

Někde musí být  
někde tam je  
mé druhé já

There must be  
There has to be  
another me

Naše děti,  
jsem já v nich nebo  
ony ve mně?  
Byl jsem tím listem  
který znám

Our children,  
am I in them or  
they in me?  
I was the leaf  
That I know

Tuto báseň můžeme interpretovat dvojím způsobem. Za prvé jako snahu najít se v kontextu Spojených států a za druhé jako metaforu hledání sebe sama ve vlastních dětech, což implikuje důležitost a význam prostoru chicanské rodiny, jejíž tradice vychází z indiánského pojetí moudrosti, hispánské soudržnosti a africké senzibility. Pro Tomáše Riveru je rodina mostem k chicanské minulosti. Rodina konstituuje chicanskou identitu. V souvislosti s rodinou zmíním pojetí filozofie amerických Chicanos, které se opírá o tři hodnoty: narození, život a smrt.<sup>109</sup> Domnívám se, že k nim patří ještě tendence zachovat mateřský jazyk. Z těchto hodnot také pramení důležitost, jakou přikládají křtu (*bautismo*), svatbě (*boda*) a pohřbu (*funeral*). Vyrůstají obklopeni širokou rodinou, a když dospějí, i oni chtějí být obklopeni dětmi. Právě v rodině spatřuji základní příčinu mexické migrace na sever. Vzešla z touhy po lepším ekonomickém zabezpečení mexických rodin, které byly sužovány hladem a chudobou. Rodina je tedy skutečným mostem k mexickoamerické minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Po staletí pomáhala ukotvit identitu osobní i národní.<sup>110</sup>

108 Ibid., s. 10.

109 ALARCÓN, Justo S. "Enfoque : pensamientos sobre la historia y cultura del hispano-chicano". Portal de cultura chicana. [online]. [cit.2012-01-14]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.

110 OLMOS, Edward James; YBARRA, Lea; MONTERREY, Manuel. *Americanos. Latino Life in the United*

Ve třetí básni nazvané „Mladistvé hlasy“ je patrný Riverův obdiv a úcta k mládí, z něhož vše vychází, protože mládí má moc a lásku. Mládí má sílu a v jeho básních je vnímáno jako nositel dokonalosti. Je nosné i v jeho narativní tvorbě, v souboru *...a země jej nepohltila* je vypravěčem právě mladý chlapec. Jeho prostřednictvím zaznívají hlasy tisíců sezónních dělníků. Riverova tvorba je především rezonancí mládí.

### **Mladistvé hlasy**

Mladistvé hlasy,  
svěží,  
milované větrem  
pevně sevřené,  
nadšené,  
v zajetí větru

Nové hlasy  
mladistvé hlasy  
které tiší vítr  
na věky milované  
navždy vytesané  
do větru

V noci  
je vítr milencem  
mladistvých hlasů  
semínek lásky  
rozptýlených  
pyl  
věčný  
Pro ten hlas  
je láska semínkem  
v temnotě

### **Young voices<sup>111</sup>**

Young voices  
fresh,  
loved by the wind  
Grasped  
Delighted  
Held by the wind

New voices  
young voices  
who soften the wind  
eternally loved  
carved forever  
into the wind

In the night  
the wind is a lover  
of young voices  
of love seeds  
scattered  
pollen  
eternal  
For the voice  
is the love seed  
in the dark

---

*States. La vida latina en los Estados Unidos.* Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999, s. 84.

111 *Ibid.*, s. 8.

Nejvýznamnějším počinem a uměleckým vrcholem jeho básnické tvorby je epická báseň „Hledači“ skládající se ze sedmi zpěvů. Reflektuje nejvýznamnější motiv, který Rivera akcentuje napříč celou svou poezií, tj. úděl přistěhovalců, kterým je hledání. To je konstantním tématem také v jeho souboru *...a země jej nepohltila* i sbírce povídek *Sklizeň*. V této básni se však projevuje nejsilněji. Rivera k tomu řekl:

Napsal jsem báseň „Hledači“. Pro mě to byli lidé, kteří hledali, a to je v Americe důležitá metafora. Můj dědeček byl hledačem; můj otec byl hledačem; doufám, že také já mohu být hledačem. To je ten duch, který hledám.<sup>112</sup>

Tuto báseň chápu jako chicanskou Odysseu, putování několika generací Mexičanů za prací a lepším životem. Nebyli jen sezónními dělníky, ale především cestovateli. Tato báseň není osobní, jako jeho předchozí lyrické a intimně laděné básně. Naopak je určena široké veřejnosti a má apelativní charakter. Je to popis hledání na několika úrovních: hledání materiálního zajištění, hledání komunity a místa ve společnosti, hledání minulosti i budoucnosti. Právě postava sezónního dělníka je komplexní metaforou pro všechny tyto úrovně. Druhou důležitou metaforou je smrt. Smrt způsobená příkořím a nespravedlností, smrt jako ztráta milované osoby. Dále je to tzv. archetypální smrt, jak ji označuje Rivera. Pasáže psané ve španělštině jsou narážkou na populární corrido. Později si i v Riverově próze všimneme, že užití španělštiny je něco jako niterná, intimní záležitost Chicanos.

Vzhledem k rozsahu celé básně zde uvádím jen některé úryvky z I., II., III., V., VI. a VII. zpěvu opatřené komentářem nejdůležitějších motivů.

---

112 He escrito un poema llamado “The Searchers”. Para mí era gente que buscaba, y ésa es una metáfora importante en América. Mi abuelo era un buscador; mi padre era un buscador; yo espero poder ser también un buscador. Ése es el espíritu que busco. BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo veintiuno editores, 1983, s. 159.

## Hledači

### I.

Jak dlouho  
jak dlouho  
jsme byli hledači?

Byli jsme  
za dveřmi  
vždy  
za zdmi a očima  
dalších očí  
toužili jsme hledat  
vždy  
toužili jsme hledat

“naranja dulce  
limón partido  
dame un abrazo  
que yo te pido“

Prohledali jsme  
naše vlastní hlasy  
a  
naše duše  
hledali jsme vlastními slovy

A la víbora, víbora  
A la víbora, víbora  
de la mar  
por aquí pueden pasar

## The Searchers<sup>113</sup>

How long  
how long  
have we been searchers?

We have been  
behind the door  
Always  
behind screens and eyes  
of other eyes  
We longed to search  
Always  
longed to search

“naranja dulce  
limón partido  
dame un abrazo  
que yo te pido“<sup>114</sup>

We searched through  
our own voices  
through  
our own minds  
We sought with our own words

A la víbora, víbora  
A la víbora, víbora  
de la mar  
por aquí pueden pasar<sup>115</sup>

113 RIVERA, Tomás. *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 56–63.

114 Jedná se o dětskou mexickou hru. Viz GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 143.

115 Opět se jedná o dětskou mexickou hru.

Jak tato slova	How those words
rozzářila naše oči	lighted our eyes
z nás vzešla	From within came
vášeň stvořit	the passions to create
z každé hroudy a kamene	from every clod and stone
nový život	a new life
nový sen	a new dream
každý den	each day
právě v těchto věcech	In these very things
jsme hledali	we searched
jak jsme rozmělnovali	as we crumbled
prach, naše nejvlatnější	dust, our very own
imaginární bytí	imaginary beings
Hej, chlapče, odprejskni	Hey, ese vato, chingate
[...]	

První zpěv dojemně poukazuje na chicanskou historii, která byla poznamenána nezdary. Především anexe mexických území ke Spojeným státům vystavěla hradby, které se těžko překonávají. Hledání identity se stalo nutností. Pomoc našli v mateřském jazyce, což rezonuje v pasážích inspirovaných tradičním chicanským corridem, zde hledejme podstatu chicanského bytí, v hlasech a jazyce.

## II.

Hledání započalo	The search begun
jen před mnoha lety	so many years ago only
abychom pocítili samotu	to feel the loneliness
století	of centuries
Prázdná–tichá století	Hollow–soundless centuries
bez země	without earth
Jak můžeme být sami	How can we be alone
Jak můžeme být sami	How can we be alone



jestli jsme tak blízko zemi?

If we are so close to the earth?

Prach jsi

Tierra eres

Prach budeš

Tierra serás

V prach se obrátíš

Tierra te volverás

Zde je významným motivem země, půda a sepětí s ní. Tato část se blíží telurické poezii chilského básníka Pabla Nerudy. Rivera se také dotýká pojetí samoty (soledad) v kontextu ztráty území v roce 1848, když říká prázdna – tichá století, bez země.

### III.

Smrt

Death

Hledali jsme ve Smrti

We searched in Death

Pozorovali jsme původ

We contemplated the original

a hledali

and searched

a ochutnali ho

and savored it

jen abychom našli hluboký

only to find profound

obzor

beckoning

[...]

tajemství

The mystery

tajemství našich očí

The mystery of our eyes

očí, které máme

The eyes we have as

jako duchovní odlesk

spiritual reflection

a zjistili jsme, že jsme

and we found we were

nebyli sami.

not alone

V naší samotě

In our solitude

jsme našli naše nejpodstatnější bytí

we found our very being

Vkradli jsem se jeden do druhého

We moved into each other's

téměř opatrně, záměrně

almost carefully, deliberately

[...]

Našli jsme sebe v nás

We found ourselves in ourselves

[...]

Třetím zpěvem prostupuje aspekt lidskosti, vzájemnosti a porozumění, jsou tepem Riverova verše.

## V.

Nejsme sami  
když si pamatujeme  
a vybavujeme naše vášně  
za ty roky  
podání rukou a zad  
„obejmi své děti“  
Nejsme sami  
[...]  
Nejsme sami  
když jsme byli zbičováni  
ve škole za ztrátu  
stránky v knize  
nebo za mluvení španělsky  
na školních dvorech  
nebo  
když Chona  
milá Chona  
mytická Chicana  
zemřela na polích cukrové řepy  
se svým osmiměsíčním  
dítětem  
pochovaným hluboko v ní  
stále  
nebo  
když ten naklad'ák  
který jsme zaplnili  
sjel z horské silnice  
v Utahu  
s výkřiky  
navždy vyrytými  
mezi horskými sněhy  
Ve smrti jsme nebyli sami

We are not alone  
if we remember and  
recollect our passions  
through the years  
the giving of hands and backs  
„dale los hombros a tus hijos“  
We are not alone  
  
We are not alone  
when we were whipped  
in school for losing  
the place in the book  
or for speaking Spanish  
on the school grounds  
or  
when Chona,  
dear Chona  
a mythic Chicana  
died in the sugar beet fields  
with her eight-month  
child  
buried deep within her  
still  
or  
when that truck  
filled with us  
went off the mountain road  
in Utah  
with screams  
eternally etched among  
the mountain snows  
We were not alone in death

V této ukázce je zakomponováno svědectví (testimonio) v poezii, návratný motiv

zapamatování. Člověk nabývá jistoty a sebevědomí pouze, když je někde pevně zakotven a zná svou minulost, byť byla strastiplná (smrt vyčerpáním, tragické nehody).

## VI.

[...]

Nebyli jsme sami  
když jsme stvořili děti  
a podívali se jim do očí  
a hledali dokonalost

We were not alone  
when we created children  
and looked into their eyes  
and searched for perfection

Nebyli jsme sami  
když jsme se naučili  
kouzlu úsměvu, polibku  
a objetí každé ráno  
a abychom pocítili teplo  
a hnízdo lidského  
bytí  
[...]

We were not alone  
when taught  
the magic of a smile, a kiss  
an embrace each morning  
and to feel the warmth  
and quiver of a human  
being

Podstatným rysem Riverových veršů je hispánská srdečnost (tradiční polibky na uvítanou, blízkost, úsměv, těsný kontakt) a akcent dětství a mládí.

## VII.

Nebyli jsme sami  
po mnohá staletí  
Jak bychom mohli být sami  
Hledali jsme spolu  
Byli jsme hledači  
jsme hledači  
a budeme pokračovat  
v hledání  
protože naše oči  
stále mají  
vášeň proroka.

We were not alone  
after many centuries  
How could we be alone  
We searched together  
We were seekers  
We are searchers  
and we will continue  
to search  
because our eyes  
still have the passion  
of prophecy.

Na závěr si dovolím podotknout, že skrytý význam a symboliku spatřuji v celé struktuře básně. Slova, která stojí o samotě, tak ještě více zesilují svůj význam. Např. alone (sám), child (dítě), being (bytí), to search (hledat). Právě ta se zde vyskytují s největší frekvencí. Tomás Rivera řekl, že jeho nejoblíbenějším básníkem byl Walt Whitman, právě tam hledáme inspiraci pro užití volného verše. Současně vzpomeňme José Martího a jeho *Versos libres*.

Následující báseň „Můj syn se na nic nedívá“ slouží jako typická ukázka bilingvní básnické tvorby. Povšimněme si, že se jedná o dialog mezi otcem a synem, kdy otec ještě používá španělštinu, má tedy blíž ke kořenům než jeho potomek, který až na jednu výjimku klade otázky výhradně v angličtině. Užaslý otec obdivuje mrakodrapy, které dosahují až k nebi, drahá auta, fontány a obchody. Sní, že jeho dítě bude v jednom z nich pracovat, chce pro něj zajistit lepší budoucnost. Dále je tam postava vojáka, která symbolizuje zápas, a dítě se zeptá, za co bojuje. To vnímám jako narážku na zápas o chicanskou identitu. Neméně významné je rozdílné vnímání americké společnosti u otce a u syna. Pro otce jsou všechny její symboly vzácné a neokoukané, zatímco syn je tím vším obklopen odmalička a nevnímá to zvláštním způsobem.

### **Můj syn se na nic nedívá**

-Podívej, synu, mrakodrap  
„Dosahuje k obloze a k nebi?“  
-Podívej, synu, to je bourák.  
„Dojede až na konec světa?“  
-Podívej, synu, na toho vojáka.  
„Proč bojuje?“  
-Podívej, dítě, krásná fontána.  
„Ano, ale já potřebuju jít na záchod.“  
-Podívej, synu, obchod J.C.Penney,  
tam budeš jednoho dne pracovat.  
„Znáš ty lidi tam, tati?“  
-Ne,  
pojd' me domů  
na nic se nedíváš.

### **M'ijo no mira nada<sup>116</sup>**

-Mira, m'ijo, qué rascacielo.  
“Does it reach the sky and heaven?”  
-Mira, m'ijo, qué carrazo.  
“Can it get to the end of the world?”  
-Mira, m'ijo, ese soldado.  
“¿Por qué pelea?”  
-Mira, m'ijo, qué bonita fuente.  
“Yes, but I want to go to the restroom.”  
-Mira, m'ijo, qué tiendota de J.C.Penney,  
allí trabajarás un día.  
“Do you know the people there, daddy?”  
-No,  
vámonos a casa,  
tú no miras nada.

116 RIVERA, Tomás. *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 35.

Z hlediska jazyka je pozoruhodné, že každý z nich mluví jinak, a přesto si rozumí, i když otec nepodává vysvětlení a na otázky dítěte už neodpovídá. Celý dialog končí konstatováním, že syn se už nemá na nic dívat, což implikuje nedostupnost všech zmíněných amerických symbolů blahobytu.

Autor zde použil i výrazy typické pro chicanskou španělštinu (carrazo, m'íjo). Všimněme si též spisovného výrazu „restroom“, česky toaleta. To značí, že malý mexický Američan zřejmě nezná ostatní nespisovné výrazy, které děti běžně užívají. Z toho vyplývá, že angličtina je pro něj stále ještě jazyk číslo dvě.

### 3.2. Soubor povídek *Sklizeň*

První povídku s názvem „Nehoda“ (“The Accident”) napsal Tomás Rivera mezi jedenáctým a dvanáctým rokem. Byl náruživým čtenářem, známá je i jeho příhoda s knihovnicí v Iowě, která ho vzala do skladu a ukázala mu velké množství knih a časopisů. On se do té knihovny s nadějí vracel každé léto. To byl jeho první kontakt s knihami. V četbě ho podporoval i jeho otec, který chodil dům od domu a klepal na dveře a ptal se lidí na staré časopisy pro Tomáše. Také nacházeli obrovské množství vyhozených knih u popelnic, z nich si pak Tomáš vytvořil rozsáhlou sbírku. Ovlivnil ho Henry M. Stanley a jeho kniha o dobývání černého kontinentu. Málokdo ví, že původně se chtěl Rivera stát sportovním novinářem.<sup>117</sup> Na střední škole ho silně ovlivnil John Steinbeck a jeho román *Hrozny hněvu* (1939). Jedinečná Steinbeckova próza zachycuje utrpení za hospodářské krize, ukázala chudé zemědělce a dělníky, kteří přišli o domov a putují za prací. Příběh sleduje rodinu Joadových ze státu Oklahoma při jejich cestě na Západ. Setkávají se většinou s pohrdáním. Matka Joadová přes všechny těžkosti bojuje, aby udržela při životě naději. Román je vystavěn na principu nekonečné cesty, na závěr přijde déšť a s ním skončí i práce. Rodina opět odchází neznámo kam, na cestě potkají podvyživeného chlapce a jeho otce na pokraji smrti. Dcera Rose, která předtím přišla o své dítě, v závěru otce soucitně nakojí. Název románu je odvozen z následujícího citátu: „V očích hladovějících rostě hněv. Hrozny hněvu se nalévají v duších lidu [...]“<sup>118</sup> Hněv dělníků a kalifornské hrozny, což je analogické ke stávkám v Delanu proti pěstitelům vinné révy. Rivera přečetl všechny Steinbeckovy knihy. Je nepochybné, že oba autoři měli mnoho společného (postava ztrápeného dělníka na okraji společnosti, líčení putování za prací, zemědělské regiony USA, lidový jazyk). Přesto je třeba podotknout, že Steinbeck Mexičany ve svých povídkách chápe jako postavy zlodějů a kriminálků. Navzdory určitým rozdílům někteří lidé chápou cyklus povídek *...a země jej nepohltila* jako *chicanské Hrozny hněvu*.<sup>119</sup>

Druhým inspiračním zdrojem byl E. Hemingway, v tomto případě je to inspirace jeho úsporným stylem. V americkém civilistickém básníku Waltu Whitmanovi zase našel odpověď na náboženské otázky, které ho trápily. Rivera je totiž znám svým negativním pohledem na náboženství. Španělská literatura přišla později v souvislosti se studiem

---

117 BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera“. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983, s. 146–168.

118 STEINBECK, John. *Hrozny hněvu*. Přel. Vladimír Procházka. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 367.

119 KANELLOS, Nicolás. “Authors and Literary Works”. [online]. [cit. 2012- 01-11]. Dostupné z : <http://www.learner.org/workshops/hslit/session4/aw/work1.html>.

španělské filologie. Oblíbil si styl generace 98, Miguela Unamuna a okouznil ho Pío Baroja.<sup>120</sup> Z mexické literatury ho zaujal Juan Rulfo (o podobnosti stylu viz dále), Carlos Fuentes, Agustín Yáñez a král esejistů Alfonso Reyes. Jak již bylo řečeno, mexická literatura a realita mu nebyla vlastní, nýbrž naučená. Ke Spojeným státům měl blíž, protože tam se narodil.

První povídka „Mloci“ je příběh, v němž je opět vypravěčem chlapec, a i zde se objevuje riverovský návratný motiv samoty a strachu. Další dvě povídky „Pete Fonseca“ a „Eva a Daniel“ jsou milostné příběhy o zradě a věrnosti, které Rivera vyjmul ze souboru *...a země jej nepohltila*, kde první z nich měla název „Na cestě do Texasu: Pete Fonseca“. Povídka „Sklizeň“, podle níž je nazván celý povídkový soubor, se soustředí na téma boje s přírodou, ale také na aspekt, který v Riverově románu chybí, a to je láska venkovana k půdě.<sup>121</sup> Povídka navozuje atmosféru klidu podzimního období, přelom září a října, kdy končí sezónní práce a rodiny se vrací do Texasu. Příroda se zklidňuje a nastává čas odpočinku i čas smrti. Země – půda souzní s duší venkovana. „Zoo Island“ se zabývá chicanskou komunitou. „Tvář v zrcadle“ se řadí k těm, které byly původně součástí *...a země jej nepohltila*. Vypráví o pojetí smrti a jejím dopadu na mladého protagonistu. Poslední z povídek „Hledání Borgese“ je odlišná, protože už neobsahuje zkušenost sezónního dělníka. Polemizuje s argentinským spisovatelem J.L.Borgesem a jeho pojetím literatury. Protagonista následuje imaginární rady tohoto spisovatele a hledá pravdu v každém slově, knize a knihovně. Je pokusem o abstraktní parodii.<sup>122</sup> Od ostatních povídek ji odlišuje nejen tematické zaměření, ale i jazyk.

### 3.2.1. Motiv násilí v povídce „Mloci“

Riverova povídka „Mloci“ je příznačnou ukázkou jeho tvorby. Stejně jako v cyklu povídek *...a země jej nepohltila* je zde vypravěčem chlapec beze jména. Nejprve shrnu její tematickou část: povídka začíná popisem noci a návratnou vzpomínkou na mloky. „A nenesu si to jen jako vzpomínku, ale také jako něco co dosud cítím.“<sup>123</sup> Chlapec cestuje s celou svou rodinou z Texasu do Minnesoty. Hledají příležitostnou práci v zemědělství. Vzhledem k tomu, že stále přší, nedaří se jim bohužel žádnou najít. Důležitým motivem povídky je nicota, strach o přežití, samota a prázdnota. Během cesty spolu členové rodiny skoro vůbec nemluví, hovoří

120 BRUCE–NOVOA. „Tomás Rivera“. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno editores, 1983, s. 147–168.

121 OLIVARES, Julián. „Introduction“. In *The Harvest / La Cosecha*. Houston: Arte Público Press, 1989, s. 14.

122 Ibid., s. 17.

123 „Y no lo traigo como recuerdo solamente, sino también como algo que siento aún.“

RIVERA, Tomás. „Las Salamandras“. In *The Harvest / La Cosecha*. Houston: Arte Público Press, 1989, s. 25.

za ně jen gesta. Stejně jako za zaměstnavatele na rančích, kteří jen stojí za okny a pokyvují hlavou, že pro ně žádnou práci nemají. „Skoro jsme nemluvili. [...] Mluvil za nás déšť.“<sup>124</sup> Mladý vypravěč také trpí pocity samoty a především odcizení, domnívá se, že k rodině nepatří a myslí na útěk. Říká: „Byli jsme unavení. Byli jsme sami.“<sup>125</sup>

Do zoufalé atmosféry děje zasáhne den, kdy konečně po všech útrapách dostanou práci a déšť se utiší. Začnou si venku stavět stany a ukládají se ke spánku. Najednou začne být celý prostor atakován invazí mloků. Konstantní ticho prostupující dějem je porušeno, všichni křičí a mloky ubíjí k smrti. Vypravěč zabije posledního z nich. Povídka postupně graduje, Justo S. Alarcón ve svém článku „Implicitní násilí ve zdánlivém pacifismu “Las Salamandras“ Tomáse Rivery“<sup>126</sup> poukazuje na silný motiv násilí. Povídka od začátku pozvolna směřuje k jeho demonstraci. Násilí je zde naznačeno v mnoha podobách, v úvahách dítěte, které cítí zlobu, to je tiché násilí. Dále je to strach rančerů z rodiny, skrytá obava z nepokojů a nakonec násilná invaze mloků do jejich osobního prostoru.

Povídka vyniká propracovanou strukturou a symbolicky se skládá ze tří dnů. Důležitým prvkem je napětí střídání západu slunce, cyklus noci a svítání. Tento koncept stupňuje napětí povídky, rozporuplné pocity vypravěče, který prožívá krizi odcizení. K tomu přispívá i postupná gradace zoufalství: déšť, nedostatek peněz, odmítnutí. Objevuje se zde konstantní motiv chicanské literatury, který Rivera popsal již ve svých esejích, a to je boj. Boj s přírodou, dominantní společností a také boj se smrtí. Mlok (lat. *salamandra salamandra*) v aztécké mytologii symbolizoval dualitu smrti a života, byl symbolem dobra a zla, země a vody. Z groteskní smrti mloků se zrodila obnova rodiny. V kolektivním zabíjení našli ztracenou sílu a jednotu. Vypravěč se začal cítit jako součást rodiny, která má společný cíl: zachránit se před mloky. Na závěr si chlapec prohlíží mloka pod lampou a v tu chvíli si vzpomene na jeho oči těsně před smrtí. Ten výraz očí označil jako prvotní smrt (*la muerte original*). Povídka se cyklicky vrací na počátek vyprávění, a sice ke vzpomínce, která přetrvává. Jazyk povídky plně odráží nízký sociální status členů rodiny. Objevuje se afereze: např. (p)apá, (m)amá, (a)buelito. Textem prostupují výpůjčky z angličtiny: *troca* (z angl. truck/kamión), *yarda* (angl. yard/dvůr), *dompa* (angl. dump/smetiště). Je tedy příkladem lingvistického realismu.<sup>127</sup>

---

124 “Casi ni hablábamos. [...] La lluvia hablaba por nosotros.” Ibid., s. 25–26.

125 “Estábamos cansados. Estábamos solos.” Ibid., s. 26.

126 ALARCÓN, Justo S. “La violencia implícita en el aparente pacifismo de “Las Salamandras” de Tomás Rivera”. Portal de cultura chicana. [online]. [cit.2012-01-14] Dostupné z: <http://www.bib.cervantesvirtual.com> >.

127 RIVERA, Tomás. *The Harvest / La Cosecha*. Houston: Arte Público Press, 1989, s. 19.



### 3.2.2. Motiv pachuka v povídce „Pete Fonseca“

Do života sezónních dělníků náhle zasáhne příchod postavy jménem Pete (Pedro) Fonseca. Děti z něj mají z počátku nevysvětlitelný strach, protože se odlišuje. Upoutá vulgárním stylem mluvy (*español pachuco*)<sup>128</sup>, oblečením i pečlivě upravenou vlnou ve vlasech. „A kalhoty měl skoro ve stylu pachuků.“<sup>129</sup> Chtěl ve vesnici získat práci, ale té byl nedostatek, protože bylo sucho. Mezitím se nastěhoval k rodině chlapce, který povídku vypráví. Opět se dozvídáme o nuzných ubytovacích podmínkách, konkrétně zde rodina obývá bývalý kurník pro krocany. Stejně jako děti na začátku příběhu, ani matka vypravěče v něj nemá důvěru. Dílo je protknuto dialogy matky a otce, kteří ho oba podezírají z nepoctivosti. Celá jeho postava je obestřena zvláštní nepopsatelnou auroou tajemství.

Ve vesnici si našel dívku jménem Chata, kterou právě opustil manžel a která zůstala sama jen s dětmi a rodiči. V Petovi proto viděla novou naději a zamilovala se do něj. Ve vyprávění se projevuje napětí, protože čtenář tuší, že láska Peta k Chatě je předstíraná, ale netuší z jakých pohnutek. On jí lichotí, zpívá písně v angličtině i španělštině a stará se i o její děti. Příběh jejich lásky vyvrcholí svatbou, ale šest týdnů poté Pete zničehonic zmizí ve společném voze i se všemi penězi, které on i Chata vydělali.

Riverův styl je opět střídmy a úsporný, těží z lidové mluvy mexických Američanů v oblasti Jihozápadu. Mezi frekventované chicanismy se zde řadí např. *papases* (rodiče), *jale* (práce), *chota* (policie), *mono* (kino), *echar un palito* (milovat se), *jalar* (pracovat, ale i krást), *jalador* (pracovitý) aj.

V příběhu o zradě Rivera vykreslil postavu pachuka se všemi jejími negativními stránkami včetně specifického jazyka.

---

128 Ukázka: “No hay trabajo en ninguna pinche parte, mañana me voy pa’ Illinois. Allá sí hay jale (trabajo).  
Ibid., s. 30.

129 “Y los pantalones casi eran de pachuco.” Ibid., s. 30.

#### 4. Tomás Rivera – ...a země jej nepohltila

Napsal jsem ...a země jej nepohltila, protože jsem byl Chicano a jsem Chicano. To nikdy nebude moci být odmítnuto, zapomenuto, popřeno, odteď napořád.<sup>130</sup>

##### Úvod

Když v roce 1970 vyšel tento cyklus povídek Tomáše Rivery, stala se z něj velká nástěnná malba, chicanský murál, na němž byly vyobrazeny veškeré existenciální obavy a sny mexických Američanů, především sezónních dělníků. V roce 1971 za něj Rivera jako první obdržel cenu Quinto Sol<sup>131</sup> a od té doby se tato kniha stala předmětem mnoha studií a univerzitních prací. Je jedním z nejkratších děl chicanské prózy, a přesto nejvíce studovaných. Stala se mezníkem chicanské literární historie a významnou měrou přispěla k viditelnému uznání hispánské přítomnosti v USA, podnítila mezikulturní dialog. Eliud Martínez toto dílo nazval „románem hlasů“ (“the novel of voices”).<sup>132</sup> Osobně se domnívám, že se jedná spíše o cyklus povídek, nikoliv o román, protože postavy na sebe nenavazují a nejsou nijak propojeny ani v závěru knihy. Proto se v této diplomové práci podržím klasifikace cyklus/soubor povídek, i když jsem si vědoma autorova záměru povídky propojit.

Důvod, proč se ...a země jej nepohltila stala předělem v chicanské próze byl fakt, že autor využívá moderních narativních technik a současně vytváří dílo kritického realismu. Rozličné techniky vyprávění se zde sbíhají s naprostou lehkostí. Kniha se skládá ze čtrnácti povídek, dvanáct z nich reprezentuje měsíce v roce a dvě z nich, první a poslední povídka vytvářejí rámec, který symbolicky sjednocuje celé dílo, a teprve na konci pochopíme autorův záměr a originalitu díla. Kromě toho se souborem prolíná třináct viňet, postřehů, anekdot a skečů, které dokreslují konstituující se motivy.

Právem se Tomás Rivera stal kronikářem osudů mexických dělníků.<sup>133</sup> Eliud Martínez ve svém článku „Tomás Rivera: Svědek a vypravěč příběhů“ (“Tomás Rivera: Witness and a Storyteller”) napsal:

Tomás Rivera byl svědek a vypravěč příběhů. Propojil chicanskou literaturu s ústní historií, oblíbenými zprávami očitých svědků a corridem. Tomás byl venkovský vypravěč

---

130 Escribí tierra porque era chicano y soy chicano. Esto nunca podrá ser negado, olvidado, renegado de ahora en adelante. RIVERA, T. Ibid., s. 17.

131 Tuto cenu obdržel také Rudolfo Anaya a Ronaldo Hinojosa. Jejím zakladatelem byl Octavio Romano.

132 MARTÍNEZ, Eliud. “Tomás Rivera: Witness and a Storyteller”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 42.

133 BRUCE–NOVOA. *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo veintiuno editores, 1983, s. 147.

(*narrador del pueblo*).<sup>134</sup>

Hlasy v tomto cyklu povídek jsou tiché. Jejich promluvy jsou zvnitřněné. Často se zde setkáváme se slovy jako myslet (*pensar*), vzpomínat (*recordar*), zapomenout (*olvidar*), vidět (*ver*) a cítit (*sentir*).<sup>135</sup>

Časově se toto dílo odehrává v letech 1945–1955 na jihu Texasu, jeho rodném státě. Až do roku 1954 byl Tomás Rivera přítomen sezónním pracem, mohl tak vytvořit zčásti autobiografický dokument pojednávající o osudech obyčejných lidí, které poznal zblízka. I když píše ve třetí osobě, je zřejmé, že se jedná o spisovatelovo alter ego. Zároveň tímto dílem dosáhl největšího vlivu v otázkách formování a konstituování mexickoamerické identity.<sup>136</sup> Je právoplatným cyklem povídek o hledání identity.

Kdybychom ho měli charakterizovat v jedné větě, postačilo by tvrzení, že vychází z Riverových zásad tvůrčího psaní (tj. rituál zapamatování, objevení a vůle). Je cestou za poznáním. Ne náhodou se ve dvou povídkách setkáváme s motivem stromu, na němž centrální protagonista proniká hlouběji do úvah o lidském bytí. V povídce „První přijímání“ vyleze vysoko na strom a přemítá o podstatě milostného aktu, který zahlédl v krejčovství. V povídce poslední „Pod domem“ se protagonista vyšplhá na palmu a oddává se stejnému rituálu. Na konci knihy dospěje k triumfu poznání. Strom zde představuje metaforu na cestě mladého protagonisty k dospělosti. Po bok Tomáše Rivery se postavila i populární spisovatelka Sandra Cisneros s románem *Dům v Mangové ulici* (*The House on the Mango Street*). Zde je vypravěčem mladá dívka Esperanza.

První viněta<sup>137</sup> „Ztracený rok“ implikuje vypravěčovu cestu objevování a poznání. Třikrát za sebou v povídce o třech odstavcích použije slovní spojení *darse cuenta* (všimnout si, uvědomit si). „Ztracený rok“ předznamenává emocionální tón, ve kterém se ponese celá kniha, tedy touhu po poznání. Uvědomění si sebe sama i celé komunity. Toto poznání se stává rituálem. Příběhy záměrně nejsou řazeny chronologicky, mají reprezentovat sérii klíčových

---

134 Tomás Rivera was a witness and a storyteller. He linked Chicano literature with oral history, popular eyewitness accounts and corridos. Tomás was a *narrador del pueblo*.

MARTÍNEZ, Eliud. “Tomás Rivera: Witness and a Storyteller”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 41.

135 OLIVARES, Julián. “Introduction”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 10.

136 ISTIFAN, Jamil. Florida International University. Department of Modern Languages. “Tomás Rivera: un pionero en la literatura chicana”. [online]. [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: <<http://www.angelfire.com/fl2/jamil/2.htm>>.

137 Viněta – z anglického vignette. Krátká obvykle deskriptivní literární skeč. Viz [online]. [cit. 2012-03-13]. Dostupné z: <<http://www.thefreedictionary.com/vignette>>.

momentů, které člověka dovedou k již zmíněnému triumfu naděje a poznání. Čas není lineární.

Na závěr si dovolím jeden osobní dojem, který ve mne tento soubor zanechal, a to je něha. V příbězích, ať je jejich téma jakkoliv bolestné, se vždy objevuje tento aspekt. Lidé v této komunitě spojuje citlivost (otevřené projevy lásky a smutku) a tvrdost (schopnost čelit bídě a nedostatku práce).

V následujících kapitolách načrtnu mozaiku nejdůležitějších motivů v díle *...a země jej nepohltila*. Podtrhuji, že se jedná o tematický rozbor, jazykové otázky se vzhledem k rozsahu práce dotýkám okrajově, přesto jim věnuji určitý prostor. Budu vycházet z Riverova kritického vztahu k náboženství, který považuji za klíčový. Zaměřím se též na univerzální motivy chicanské literatury, jako jsou vina, naděje, zoufalství, láska a cesta. Tuto analýzu symbolicky uzavírají první a poslední povídky, obě se vrací k rituálu zapamatování. Některé z nich částečně propojují s obecnými reáliemi ze života mexických Američanů.

#### **4.1. Motiv náboženství v povídkách „Modlitba“ (“Un Rezo”), „Noc byla stříbrná“ (“La noche estaba plateada”), „a země jej nepohltila“ (“... y no se lo tragó la tierra”) a „První přijímání“ (“Primera comunión”)**

Dílo Tomáše Rivery je vsutku přelomové nejen svou inovátorskou technikou vyprávění, ale také pojetím náboženství. Naboural tradiční představu Mexičana – katolíka a rozezněl kostelní zvony pochybností a kritiky. Rivera otevřeně odmítl víru v Boha, čímž se vymezil vůči podstatnému rysu mexičanství a definoval vlastní náboženství, které spatřoval v poezii a projevech lidskosti. Později vzpomínal na moment, kdy se zřekl Boha. Jeho přístup se změnil ve čtrnácti letech, kdy vystoupil z katolické církve, a s léty strávenými na střední škole objevil civilistickou poezii amerického básníka Walta Whitmana. („Walt Whitman byla moje náhrada.“)<sup>138</sup> Poezie pro něj byla obřadný rituál s posvátnými podtóny, a tak mohla nahradit náboženství.<sup>139</sup> Všechny čtyři následující povídky mají společné téma, a sice otázky, které si někdy pokládal každý z nás. Otázky související s existencí Boha a významem církve, otázkou dobra a zla.

---

138 “Walt Whitman was my replacement.” TOLSON–DAYDI, Santiago. “Ritual and Religion”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Press, 1988, s. 141.

139 Ibid., s. 141.

Ve vinětě předcházející povídkám „Děti se neudržely“ a „Modlitba“ popisuje každodenní rituál matky, která každý večer pod postel připravuje sklenici s vodou pro svaté a duchy, ve které věří. Tu sklenici ale večer co večer vypije její syn, jako by se vysmíval víře matky, ale nikdy jí o tom neřekne. Na pozadí tohoto krátkého příběhu Rivera naznačuje generační propast mezi věřícími rodiči a dětmi, které o existenci víry otevřeně pochybují. Rivera se snaží o změnu hluboce zakořeněných tradic a to je důležitý moment pro mexickoamerickou literaturu: neustálá potřeba se vymezit, i vůči náboženství. Riverovo pojetí náboženství v následujících příbězích, které jsou současně vrcholem celé knihy, je transcendentální.

Povídka s příznačným názvem „Modlitba“ je duchovní seancí matky, která se tři týdny opakovaně modlí, aby se dozvěděla o nezvěstném synovi, který zůstal v Korejské válce. Svě zoufalé prosby směřuje k emblematické náboženské figuře Panně Marii Guadalupské. Guadalupský kult je v Mexiku uctíván již od roku 1531. A Mexičané si ho přenesli s sebou i za hranice, do Spojených států. Povídkou rezonuje láskyplný vztah matky a syna. Zaznívá též její obava ze zabití syna, nejvíce se děsí smrti. Nejdokladnější pasáží je dramatický monolog matky, ve kterém prosí, aby svatí zakryli rukama synovo srdce a uchránili ho před průstřelem kulky. Ve vzpomínkách se vrací k momentu, kdy se loučili. Syn ji objal a plakal. Znovu se vracíme k motivu srdce, když matka vzpomíná na to, jak silně mu při odchodu bušilo. Dramatický zvrat v modlitbě nastane ve chvíli, kdy zoufalá matka nabídne své srdce :

Zde je mé srdce za jeho. Tady ho máte. V mé hrudi, chvějící se, vyrvěte mi ho, pokud chcete krev, ale vyrvěte ho mně. Dám vám ho za svého syna. Tady je. Tady je mé srdce [ ...]. Mé srdce je ze stejné krve [...]<sup>140</sup>

Toto gesto je rezonancí pohanských aztéckých obřadů, kdy bylo zajatcům rituálně vyrváno srdce z těla a krev sytila hlad bohů. Rivera se tímto vrací k předhispánské minulosti a pohanství. Ukazuje, že mateřská láska je silnější než všechny modlitby. Ještě v jednom aspektu se tato povídka liší od jiných, postavu vypravěče ztělesňuje žena–matka.

Jedním ze stěžejních příběhů celého cyklu povídek je „Noc byla stříbrná“. Hlavní postava, opět chlapec, si na tomto místě záměrně zahrává s postavou d'ábla. Povídka odvozuje svůj

---

140 Aquí está mi corazón por el de él. Aquí lo tienen. Aquí está en mi pecho, palpitante, arránquenmelo si quieren sangre, pero arránquenmelo a mí. Se lo doy por el de mi hijo. Aquí está. ¡Aquí está mi corazón[...]. Mi corazón tiene su misma sangre[...]<sup>140</sup> RIVERA, Tomás. “Un Rezo”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 14.

název od barvy luny, která osvětluje noc a navozuje atmosféru míru a pokoje. Celý příběh se odehraje v čase noci, kdy se lidé i příroda ukládají ke spánku.

Nezapomínejme, že i zde je důležitý motiv zapamatování a kolektivní paměti. Mladého chlapce varovali, že v dřívějších dobách se lidem, kteří si zahrávali s postavou d'ábla, stalo něco zlého, nejčastěji duševně onemocněli. Motem se stává tvrzení „S d'áblem se nehraje.“ („Con el diablo no se juega.”).<sup>141</sup> Vyprávění ve třetí osobě se střídá s vnitřními monology chlapce, což navozuje atmosféru napětí a podporuje čtenářovu imaginaci. Chlapec se do noci navíc vydává potají bez náznaku strachu, jeho vůle je silnější. Neobává se, že když spatří d'ábla, zemře nebo skončí špatně. Provokuje ho zvoláním, přemítá o jeho existenci a říká: „Pokud není d'ábel, tak snad také není...“ („Si no hay diablo a lo mejor no hay tampoco...”).<sup>142</sup> Můžeme si domýšlet, zda se neukončená výpověď (aposiopese) vztahuje i k existenci Boha, otázce viny a trestu, apod. Když se blíží okamžik, kdy by ho mohl zahlédnout, přidává se i strach. Ve chvíli, kdy zvolá d'áblovo jméno, nic se nestane, nic se nezmění. „A nic. Nikdo nevyšel. Vše vypadalo stejně. Vše bylo stejné. Pokojné.“<sup>143</sup> Tyto okolnosti způsobí, že hlavní postava nakonec d'ábla prokleje.

Na závěr dojde k poznání, že lidé duševně onemocněli ne proto, že by se jim zjevil, ale právě proto, že ho nikdy nespatriili. Stejně jako on je sužovala stejná otázka: Je d'ábel? Rivera postupně odkrývá sérii pochybností. Jeho kritika náboženství se tak stává ozvěnou.

Povídka s názvem „...a země jej nepohltila“ dala jméno celé knize. Tento titul má opět náboženský podtext. Setkáváme se zde s postavou chlapce, který je nešťastný, protože jeho rodinu, strýce, tety a nakonec i otce sužují nemoci. Je v konfliktu vůči matce, která ho nutí, aby se za ně modlil, a věří, že jim pomůže jen Bůh. Chlapec si naopak pokládá otázku, proč Bůh nechává dobré lidi trpět. Nakonec dojde k závěru, že žádný není. Matka věří, že chudí přijdou do nebe, a syn s ní polemizuje o tom, že Bohu na nich ve skutečnosti nezáleží. Je to znovu konflikt generace rodičů a dětí, které začaly pochybovat. Centrální hrdina propadne skepsi toho dne, kdy těžce onemocní i jeho devítiletý bratr. Naplňuje ho hněv a v rozčilení dokonce prokleje Boha. V tomto jednání vidím paralelu s předchozí povídkou, kde protagonista prokleje samotného d'ábla. V prvním příběhu dotváří atmosféru aureola noci, zde je reprezentováno sepětí se zemí, s půdou: „Na sekundu uviděl, že se země otevírala, aby ho

---

141 RIVERA, Tomás. „La noche estaba plateada”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 28.

142 Ibid., s. 29.

143 “Y nada. No salió nadie. Todo se veía igual. Todo estaba igual. Todo en paz.” Ibid., s. 29.

pohltila.<sup>144</sup> Nic takového se nepřihodilo a v závěru protagonista pocítí úlevu. Nejen proto, že se utvrdil ve svém přesvědčení, ale také proto, že se jeho blízcí začnou pomalu uzdravovat navzdory tomu, že se za ně nemodlil a dopustil se svatokrádeže.

V příběhu s názvem „První přijímání“ budu sledovat opět motiv náboženství, ačkoliv se zde také objevuje v úvodu zmíněné téma poznání a otázka zrání, které by mohlo být námětem k podrobnějšímu rozboru. V příběhu vyprávěném retrospektivně se chlapec připravuje na svůj velký den, první přijímání. Rekapituluje, co se naučil v hodinách náboženství a soustředí se zejména na hříchy, kterých se mohl dopustit. Trápí ho, že nemůže dojít k přesnému počtu. Rivera akcentuje strach, který církev vyvolává v lidech, zejména představou pekla. Chlapec je touto představou vyděšen a ráno vstane brzy, nicméně po příchodu do kostela zajišťuje, že je ještě zavřený. Obrat v ději nastává v okamžiku, kdy za okny nedalekého krejčovství spatří milostný akt. Objevil podstatu tělesného hříchu. Riveraův erotismus není explicitní, je popsán v náznacích. Na tomto místě opět připomenu, že na závěr se chlapec fascinovaný tím, co viděl, vyšplhá na strom a touží dozvědět se víc o tělesné lásce. Život v jeho ryzí podobě je mu víc než zpověď, víc než pravidla církve, víc než její tabu, do kterých halí život. „Každou chvíli jsem si vybavoval scénu z krejčovství a měl jsem chuť to zopakovat. Dokonce jsem zapomněl na to, že jsem lhal knězi.“<sup>145</sup>

Ve všech čtyřech povídkách narazíme na osobní konflikt jedince s Bohem. Žádná z postav nemá jméno, může být tedy předobrazem celé komunity. Rivera svádí boj se stereotypy, ke kterým bez pochyby patří i zmíněné náboženství a obecně chápáná pobožnost obyvatel mexické procedence. V tomto pojetí je jeho dílo originální.

---

144 “Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo.” RIVERA, T. “y no se lo tragó la tierra”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 35.

145 “Cada rato recordaba la escena de la sastrería y allá solo hasta me entraba gusto al reparar. Hasta se me olvidé que le había echado mentiras al padre.” RIVERA, Tomás. “Primera Comuni3n”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 41.

## 4.2. Motiv viny v povídce „Bolí to“ (“Es que duele”)

V následujícím příběhu sleduji téma viny, která pramení z frustrace, kterou hlavní hrdina zažívá v americké škole na sever od mexické hranice. Jako potomek Mexičanů čelí diskriminaci, rasové i jazykové, protože ještě dobře neovládá angličtinu. Vyprávění v ich formě se střídá s er formou. V první osobě protagonista popisuje pocity související s jeho vyloučením ze školy. Situace je nahlížena z různých úhlů pohledu. Z perspektivy chicanského dítěte, jeho rodičů a ředitele školy, který je ovlivněn obvyklými stereotypy o mexických Američanech.<sup>146</sup> Na mysl dítěte přichází vtíravá otázka, co řekne rodičům. Co jim řeknu? (¿Qué les voy a decir?)<sup>147</sup>. Záminkou k vyloučení se totiž stala hádka a následná rvačka. Tu vyprovokovaly výroky jeho spolužáka, který byl bílý.

Hej, Mexičane... Nemám rád Mexikánce, protože kradou. Slyšíš?

Ano.

Nemám rád Mexičany. Slyšíš, Mex?

Ano.

Nemám rád Mexikánce, protože kradou. Slyšíš mě?

Ano.<sup>148</sup>

Význam celé situace umocňuje i jazyk, v originále je tato pasáž záměrně v angličtině. Na cestě domů ze školy se chlapec schová, tentokrát na místní hřbitov, který považuje za své útočiště. Opakuje se zde stejný vzorec chování jako v ostatních dvou povídkách, kde se protagonista schová na strom. Nejsilnější emocií v tomto příběhu je vina (*pena*). Vina pramení ze skutečnosti, že je Mexičan, že neumí anglicky a neví, kam patří. Vina za čin, který by byl nespáchal, kdyby ho k němu nevyprovokovali. Okolí se na něj dívá s opovržením a ve škole ho podezírají, že je špinavý a má vši. Taková je odvrácená tvář snu za Río Grande. Na vzdělání závisí jejich společenské postavení a rodiče mexickoamerických dětí vždy chtějí, aby jim nebylo odepřeno. Stejně jako rodiče našeho hrdiny, kteří chtějí, aby se mohl stát telefonním operátorem. Tato cesta se pro něj ale uzavírá a stačí tak málo.

Hrdina příběhu v bezvýchodné situaci volí pasivitu. Schová se. Viněta, která na tento příběh volně navazuje, obsahuje ponaučení o těch, co se dostali nahoru a o těch, kteří už na dně jsou.

---

146 RODRÍGUEZ, Teresa B. “Nociones sobre el arte narrativo en “...y no se lo tragó la tierra” de Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 131.

147 RIVERA, T. “Es que duele”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 16–20.

148 - Hey, Mex... I don't like Mexicans because they steal. You hear me? /-Yes./ -I don't like Mexicans. You hear, Mex? /-Yes./ I don't like Mexicans because they steal. You hear me?/-Yes. Ibid., s. 17–18.



Ti nahoře mají kam padat, ale ti druzí už níž spadnout nemohou.<sup>149</sup>

Tuto povídku jsem vybrala proto, abych na ní demonstrovala důraz, jaký Rivera kladl na vzdělání. Jedním z jeho nejdůležitějších přínosů byl právě tento akcent. Z dělníka se vypracoval až na pozici předního univerzitního profesora a nepřestával věřit, že právě vzdělání má moc změnit postavení mexických Američanů. Tomás Rivera nebyl jen spisovatel, ale také pedagog. Celý život zasvětil tomuto poslání. Většina literárních kritiků, kteří se věnují Riverovu dílu, na tuto skutečnost často poukazují. (Julián Olivares, Luis Leal, Nicolás Kanellos, aj.

### 4.3. Motiv zoufalství v povídkách „Los quemaditos“ a „Portrét“ (“El Retrato”)

“Los quemaditos” jsou příkladem Riverova smyslu pro jemnou ironii<sup>150</sup>, kde se naděje přetaví v zoufalství a osobní tragédii. Symbolem naděje a současně příčinou neštěstí jsou tu boxerské rukavice. Je to příběh rodičů, kteří doufají, že se z jejich dětí stanou slavní boxeři a vymaní se tak z bludného kruhu sezónních prací a uchrání celou rodinu před chudobou.

Z hlediska tematického zaměření i struktury bývá srovnávána s povídkou „Děti se neudržely“ (“Los niños no se aguantaron”). Obě jsou vyprávěny ve třetí osobě a dialogy jednotlivých osob se střídají rychle za sebou, což přispívá k dramatičnosti celého příběhu. I když je příběh o dětech, žádné z nich nepromluví.<sup>151</sup> Je to tichý diskurz.<sup>152</sup>

Autor se zde vyrovnává se smrtí malých, nevinných dětí. Vymyká se zde své zásadě nedávat postavám jména. Chona García se podobá postavě zoufalé matky, kterou zmínil ve své nejslavnější básni „Hledači“. Děti si říkají Raulito, Juan a María. V Riverových povídkách se chicanské děti často inspirují v kině, kde se ztotožňují s filmovými hrdiny, zde konkrétně s boxery, v povídce „Bolí to“ si otec přeje, aby se jeho syn stal telefonním operátorem stejně jako jeden herec na plátně místního kina. V povídce „Pete Fonseca“ ze souboru *Sklizeň* pachuko zve svou manželku také pravidelně do kina.

Na tomto místě si dovolím připomenout, že ve filmovém světě Hollywoodu byla zastoupena spousta herců mexického původu, např. Ramón Novarro či dvojnásobný držitel

---

149 RIVERA, T. “¿Para qué van tanto a la escuela?”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 21.

150 RODRÍGUEZ, Teresa B. “Nociones sobre el arte narrativo en “...y no se lo tragó la tierra” de Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera: The Man and His Work 1935–1984*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 133.

151 Ibid., s. 133.

152 OLIVARES, Julián. “Introduction”. In *Interanational Studies in honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 10. Zde používá termín *the silent discourse*.

Oscara, Anthony Quinn. Ve většině případů byli obsazováni do rolí banditů, nenapravitelných svůdců a milenek. Mezníkem se stal film *Noci bulváru (Boulevard Nights)* z roku 1979, kde hráli výhradně herci hispánského původu. První chicanský film natočil Luis Valdez na motivy básně „Já jsem Joaquín“ (“I am Joaquín”) od Roberta C. Gonzálese v roce 1970. Nezapomeňme, že v roce 1992 byl natočen film podle Riverova cyklu povídek, v anglickém originále *And the Earth Did Not Part* v režii Severa Péreze.<sup>153</sup>

Vraťme si nyní k příběhu malých hrdinů. Rivera zde zpracovává ještě jedno téma, které jsme zatím nezmínili, a to je láska rodičů k dětem a dotek něhy. Je dojemné, jak se rodiče každé odpoledne vrací domů na oběd, jen aby zkontrolovali, zda jsou jejich děti v pořádku. Láskyplné jsou dialogy rodičů o lásce k nim. Toto pouto je přetrženo tragickým požárem. Otec děti učil, aby si před boxováním natřely hruď alkoholem, přesně tak, jak to viděl ve filmu. V nepřítomnosti rodičů to tedy udělaly, tak jak měly ve zvyku, ale jeden z bratrů přitom začal vařit a děti tragicky uhořely. Zůstal jen symbol – boxerské rukavice, které neshořely. Shořela však naděje a vládu převzal zármutek.

V povídce „Portrét“ je patrná Riverova koncepce rituálu zapamatování. Vypráví o prodavačích obrazů, kteří přicházeli do vesnice vždy, když se lidé vrátili ze Severu. Velkou část příběhu konstituují fragmenty dialogů. Dítě zde není vypravěčem, ale jen svědkem události.<sup>154</sup> Stejně jako v „Prvním přijímání“ vypravěč uvádí čtenáře do děje vzpomínkami.

Pamatuji si, že jednou jsem byl v domě přítele mého otce, když přišel jeden z těch prodejců. Také si pamatuji, že vypadal ustrašeně a ostýchal se. Don Mateo ho požádal, aby vstoupil, protože chtěl udělat obchod.<sup>155</sup>

Don Mateo je nakonec podveden a žádný portrét svého milovaného syna nedostane. Zoufalství spočívá v tom, že ani svého syna už nikdy nespátrá. Obě povídky „Los Quemaditos“ a „Portrét“ charakterizuje hrdý, dojímavý půvab lásky mateřské a otcovské.

---

153 GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 253–254.

154 RODRÍGUEZ, Teresa B. “Nociones sobre el arte narrativo en “...y no se lo tragó la tierra” de Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera 1934–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 134.

155 Una vez, recuerdo, yo estaba en la casa de un amigo de mi papá, cuando llegó uno de estos vendedores. Recuerdo también que éste se veía un poco asustado y tímido. Don Mateo le pidió que entrara porque quería hacer negocio. RIVERA, T. “El Retrato”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 60.

#### 4.4. Motiv nešťastné lásky v povídce „Noc, kdy zhasla světla“ (“La noche que se apagaron las luces”)

To je přirozená povaha žen, pravil don Quijote, „opovrhovat tím, kdo je miluje, a milovat toho, kdo je odmítá.“<sup>156</sup>

Miguel de Cervantes y Saavedra

V milostném příběhu „Noc, kdy zhasla světla“ sledujeme tematickou linii o nešťastné lásce. Rivera zde na okamžik porušil jednotu románu o sociální nerovnosti. Vyniká nejen námětem, ale i strukturou vyprávění. Do příběhu vypravěč jemně zasáhne pouze na začátku a na konci povídky, přičemž mezitím nechá zaznít hlasům nezávislých pozorovatelů. Naplňuje se zde Riverova zásada lidskosti v literatuře. Nechat promluvit všechny zúčastněné strany a vytvořit mozaiku rozličných názorů, které provokují dialog.

Titul „Noc, kdy zhasla světla“ odkazuje na konečnost lidského bytí. Když světla zhasla, tragicky skončil i příběh jedné neopětované lásky sebevraždou protagonisty Ramóna. Povšimněme si, že zde dal Rivera hlavním postavám jméno. Už to nejsou anonymní milenci, je to příběh Ramóna a Juanity, který nápadně připomíná příběh pastýřky Marcely a Grisóstoma, pastýře, který se z nešťastné lásky oběsil v Cervantesově románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*.<sup>157</sup> Podobnost příběhu spatřuji v tom, že v obou z nich do děje zasahují komentáře jejich přátel, shodný je též vnitřní monolog Ramóna (ve formě dopisu) i Grisostóma, který svou tíseň pramenící z Marcelina chování vyzpíval ve verších.<sup>158</sup>

V Riverově povídce se objevuje motiv nevěry, kterou odhalili Ramónovi přátelé. Z popisu jejího údajného milence můžeme usuzovat, že se jednalo o pachuka. Rivera staví do protikladu dobro (Ramón) a zlo (pachuko).

Dramatickým momentem je hádka Ramóna a Juanity na místním plese, po níž zhasla všechna světla a Ramón spáchal sebevraždu. Na závěr zazní slova jednoho z přátel a příběh se uzavírá. „Vždyť se tak milovali, nemyslíš?“<sup>159</sup>

V této povídce se silným příběhem Rivera znovu vyniká jako mistr střídmosti a ekonomie slov, dokazuje tak, že jsou často zbytečná. Cyklicky se vrací ke své básni, která nese titul

---

156 CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Levné Knihy, 2005, s. 141.

157 OLIVARES, Julián. “Introducción”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 10.

158 CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Levné Knihy, 2005, s. 99.

159 -Es que se querían mucho ¿no crees? RIVERA, T. “La noche que se apagaron las luces”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988. s. 51.

„Tichá slova“ (“Soundless words”). Zde stroze poznamenal:

Tichá slova  
jak děsivě hluchá jsou<sup>160</sup>

Při čtení souboru *...a země jej nepohltila* se zdá, že většina příběhů je smutných, ale není tomu tak. Chtěla bych podtrhnout, že Rivera linii melancholických příběhů odlehčuje krátkými višetami, které jsou posly naděje. Např. v „Byl moc krásný den“ (“Fue un día muy bonito”) vykreslil atmosféru svatebního dne a štěstí mladého páru, který na cestě z kostela doprovázejí malé děti a vyvolávají do světa tu radostnou novinu. Děti, to je návratný riverovský motiv. Mezi řádky čteme, že Rivera klade důraz na tradice. Dodnes například mexickoamerické nevěsty o svatbě tančí tzv. *dolarový tanec*, což je mexický svatební zvyk.<sup>161</sup>

#### 4.5. Motiv cesty v povídkách „Štědrý večer“ (“La noche buena”) a „Až přijedeme“ (“Cuando lleguemos”)

Příběh matky Marii, která se vydává na cestu do velkoměsta, aby svým dětem mohla koupit k Vánocům hračky, ale ztratí se v ulicích, a příběh mužů, kteří se jeden na druhého mačkají v nákladním autě z povídky „Až přijedeme“, spojuje motiv cesty, jakožto důležité metafory v životě mexických přistěhovalců. Cestou započala migrace na sever, cesta je alfou a omegou sezónních dělníků stěhujících se za prací. Cesta je americký sen.

První povídka je dojmavý příběh, který se odehrává v zimě v předvánočním období. Téma rodičovské lásky se zde objevuje znovu a má autobiografický základ. Právě dva týdny před Vánoci Tomásu Riverovi zemřel otec a tato povídka je vzpomínkou na svátky strávené s rodiči<sup>162</sup>, mexickoamerické *Crismes* odvozeného od anglického výrazu pro Vánoce – Christmas.<sup>163</sup>

María se navzdory špatnému orientačnímu smyslu vydává do centra. To je důkazem nejen síly mateřské lásky, ale můžeme v tom vidět ještě jeden podstatný prvek, a to je vzepření se dominantnímu postavení muže v rodině. Je třeba si uvědomit, že v době, kdy Rivera psal toto

160 Words without sound/ how terribly deaf. RIVERA, T. “Soundless words“. In *Tomás Rivera: The Man and His Work 1935–1984*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 13.

161 OLMOS, Edward James; YBARRA, Lea; MONTERREY, Manuel. *Americanos. La Vida Latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little Brown and Company, 1999, s. 107.

162 RODRÍGUEZ, Alfonso. “Tomás Rivera: The Creation of the Chicano Experience in Fiction“. In *Tomás Rivera 1935–1984. The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 80.

163 RIVERA, T. “La noche buena“. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988. s. 55.

dílo, mezi chicanskými spisovateli stále ještě převažovala silná machistická tendence. To se dá ostatně vyčíst i z následujícího tvrzení: „Byl to on, kdo nakupoval jídlo a šaty.“<sup>164</sup> Celá cesta je marná a zbytečná, Marii obviní z krádeže a ještě na ni pokřikují, že Mexičané jsou ti, co jen kradou. Děti zůstanou bez dárků, ale těší se ze společně strávených chvil.

Nyní se dostáváme k předposlední povídce s nejvíce propracovanou strukturou a metodou proudu vědomí. Zastavme se už u jejího titulu. „Až přijedeme“ – Rivera zde používá budoucího času, čímž odkazuje do budoucnosti, která je vždy nejistá. Srovnáme-li tento titul s ostatními, vidíme, že často používal čas minulý, označující ukončené skutečnosti. Např. „...a země jej nepohltila“, „Děti se neudržely“, „Noc byla stříbrná“, „Noc, kdy zhasla světla“ a jiné.

Popisuje strastiplnou cestu dělníků, ale i malých dětí a žen z Texasu do Minnesoty v kamionu, který se bohužel porouchá, což odstartuje sérii názorů a hlasů, které zaznívají do prostoru. Každý z dělníků situaci komentuje po svém. Jeden je rád, protože už byl unavený a bolel ho žaludek, druhý řidiče velebí a vzpomíná na horší časy, třetí lituje děti, které musí cestovat s nimi, další se těší na dobrou sklizeň cibule. Po krátké době je již čtenář schopen identifikovat jednotlivé dělníky podle autentického stylu mluvy. Rivera opět nechal zaznít nespisovný dialekt španělštiny z jihu Texasu. Pro představu v poznámce pod čarou uvádím ukázkou v originální podobě bez českého překladu. V ní si jeden z mužů nevybíravě stěžuje na nastalou situaci, cesta se pro něj stává frustrací. V kontrastu s tímto je promluva dělníka pozorujícího hvězdy, v čemž můžeme spatřovat jakýsi stesk po Texasu, kam se touží vrátit, zpět do státu osamělé hvězdy. I v próze tak najdeme kus Riverovy poezie. Na to bychom neměli zapomínat. „Je takové ticho, že se mi dokonce zdá, že cvrčci rozmlouvají s hvězdami.“

<sup>165</sup>

Chápejme tedy tuto povídku jako sérii jednotlivých hlasů, které se nakonec spojí v jeden a stanou se sborem, který vyzpívá závěrečný refrén v první osobě množného čísla. „Až přijedeme, až přijedeme.“<sup>166/167</sup>

Druhou možností je interpretovat ji jako utopický příběh o cestě a o naději.<sup>168</sup> Má pro sezónní dělníky cesta konec? Jaký je její hlavní motiv?

<sup>164</sup> “Él era el que compraba la comida y la ropa.” Ibid., s. 55.

<sup>165</sup> “Está tan silencio que hasta se me parece que los grillos les están hablando a ellas.” RIVERA, T. “Cuando lleguemos” In “...y no se lo tragó la tierra”. Houston: Arte Público Press, 1988., s. 69.

<sup>166</sup> Ibid., s. 69.

<sup>167</sup> SALDÍVAR, Ramón. “Beyond Good and Evil. Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Óscar Zeta Acosta”. In *Chicano Narrative: the dialectics of difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990, s. 87.

<sup>168</sup> Ibid., s. 87.

#### 4.6. Rituál zapamatování<sup>169</sup> v povídkách „Ztracený rok“ (“El año perdido”) a „Pod domem“ (“Debajo de la casa”)

Příběh „Ztracený rok“, kterým se otevírá celý povídkový soubor, se skládá pouze ze tří odstavců. Seznamujeme se v něm s postavou chicanského chlapce, který zaslechne volání shůry, nezřetelný hlas vzývající chlapcovo jméno. Příběh je vyprávěn v er formě.

Můžeme se domnívat, že tento příběh je echo Knihy Genesis z Bible, kdy Abraham jako první postava Písma uslyšel volání Boha, uvěřil jeho božímu hlasu a vydal se na cestu. Stejně jako Abraham chlapec v Riverově díle započíná své putování a vstupuje do bludného kruhu událostí.<sup>170</sup>

Pro příběh je příznačný motiv snu, ze kterého se chlapec – vypravěč vzbudí a poté už není schopný rozlišit mezi oním snem a skutečností, čímž připomíná barokní drama Pedra Calderóna de la Barca, *Život je sen*. „Skoro vždy to začalo snem, ze kterého se brzy probudil a pak si uvědomil, že ve skutečnosti spal. Potom už nevěděl, zda se to, co si myslel stalo nebo ne.“<sup>171</sup>

„Ztracený rok“ končí a vypravěč se vydává na cestu za příběhy, které slyšel. Následují povídky, které jsem zmínila v přechozích kapitolách.

Příběh „Pod domem“, který povídkový cyklus uzavírá, symbolicky uzavírá i předchozí rok. Můžeme říci, že „Pod domem“ je tzv. povídkou hlasů. Chicanský chlapec se uchýlí do své samoty pod dům a přemítá o minulém roce. Vyprávění ve třetí a první osobě se dynamicky střídají. Pasáže psané kurzívou představují vnitřní monology postav, které byly v tomto souboru vykresleny. Na tomto místě se jejich jednotlivé hlasy proplétají a potkávají. Znovu spolu promlouvají. Dokonce promlouvají i lidé, kteří se dopustili křivdy jeden na druhém. Jedná se o slavnou techniku proudu vědomí. Právě ta udělala z tohoto souboru přelomové dílo chicanské literatury. Následující pasáž demonstruje aspekt lidskosti a také hispánské vzájemnosti, která zůstává přítomná i v dalších generacích mexických Američanů.

Chtěl bych vidět všechny ty lidi spolu. A potom, kdybych měl obrovské paže, mohl bych

---

169 LEAL, Luis. “The Ritual of Remembering in Tomás Rivera”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 30. Název kapitoly je parafrází této eseje.

170 SALDÍVAR, Ramón. “Beyond Good and Evil. Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Óscar Zeta Acosta”. In *Chicano Narrative: the dialectics of difference*. Madison: the University of Wisconsin Press, 1990, s. 78.

171 “Casi siempre empezaba con un sueño donde despertaba de pronto y luego se daba cuenta de que realmente estaba dormido. Luego ya no supo si lo que pensaba había pasado o no.” RIVERA, T. “El año perdido”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 7.

je všechny obejmout. Chtěl bych si se všemi ještě někdy promluvit, se všemi najednou.  
Ale to je jen sen.<sup>172</sup>

Po rekonstrukci všech příběhů chlapec dospěl k objevení, tedy k jednomu z hlavních principů chicanské literatury, který konstituoval Rivera ve své eseji „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“.

---

172 -Quisiera ver a toda esa gente junta. Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría abrazar a todos. Quisiera poder platicar con todos otra vez, pero que todos estuvieran juntos. Pero eso apenas es un sueño.  
RIVERA, T. “Debajo de la casa”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 75.

## 5. „Nové Malinche“ – Literatura mexickoamerických žen

Žena, větev starého stromu, květ nopálu, něžná, [...] <sup>173</sup>

Irene López Velarde

Podstatným odkazem chicanského hnutí a uvolněné atmosféry let šedesátých byl příliv literatury mexickoamerických žen. Právě ony do literatury vnesly nové otázky a portrétovaly negativní i pozitivní roli ženy v hispánské kultuře. Mezníkem se stalo vydání knihy *Most zvaný má záda* (*The Bridge Called my Back/Este puente, mi espalda* – vyšlo ve španělštině roku 1988), kterou v roce 1981 editovaly spisovatelky Cherríe Moraga a Ana Castillo. <sup>174</sup> Byla to událost, která významně ovlivnila nejen generaci mexickoamerických spisovatelek, ale také celou ženskou literaturu v USA. Přispěly do ní spisovatelky afroamerického původu (Kate Rushin), indiánského (Barbara M.Cameron) i asijskoamerického (Nellie Wong).

Na počátku sedmdesátých let se objevila nová síla: *Hnutí chicanských žen* (*The Chicana Movement*). Jeho hlavním nástrojem byl feminismus. Ačkoliv již v roce 1911 vznikla v Laredu *Mexická feministická liga* (*Liga Feminil Mexicanista*), v samotném chicanském hnutí nezbylo pro ženské otázky tolik prostoru. Bylo to proto, že většina mužů v něm angažovaných vnímala ženy tradičním patriarchálním způsobem. Přesto na konferenci v Denveru roku 1969 se delegáti shodli, že ženy jsou ve svých právech omezovány. Květen 1971 byl ve znamení první národní konference Chicanas: *Ženy pro rasu* (*Mujeres por la raza*), v Houstonu se sešlo šest set delegátů z Jihozápadu a Středozápadu. Označeny jako zrádkyně se chicanské ženy ztotožnily s legendární milenkou Hernána Cortése, Malinche (La Malinche), <sup>175</sup> též nazývanou jako Malintzin nebo Marina. Žena pocházející z aztécké aristokracie mu byla milenkou i překladatelkou. Stala se kontroverzní postavou dějin španělské conquisty. Spolu s Cortésem měli syna, proto je jejich milostný vztah brán jako precedens míšení ras a kultur. Na rozdíl od biblické postavy Evy je zrada Malinche historicky hmatatelná. V patriarchální mexické společnosti se tento mýtus rozšířil na všechny ženy. Jejich sexualita je v tomto pojetí předurčuje k otroctví a současně i k sebenávisti. Tento mýtus definuje ženu jako sexuálně pasivní bytost náchylnou k násilí. Pokud chicanské ženy přijmou feminismus, stávají se stejnými zrádkyněmi jako Malinche. V Mexiku existuje

---

173 *Mujer, rama de árbol anciano, flor de nopal, tierna* [...]

LÓPEZ VELARDE, Irene. "Mujer" In *Americanos. Latino Life in the United States*. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999, s. 146.

174 Viz FERNÁNDEZ, Roberta. *In other words. Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994, s. 25.

175 "No seas malinchista." v mexické španělštině znamená Nebud' zrádce.



tradice polarizovat životy žen prostřednictvím tří národních ženských symbolů: Malinche, Llorony a Panny Marie Guadalupské. První z nich jsem již zmínila. Druhým je podvratný symbol, který se identifikuje s Lloronou<sup>176</sup>, a třetí je symbolem spásy a dvou kultur.<sup>177</sup> Tím, že se zjevila na posvátném kopci Tepeyac, kde se konaly aztécké obřady, znamenala propojení kultury indiánské a hispánské.

Chicanské feministky začaly vydávat publikace s příznačnými názvy jako *Regeneración* v Los Angeles či *Encuentro Femenil*. Vznikala uskupení Chicanas na univerzitě v San Diegu či státní univerzitě Long Beach. Nejrespektovanějšími aktivistkami hnutí chicanských žen byly Francisca Flores z Los Angeles a Ramona Morín, které v polovině šedesátých let založily *Kalifornskou ligu mexickoamerických žen (California League of Mexican American Women)*.

Odkazem všech žen angažovaných na poli tohoto hnutí bylo především zavedení studijních programů o chicanských ženách na amerických univerzitách, nejvíce v Kalifornii. „Tato kniha se snaží přejít na druhý břeh, postavit most přes rozdíly, které historicky zvítězily nad barevnou ženou, až ji umlčely, vymazaly a rozštěpily.“<sup>178</sup>

Na konci sedmdesátých let se vžil termín *mujer de color (barevná žena)*, který označoval ženy asijského, latinoamerického, indiánského a afrického původu, čímž se identifikovaly se statusem kolonizace a vymezily se vůči dominantní kultuře.<sup>179</sup> Je třeba dodat, že první ženy, které se staly feministkami, byly homosexuální orientace (*chicanas lesbianas*), např. Cherríe Moraga. Další se rekrutovaly z řad obětí domácího násilí a zneužívání.

V roce 1987 a 1988 se konala na symbolickém místě, na mexickoamerické hranici v Tijuane, literární konference nazvaná *Žena a mexická a chicanská literatura: kultury v kontaktu (Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto)*, která dala název stejnojmenné sbírce esejí, která vyšla v devadesátých letech. Obě výše zmíněné publikace definují složky identity hispánských žen, které se vyrovnávají s dvojí marginalizací: za prvé – pramenící z jejich mexického původu a za druhé – s rolí ženy v mexické patriarchální

---

176 Llorona: žena, která podle legendy zabila své dítě a poté ho hodila do vody, a když zemřela, začala ho hledat. V Mexiku existuje několik verzí této legendy. Viz GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 126.

177 ALARCÓN, Norma. “La literatura feminista de la chicana: Una revisión a través de Malintzin o Malintzin: Devolver la carne al objeto”. In *Este puente, mi espalda*. San Francisco: Ism Press, 1988, s. 230–241.

178 “Este libro trata de llegar al otro lado, de hacer una puente sobre las diferencias que históricamente han vencido a la mujer de color hasta callarla, borrarla y fragmentarla.” MORAGA, Cherríe. “Introducción. En el sueño, siempre se me recibe el río”. In *Este puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988, s. 1.

179 Ibid., s. 1.

společnosti. Identifikují se s postavou Malinche a legendární Llorony.

Spojené státy jsou prostorem, kde se zrodila tzv. literatura latinskoamerických žen (literatura de latinas). Ta zahrnuje nejen literární produkci mexickoamerických, ale i kubánskoamerických žen.<sup>180</sup> Stručně zmíním pouze základní rozdíl v tematickém zaměření mexickoamerické a kubánskoamerické literatury menšin. Důležitá exilová vlna kubánských přistěhovalců přišla do USA v letech 1958–1962 a 1965–1968 v důsledku kubánské revoluce. Jednalo se převážně o střední třídu a kubánskou elitu. Vztah těchto přistěhovalců k USA není tedy antagonistický, jako je tomu u Mexičanů. To odráží i literatura, Chicanos se zaměřují na reflexi odporu, ale základní emoci v literatuře kubánských Američanů je nostalgie a stesk po Kubě. To dokládá i román kubánskoamerické spisovatelky Cristiny García – *Snění v kubánštině (Dreaming in Cuban)* z roku 1992.<sup>181</sup> Cristina García také editovala antologii *Hlasy bez hranic (Voces sin fronteras)*.

Mezi nejvýznamnější spisovatelky mexickoamerického původu patří Sandra Cisneros, Lorna Dee Cervantes, Bernice Zamora, Norma Alarcón, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga a po jejich bok se staví i Roberta Fernández.

---

180 Patří sem také spisovatelky původem z Chile, Porto Rica (Aurora Levins Morales), Dominikánské republiky aj.

181 Viz FERNÁNDEZ, Roberta. *In Other Words. Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994, s. 34–35.

## 5.1. Roberta Fernándezová – *Ženy hranice*

Na pomalém ohni  
v hliněném hrnci  
vařila  
mýty dvou kultur,  
a potom  
mě po lžičkách  
okořenila  
svou pálivou salsou.<sup>182</sup>

Stejně jako Tomás Rivera se Roberta Fernández narodila v Texasu a identifikuje se s mexickou historií tohoto státu. I ona se ve svém díle primárně zaměřuje na hledání identity, nikoliv však celé mexické komunity, ale nabízí k nahlédnutí život žen na texaské hranici. Soubor povídek *...a země jej nepohltila* a španělský překlad románu *Ženy hranice* od sebe dělí přibližně třicet let. To ukazuje, že téma hledání identity je pevně zakotveno v mexickoamerické literatuře bez ohledu na pohlaví a věk spisovatele. Fernándezová vykreslila portréty šesti žen, jejichž kulturní zkušenost zanechala otisk v postavě vypravěčky, dívky Nenity. I zde autorka svěřila úlohu vypravěče dítěti stejně jako Rivera. Nenita ve své osobě spájí minulost (jako vypravěč) i budoucnost (jako reprezentant nové generace). Jsou to příběhy babiček, matek, tet, sestřenic. Autorka představuje sérii témat: způsob, jakým komunita ovlivňuje jedince, rozvoj ženské estetiky a uznání hodnot kultury předků vypravěčky. Když se poztrácí album fotografií, které dokumentuje významnou část historie rodiny, Nenita se vydává na metaforickou cestu, na níž se pokouší nalézt identitu své komunity. Prostřednictvím komunity hranice se posouváme na trase mezi mládím a zráním. Narativní styl Roberty Fernández je jemný a něžný, posílený silným hlasem skupiny výjimečných žen a vlivem, jaký měly na budoucí generace.

Život Roberty Fernández je od narození spjatý se státem Texas a rodným městem Laredo. Vystudovala na univerzitách ve stejnojmenném státě a Kalifornii, na univerzitě v Berkeley, kde se zaměřila na románské jazyky a literatury. Pracovala v Mexickém muzeu v San Franciscu a založila literární revue *Prisma* určenou ženám rozličných ras a kultur ve

---

182 A fuego lento /en olla de barro/ coció/ mitos de dos culturas/ luego/a cucharillas/ me sazonó con su salsa picosita. FERNÁNDEZ, Roberta. *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 5.

Spojených státech. V letech 1990–1994 působila jako editorka jednoho z nejvýznamnějších mexickoamerických nakladatelství *Arte Público Press* a vyučuje na katedře jazyků na univerzitě v Houstonu. Její práce a příspěvky věnované mexickoamerické literatuře našly své místo v mnoha antologiích. Např. v antologii *Příběhy, které jsme držely v tajnosti: Příběhy o ženském duchovním rozvoji (The Stories We Have Kept Secret: Tales of Women's Spiritual Development)* z roku 1986.<sup>183</sup> Dalším významným počinem byla antologie *Jinými slovy: Literatura Latinas ve Spojených státech (In Other Words: Literature by Latinas in the United States)*, kterou editovala právě Roberta Fernándezová a předmluvu napsala uznávaná Jean Franco. Za svou činnost obdržela Fernándezová řadu ocenění.

V roce 1990 vychází *Intaglio: román v šesti povídkách*, jeho španělský překlad spatřil světlo světa až v roce 2001. Dostal název *Fronterizas*. Podíváme-li se do slovníku, *fronterizo* může znamenat pohraniční, ale také protější, protilehlý, sousední; *passo fronterizo* je hraniční přechod.<sup>184</sup>

Tento román zatím nebyl přeložen do češtiny, podržím se tedy vlastního překladu *Ženy hranice*. Jak již bylo řečeno v úvodu, sledujeme příběhy šesti žen, které žijí na texasko-mexické hranici, území, kde se střetávají dva ženské světy. Jména těchto žen jsou Andrea, Amanda, Filomena, Leonor, Esmeralda a Zulema. V následujících kapitolách se zaměřím na příběh tanečnice Andrei, vdovy Filomeny a Zulemy. Mají mnoho společného, ale nejvíce je spojuje právě síla ženské komunity.

## 5.2. „Andrea“: životní osudy v rytmu pasodoble

S první povídkou vstupujeme do života Texasanek (*tejanas*) na mexické hranici. Jednotlivé postavy jsou velmi dobře psychologicky vykreslené. Pronikáme do tajných koutů jejich duše, ladění povídky je lyricko-epické. Na rozdíl od *Rivery* se jedná o povídky většího rozsahu. Vyprávěcí jazyk je podstatně jednodušší a srozumitelnější. Zřídka se objevují výrazy z mexickoamerické španělštiny.

Ústředním motivem příběhu je modré album fotografií, které v sobě kumuluje celou historii rodiny vypravěčky Nenity. Je metaforou texasko-mexické minulosti a stejně jako u *Rivery* se zde znovu zrcadlí důraz na paměť a vzpomínky, jejich rekonstrukcí tak Nenita objevuje

---

183 FERNÁNDEZ, Roberta. *In Other Words: Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994, s. 383.

184 Kolektiv autorů. Španělsko–český. Česko–španělský slovník. Olomouc: Fin Publishing, 2002. II. vydání, s. 497.

kořeny. Ráda bych poukázala i na důležitost rituálu, který je patrný již na začátku knihy.

„Tenkrát jsme denně sedávaly a prohlížely si fotografie v albu a těšily jsme se z každého obrázku...“<sup>185</sup>

V tomto příběhu sledujeme životní osudy tanečnice Andrey, sestřenice Nenitiny matky. Matka vždy střežila jako rodinný poklad fotografie z jejích tanečních vystoupení po celých Spojených státech a výstřižky z novin, které jí Andrea pravidelně posílala. Pro rodinu byla ztělesněním úspěchu a amerického snu. Pro Nenitu je Andrea vzorem, stejně jako ona miluje tanec, protože pasodoble je rytmem Nenitina srdce. Na začátku povídky Nenitina rodina netrpělivě očekává Andrein příjezd do města. Jeho datum – 10. června si vypravěčka označí červeně v kalendáři. Do města má Andrea přijet i se svou sestrou Consuelo. Právě zde se zastavím, protože vztah obou sester je pro tuto povídku klíčový. Odráží totiž, jak doba a podmínky, za jakých přišly na svět, formovaly nejen jejich životy a směřování, ale také vztah k mexickoamerické hranici.

Právě po příjezdu k Nenitě znovu sestry vzpomínají na skutečnosti, které je rozdělovaly. Tato návštěva je jako cesta do minulosti. V bouřlivém roce 1910, kdy začala mexická revoluce, se rodiče obou dívek rozhodli překročit hranici a začít znovu ve Spojených státech. V té době už bylo Consuelo deset let a její vztah k mateřské zemi byl velmi silný a cítila, že část jejího já zůstala navždy v Mexiku. Těžko se smiřovala s novým životem na „druhé straně řeky“. Naproti tomu Andrea vyrostla v Texasu a její vztah k Mexiku zůstal vlašný. V této povídce je hranice dělicí čarou nejen mezi dvěma zeměmi, ale také mezi dvěma sestrami. Je příčinou překážek v jejich vztahu. Andrea nemá problém přizpůsobit se americkému způsobu života, uspěje jako profesionální tanečnice, ale Consuelo zde spokojená nikdy nebyla.<sup>186</sup>

Ekonomickou situaci rodiny obou sester zhoršila smrt jejich otce v roce 1913. Andrea byla ještě malá a stejně jako si nepamatovala na Mexiko, nepamatovala si ani na svého otce. Pro Consuelo to ale znamenalo další podstatnou ztrátu kořenů a vlastní identity. Ani v tomto se sestry neshodly. Consuelo byla nucena ve třinácti letech hledat práci. V tomto bodě se Fernándezová přibližuje hrdinům Riverových povídek, kteří se také nachází v tíživé finanční situaci. O Andreu se postarala americká rodina Bristolů, kteří ji vždy rozmazlovali a platili hodiny tance. V této době se již stupňovala Consuelina žárlivost. Po určitém čase se Consuelo vydala na nostalgickou cestu do San Luis Potosí: „V tomto okamžiku jsem si uvědomila, že

---

185 “En aquellos años, nos sentábamos diariamente a ver las imágenes del álbum, y gozábamos de cada imagen...” FERNÁNDEZ, Roberta. “Andrea”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 5.

186 MUTHYALA, John. “Roberta Fernández’s *Intaglio*: Border Crossing and Mestiza Feminism in the Border”. In *Reworlding America: myth, history and narrative*. Ohio: Ohio University Press, 2006, s. 111–112.

jsem už neměla rodinu ani tady, ani tam.“<sup>187</sup> Consuelo je tedy nucena ptát se, kam patří. Co jí hranice vzala. Nakonec Consuelo ze žárlivosti na svou sestru zničí celé album fotografií, které Nenita zdědila od své matky, roztrhala ho a vhodila do řeky Mississippi. V té době už je Nenita starší a v tomto okamžiku se rozhodne minulost rodiny znovu zrekonstruovat navzdory tomu, že většina vzpomínek zmizela. „Matka nám vždy říkala, že album bylo schránkou našich snů a aspirací, minulosti, jaká byla, a minulosti, jakou jsme chtěli, aby byla.“<sup>188</sup>

### 5.3. „Filomena“: pojetí smrti u mexickoamerických žen

V povídce Filomena se střetávají dva světy. Světy živých a mrtvých. Fernándezová tak navazuje na otevřený vztah, jaký Mexičané zaujímají ke smrti. Zde smrt není tabu. Hned v úvodu si Nenita dokonce zahrává s aztéckým bohem smrti a podsvětí jménem *Mictlantecuhtli*, když mu říká: „Ale věř mi, Mictlantecuhtli, pro Filomenu a pro mě nejsi cizí.“<sup>189</sup> Nenita se zde chová analogicky jako chlapec, který provokuje d'ábla v Riverově povídce „Noc byla stříbrná“. Přesto bych ráda podtrhla fakt, že většina postav v románu *Ženy hranice* je silně nábožensky založená, což u Rivery ne vždy platí, s výjimkou postav věřících matek.

Ústřední postavou tohoto příběhu je Nenitina chůva Filomena, jež ji zasvěcuje do rituálů věnovaných zemřelým. Celý její život prostoupila smrt a válka. Vyrovnává se se ztrátou otce Nalberta, který zemřel roku 1835 v bitvě u Zacatecas, manžela Martina, který zaplatil životem ve 2. světové válce a nakonec prožívá citelnou ztrátu syna Alejandra, kterého jí vzala Korejská válka.<sup>190</sup> Zatímco v Riverově ...*a země jej nepohltila* jsou podle Patricie de la Fuente „neviditelné“ ženy, u Fernándezové jsou „neviditelní“ muži. Hlavní úloha je svěřena ženám.

Klíčovou roli zde hraje opět prostor hranice. Filomena byla nucena jako svobodná matka opustit Mexiko a své dvě děti zanechat u příbuzných v Michoacánu. Stane se Texasankou. Každý rok se jako poutník vrací do Mexika, aby na Dušičky uctila památku zemřelých. Tato cesta je Filomenin soukromý rituál, na který přizve i Nenitu.

---

187 “Fue en ese momento que me di cuenta de que ya no tenía familia, ni aquí, ni allá.”

FERNÁNDEZ, Roberta. “Andrea”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 24.

188 “Mami siempre nos había dicho que el álbum era un repositorio de nuestros sueños y nuestras aspiraciones, del pasado como fue y del pasado habríamos querido que fuera.” Ibid., s. 22.

189 “Pero, creeme, Mictlantecuhtli, para Filomena y para mí, no eres un extraño.” Ibid., s. 51.

190 MUTHYALA, John. “Roberta Fernández’s *Intaglio*: Border Crossing and Mestiza Feminism in the Border”. In *Reworlding America: myth, history and narration*. Ohio: University of Ohio, 2006, s. 114.

Jak měla ve zvyku, koncem října Filomena uskutečnila každoroční cestu do Michoacánu. Tam, v jejím rodném státě, se zúčastnila taraských rituálů souvisejících s Dnem mrtvých, a také pouti na ostrov Janitzio. Přesvědčená, že i pro mne by byla tato cesta prospěšná, poradila svým rodičům, abych ji doprovodila.<sup>191</sup>

Symbolem této cesty jsou pro Nenitu květiny – afrikány (*cempasúchiles*), které Aztékové pěstovali pro ceremoniální účely, a kteří věřili, že vůně této květiny má moc zemřelé oživit. Právě tyto květiny kupovala Nenita s Filomenou na trhu a následně jimi posypaly hrob i soukromý oltář s fotografiemi, které měla Filomena doma. Vůně afrikánů Nenitě i v dospělosti navždy připomínala Filomeniny rituály a zemi předků.

Když po deseti letech Nenita navštíví Filomenu, zjišťuje, že utrpěla další ztrátu. Zemřel jí papoušek ara, kterého jí daroval syn Alejandro, když ještě žil. V tomto okamžiku Filomena podléhá naprosté pasivitě, která kontrastuje s Nenitinou živelností. „Filomena akceptuje vše, co jí život přinese“ [...]. „Pro ni to jediné, co platí, je vůle boží.“<sup>192</sup>

#### 5.4. „Zulema“: život jako narace

Mé babičky a prababičky, výmluvní analfabeti,  
jejichž historie odhaluje to, co slova neříkají.<sup>193</sup>

Lorna Dee Cervantes

Poslední příběh na závěr symbolicky akcentuje zásadu, kterou Tomás Rivera označil jako klíčovou pro celou mexickoamerickou literaturu, a tou je vyprávění příběhů. Díky naraci se z minulosti stane přítomnost. Tak je tomu v povídce „Zulema“, která vyrůstá bez matky. Její teta jí nechtěla prozradit, že Zulemina matka Isabel zemřela v roce 1914, a proto jí slíbila, že až skončí mexická revoluce, její matka se ze země zmítané nepokoji vrátí. Zulema této verzi uvěří a dětství stráví čekáním na matku. A znovu je hranice a řeka Río Grande místem, ke kterému se člověk upíná. „Odpoledne se po škole chodívala projít blízko k řece a dívala se na

191 Como de costumbre, a fines de octubre, Filomena pensaba hacer su viaje anual a Michoacán. Allí, en su estado natal, iba a participar en ritos tarascos relacionados a los Días de Muertos, entre ellos, un peregrinaje a la isla de Janitzio. Convencida de que yo también podría sacar provecho del viaje, ella había aconsejado a mis padres de que me dejaran acompañarla. FERNÁNDEZ, Roberta. “Filomena”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 59–60.

192 “Filomena acepta todo lo que le trae la vida” [...]. “Para ella, lo único que vale es la voluntad de Dios.” Ibid., s. 71.

193 Mis abuelas y tatarabuelas, elocuentes analfabetas, cuya historia revela lo que las palabras no dicen. CERVANTES, Lorna Dee. “Zulema”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 128.

druhý břeh směrem k národu zahaleném v oparu války.<sup>194</sup> Přišel rok 1917, s ním i konec revoluce, a když se matka nevrátila, Zulema přestala doufat. V tom okamžiku začala ostatním členům vyprávět smyšlené příběhy a vlastní verze pohádek a legend s otevřeným koncem. Nenita ji vždy ráda poslouchala a v paměti si uchovala Zulemin hlas.

Znovu je i v této povídce naznačen přechod od mládí k dospělosti. Zulema se od zkušenějších žen učí vařit tradiční mexická jídla, plést, v patnácti letech se účastní oslavy *quinceañera*, kdy mexické dívky oslavují ženství, vdá se a sama se stane matkou. Až v dospělosti ji její teta Mariana vezme ke hrobu matky a konečně se dozvídá pravdu o matčině smrti. Kruh se uzavře a po letech zemře i Zulema. Nenita se vydává na poslední rozloučení, v ruce má kytici afrikánů a modrý sešit, do kterého zaznamenala historii rodiny. Uvědomuje si, že všichni jsme smrtelní, ale paměť, kterou do sešitu vepsala, je nesmrtelná.

---

194 “En las tardes después de su clase, se iba a caminar cerca del río para mirar al otro lado, hacia la nación abrumada por la guerra.” Ibid., s. 133.



## 6. Srovnání Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové

- oba autoři pocházejí z Texasu
- oba autoři jsou univerzitní profesori
- postavou vypravěče je v cyklu povídek *...a země jej nepohltila* chlapec beze jména, postavou vypravěče je v *Ženách hranice* děvče jménem Nenita
- oba autoři se z hlediska zaměření orientují na postupný přechod od mládí k dospělosti, jedná se o literaturu zrání
- Riverův cyklus povídek vyšel dvojjazyčně (angl. *...And the Earth Did Not Devour Him* / šp. *...y no se lo tragó la tierra*)  
Román Fernándezové vyšel také v bilingvní verzi (angl. *Intaglio: a novel in six stories*/ šp. *Fronterizas: una novela en seis cuentos*)
- postavy: obyčejní lidé (často marginalizovaní)  
Rivera: sezónní dělníci, děti, milenci  
Fernándezová: děti, ženy, milenci
- důraz na minulost a vzpomínky, moudrost předků, rodinu a tradice, folklor
- tendence k mýtu a legendám (u obou se jedná o postavu Panny Marie Guadalupské, u Fernándezové děti stále věří na poklady zakopané na zahradách domů, apod.)
- tíhnutí k orálnímu vyprávění (*literatura oral*)
- témata: motiv hledání identity, rekonstrukce minulosti prostřednictvím dětského vyprávění
- osobní zkušenost a prožitek

### 6.1. Jazyk a vypravěč

Porovnáváme-li tato dvě díla, je na místě vyjít z rozboru literárního jazyka a pojetí vypravěče. Tomás Rivera osciluje mezi vševědoucím vypravěčem, dialogem, monologem a narací. Především monolog a dialog hrají klíčovou roli ve vyprávěcí struktuře a napomáhají tomu, co Nicolás Kanellos nazývá *koláž osobních zkušeností* (*the collage of personal experiences*).<sup>195</sup> Často jsou to monolgy dramatické<sup>196</sup>, vzpomeňme například monolog chicanského chlapce, kterého vyhodili ze školy v povídce „Bolí to“ nebo dramatický milostný

195 KANELLOS, Nicolás. “Language and Dialog in *...y no se lo tragó la tierra*”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1985, s. 53–54.

196 Ibid., s. 62.

příběh „Noc, kdy zhasla světla.“ V neposlední řadě také postavu matky, která se modlí za svého ztraceného syna v povídce „Modlitba“. Archetyp matky představuje tzv. sentimentální monolog.<sup>197</sup> Postavy často hledají odpovědi na své otázky, otázka je zde důležitým prostředkem. Občas svádí boj s jazykovou bariérou, protože neumí anglicky jako např. chlapec v povídce „Bolí to“.<sup>198</sup> Autenticitě příběhů napomáhají pasáže v chicanském dialektu, např. „Až přijedeme“; „Pod domem“. Na první pohled se zdá, že struktura souboru vzdáleně připomíná scénář. Jsou to série krátkých povídek a miniatur, které mají dynamiku.

Nicolás Kanellos poukázal na skutečnost, že Tomás Rivera se zde projevil jako milovník tradičního chicanského improvizovaného divadla a např. povídka „Noc byla stříbrná“ připomíná chicanské *pastorely*.<sup>199</sup> Povídka „Modlitba“ je připomínkou chicanských *actos* „La Mamá“; „El Patroncito“ a „La Gringuita“.<sup>200</sup> Rezonancí chicanského folkloru a s ním spojeného *corrida* je povídka „Noc, kdy zhasla světla“, která se podobá „Corridu de Rosita Álvarez“.<sup>201</sup> Také bych ráda připomněla, že v některých příbězích se Rivera snaží najít humor navzdory tragice.

Vypravěč – protagonista v cyklu povídek Tomáše Rivery je tichý svědek událostí, není přítomný ve všech příbězích jako hlavní postava, ale je tím, co Michail Bachtin nazývá *chronotop*.<sup>202</sup>

Román *Ženy hranice* nám naopak nabízí prostý vyprávěcí styl mladé slečny. Jedná se o nekomplikovaný a volně plynoucí tok myšlenek. Jednotlivé promluvy se nestřídají s takovou dynamikou a každá z postav má jméno. Fernándezová vytváří román, který je velmi čtivý. Jazyk je jednodušší, protože nevyužívá regionálních dialektů ani specifického lexika. Neobjevují se pasáže v angličtině. Postavy se neseťkávají s jazykovou diskriminací. Vyprávění je laděno lyricky a je plné nostalgie po dávných dobách. Přesto obě díla spojuje silná vypravěčská tradice a tíhnutí k rituálu. „[...] vypravěčka usiluje o to, aby se odlišila, aby našla své vlastní místo ve světě a zvolila vhodný způsob sebevyjádření,[...]. Její příběh se stává příběhem tradic.“<sup>203</sup> Zde žít znamená vyprávět, hrdinky románu se velmi často společně

---

197 Ibid., s. 63.

198 Ibid., s. 62.

199 Ibid., s. 57.

200 Ibid., s. 59.

201 Ibid., s. 55.

202 Viz SALDÍVAR, Ramón. „Beyond Good and Evil. Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Óscar Zeta Acosta“. In *Chicano Narrative: the Dialectics of Difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990, s. 75. (Bachtin, 1981, 84)

203 “[...] the narrator seeks to distinguish herself. To find her own place in the world, and to choose a suitable mode of self expression,[...]. Her story becomes a story of traditions.” BEARDSLEE, Karen E. “What I Learn from You Goes With Me on the Journey: María Cristina Mena’s “*The Birth of the God of War*” and Roberta Fernández’s “*Intaglio: A Novel in Six Stories*“. In *Literary Legacies, Folklore Foundations:*

scházejí, jen aby si mohly popovídat, nesčetněkrát se v románu objevuje sloveso mluvit (*hablar*), komunikovat (*comunicar*), konverzovat (*conversar*), poslouchat (*oír*). V tomto se podobá Riverovi. Minulost lze rekonstruovat nejen činy, ale i slovy.

## 6.2. Ženské postavy

Jedním z hlavních důvodů, který mě vedl k postavení těchto dvou autorů do kontrastu, bylo jejich pojetí žen v literatuře. Stojí před námi dvě zcela odlišné perspektivy. Cyklus povídek *...a země jej nepohltila* je psaný z mužského úhlu pohledu, v němž se nikdy nesetkáme s ženami jako hlavními postavami. Naproti tomu Fernándezová svou literaturu postavila ryze na ženách a s muži se zde setkáme zřídka (okrajově se jedná o postavy otců, bratrů a švagrů). Riverovo dílo postrádá ženskou senzibilitu, na níž naopak Roberta Fernándezová staví.

Patricia de la Fuente ve své studii nazvané „Neviditelné ženy ve vyprávění Tomáse Rivery“ vychází z tradiční hispánské dichotomie, kterou popsala Judy Salinas<sup>204</sup>: ženy v jsou v mexickoamerické literatuře polarizovány buď na dobré (identifikují se s Pannou Marií, k čemuž já dodávám, že se také ztotožňují s Pannou Marií Guadalupskou), nebo špatné (Eva, která je příčinou vyhnání z ráje, popřípadě zmíněná Malinche). V prvním případě jsou to ženy, kterou jsou v literatuře vykreslovány jako nevinné, pasivní a cudné (viz. postava matky v povídce „...a země jej nepohltila“) a na druhé straně jsou to ženy ztělesňující zlo, zradu, úskoky, flirt a faleš (viz. Juanita v povídce „Den, kdy zhasla světla“). Toto stigma, kdy neexistovalo nic mezi tím, se promítlo do mexickoamerické literatury i pozdější literatury chicanského hnutí. Tomás Rivera v tomto ohledu ještě nepřináší nic nového a drží se zakořeněných stereotypů. Patricia de la Fuente navrhla následující klasifikaci žen, které se „mihly“ v Riverových povídkách. Jsou to postavy matek, manželek, přítelkyň/milenek a starších žen.<sup>205</sup>

V díle jsou přítomné, ale je jim přisouzena pouze vedlejší role. Na první pohled je zřejmá autorova antypatie vůči ženám „Anglos“. V jedné z vinět mladá žena způsobí v opilosti vážnou dopravní nehodu, při níž zemře šestnáct Mexičanů. Někdy také nemá Rivera daleko k vnímání žen jako postav zlých, krutých a dominantních. Takovým příkladem je

---

*Selfhood and Cultural Tradition in Nineteenth and Twentieth Century American Literature*. Knoxville: The University of Tennessee, 2001, s. 140.

204 FUENTE, Patricia de la. „Invisible Women in the Narrative of Tomás Rivera“. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 82.

205 Ibid., s. 83.

i doña Bone<sup>206</sup> z povídky „Ruka v kapse“<sup>207</sup>. Té není cizí barbarství, kdy spolu s manželem zabijí ilegálního přistěhovalce, a malého chlapce, který u nich bydlí, donutí, aby mu vykopal hrob. Jedná se o povídku, ze které čtenáře zamrazí.

Roberta Fernández vytváří emblematické ženské postavy, které zde hrají hlavní roli. Téměř každá z kapitol je uvozena přehledným rodokmenem. Nejdůležitější je děvčátko Nenita. Objevují se postavy tet (Griselda, Julieta), babiček, sester (Andrea, Consuelo), matek (Hortensia, Chela, Isabel), svobodné matky (Filomena) a učitelek. V románu je naznačena vzájemná ženská sounáležitost, která je demonstrována například na vztahu Nenity a její chůvy Filomeny. Naproti tomu v první povídce „Andrea“ je patrná sesterská nevraživost mezi Andreou a Consuelo. Silné je pouto mezi matkou a jejími dětmi. Téma absence matky a vyrovnání se s touto skutečností řeší povídka „Zulema“. Fernándezová vykresluje i postavu švadleny, která je zde chápána jako umělkyně (Amanda). Této postavě se současně přisuzuje čarovná moc a je podezřívána z okultismu. Nic z toho u Rivery nenajdeme.

V románu mladší vzhlíží ke starším. Záměrem je poukázat na přirozenou hierarchii, která mezi mexickoamerickými ženami panuje již po generace a jejíž odkaz přetrvává. I když Nenita vyroste, na tento aspekt pamatuje, žije v ní dál. Jednotlivé osudy jsou výrazně provázané a sdílejí spolu svá tajemství. Na všechny ženské postavy v knize je nahlíženo kladně, neobjevuje se ryze záporná ženská postava, jako je tomu u Rivery. Takový je kaleidoskop ženských postav v románu, které hledí na zemi svých předků s velkou mírou nostalgie.

---

206 Ibid., s. 83–84.

207 RIVERA, T. “La mano en la bolsa“ In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 22–25.

## 7. Závěr

Účelem této diplomové práce bylo analyzovat mexickou přítomnost ve Spojených státech amerických v díle Tomáše Rivery v komparaci s románem Roberty Fernándezové. Nejdůležitějším kritériem, na které jsem se v této práci soustředila, byla otázka kulturní identity mexických Američanů. Zaměřila jsem se na její klíčové aspekty.

Úvodní teoretická část se z tohoto důvodu věnuje okolnostem, které konstituovaly obraz Mexičana jako občana Spojených států amerických. Dnes je již nezpochybnitelné, že jsme v letech 2000–2010 byli svědky obrovského nárůstu obyvatel mexické procedence. Proto bylo mým záměrem postihnout podstatné rozdíly mezi termíny *Hispánc*, *Latino*, *mexický Američan* a především *Chicano*. V současné době je již zřejmé, že tento termín v sobě skrývá pozitivní i negativní konotace. V neposlední řadě bylo mým cílem popsat fenomén přistěhovalectví jako neoddělitelnou součást mexickoamerické identity. Bylo zajímavé sledovat, jak se proměňovaly jednotlivé imigrační vlny. Rok 1910 – tedy počátek mexické revoluce – byl impulsem k masivnímu odchodu Mexičanů z rodné země a nyní, o sto let později, se naopak mluví o velkém poklesu přistěhovalců, který započal v roce 2011.

V další části jsem představila období emancipačních snah mexických Američanů v šedesátých letech, tzv. chicanskou renesanci, která znamenala kulturní regeneraci této významné menšiny. Za klíčový moment považuji sepsání *Duchovního manifestu Aztlánu*, protože zde je pevně zakotven duch chicanské zkušenosti.

V poslední kapitole úvodní teoretické části jsem chtěla podtrhnout význam chicanské španělštiny jakožto specifického jazykového vyjádření, které vzešlo z potřeby kulturně se vymezit. Její příklady uvádím také v příloze.

Výklad o mexickoamerické literatuře byl koncipován tak, aby vycházel z úvah Tomáše Rivery, obsažených v jeho nejdůležitějších esejích „Do labyrintu: Chicano v literatuře“, „Chicanská literatura: Fiesta žití“ a „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“. Podtrhuji, že mezi nejdůležitější Riverovy zásady, které platí pro tuto literaturu, neodmyslitelně patří ztotožnění labyrintu a chicanské literatury, která hledá svou cestu. Za druhé, chápání literatury jako rituálu zkušenosti a zapamatování. Za třetí, důraz na vzpomínky a vůli.

Vzhledem k faktu, že významným inspiračním zdrojem Tomáše Rivery byl Octavio Paz, věnovala jsem prostor jeho esejí „Pachuco a jiné extrémy“, která se zabývá dalším aspektem mexickoamerické identity, a tím jsou pouliční rebelové „pachukové“. Na Octavia Paze navazují úvahou Carlose Fuentesese „Hispanický svět v Severní Americe“, který se zaměřil na

pozitivní atributy sousedství USA s Mexikem a vzájemné obohacování obou kultur. V další části je zdůrazněn fakt, že mexickoamerická literatura je považována za součást severoamerického písemnictví, což potvrdil i Tomás Rivera.

Dále jsem se pokusila postihnout významné mezníky mexickoamerické literatury, která má své kořeny již v 16. století, ale největší rozkvět zaznamenala v šedesátých a sedmdesátých letech, tedy v období, kdy naplno zazářil Tomás Rivera.

Se jménem Tomáše Rivery jsou spjaty kapitoly, které tvoří jádro této diplomové práce. Pokusila jsem se představit Tomáše Riveru jako osobnost, která dokonale ztělesňuje to, co nazýváme „chicanská zkušenost“, tedy vyrovnání se s dvojí identitou. Považovala jsem za klíčové provést analýzu Riverovy básnické tvorby, která se zabývá právě hledáním identity a vyrovnáním se s minulostí. Každou z uvedených básní jsem uvedla v anglickém originále opatřeném českým překladem a stručným komentářem. Za nejvýznamnější básnický počín Tomáše Rivery považují báseň o sedmi zpěvech „Hledači“, jejíž název jen potvrzuje ústřední motiv Riverovy poezie.

Pokud se týká Riverova souboru povídek s názvem *Sklizeň*, zaměřila jsem se především na motiv násilí, který se objevil v povídce „Mloci“, a na obraz pachuka v povídce „Pete Fonseca“. Ráda bych zdůraznila, že všechny Riverovy povídky vynikají propracovanou strukturou a dle mého názoru jsou předehrou k jeho nejslavnějšímu dílu *...a země jej nepohltila*.

Největší pozornost byla věnována tematickému rozboru povídkového souboru *...a země jej nepohltila*, který představuje vrchol Riverovy literární tvorby. Navzdory skutečnosti, že ve většině odborných textů je toto dílo považováno za román, přidržela jsem se označení soubor povídek jednak z toho důvodu, že autor povídky vzájemně nepropojil, a také z důvodu rozsahu. U tohoto díla jsem provedla analýzu motivu náboženství v povídkách „Modlitba“, „Noc byla stříbrná“, „...a země jej nepohltila“ a „První přijímání“. Zde jsem došla k závěru, že Tomás Rivera naboural tradiční představu o tom, že všichni Mexičané jsou věřící a otevřeně odmítl existenci Boha. Svedl zde boj se zakořeněnými stereotypy a projevil svou originalitu.

V povídce „Bolí to“ jsem sledovala motiv viny, který je zvláště patrný v životě Mexičanů na druhé straně Río Grande. Hlavním tématem tohoto příběhu je diskriminace v amerických školách. Tato povídka byla zvolena proto, že Tomás Rivera byl velkým propagátorem vzdělanosti a snažil se odstranit bariéry mezi anglicky mluvícími obyvateli USA a Mexičany.

V příběhu „Los quemaditos“ a „Portrét“ se věnuji motivu zoufalství. Zde se projevila

pozornost, kterou Rivera věnoval dětským postavám. Zpracovává téma rodičovské lásky a vrací se k oblíbené metodě rituálu zapamatování.

Motiv nešťastné lásky je vyobrazen v povídce „Noc, kdy zhasla světla“, kterou jsem přirovnala k příběhu o pastýři Grisostómovi ze slavného Cervantesova románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Také jsem se pokusila zdůraznit fakt, že Riverovy příběhy jsou částečně odlehčené smyslem pro jemnou ironii a humor. Vyvracím tak skutečnost, že soubor *...a země jej nepohltila* obsahuje pouze smutné povídky. Za návratný riverovský motiv, který do jeho díla vnáší naději, považuji dítě (*el niño*). Právě chlapec se stal vypravěčem Riverových příběhů.

Neoddělitelnou součástí mexickoamerické identity je cesta, která začíná přistěhovalectvím a pokračuje cestou za prací. Tento motiv byl vyobrazen v povídkách „Štědrý večer“ a „Až přijedeme“. Název poslední zmíněné povídky je jediný v budoucím čase a tím odkazuje do nejisté budoucnosti.

Tuto stěžejní kapitolu symbolicky uzavřel motiv rituálu zapamatování, který se zrcadlí v první a poslední povídce celého souboru. V závěru vypravěč vysloví přání vidět všechny zmíněné lidi spolu, došel tak k důležitému objevu a podtrhl zásadu zmíněnou v eseji „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“.

Dalším okruhem, který jsem zvolila z důvodu poskytnutí uceleného pohledu na mexickoamerickou literaturu, je část věnovaná literatuře mexickoamerických žen, tzv. nových Malinche. Mým záměrem bylo poskytnout vyvážený pohled a k Riverově čistě patriarchálnímu pojetí literární tvorby přidat ženský úhel pohledu. Chtěla jsem upozornit na skutečnost, že identita hispánských žen v USA je ovlivňována dvojí marginalizací. Za prvé, pramení z mexického původu a za druhé, je ovlivňována rolí ženy v mexické patriarchální společnosti.

V románu Roberty Fernándezové *Ženy hranice* jsem se zaměřila na hledání identity žen žijících na texasko-mexické hranici. Potvrdilo se, že klíčové kritérium této diplomové práce, kterým je kulturní identita, je současně tématem, které je pevně zakotveno v literatuře mexických Američanů. Zpracoval ho Tomás Rivera v sedmdesátých letech a později i Roberta Fernándezová.

V románu Fernándezové jsem vybrala tři povídky, které podle mého názoru nejlépe vystihly podstatu tohoto díla. První z nich „Andrea“ byla jakousi metaforou texasko-mexické minulosti a obsahovala podobný aspekt, se kterým jsme se setkali u Rivery, a to je důraz na

paměť, minulost a vzpomínky, které ztělesňuje rodinné album fotografií. Právě jeho ztráta znamená tuto minulost znovu zrekonstruovat. Povídka s názvem „Filomena“ je zajímavá pojetím smrti mexickoamerických žen, které se tak hlásí ke svým kořenům, které zanechaly v Mexiku. Tento příběh byl nejvíce vzdálený realitě Spojených států a naplno se zde projevila rezonance mexických tradic. V příběhu „Zulema“ jsem objevila mnoho styčných bodů s Riverou, za hlavní z nich považuji rituál vyprávění, proto jsem tuto kapitolu nazvala „Zulema: život jako narace“.

Závěrečné kapitoly se zabývají srovnáním obou autorů. Objevila jsem u nich některé shodné rysy. Mezi nejdůležitější z nich patří například stejný původ (oba pocházejí z Texasu), profese (univerzitní profesori) a v oblasti tvorby podtrhují především důraz na minulost, vzpomínky, tendenci k mýtům a legendám, aspekt osobní zkušenosti, postavu dětského vypravěče apod. V mnoha bodech se přesto autoři velmi liší. Např. otázce jazyka a vypravěče v cyklu povídek *...a země jej nepohltila* a v románu *Ženy hranice* byla věnována samostatná kapitola, stejně jako pojetí ženských postav, které je u obou autorů jsou zcela odlišné. Zatímco ženy jsou u Rivery téměř „neviditelné“, u Fernándezové jsou pilířem všech příběhů.

Cílem těchto závěrečných kapitol bylo nastínit, co oba autory odlišuje a zároveň spojuje. Mou snahou bylo postihnout významné konstituující prvky kulturní identity Mexičanů v tavicím kotli Spojených států amerických tak, jak jsou zobrazeny v literatuře. Bez ohledu na to, zda se jedná o významného spisovatele chicanského hnutí, jakým je Tomás Rivera, či o zatím méně známou autorku Robertu Fernándezovou.



## Resumen

El objeto de la presente tesina, *La identidad cultural chicana en los Estados Unidos: Tomás Rivera y Roberta Fernández*, es prestar atención al tema de la identidad cultural de los mexicano-americanos y a la vida en una cultura pluralista.

En la introducción del trabajo parto de la historia común de México y los Estados Unidos de América (el Aztlán mítico, la Guerra entre México y los Estados Unidos). Elaboro la cuestión de la inmigración, el Movimiento Chicano y sus mayores representantes (p.ej. César Chávez), sin omitir los rasgos característicos del español chicano.

Hago hincapié en la concepción de la literatura mexicano-americana presente en la obra ensayística, poética (sobre todo el poema “Los buscadores”) y narrativa de Tomás Rivera, principal representante de la literatura del Movimiento Chicano.

El núcleo de la tesina lo constituye el análisis de motivos particulares en el famoso ciclo riveriano de cuentos «...y no se lo tragó la tierra» del año 1970. Todos estos motivos crean un mosaico de la vida chicana. Se trata de motivos como el de la religión, la pena, la desesperación, el amor infeliz, el viaje o el recuerdo.

Para comprender la literatura mexicano-americana en su totalidad (la literatura del Movimiento Chicano y la literatura de mujeres de origen mexicano-americano), comparo la obra narrativa de Tomás Rivera con la novela en seis cuentos de Roberta Fernández, *Fronterizas*, del año 2001. En los últimos capítulos me propongo matizar los rasgos característicos de estos dos autores y presentar sus perspectivas (masculina y femenina). En primer lugar, describo algunos aspectos que estos dos escritores tienen en común (p. ej. el énfasis en el pasado y en la narración, la tendencia a los mitos y leyendas mexicanos, etc.). Por otra parte, intento captar las diferencias entre ambos autores, como son por ejemplo el diferente estilo narrativo o el concepto de la mujer y su papel en la sociedad, en la frontera entre dos culturas.

## **Bibliografie:**

### **Primární literatura**

- ANAYA, Rudolfo. *Bless me, Última*. New York: Warner Books, 1994. ISBN 0-446-60025-3.
- CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Levné Knihy, 2005. ISBN 80-7309-190-9.
- CISNEROS, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1991. ISBN 000673998.
- FERNÁNDEZ, Roberta. *Fronterizas*. Houston: Arte Público Press, 2001. ISBN 1-55885-339-1.
- FUENTES, Carlos. *La frontera de cristal*. México: Alfaguara, 1998.
- RIVERA, Tomás. *...y no se lo tragó la tierra. /...And the Earth Did Not Devour Him*. Houston: Arte Público Press, 1988. ISBN 1-55885-083-X.
- RIVERA, Tomás. *The Harvest / La Cosecha*. Julián Olivares, ed. Houston: Arte Público Press, 1989. ISBN 0-934770-94-8.
- RIVERA, Tomás. *The Searchers: Collected Poetry*. Julián Olivares, ed. Houston: Arte Público Press, 1990. ISBN 1-55885-018-X.
- STEINBECK, John. *Hrozny hněvu*. Přel. Vladimír Procházka. Praha: Československý spisovatel, 1973.

### **Sekundární literatura**

- ACUÑA, Rodolfo. *Occupied America: The Chicano's Struggle toward Liberation*. San Francisco: Canfield Press, 1972. ISBN 0-06-380350-X.
- ALARCÓN, Justo Sierra. "Presentación". Portal de cultura chicana. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z <<http://www.bib.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/presentacion.html>>.
- ALARCÓN, Justo Sierra. "El autor como narrador en <<...y no se lo tragó la tierra>>, de Tomás Rivera". Portal de cultura chicana. [online]. [cit. 2012-01-15]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.
- ALARCÓN, Justo Sierra. Portal de cultura chicana. "Enfoque: pensamientos sobre la historia y cultura del hispano-chicano". [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.
- ALARCÓN, Justo Sierra. "La violencia implícita en el aparente pacifismo de "Las

Salamandras” de Tomás Rivera”. Portal de cultura chicana. [online]. [cit. 2012- 01-14]. Dostupné z: < <http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.

-ipl- „Amerika už chudé Mexičany neláká, není tam práce a cesta je nebezpečná“. [online]. [cit. 2011-11-27]. Dostupné z: < <http://www.zpravy.idnes.cz> >.

ANZALDÚA, Gloria; KEATING, Ana Louise, ed. *This bridge we call home: Radical Visions for Transformation*. New York: Routledge, 2002. ISBN 0-415-93681-0.

ARCE, Carlos H. “A Reconsideration of Chicano Culture and Identity”. [online]. [cit.2012-03-13]. Dostupné z: <<http://jstor.org>>.

BEARDSLEE, Karen E. “What I Learn from You Goes With Me on the Journey: María Cristina Mena’s “*The Birth of the God of War*” and Roberta Fernández’s “*Intaglio: A Novel in Six Stories*”. In *Literary Legacies, Folklore Foundations: Selfhood and Cultural Traditions in Nineteenth and Twentieth Century American Literature*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2001. ISBN 1-57233-152-6.

BEČICOVÁ, Ilona; JANSKÁ, Eva. “Mexicko-americká hranice: její problémy a perspektivy“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-48-9.

BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa.“Las nuevas Malinches Rajadas y Alzadas: de Malinches a comandantes. Escenario de construcción del sujeto femenino indígena.“ [online]. [cit.2012-03-20]. Dostupné z: <<http://www.seribd.com/doc36185546/10-Belausteguigoitia>>.

BINKOVÁ, S.; OPATRŇY J. *77 zajímavostí z Mexika*. Praha: Albatros, 1988. ISBN 13-765-88.

BRUCE–NOVOA. *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983. ISBN 968-23-1110-1.

BRUCE–NOVOA.; CERVANTES, Lorna Dee.; ZAMORA, Bernice. “Una estética feminista”. University of California, Santa Bárbara. [online]. [cit.2012-03-20]. Dostupné z: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/>>.

BŘEZINOVÁ, Kateřina. *Hispánská přítomnost ve Spojených státech amerických*. Diplomová práce. FFUK v Praze, 2005.

BŘEZINOVÁ, Kateřina. *El imaginario chicano*. Disertační práce. FFUK v Praze, 2005.

CASTILLO, Ana.; MORAGA, Cherríe ed. *Este puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988. ISBN 0-910383-19-7.

-ipl- „Cesta za americkým snem vede po kolejích: vlakem smrti“. [online]. [cit. 2011-11-27].

Dostupné z: < <http://www.zpravy.idnes.cz> >.

ČERMÁK, Petr. *Fonetika a fonologie španělštiny*. Praha: Karolinum, 1999.

ISBN 80-246-0879-0.

ENGLEKIRK, Allan; MARÍN, Marguerite. "Mexican Americans". [online]. [cit. 2011-11-26].

Dostupné z: < <http://www.everyculture.com/multi/Le-Pa/Mexican-Americans.html> >.

ERDOŠOVÁ, Zuzana. „Mexická španělština“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-48-9.

EUSEBIO SALGADO, José. *Pensamiento político*. México D.F.: Consejo editorial, 1973.

FERNÁNDEZ, Roberta. *In Other Words. Literature by Latinas in the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994. ISBN 1-55885-110-0.

FONTAINE, Haroldo. "...y no se lo tragó la tierra. A Bilingual Analysis in Terms of Mikhail Bakhtin's "Discourse in the Novel". Florida State University. [online]. [2011-11-11].

Dostupné z: <<http://scholarworks.umb.edu/humanarchitecture/vol4/iss3/12>>.

GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El diccionario del español chicano*. 2<sup>nd</sup> edition. *The Most Practical Guide to Chicano Spanish*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995. ISBN 0-8442-7966-8.

GARCÍA, Cristina, ed. *Voces sin fronteras. Antología vintage español de literatura mexicana y chicana contemporánea*. Nueva York: Vintage Books, 2007. ISBN 978-I-4000-7719-9.

GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999. ISBN 0-253-33520-5.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Aralia; MALAGAMBA, Amelia; URRUTIA, Elena (coordinadoras). *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto 2*. México D.F.: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. ISBN 968-12-0447-6.

HAIŠ, Karel; HODEK, Břetislav. *Velký anglický slovník A-G*. Praha: Academia, Nakladatelství ČSAV, 1984.

HARTLEY, George. "I am Joaquín: Rodolfo "Corky" González and the Retroactive Construction of Chicanism." Ohio University. [online]. [cit.2011-11-27]. Dostupné z: <<http://epc.buffalo.edu/authors/hartley/pubs/corky.html>>.

*Hispanic Culture Online*. [online]. [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: < <http://www.hispanic-culture-online.com> >

HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2010.

ISBN 978-80-246-1769-5.

HOUSKOVÁ, Anna, ed. *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Praha: Mladá

- Fronta, 2004. ISBN 80-204-1139-9.
- ISTIFAN, Jamil. Florida International University. Department of Modern Languages. "Tomás Rivera: un pionero en la literatura chicana". [online]. [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: < <http://www.angelfire.com/fl2/jamil/2.htm> >.
- KANELLOS, Nicolás. "Authors and Literary Works". [online]. [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: < <http://www.learner.org/workshops/hslit/session4/aw/work1.html> >.
- LATTIN, Vernon E.; HINOJOSA, Rolando.; KELLER, Gary D. *Tomás Rivera, 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988. ISBN 0-916950-89-1.
- LOTKO, Eduard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc, 2005. ISBN 80-244-0720-5.
- LULAC.[online]. [cit. 2012-01-13]. Dostupné z: < <http://www.lulac.org> >.
- MUTHYALA, John. "Roberta Fernández's *Intaglio*: Border Crossing and Mestiza Feminism in the Border". In *Reworlding America: myth, history and narrative*. Ohio: Ohio University Press, 2006. ISBN 0-8214-1675-8.
- NOELLE, Andy. "El español chicano: Su historia y sus características". [online]. [cit. 2011-11-11]. Dostupné z: < <http://www.babel.evansville.edu> >.
- OLIVARES, Julián, ed. *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 2008. ISBN 978-1-55885-509-0.
- OLIVARES, Julián, ed. *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986. ISBN 0-934770-60-3.
- OLMOS, Edward James., YBARRA, Lea., MONTERREY, Manuel. *Latino Life in the United States. La Vida Latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little Brown and Company, 1999. ISBN 0-316-64914-7.
- OPATRŇY, Josef. *Mexiko. Stručná historie států*. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-185-X.
- OPATRŇY, Josef. *Stát osamělé hvězdy a mexicko-americká válka*. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-120-5.
- PAZ, Octavio. "El Pachuco y otros extremos". In *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1998. ISBN 84-376-1168-7.
- PEPRŇÍK, Jaroslav. *Slovník amerikanismů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.
- PURVIS, Thomas L. *Encyklopedie dějin USA*. Přel. Vladimír Marek. Praha: Ivo Železný, 2004. ISBN 80-237-3889-5.
- POSPÍŠILOVÁ, Hana. *Obraz hranice v mexické literatuře*. Diplomová práce. FFUK v Praze, 2005.

- RIEKOHL, Raúl Ramón. "Escritores chicanos". [online]. [cit. 2011-12-06]. Dostupné z: <<http://www.cdigital.av.mx/bitstream/123456789/3488/1/198243P85.pdf>>.
- RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006. ISBN 84-245-0679-0.
- SALDÍVAR, Ramón. *Chicano Narrative: the Dialectics of Difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990. ISBN 0-299-12470-3.
- SALDÍVAR–HULL, Sonia. *Feminism on the Border. Chicana Gender Politics and Literature*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2000. ISBN 0-520-20733-5.
- SÁNCHEZ, George J. *Becoming Mexican American. Ethnicity, culture and identity in Chicano Los Angeles, 1900–1945*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993. ISBN 0-19-509648-7.
- SHIRLEY, Carl R., SHIRLEY, Paula W. *Understanding Chicano Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 1988. ISBN 0872495752.
- SHULAR CASTAÑEDA, Antonia; FRAUSTO–YBARRA, Tomás; SOMMERS, Joseph. *Literatura chicana texto y contexto. Chicano literature text and context*. Englewood Cliffs, Prentice -Hall, 1972. ISBN 0-13-537555-X.
- SLÁDKOVÁ, Magdalena. „Mexická menšina ve Spojených státech amerických“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-48-9.
- SVATOŇ, Vladimír; HOUSKOVÁ, Anna, ed. *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha: FFUK v Praze, 2009. ISBN 978-80-7308-284-0.
- SÚAREZ–OROZCO, Marcelo. *Crossings. Mexican Immigration in Interdisciplinary Perspectives*. Harvard University Press, 1998.
- „Tak psali Chicanos“. In *Světová literatura*, 1994, č. 6.
- TEVIS, Paula. *Kalifornie. Průvodce Berlitz*. Přel. Radek Šimek. Bučovice: RO-TO-M, 2004. ISBN 80-85840-34-0.
- U.S. Census Bureau*. [online]. [cit. 2011-11-7]. Dostupné z: <<http://www.census.gov>>.
- WOLFE, Lahle. "What is politically correct: Latino or Hispanic?". [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: < <http://www.womeninbusiness.about.com> >.