

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Lenka Baranecká

Téma diktatury v argentinských literárních dílech

Amalia, El matadero a Facundo

The Theme of Dictatorship in Argentinian Literary Works

Amalia, El matadero and Facundo

Praha, 2014

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

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí práce, paní Mgr. Doře Polákové, Ph. D., za odbornou práci, užitečné rady, trpělivost a čas věnovaný mé práci.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou 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 28. 7. 2014

.....

Lenka Baranecká

Klíčová slova (česky)

Diktátor, Amalia, Facundo, El matadero, civilizace, barbarství

Klíčová slova (anglicky)

Dictator, Amalia, Facundo, El matadero, civilization, barbarism

Abstrakt (česky)

Tato bakalářská práce se zabývá třemi argentinskými díly, které řadíme souhrnně do literatury o diktátorech. Zkoumanými díly jsou *El matadero* od Estebana Echeverría, *Facundo* od Dominga Faustina Sarmienta a *Amalia* od Josého Mármola. V úvodní teoretické části je popsána historie Argentiny, stručné životopisy autorů, charakteristika žánrů a období vzniku děl a krátké pojednání o literatuře o diktátorech všeobecně. V praktické části následují rozborů všech tří děl, kde se autorka věnuje především znakům diktátorského režimu; v *El mataderu* zejména popisu teroru a atmosféry, v *Amalii* postavě diktátora a v díle *Facundo* potom hlavně rozdílu civilizace a barbarství, v němž Sarmiento spatřuje původ problémů. Každé dílo je žánrově i příběhově jiné, a proto je v rozboru každého z nich pozornost obrácena k různým důležitým znakům, ve kterých autorka vidí to, co je spojuje. V závěru autorka zhodnotí své poznatky.

Abstract (in English)

This Bachelor's Thesis is occupied with three argentinian literary works that are summarized into the dictatorial prose. The examined works are *El matadero* written by Esteban Echeverría, *Facundo* by Domingo Faustino Sarmiento and *Amalia* by José Mármol. In the initial part the argentinian history is described, short biographies of all three authors are included as well as the characteristic of literary genres and the period in which the works were written and a short treatise about the dictatorial prose in general. In the practical part the three works are analysed and the author is focused on the symbols of the dictatorship; in *El matadero* mainly on the description of the terror and atmosphere, in *Amalia* on the figure of the dictator and in *Facundo* the focus is on the difference between the civilization and barbarism which is the reason of the problems according to Sarmiento. Every work is different in genre and plot and that is why in the analysis of each of them the author analyses a variety of the important symbols in which she sees what connects them. In the final part she evaluates her findings.

Obsah

Úvod.....	7
1. Historie Argentiny	8
2. Autoři.....	14
2.1. Esteban Echeverría.....	14
2.2. Domingo Faustino Sarmiento.....	15
2.3. José Mármol	18
3. Období vzniku a žánry děl.....	19
4. Literatura o diktátorech	23
5. El matadero.....	26
6. Facundo	37
7. Amalia	46
Závěr	55
Resumé.....	57
Resumen.....	58
Seznam použité literatury	60

Úvod

Jak již název napovídá, tématem této bakalářské práce je téma diktatury ve třech argentinských dílech: *El matadero* od Estebana Echeverría, *Facundo* od Dominga Faustina Sarmienta a *Amalia* od Josého Mármola. Tyto texty vznikly v době, kdy se do čela hlavního města Argentiny dostává jako guvernér Juan Manuel de Rosas, jehož autokratická vláda se později stala podnětem ke vzniku řady děl s podobnou tematikou a dotýkajících se nějakým způsobem tohoto období.

První část práce je věnována historii Argentiny, jelikož se domnívám, že nelze oddělit literaturu od toho, co se v dané zemi dělo. Všichni tři autoři byli určitým způsobem ovlivněni diktátorskou vládou Juana Manuela Rosase a každý z nich se tématu diktatury různým způsobem věnuje. Dále v práci nechybí stručné životopisy autorů a nástin vzniku děl. Ukážeme si, že každé z nich spadá do jiného žánru, avšak ani do toho se nedá bezvýhradně zařadit. Nezapomeneme se zmínit ani o literatuře o diktátorech jako takové, neboť je pro Latinskou Ameriku typická a právě tyto tři romány mají hodnotu zakladatelskou, jelikož jsou prvními díly s diktátorskou tematikou.

V praktické části postupně detailně rozebereme díla a to jakým způsobem se v nich hovoří o diktatuře a pokusíme se v nich nalézt to nejdůležitější, co se jí týká. Důležité bude, jak autoři popisují atmosféru a prostor jako takový. Budeme si všímat i jazykových prostředků, užití jazyka a jakým způsobem jsou v díle přítomny symboly diktatury. Ve *Facundu* se budeme věnovat především rozdílu civilizace a barbarství neboli města a venkova. Při našem rozboru se budeme opírat také o vynikající sekundární literaturu a zdroje.

Jelikož je každé dílo úplně jiné, v každém z nich se budeme snažit najít to, co nejvíce odpovídá zaměření této práce. S ohledem na rozsah bakalářské práce ani není možné analyzovat vše, proto se budeme věnovat těm opravdu zásadním a nejzajímavějším prvkům. V závěrečné části se potom pokusíme zhodnotit rozdíly a spojitosti děl.

1. Historie Argentiny

Je zřejmé, že v této práci, která se zabývá tématem diktatury ve třech argentinských dílech, nemůžeme opomenout a alespoň nastínit historický kontext, v němž jsou daní autoři a jejich díla zasazeni. Období, které hraje důležitou roli pro naše účely je doba od roku 1821, kdy se klíčovou postavou buenosaireské administrativy stal vzdělaný muž, liberál a srdcem úředník – Bernardino Rivadavia. „Jeho hlavní ambicí bylo Argentinu modernizovat a cestu k tomuto cíli viděl v liberalizaci ekonomiky, přilákání zahraničních investorů a podpoře imigrace...“¹ Proti němu se však názorově postavili Rosas a jeho estancieros², kteří budoucnost země viděli v chovu dobytka, což podle nich lépe odpovídalo povaze a tradici země a mělo zajistit dostatečný příjem pro stát. Rivadavia byl také obhájcem bojů proti Brazilcům, ale udržování velké armády stálo Buenos Aires více peněz než předchozí boje za nezávislost. Proto ztratil i poslední zbytky podpory mezi obyvateli Buenos Aires a v červenci roku 1827 podal demisi.

Jeho nástupce Manuel Dorrego ve snaze uspokojit podrážděné caudillos zrušil ústavu a přiznal tak provinciím autonomii, ale ani on neuspěl ve snaze zastavit další vlny občanských válek a upokojit obyvatele a byl zastřelen generálem Lavалlem. Proti Lavallemu stál další mocichtivý generál Paz a do tohoto boje o moc se dostává i Juan Manuel de Rosas, který nakonec pod vlajkou federace v dubnu 1829 poráží Lavalla a stává se guvernérem Buenos Aires.

Do čela hlavního města se tak dostává jeden z caudillů³, který se později stane „krvavým tyranem (Caligula z Río de la Plata), symbolem barbarství a až brutálním autokratem“, jak ho vykreslovala opozice.⁴ Narodil se 30. března 1793 v Buenos Aires, účastnil se bojů za nezávislost Argentiny v roce 1810 a, jak jsme již zmínili, v roce 1829 se stal se guvernérem svého rodného města a „prakticky všechno své úsilí věnoval povznesení rodné provincie (a svého osobního majetku) na úkor zbytku státu.“⁵ Podporoval venkov na úkor měst a značná část státních peněz byla použita na financování tažení proti nepřátelským Indiánům, na udržování

¹ CHALUPA, Jiří. *Dějiny Argentiny, Uruguaye, Chile*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-323-1, s. 128

² majitelé statků a farem na venkově, nebo ti, kteří je měli na starost

³ člověk, který jako hlava řídí a vede skupinu lidí do války

⁴ CHALUPA, Jiří. Cit. d., s. 133.

⁵ Tamtéž, s. 133.

pohraničních pevností i na přímé dotace statkářům⁶, což je téma, které, jak uvidíme později, se objevuje v Sarmientově díle *Facundo*.

Abychom si lépe představili situaci v Argentině, musíme zmínit dvě strany Rosasovy vlády a to proto, že společnost rozděloval na dvě skupiny: na ty, kteří vládli, a na ty, kteří poslouchali; tedy na jeho obdivovatele a na ty, kteří stáli proti němu. Řád a pořádek pro něj byly nejvyššími ctnostmi a hlavními metami; vlastností, kterou u lidí nejvíce obdivoval, byla poslušnost.⁷ K docílení poslušnosti proto využíval zastrasování, zavedl silnou cenzuru, popravoval své oponenty, nebo je vyhnal ze země. Také si naverboval „jakousi osobní pretoriánskou gardu, složenou z obyvatel nejchudších čtvrtí Buenos Aires“⁸, kterou tvořili i černoši a mulati.

Pro vykreslení chování lidí ze strany přívrženců Rosase, dovolím si odcitovat úryvek z *Dějin Argentiny*, který nám ukáže chování některých lidí po jeho zvolení do čela:

Druhý Rosasův nástup k moci v dubnu 1835 se proměnil v nefalšovanou apoteózu. Třináctého dubna zažilo hlavní město nevídanou podívanou. Ulice, kterými měli Rosas a jeho průvod projíždět, byly pokryty koberci z rudého damašku, ze všech oken a balkonů visely ozdobné závěsy. Sloupy byly pokryty vavřínovými a vrbovými věnci, na nároží u budovy cabilda byl dokonce vztyčen provizorní Vítězný oblouk. Dvacet nejnadšenějších caudillových přívrženců vypřáhlo koně z Rosasova vozu a sami svého zbožňovaného vůdce táhli ulicemi. Rosas aplaudujícím davům sdělil: “Přijímám takřka jednomyslnou volbu obyvatel města, abych byl obdařen neomezenou mocí. Sám takovou mocí hluboce pohrdám, ale v této chvíli ji považuji za nezbytnou, mám-li národ vyvést z propasti utrpení, v níž nyní hořce nařiká.”⁹

Jak můžeme vidět, lidé se začali chovat téměř jako stádo, zaslepeni Rosasovou propagandou, kterou postavil na několika krátkých a uderných heslech, která vytrvale vtlokal do hlav obyvatelstva, například heslo: “Viva la Federación y murean los Salvajes Unitarios” (Ať žije Federace a ať zhynou barbarští unitáři) se proměnilo v nezbytnou preambuli všech veřejných

⁶ Viz. Tamtéž, s. 134.

⁷ CHALUPA, Jiří. Cit. d., s. 135.

⁸ Tamtéž, s. 135.

⁹ Tamtéž, s. 135.

dokumentů, novin, ba i soukromé korespondence.“¹⁰ Diktátorův kult dosáhl takových rozměrů, že se na jeho počest začaly psát hymny, ódy, pochody ale i menuety. Jeho sochami byla poseta celá země, jeho portréty nesměly chybět v žádné veřejné místnosti, včetně kostelů.¹¹ Aby nebylo požadavků na obyvatelstvo málo a aby si Rosas zajistil poslušnost, případně odhalil své protivníky nebo odpůrce, dbal na to, aby se federalisté spojili ještě něčím jiným než vírou a láskou k zemi a k němu samotnému a symbolem toho spojení se stal vzhled a červená barva a opět heslo „*At' žije Federace a at' zhynou barbarští unitáři!*“.

Tvář pravého rosisty byla zdobená bujným knírem a dlouhými kotletami, které dodávaly vzhled divokosti y sloužily pro lepší identifikaci pro ostatní rosisty. Policisté mohli odsoudit muže kvůli jeho vzhledu: Nemá knír, je to barbarský unitář.“ Na federalistických přehlídkách, ti, kteří neměli správný fyzický vzhled, byli nuceni do toho, aby si nalepili knírky falešné. Obyvatelstvo bylo tlačeno do účasti ve federalistické armádě, kromě pár výstředních odpadlíků. Červená byla ta barva a vše bylo červené. Vojáci nosili červené nohavice, čepice a kabátky také červené a vlasy byly červeně ozdobené. Civilisté také převzali to, co vypadalo jako nařízená uniforma: červené vesty, červené stuhy na kloboucích a červeným vláknem vyšitý nápis „*At' žije Federace a at' zhynou barbarští unitáři!*“.¹²

Ani ženám a dětem, ani domovům a vybavení se federalistická barva nevyhnula. Pokud se člověk nechtěl dostat do potíží s policií, musel dodržovat Rosasova nařízení. „Ženy si měly zdobit své vlasy červenými stuhami. Děti chodily do školy ve federalistických uniformách. Průčelí a dveře budov byly také červené a interiér, nábytek a dekorace, byly také červené.“¹³

¹⁰ Tamtéž, s. 136-137.

¹¹ Viz CHALUPA, Jiří. Cit. d., s. 136-137.

¹² O'DONNELL, Pacho. *Juan Manuel de Rosas: el „maldito“ de nuestra historia oficial*. 1. Ed. Buenos Aires: Booket, 2003, ISBN 987-1144-07-5, s. 129-130. Přeložila autorka BP. („El rostro de un verdadero rosista estaba adornado con un exuberante bigote y largas patillas, que daban un aspecto de fiereza y servían para identificar a los compañeros de Causa. Los informes de la policía podrían condenar a un hombre por su aspecto: “No usa bigote, es unitario salvaje”. En los desfiles federales, aquellos que no tenían el tipo físico correcto se apresuraban a ponerse bigotes postizos. Toda la población estaba presionada para integrar las filas federales, fuera de las cuales sólo había unos pocos excéntricos disidentes. El rojo era el color, y todo era rojo. Los soldados usaban chiripás rojos, gorras y chaquetillas también rojas y sus cabellos estaban engalanados en rojo. Los civiles también adoptaron lo que parecía un uniforme reglamentario: chalecos rojos, cintas rojas en los sombreros y divisas de seda roja en el ojal con la inscripción “¡Viva la Confederación Argentina! “Mueran los Salvajes Unitarios!”)

¹³ Tamtéž, s. 130. („Las mujeres debían adornar sus cabellos con cintas rojas. Los niños iban a la escuela con uniformes federales. Los frentes de las casas y sus puertas estaban también pintados de rojo y en el interior, los muebles y decoraciones eran rojos.“)

Příkladem toho, jak Rosas od roku 1835 jako diktátor využíval (a zneužíval) zcela neomezenou a absolutní moc následujících 17 let, může být fungování Poslanecké sněmovny (Cámara de Representantes), která mu sloužila jen jako poradní orgán a poslanci neměli právo navrhnout a schvalovat zákony, ani kontrolovat státní rozpočet.¹⁴

I přes perzekuci existovala i jistá opozice a tu tvořili zejména unitaristé a mladí radikální reformisté, jejichž povstání v roce 1839 se nezdařilo a kteří tak ve svém boji proti Rosasovi pokračovali i ze svého montevidejského exilu. Nespokojenost s režimem a poměry v zemi se začala objevovat i mezi velkostatkáři z jihu, jež se cítili poškozování neustálými odvody a rekvizicemi.¹⁵ A jelikož si Rosas dobře uvědomoval nebezpečí, které by jemu a jeho vládě hrozilo, pokud by se všechny složky opozice spojily, uchýlil se k teroru. Z části byl jeho autorem přímo Rosas, jindy ho vykonávala jeho speciální teroristická skupina- Lidová společnost pro obnovu (Sociedad Popular Restauradora), která byla známá spíše pod přezdívkou Mazorca (jejíž název bylo možno foneticky interpretovat i jako „más horca“, tj. „více šibenic“).¹⁶

Ačkoliv je Rosas označován v první řadě jako *caudillo* (tedy válečník, muž schopný poroučet a organizovat a směsí vojenské zdatnosti a osobní autority¹⁷), možná trochu jiný a osobní obraz nám poskytne výpověď jeho synovce: „Jeho duše není zvrácená, vyprahlá a studená ... Není rozmarný; má vyvinutý hrbolek souvislosti a jeho čelo je nabroušené, hladké, hranaté, vypadá jako udělané pro to, aby vzdorovalo všemu, co by ho mělo snad uvést do jiného citového výrazu, než je logika jeho přetrvávající vůle.“¹⁸

Jeho rodina a nejbližší okolí ho vnímalo jako člověka velice trpělivého, silného a dokonce i citlivého, o čemž může také svědčit jeho hluboký vztah k manželce Encarnación Ezcurraové a velmi dobrý otcovský vztah k dceři Manuelitě.

Konec Rosasovi federalistické autokratistické vlády nastal 3. února roku 1852, kdy ho opustili dřívější obdivovatelé, jeho oddíly se rozutekly z větší části ještě před bitvou u Monte Caseros, ve které stál proti armádě Justa Josého de Urquizy, který potom už neměl problém

¹⁴ Viz. CHALUPA, Jiří. Cit. d., s. 136.

¹⁵ Viz. Tamtéž, s. 137.

¹⁶ Tamtéž, s. 138.

¹⁷ Tamtéž, s. 142.

¹⁸ O'DONNELL, Pacho. Cit. d., s. 246. („No es perversa, árida y fría su alma... No es caprichoso; tiene desarrollada la protuberancia de la continuidad y su frente amolia, lisa, cudarada, parece hecha para resistir a todo lo que intente inducirlo en otro sentido de lo que es la lógica de su voluntad persistente.“)

porazit zbytky Rosasových přívrženců. Sám bývalý vládce ve stejný den ještě nastoupil na britskou loď a utekl do exilu do Velké Británie, kde také zemřel.¹⁹

Je důležité říci si něco nejen o době, ve které se pohybujeme, ale také zmínit aspekty ze života autorů, které hrály důležitou roli při tvorbě a vzniku literárních děl, kterými se zde zabýváme. Nejprve si řekněme něco málo o literární obci na území Argentiny.

“S emancipačním procesem se měnil i vztah amerického písemnictví k literaturám Evropy.”²⁰ V rychle se měnícím světě Hispanoameričané začínají překonávat hranice zemí ale i kontinentu a to především z politických důvodů v následném exilu. Způsob myšlení se otevírá novým kontaktům a čtebě nejen již známých literatur italské, francouzské, anglické a španělské, ale do hispanoamerického prostředí vstupuje literatura Spojených států amerických, Německa a literatura severských zemí Evropy. Jedním z nejdůležitějších center pro hispanoamerický romantismus byla Argentina (se správním a kulturním centrem v Buenos Aires)²¹, kde je toto nové klima vytvářeno aktivními odpůrci Rosasova režimu. Do této skupiny tzv. „Proscritos“ (=Psanci) patřili Echeverría, Mármol, Alberdi, Gutiérrez, López, Sarmiento, Ascasubi, Hernández, spisovatelé předurčení k charakterizování hispanoamerického romantického panoramatu.²²

Všechny tyto autory spojovala “liberální politická orientace, aktivní účast na formování národního života, znalost západoevropského myšlení a umění, romantické citění a společný osud. Za vlády Juana Manuela Rosase (1829-1852), prvního z dlouhé řady amerických diktátorů, se všichni dostali do konfliktu s jeho autokratickým pojetím moci a byli nuceni koncem 30. let opustit Argentinu a odejít do sousedních zemí...”²³ E. Echeverría se bohužel nedočkal pádu Rosasovy vlády, zemřel v exilu, ale ostatní se vrátili a zapojili se do veřejného a literárního života v Buenos Aires.²⁴ Mitre se stal prezidentem Republiky (1861 až 1869), za své vlády jmenoval Sarmienta velvyslancem pro Spojené státy americké. Bartolomé Mitre se nevěnoval pouze politice, ale energii věnoval i kultuře a v roce 1869 byl založen deník *La Nación*, časopis

¹⁹ Viz. CHALUPA, Jiří. Cit. d., s. 141.

²⁰ HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky* 1. Vyd. Praha: Libri, 1996, ISBN 80-85983-10, s. 32.

²¹ Viz HODOUŠEK, s. 33.

²² Viz BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3. a ed. corregida y aumentada. Madrid: Castalia, 1997, s. 217.

²³ HODOUŠEK, Eduard. Cit. d., s. 33.

²⁴ Tamtéž, s. 33.

určený ke zvýšení mezinárodní prestiže. Také celý svůj život zasvětil překladu *Božské Komédie*, za který si vysloužil asi svou největší slávu. Po Mitrem byl do čela Republiky zvolen Sarmiento. Alberdi byl jmenován ministrem spravedlnosti poté, co se proti sobě postavili do opozice kreolská aristokracie a politici, mezi kterými byl právě Alberdi. Napsal sociologickou knihu *Conflictos y armonías de razas (Konflikty a soulady ras)*. Gutiérrez se stal významným literárním kritikem a zabýval se dílem hispanoamerických básníků od kolonie až po ty současné. Někteří se věnovali dějinám a iniciátorem právě historického románu v Argentině byl Vicente Fidel López, který sepsal knihu *Historia de la República Argetina (Dějiny Argentinské Republiky)*. Mitrem a Sarmientem se uzavírá období vědomého formování americké identity v historii hispanoamerického písemnictví.²⁵ V této práci se budeme zabývat pouze třemi autory a to sice Estebanem Echeverriou, Domingem Faustinem Sarmientem a José Mármolem.

²⁵ Viz BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 216-227.

2. Autoři

2.1. Esteban Echeverría

Esteban Echeverría se narodil 2. 9. 1805 v Buenos Aires ve čtvrti Alto (dnešní San Telmo) a zemřel ve svých devětačtyřiceti letech 3. 2. 1851 v exilu v Montevideu.²⁶ V roce 1825 odplul do Francie díky stipendijní podpoře a plánu Rivadavii, který měl zajistit formování a profesionalizaci mladých lidí. Procestoval část Francie a usadil se v Paříži, kde studoval ekonomii, politiku a právo na Sorboně, matematiku a geografii a také hru na kytaru, četl také francouzské autory Pascala, Montesquieua, Chateaubrianda a jiné.²⁷ Podnikl cestu do Londýna ke hrobům anglických romantických básníků, které četl společně s těmi německými, kteří do jisté míry obohatili jeho pohled na svět a na literaturu jako takovou.²⁸ Jak sám říká: „me dedicué a leer algunos libros de literatura. Shakespeare, Schiller, Goethe y especialmente Byron me conmovieron profundamente y me revelaron un nuevo mundo.“²⁹ „Je důležité, že když v roce 1825 odjížděl z Buenos Aires, do celní knihy se zapsal jako obchodník a při návratu v roce 1830 již jako literát.“³⁰ No návratu z Evropy, se v roce 1838 stal jednou z hlavních osobností tzv. *Joven Generación Argentina* (Mladá generace Argentiny) nebo také nazývanou *Asociación de Mayo* = Májové sdružení).³¹ „Tajně vytvořit organismus, který by prosadil zásadní politické a sociální reformy s nadějí na získání a sjednocení protistran a vyvolat zájem o tyрана a změnit ho, to byla představa básníka a jeho kamarádů.“³² Cíle této skupiny shrnuli do *15 Palabras Simbólicas* (*15 symbolických slov*), z nichž prvních osm vyhledávají základní principy, dalších šest shrnuje program této generace, mezi něž patří například kulturní nezávislost, pokrok, demokracie

²⁶ Viz FLEMING, Leonor. *Introducción*. In Echeverría, Esteban. *El matadero La cautiva*. 2. a ed. Madrid: Cátedra, 1990, s. 16-36.

²⁷ Viz BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 25-26.

²⁸ Viz HODOUŠEK, Eduard. Cit. d., s. 33.

²⁹ FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 26.

³⁰ Tamtéž, s. 13. („Resulta significativo que, al salir de Buenos Aires en 1825, se registre en el libro de la aduana como «comerciante», y, al volver en 1830, ya esté convertido en «literato»)

³¹ Viz tamtéž, s. 45.

³² Arrieta, Rafael Alberto. *Esteban Echeverría y el romanticismo en el Plata*. [online]. [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com>> („Crear secretamente un organismo de profundas reformas políticas y sociales con la esperanza de conquistar y armonizar las «facciones» antagónicas y de atraerse al déspota y trasformarlo, fue la aventura imaginada por el poeta y sus amigos.“)

a bratrství národů.³³

Poté se v ústraní mezi léty 1839 až 1840 pouští do psaní textu *El matadero*. Tato romantická próza je podle Eduarda Hodouška “neobyčejně působivý, emotivní a myšlenkově vyhocený obraz soudobých mravů a politických problémů. Překonal v ní mimetismus mravoličných obrázků a založil arg. ironicko-reflexivní povídku. V drsném zobrazení jatek a kruté zábavy řezníků jsou už obsaženy zárodky realismu a naturalismu.”³⁴ „Fakt, že ji nevydal během života, vyvolává podezření, že možná měl literární nejistoty a rezervy.”³⁵

Jak jsme se již zmínili výše, Echeverría se nedočkal konce Rosasovy diktatury a zemřel v exilu v Uruguayi. „Svou obžalobou se Echeverría stává symbolem odporu a ctí své vlasti.”³⁶

2.2. Domingo Faustino Sarmiento

Domingo Faustino Sarmiento byl argentinský spisovatel, novinář, pedagog a v neposlední řadě také politik.

Rodí se patnáctého února do chudé, ale tradiční rodiny. Je synem Pauly Albarracín a Josého Clementa Sarmienta, své dětství prožije v San Juan de la Frontera... Na úpatí And se nachází San Juan de la Frontera. Na začátku devatenáctého století je to zapadákov. Nelze říci, že by se zvedal spolu s horským hřebenem, protože jeho domy, jednoduché ranče, skoro všechny stěží dosahovaly výšky tří metrů a nebo trochu více od země... Jeho obyvatel nebyly ani tři tisíce... Až na výrobu ponč a látek nemá průmysl ani jiný obchod než ten slabý s Chile... Chudoba, zaostalost, špína, nuda - to je život v San Juanu de la Frontera na počátku devatenáctého století, stejně jako v ostatních vesnicích Vícekrálovství Río de la Plata. Neví se nic o dění ve světě. Čas ubíhá mezi pomluvami, povídáním o nemocích, drbnami a modlitbami a zádušními modlitbami.³⁷

³³ Viz FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 45.

³⁴ HODOUŠEK, Eduard. Cit. d., s. 213.

³⁵ FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 70. („El hecho de no haberla publicado en vida hace sospechar que quizás tenía reservas o inseguridades literarias.“)

³⁶ BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 219. („Con su denuncia, Echeverría se convierte en el símbolo de la resistencia y el honor de su patria.“)

³⁷ GALVANI, Victoria a Domingo Faustino SARMIENTO. *Domingo Faustino Sarmiento*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990, s. 19. (“15 de febrero, nace en un hogar pobre, de familia tradicional. Hijo de Paula Albarracín y José Clemente Sarmiento, vive durante su infancia en San Juan de la Frontera («... al pie de los Andes está San Juan de la Frontera. A principios del siglo XIX es un poblacho. No podría decirse que se alza junto a la cordillera porque sus casas, simples ranchos en su casi totalidad, apenas se elevan tres metros, o un poco más del suelo... Su población no llega ni a

Jak můžeme vidět, jeho dětství nebylo vůbec lehké. Vyrůstat v „zemi nikoho“ je jistě pro každého obtížné a zvláště těžké to muselo být pro někoho tak přemýšlivého, jako byl D. F. Sarmiento. Ve svých pěti letech nastoupil do první veřejné školy v San Juanu a o deset let později zakládá se svým strýcem José de Oro školu v provincii San Luis. Rok 1827 je pro Dominga Faustina Sarmienta zlomový, jelikož Facundo přichází do San Juanu a Faustino Sarmiento podniká svou první cestu do Chile. Jako poručík Pazovy armády bojuje proti federálům. Generál Aldao však napadl jejich tábor a Sarmienta zajal. Když se Facundo stal guvernérem provincie Mendoza, pro Sarmienta zbyla jediná možnost a to exil. Překračuje pohoří a se svým otcem se usidlují v Santa Rosa de los Andes.³⁸

V Chile mladý Sarmiento zastával různé pozice - horník, prodavač v obchodě, učitel. Mezitím se buenosaireský caudillo (vojevůdce) Juan Manuel Rosas dostal k absolutní moci, ke které mu pomohlo zabití Quirogy roku 1835, ve kterém ale Rosas hrál nejistou roli.³⁹

Než se vrátil do San Juanu, onemocněl tyfem a v roce svého návratu 1836 stále nebyl vyléčen. S přáteli založil literární společnost, také dívčí internátní školu a týdeník *El Zonda*, kde ale nepřímou kritizoval vládu a tak mu guvernér Benavídez nastavil vysoký poplatek, který však Sarmiento odmítl platit, a proto týdeník skončil svým šestým číslem. Roku 1845 byl znovu vězněn a vyhnán do Chile, kde poznává Manuela Montta a Andrése Bella a začíná svou novinářskou aktivitu v *El Mercurio* a *El Nacional*. Roku 1843 vydává dílo „*Moje obrana*“ (*Mi defensa*) a stává se profesorem na Filozofické a humanitní fakultě v Chile a druhého května roku 1845 v časopise *El Progreso* vychází první díl *Facunda*. Poté je vyslán na badatelskou cestu po Evropě a také navštíví Spojené státy americké⁴⁰, a jak uvidíme později, „Evropou byl zklamán,

tres mil habitantes... No tiene industria, salvo la fabricación casera de ponchos y de telas, ni otro comercio que el muy precario con Chile... Pobreza, ignorancia, suciedad, aburrimiento: eso es la vida en San Juan de la Frontera a principios del siglo XIX, lo mismo que en otros pueblos del Virreinato del Río de la Plata. Nada se sabe allí de lo que ocurre en el mundo. El tiempo transcurre entre chismes, relatos de enfermedades, comadres mujeriles y rezos y novenas...»))”

³⁸ Viz YAHNI, Roberto. *Introducción*. In SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbarie*. 6. a. ed. Madrid. 2003, s. 22-23.

³⁹ ROSS, Kathleen. *Facundo by Domingo Sarmiento*. *American Journal of Sociology*. Vol. 117. No. 2 (September 2011), s. 717. (“In Chile, the young Sarmiento held various jobs - miner, store clerk, teacher. Meanwhile, the Buenos Aires caudillo Juan Manuel Rosas maneuvered himself to absolute power, aided by the assassination of Quiroga in 1835, in which the role of Rosas remains unclear.”)

⁴⁰ Viz YAHNI, Roberto. Cit. d., s. 23-24.

Spojenými státy zaujat jako modelem pro Latinskou Ameriku.”⁴¹ Když se vrátil ze Spojených států, publikoval zprávy o své cestě, stejně jako to dělala většina soudobých cestovatelů, ale co je důležitější, že v Evropě navázal kontakty, které později výrazně urychlí cestu k překladu *Facunda* do francouzštiny (1853) a do angličtiny (1868).⁴²

V roce 1852 byl Rosas svržen vojskem Justa Josého Urquizy v bitvě u Caseros a utekl, aby se dostal na anglickou fregatu *Centaur*, která ho odvezla do Londýna, tak Sarmiento, plný radosti z vítězství, byl první, který vešel do Rosasova sídla a přímo v jeho kanceláři sepsal průběh části této vítězné bitvy.⁴³

V následujících letech se věnoval politice, stal se guvernérem San Juanu, podnikl diplomatickou cestu po Spojených státech a v letech šedesátých zintenzivnil svou novinářskou a politickou aktivitu. V roce 1868 získal doktorát *honoris causa* na Univerzitě v Michiganu a o rok později se stal prezidentem Chile, kterým byl až do roku 1874. Během vlády se věnoval především oblastem vzdělání a kultury. Roku 1883 publikoval dílo *Conflicto y armonía de las razas en América (Konflikt a harmonie ras v Americe)* a o pět let později vydal sbírku článků pod názvem *Condición del extranjero en América (Podmínky cizince v Americe)*. Jeho život skončil na dovolené v Asunciónu, Paraguay, kam odjel na zdravotní pobyt. Zemřel 11. září roku 1888.⁴⁴

Domingo Faustino Sarmiento je vůdčí osobnost tzv. civilizačního projektu, který se v koncepci hispanoamerické identity rezolutně odklání od španělské tradice a hledá vzory pokroku v západní Evropě a v USA.⁴⁵

Sarmiento pozoroval už od svého novinářského začátku, dříve než toho politického, že se nejedná pouze o předávání určitých obsahů vzdělávacích, ale že bylo potřeba uskutečnit proces sociální změny v zemi, která potřebovala změnit celou tvář: zvyky, obyčeje -

⁴¹ SARMIENTO, Domingo Faustino. „Fyzický vzhled Argentinské republiky a charaktery, zvyky a myšlenky, které plodí“, přeložila Alexandra Berendová. In. *Druhý břeh Západu: výběr iberoamerických esejů*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 42.

⁴² Viz. ROSS, Kathleen. Cit. d., s. 717. („But more important, the many contacts the gregarious Argentinian made abroad would facilitate *Facundo*'s French translation and publication in 1853, and then its English translation and publication in 1868.“)

⁴³ Viz YAHNI, Roberto. Cit. d., s. 24.

⁴⁴ Tamtéž. S. 25.

⁴⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. „Fyzický vzhled Argentinské republiky a charaktery, zvyky a myšlenky, které plodí“, přeložila Alexandra Berendová. In. *Druhý břeh Západu: výběr iberoamerických esejů*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 42.

dokonce i oblečení - návyky, místa, společenské chování a přesvědčení.⁴⁶

2.3. José Mármol

Narodil se v roce 1817 v Buenos Aires a zemřel tamtéž v roce 1871. Velice důležitou roli v jeho mladém studentském životě hrálo uvěznění a odsouzení k mučení, kdy se jeho láska ke svobodě stala až křečovitou a nenávist k Rosasovi pak ovládala všechny jeho politické aktivity a aktivity vzdělance.⁴⁷ V roce 1840 odešel do exilu do Uruguaye a poté v jeho hlavním městě Montevideu psal do novin a také zde uvedl svá úspěšná dramata. José Mármol byl v této generaci mladším členem a byl jejím nejvýraznějším lyrikem.⁴⁸ To nejlepší z jeho básnické tvorby nalezneme v *Cantos del peregrino (Zpěvy poutníka)* z roku 1847, které napsal již v exilu daleko od domova a kde hlavním motivem je cesta, pout'. Podobně jako téměř všichni autoři této generace byl ovlivněn četbou evropské literatury a právě ve *Zpěvech poutníka* je patrný vliv Byronovy *Child Haroldovy poutě*.⁴⁹ V těchto "byronovsky laděných Zpěvech poutníkůvých (1847) rozvedl romantické téma psance, založené na osobním prožitku, a vyzkoušel nové veršové a strofické formy."⁵⁰

Pohrdání Rosasem a jeho režimem najdeme ve sbírce básní z let 1851-1854 *Armonías (Harmonie)*, ale nebyl jen básník, byl také dramaturg a romanopisec. "Nejslavnější je jako autor prvního románu napsaného v Arg. a jednoho z nejhodnotnějších děl latamer. romantismu *Amalia*."⁵¹, který vycházel na pokračování v časopisech mezi léty 1851 a 1855. Dílem *Amalia* nám chce autor podat nejen svědectví o složité epoše ze života Argentinců ale také dokumentaci zvyků a každodenního chodu v Buenos Aires.⁵²

⁴⁶ Viz GALVANI, Victoria. Cit. d., s. 40. ("Sarmiento advirtió desde sus comienzos como periodista- antes que como político- que se trataba únicamente de la comunicación de ciertos contenidos educativos, sino que había que realizar todo un proceso de cambio social en un país que necesitaba transformar su fisonomía: usos, costumbres - aun de vestimenta - hábitos, lugares, formas y creencias.")

⁴⁷ Viz BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 219.

⁴⁸ HODOUŠEK, Eduard. Cit. d., s. 33.

⁴⁹ Viz BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 219-220.

⁵⁰ HODOUŠEK, Eduard. Cit. d., s. 34.

⁵¹ Tamtéž, s. 347.

⁵² Viz BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 221.

3. Období vzniku a žánry děl

Všechna díla patří do období romantismu. Je jednou ze základních vývojových etap nejen evropské literatury, která v první polovině 19. století vytváří široký a vnitřně diferencovaný umělecký proud.⁵³ “Romantismus vrcholí v Hispánské Americe mezi roky 1840 a 1890, kdy se objevují první problémy a nesnáze národů, které vyšly z války jako svobodné... Je to okamžik, ve kterém se do centra zájmu hispanoamerické literatury dostává člověk a jeho neodvolatelné právo na svobodu...”⁵⁴ Romantismus navazoval a dále rozvíjel tendence předcházejícího preromantismu. Těmi bylo prosazování nového světového názoru, který dával přednost jedinci, jeho osobním a soukromým zájmům a vnitřním prožitkům před všemi nadosobními příkazy. Nová morálka a obchodnická věcnost ostře kontrastovaly s revolučními idejemi, dobovačnými válkami a osvobozeneckými boji a tak daly vzniknout novým rozporům a antagonismům, jejichž prožívání a zobrazení, a to jako konfliktu jedince a společnosti, se stalo také charakteristickým bodem pro veškeré romantické umění.⁵⁵ Ve Slovníku literární teorie Štěpán Vlašín rozděluje přístupy romantických umělců k tomu konfliktu a to, jak se s ním vyrovnávají, na tři kategorie. A ta, která si myslím, že spojuje naše autory, kteří se všichni nějak zapojili do protestů proti diktátorovi a jeho režimu v Argentině, je tato kategorie:

Třetí formou překonání romantického konfliktu jedince se světem byl aktivní zájem umělců o národ a o lid jako o jediné pozitivní společenské hodnoty; projevoval se především zájmem o lidovou tvorbu, o národní dějiny a v neposlední řadě i o samotný život lidu.⁵⁶

Ovšem svět bych zde nepovažovala za celý svět, ale omezila bych tento rozsah pojmu na zemi, ve které se všichni narodili, a na problémy, které zde měli – na Argentinu.

⁵³ Viz. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie. vyd. 2., rozš.*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 322-323

⁵⁴ BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 216. („El romanticismo triunfa en Hispanoamérica entre 1840 y 1890, cuando se manifiestan las primeras dificultades en las naciones independientes salidas de la guerra... Es el momento en que la literatura hispanoamericana sitúa en el centro de sus instancias al hombre, en su derecho irrenunciable a ser libre...”)

⁵⁵ Viz. VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 322-323.

⁵⁶ VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 322-323.

Abychom měli lepší představu o žánrovém zařazení děl, kterým se věnujeme, a jejich zařazení do literárních období, vysvětlíme si pár důležitých pojmů z oblasti literární teorie, díky kterým si budeme moci charakterizovat žánry a to, co je pro ně zásadní. Principy členění na žánry se v průběhu času dost měnily; byly doby, kdy se pečlivě vymezovala a dodržovala žánrová pravidla (např. za klasicismu), ale naproti tomu také existovaly etapy, kdy se hranice mezi žánry rušily a záměrně směšovaly (např. romantismus)⁵⁷. Což ostatně uvidíme sami, až se pokusíme zařadit jednotlivé texty do konkrétních žánrů.

Nejstarším ze zkoumaných děl je dílo Estebana Echeverría *El matadero*, které sice bylo vydáno až roku 1871, ale napsal ho již kolem roku 1838, a proto ho budeme řadit na první místo našeho zkoumání. Ve španělském znění je to „novela corta“, česky novela či rozsáhlejší povídka. Povídka je „žánrově velmi široké označení pro kratší prozaické útvary s jednoduchou fabulí. Podobně jako román vyznačuje se rozmanitostí a mnohotvárností historicky vzniklých forem a figuruje v systému prozaických žánrů jako souborný název pro krátkou, popř. střední epiku.“⁵⁸ Svou délkou i poměrně jednoduchou a přirozenou řadou událostí *El matadero* odpovídá charakteristice povídky, ale najdou se autoři a odborníci, kteří o tomto textu říkají, že je to i něco jiného. Například Juan Carlos Ghiano definuje *El matadero* jako „cuadro de costumbres nacionales“ (=žánrový obrázek), Carlos Mastronardi jako „alegoría del país ensangrentado“ (=alegorie na zkrvavenou zemi), Rafael Arrieta preferuje označení „el truculento cuadro“ nebo „el cuadro echeverriano“ (=obraz krutosti, echeverriánské vyprávění nebo popis).⁵⁹ Také se najdou ti, kteří řeknou, že *El matadero* může být označeno jako politická obhajoba, fejeton či pamflet. Což je vzhledem k obsahu (i skrytému) také vhodné označení. V díle dále, podle Eleonor Flaming, nalezneme kostumbrismus, politickou povinnost, katarzní projev, romantický plán, impresionistickou techniku, naturalistický realismus, sociální svědectví a tak dále.⁶⁰

Tato různorodá označení a klasifikace, všechna adekvátní, ukazují na to, že se jedná o dílo „hybridní“, které se nedá jednoznačně určit jen jednou charakteristikou.

Druhým dílem, kterým se budeme zabývat v následujících řádcích, je dílo Faustina Dominga Sarmienta, které bylo vydáno v roce 1845. „Tato kniha, běžně vydávaná pod

⁵⁷ Viz. VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 414-415.

⁵⁸ VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 288.

⁵⁹ Viz FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 81.

⁶⁰ Tamtéž, s. 82.

zkráceným názvem *Facundo*, vybočuje z evropských žánrových kritérií a má zakladatelský význam pro dva hispanoamerické žánry: esej a román.⁶¹

Stejnou otázku zařazení díla si položil i Alberto Palcos. „Co je *Facundo*? Komplexní dílo. Sám autor neví, do jaké skupiny by ho zařadil. Definuje však *Facundo* jako „zvláštní knihu bez hlavy a paty“ nebo jako „druh básně, pamfletu, vyprávění“. Je to zároveň dílo politického boje, literární dílo s prvky románu, vyprávění, životopisu a sociologického dokumentu.“⁶²

Z literárně teoretické charakteristiky eseje může říct, že je to „druh umělecké prózy, nepřiliš rozsáhlá literárně kritická nebo publicistická stať na témata nejrůznějších literárních, kulturních, filozofických nebo společensky aktuálních problémů, které se autor zpravidla nesnaží vyčerpat úplně, do hloubky, nýbrž pojednat o nich novým, originálním způsobem.“⁶³ Co je dále pro esej charakteristickým znakem je „uvědomělá subjektivita pojetí, odrážející se v kompozičním řešení eseje a ve volbě individuálních formulací.“⁶⁴

Román dle tohoto literárně teoretického slovníku je „velký prozaický epický žánr, vyznačující se volnou a elastickou strukturou; zachycuje rozsáhlou oblast jevů, událostí, společenských vztahů a psychologických situací, připouští různorodost obsahovou, látkovou a motivickou, mnohotvárnost kompoziční výstavby a uměleckých prostředků.“⁶⁵, který ale kromě estetické funkce plní i řadu funkcí jiných, má například cíle poznávací, hlediska filosofická a didaktická, ale mezi těmito funkcemi dominují tyto: dokumentární, filozofická a výchovná.⁶⁶

Z definic těchto dvou žánrů můžeme potvrdit slova výše zaznamenaná, že se tedy jedná o román – esej. Sarmiento se ve *Facundovi* zabývá ne jen životem jednoho z argentinských caudillů Facunda Quirogy, jak by mohl jeho neúplný název napovídat, ale především čtenáři předkládá své úvahy nad rozdílem mezi městem a venkovem, problémem diktatury Juana Manuela de Rosase, ale také charakterem, zvyky a myšlenkami Argentinské republiky. Je to

⁶¹ SARMIENTO, Domingo Faustino. „Fyzický vzhled Argentinské republiky a charaktery, zvyky a myšlenky, které plodí“, přeložila Alexandra Berendová. In. *Druhý břeh Západu: výběr iberoamerických esejů*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 42.

⁶² PALCOS, Alberto. „La complejidad de una obra: *Facundo*“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 258. („¿Qué es *Facundo*? Un libro complejo. Su mismo autor no sabe en qué categoría inculirlo. Lo define cual un «libro extraño, sin pies ni cabeza»...«una especie de poema, panfleto, historia». Es, a la vez, un libro de combate político, obra literaria que participa de la novela, la historia y la biografía y documento sociológico.“)

⁶³ VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 99.

⁶⁴ Tamtéž, s. 99.

⁶⁵ Tamtéž, s. 317-318.

⁶⁶ Viz VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 317-318.

jakýsi záznam událostí okolo roku 1840, ale také popis kultury, života, sociálních rozdílností apod.

A naším posledním ohniskem zájmu v této části o žánrovém začlenění bude *Amalia*, dílo Josého Mármola, které vycházelo na pokračování v časopisech mezi léty 1851 a 1855. Jak říkají Eduard Hodoušek, Emilio Carilla nebo také Mirta Yáñez, jedná se žánrově o politický typ románu.⁶⁷ Dle mého názoru na *Amalii* by se dalo také říci, že se také jedná o tzv. generační román, který se pohybuje na pomezí vývojového románu a románu společenského. Pro román vývojový je typické to, že sleduje formování člověka pod vlivem doby, okolí, milostných zkušeností atd. a pro ten společenský to, že zabírá celou šíři vývoje společnosti dané doby a neomezuje se na jedince, ale poskytuje obraz doby prostřednictvím obrazu zrání celé generace.⁶⁸ Samozřejmě, že nelze opominout milostný příběh, na jehož pozadí se dějí události nejrůznějšího charakteru a především ty, které jsou v souladu se zájmem této práce- tedy události týkající se tématu diktatury.

„Je zajímavé poznamenat, že i přes sílu politického boje během Rosasovy diktatury, se v oblasti románu našli tací spisovatelé, kteří raději utekli z této bezprostřední reality a rozhodli se následovat evropskou normu a zužitkovat romantický román charakteru historického nebo sentimentálního“⁶⁹, jako například Bartolomé Mitre a jeho *Soledad (Samota)*, J. M. Gutiérrez s románem *El capitán de patricios (Kapitán prominentů)* nebo V. F. López, který je autorem románu *La novia del hereje. (Kacířova snoubenka)*.⁷⁰

Z výše uvedených informací tedy shrnu to zásadní a tím je fakt, že nemůžeme všechna tato díla zařadit žánrově čistě do jedné škatulky ani všechny dohromady do jednoho žánru. To, co je ale spojuje je to, že se nějakým způsobem dotýkají tématu Rosasova diktátorského režimu, života v Argentině a problémům, které zde tvořily součást každodenního života.

⁶⁷ Viz YÁÑEZ, Mirta. „Prólogo“. CARILLA, Emilio. „Prosa y romanticismo“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 12, 30, 31.

⁶⁸ Viz VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie. vyd. 2., rozš.*, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 317-318.

⁶⁹ ALEGRÍA, Fernando. „Aspectos fundamentales de la novela romántica latinoamericana“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 64. („Es interesante anotar que, a pesar de la intensidad del combate político durante la dictadura de Rosas, hubo escritores que en el campo de la novela prefirieron evadirse de la realidad inmediata y seguir la norma europea explotando la novela romántica de índole histórica o sentimental.“)

⁷⁰ Viz ALEGRÍA, Fernando. Cit. d., s. 65.

4. Literatura o diktátorech

Trochu jinými slovy se o žánrové zařazenosti vyjadřuje i v prologu k souboru textů o romantických románech Mirta Yáñez.⁷¹ Přesto ale všechna tři díla můžeme zařadit do jedné velké skupiny románů a děl nejrůznějších žánrů s podobnými rysy, tématem nebo zpracováním, které budeme souhrnně nazývat literaturou o diktátorech. Proto si v následujících řádcích řekneme něco o začátcích této literatury a uvidíme, kam se v chronologickém vývoji zařadí naše díla a co se o jednotlivých dílech dá říci z různých hledisek.

Neslihan Kadikoylu v článku pro Cuadernos Americanos říká, že téma diktatury v latinskoamerické literatuře má své kořeny v argentinské próze v 19. století a začíná fikcionalizací diktátora Juana Manuela de Rosase a to díly *Facundo* od Dominga Faustina Sarmienta, *Amalií* do Josého Mármola a *El matadero* od Estebana Echeverría.⁷² Vidíme tedy, že jsou považována za pionýrská díla této velké skupiny děl, která se zabývají (i když třeba ne explicitně) tématem diktatury nebo diktátora jako takového, a právě proto jsem si je pro tuto práci vybrala.

Mirta Yáñez říká: „V těchto románech, v každém jiným způsobem, se nám při pečlivém čtení vyjeví úzká spojení mezi základy ekonomickými a politickými a jejich následky v literatuře.“⁷³ Nejsou to tedy pouhé příběhy o lidech, o protagonistech a jejich osobním životě, ale můžeme vidět i jiná subtémata, která jsou v dílech obsažena a mnohdy mohou právě tato subtémata zastínit nebo přesáhnout záměr původní, což můžeme vidět na příkladu *Amalie*, kdy se milostné téma nechává přehlušit dozvuky a následky diktatury, nebo v díle *Facundo*, kde se autor zabývá i ekonomicko-sociálním tématem. Tato díla nejsou pouhými literárními mluvčími historické evoluce Argentiny podle ideologie dominantní třídy, ale jsou také odrazem procesu, který je jako takový skutkem typicky americkým a významnou událostí celé latinskoamerické historie. Americká realita se nám ukazuje v každé své podobě a aspektu prostřednictvím pohledu

⁷¹ Viz YÁÑEZ, Mirta. „Prólogo“. CARILLA, Emilio. „Prosa y romanticismo“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 13.

⁷² Viz KADIKYOLU, Neslihan. *La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana*. Cuadernos Americanos 140 (México, 2012/2), s. 223.

⁷³ YÁÑEZ, Mirta. Cit. d., s. 13. („En estas novelas, y de modo diferente en cada una de ellas, se establecen, con una lectura atenta, las relaciones estrechas entre los fundamentos económicos y políticos, y sus repercusiones en la literatura.“)

osoby, která svět hodnotí a díky které si udělá čtenář pauzu k zamyšlení o stanovených a daných rozděleních.⁷⁴

Další charakteristikou, kterou chceme vyzdvihnout z této hispanoamerické diktátorské historie je *caudillismo*. Podle slovníku Španělské královské akademie (RAE) se jedná o vedení nebo vládu *caudilla*., což je v podstatě velitel nějaké skupiny lidí, který ji vede a řídí. Jde o to, že diktatury nevznikají okolo politické strany nýbrž za jedincem, který dá své jméno politické skupině, kterou představuje, a sám sobě udělí speciální tituly jako např. „restaurador“ nebo „regenerador“ (obnovitel) nebo třeba „benefactor“ (dobrodinec)⁷⁵, stejně jako to udělal diktátor, o kterého se zde zajímáme, Juan Manuel de Rosas.

Řekli jsme si, že pro argentinské dějiny, nejen územní a státní ale i literární, jsou postavy caudillů velice důležité a co teprve argentinská politika celého 19. století, která je neustálým střetem a konfliktem mezi federály a unitáři, a když se objeví postava Juana Manuela de Rosase, nastává naprostý vrchol romantického vření. Rosas chtěl udržet integritu země a čelil nebezpečím jak vnějším, tak i těm vnitřním⁷⁶, proti kterým často zasahoval persekucí nebo silnou cenzurou uvnitř státu. Není proto divu, že se začala objevovat díla, která se tímto zabývala. Nejdůležitějším faktorem tedy je samotná přítomnost diktátora a jeho režimu.

Čím by se ale ještě dala vysvětlit příčina vzniku a přetrvání této literatury o diktátorech v Latinské Americe? Proč je téma diktátora a režimu tolik oblíbené? Carlos Pacheco nabízí ve své literárně kritické práci tři vysvětlení tohoto fenoménu.

První spojení mezi výpravnou prózou a diktátorem je spojení válečné. S jistými výjimkami to tak bude až do současnosti. Spisovatelé z oblasti Río de la Plata, kteří psali proti Rosasovi v polovině minulého století, Echeverría, Mármol, Alberdi, Sarmiento, viděli v psaném slovu a především ve fikční literatuře nástroj obžaloby a mobilizace proti tyranovi.⁷⁷

⁷⁴ Tamtéž, s. 14-17.

⁷⁵ AMATE BLANCO, Juan José. *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 370. Abril 1981, s. 87.

⁷⁶ YÁÑEZ, Mirta. Cit. d., s. 15.

⁷⁷ PACHECO, Carlos. *Narrativa de la dictadura i crítica literaria*. Caracas: fundación Centro de Estudios Latinoamericanos rómulo Gallegos, Casa de Rómulo Gallegos. 1987, s. 30. („La primera relación entre la narrativa y el dictador es bélica. Con contadas excepciones lo seguirá hasta la actualidad. Los escritores

Politická moc psaného slova, která byla dána spisovatelům využívajícím tuto možnost, spojuje autory s politickým životem, ke kterému jich hodně z nich v pozdějších letech přilnulo, aby se tak pokusili bojovat proti tyranským režimům⁷⁸ nebo se pokusili napravit škody na státu a na lidech jím způsobené. Další věc, která může přitahovat pozornost autorů je osobní charisma neboli tzv. osobní magnetismus, což je vlastnost caudillů nebo některých diktátorů. A třetí vysvětlující element, který není o nic méně důležitý, je charakter typicky latinskoamerický a tím je samotná figura diktátora.⁷⁹ Protože se jich v 19. století v Argentině a nejenom tam, ale po celé Jižní Americe, během bojů a nezávislost a i později v bojích o moc, vystřídala pěkná řádka a stali se proto rysem velmi typickým pro tento kontinent.

Tuto část bych zakončila citací z článku Artura Torrese Rioseca, který shrnuje, co jsme si až do této chvíle řekli.

Oběti: poctiví lidé a patrioti, obhájci ústavy a spravedlnosti; idealističtí a romantičtí studenti, kteří trpí ve špinavých vězeních kvůli vzteku a pomstychtivosti caudilla; pracovníci, kteří bojují za svoje demokratická práva a jsou za to mučeni a popravováni. Loajalita, patriotismus, důstojnost, odvaha, pohrdání tyranem, to jsou vlastnosti, které zdobí tyto osobnosti a dělají z nich osoby nenáviděné ze strany tyrana a jeho goril. Polovina naší hispanoamerické historie je taková – plná násilí, pohrdání demokracií, spravedlností, ústavou, lidem. „Zachránci vlasti“, muži meče a pistole, čelí mužům čistým, kteří doteď věří v lidská práva a lidskou důstojnost. Román plní svou úlohu, protože, jak jsem již mnohokrát řekl, bez svobody, bez ducha lidskosti, celá literatura je sterilní a zbytečná.⁸⁰

antirosistas rioplatenses de mitad de siglo pasado (Echeverría, Mármol, Alberdi, Sarmiento) vieron en la palabra escrita y en la ficción literaria en particular una arma de denuncia y movilización contra el tirano.“)

⁷⁸ Viz PACHECO, Carlos. Cit. d., s. 30.

⁷⁹ Tamtéž, s. 30

⁸⁰ TORRES RIOSECO, Arturo. *La dictadura, tema novelístico*. Revista Iberoamericana. Vol. XXIV. Núm. 48. Julio-Diciembre 1959, s. 308. („Las víctimas: hombres honrados y patriotas, defensores de la constitución y la justicia; estudiantes idealistas y románticos que sufren en inmundas prisiones las iras del caudillo; trabajadores que luchan por sus derechos democráticos y son torturados y asesinados. Lealtad, patriotismo, dignidad, valentía, desprecio al tirano, son las cualidades que adornan a estos personajes y les hacen aborrecibles a los tiranuelos y a sus esbirros. La mitad de nuestra historia hispanoamericana es esto. Esta violencia, este desdén por la democracia, por la justicia, por la constitución, por el pueblo. Los "salvadores de la patria", los hombres de espada y de pistola, frente a los hombres puros que todavía creen en los derechos del hombre y en la dignidad humana. La novela cumple su cometido porque, ya lo he dicho muchas veces, sin libertad, sin espíritu de humanidad, toda literatura es estéril e inútil.“)

5. El matadero

Pro lepší přehled lehce nastíním děj této povídky. Příběh nás zavádí do doby, kdy El Restaurador (Rosas) nařídil poslat do města 50 kusů dobytka na jatka, aby obyvatelé Buenos Aires měli maso v době nouze, která nastala po období sucha a první kus byl dán jako výraz úcty diktátorovi.

En efecto, el decimosexto día de la carestía, víspera del día de Dolores, entró a nado por el paso de Burgos al matadero del Alto una tropa de cincuenta novillos gordos... El primer novillo que se mató fue todo entero de regalo al Restaurador...⁸¹

Průběh zabíjení je velice agresivní, řezníci na jatkách jsou dychtiví až zběsilí do bourání masa, podřezávají dobytčata za silného řevu a pokřikování přihlížejících, pošpinění krví, tukem a bahnem. Během toho se stane nehoda, uvolní se smyčka ze struny a uřízne hlavu jednomu chlapci, který celé scéně nahlížel. Všichni přítomní z toho, co se stalo, obviní nevinné zvíře a uženou ho a nakonec bezcitně zabijí. „Una parte se agolpó sobre la cabeza y el cadáver palpitante del muchacho degollado por el lazo, manifestando horror en su atónito semblante, y la otra parte, compuesta de jinetes que no vieron la catástrofe, se escurrió en distintas direcciones en pos del toro...“ (s. 105) Objeví se mladík na koni, někdo z obyvatel upozorní ostatní, že na fraku nemá ani symbol federace, ani smuteční pásku na klobouku. Navíc má i vousy ve tvaru U, a proto není pochyb, že je to unitář. Shodí ho z koně, dotáhnou do prostoru jatek, přiváží ke stolu, až nakonec mladík rozčilením zemře.⁸² „Reventó de rabia el salvaje unitario – dijo uno.“ (s. 114)

Tento text je ukázkou moderního pojetí alegorie, což je obraz nebo děj v literárním díle, s nímž se můžeme setkat již v antické literatuře, ale postupem času změnila svou podobu. Je to obraz nebo děj, který má kromě doslovného významu ještě význam druhý, přenesený a představuje tak možnost nepřímo vyjádřit obsahy (myšlenky nebo věci), které nemohou nebo

⁸¹ ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero La cautiva*. 2. a ed. Madrid: Cátedra, 1990, s. 96-98. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

⁸² Viz ALEGRÍA, Fernando. „Aspectos fundamentales de la novela romántica latinoamericana“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 67.

nesmějí být z nějakého důvodu vyjádřeny přímo.⁸³ To, co totiž Echeverría popisuje, nejsou jatka ale celá země; nejsou to dobytčata, co jsou podřezávána, jsou to lidé a onen chlapec na jatkách a mladík, který umírá přivázan ke stolu, krvácející, takto umírají obyvatelé v celé Argentině každodenně.⁸⁴

Děj *El matadero* je zasazen do ulic části hlavního města Buenos Aires, do čtvrti Barrio del Alto de San Pedro, kde se Echeverría narodil a prožil své dětství. A proč si, kromě této skutečnosti, zvolil právě tento prostor? „Echeverría si vybírá místo hraniční periferie, což je hranice napůl mezi pásmem venkovským a městským. *El matadero* a jeho kontext je syntézou této hranice, vrcholem spojení nebo lépe řečeno, vrcholem konfliktu mezi hlasy z městské části La Gran Aldea a práv zbaveného venkova. Tento konflikt začal právě tady v záhybech přístavních ulic.“⁸⁵ Chtěl nám tedy předvést místo, kde se setkávají nejen lidé z venkova a lidé z města, ale také různé kultury a národnosti, názory a způsoby života. Dalo by se říci, že spisovatel sice v díle buduje svůj vlastní prostor, ale z možností, které mu nabízí „prostor“ doby a toho kterého žánru či žánrové oblasti.⁸⁶

V celku nepřátelskou až nehostinnou atmosféru, díky které se čtenář lehce dostane do děje, navozuje autor hned na začátku *El matadero*, kdy popisuje situaci ve městě po nedávných záplavách:

Sucedió, pues, en aquel tiempo, una lluvia muy copiosa. Los caminos se anegaron; los pantanos se pusieron a nado y las calles de entrada y salida a la ciudad rebosaban en acuoso barro. Una tremenda avenoda se precipitó de repente por el Riachuelo de Barracas, y extendió majestuosamente sus turbias aguas hasta el pie de las barrancas del Alto. El Plata, creciendo embravecido, empujó esas aguas que venían buscando su cauce y las hizo correr hinchadas por sobre campos, terraplenes, arboledas, caseríos, y extenderse como un lago inmenso por todas las bajas tierras. La ciudad, corcunvalada del norte al este por una

⁸³ Viz VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 16.

⁸⁴ Viz ALEGRÍA, Fernando. Cit. d., s. 68.

⁸⁵ FLEMING, Leonor. *Introducción*. In Echeverría, Esteban. *El matadero La cautiva*. 2. a ed. Madrid: Cátedra, 1990, s. 69. („Echeverría elige la franja limítrofe del suburbio, a medio camino entre lo rural y lo urbano. El matadero y su contexto es la síntesis de esa frontera, vértice de unión, o mejor dicho de conflicto, entre los ecos ciudadanos de «La Gran Aldea» y el «campo desaforado» que comenzaba allí mismo, en los últimos recodos de las calles porteñas.“)

⁸⁶ Viz HODROVÁ, Daniela, HRBATA, Zdeněk, MACURA, aj. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H&H, 1997, s. 14.

cintura de agua y barro, y al sur por un piélago blanquecino en cuya superficie flotaban a la ventura algunos barquichuelos y negreaban las chimeneas y las copas de árboles, echaba desde sus torres y barrancas atónitas miradas al horizonte como implorando misericordia al Altísimo. Parecía el amago de un nuevo diluvio. (s. 92)

Jak tato detailně a realisticky popsaná scénérie působí na lidi ve městě a jakou atmosféru mezi nimi vytváří, uvidíme v další části povídky. Jak jsme si ale řekli již na začátku, není myšleno pouze jedno město, v tomto případě Buenos Aires, ale celá země.

Los beatos y beatas gimoteaban haciendo novenarios y continuas plegarias. Los predicadores atronaban el templo y hacían crujir el púlpito y puñetazos. Es el día de juicio, decían, el fin del mundo está por venir. La cólera divina rebosando se derrama en inundación. (s. 92-93)

Ano, lidé zde byli velice pobožní a věřili v Boha, ale z celé této přírodní katastrofy, jím seslané na jejich domovy, obviňovali právě Unitáře:

¡Ay de vosotros, pecadores! Ay de vosotros, unitarios impíos que os mofáis de la iglesia, de los santos, y no escucháis con veneración la palabra de los ungidos del Señor! ... Vuestra impiedad, vuestras herejías, vuestras blasfemias, vuestros crímenes horrendos, han traído sobre nuestra tierra las plagas del Señor. La justicia del Dios de la Federación os declarará malditos. (s. 93)

Podle Leonor Fleming nesmíme zapomínat na motto federalistů „*religión o muerte*“ (*náboženství nebo smrt*), které si zvolili schválně jako opozici k unitářské myšlence fungování státu bez závislosti na církvi. (s. 93) Aby se přívrženci federální strany mohli mstít a vybijet na unitářích, byli schopni je obvinít z čehokoliv, jak je vidět v ukázce z díla výše, dokonce i z přírodních jevů.

Souhrnně jsou unitáři označeni o pár řádku dále jako „el demonio unitario de la inundación“ (s. 93) nebo „los salvajes unitarios, enemigos de Dios y de los hombres.“ (s. 98) Antagonicky k nim je diktátor nazýván „el muy católico Restaurador“ (s. 93), aby bylo dosaženo maximálního kontrastu mezi ním a unitáři, je zde použito místo klasického základního výrazu „católico“, který by postačil k pochopení, že el Restaurador je pobožný muž, výrazu „el muy católico“ (velmi katolický). Široká škála slovních označení a spojení a stupňování obvykle

nestupňovaného adjektiva jsou jazykovými prostředky, které dílu dodávají autentičnost, a není pochyb o tom, že i jistou dávkou citového zabarvení, kterým se autor snaží popsat situaci ve městě, tedy v zemi tak, jak ji vnímá on.

Takto se vyjadřuje Leonor Fleming k autorovi:

Originalitu nalézám právě v krvavém bahnisku, kde vládne hrubost a násilí, tedy ve všem, co odporuje jeho estetickým zásadám. Z této protichůdnosti mezi brutální realitou, která se mu předepisuje jako slepá vnitřní síla a mezi povinností být vyvolaná zvenčí, s níž se intelektuálně ztotožňuje, z té se vztyčuje napětí *El matadero*.⁸⁷

Daniela Hodrová ve své knize zmiňuje pojem literární předurčenost míst, což znamená, že místa si nesou událost v sobě, jsou k té, či oné události předurčena⁸⁸ a v našem případě jatka jsou samozřejmě z naší životní zkušenosti předurčena k zabíjení zvířat a získávání masa, ale také samotná atmosféra je již touto zkušeností daná jako pochmurná, šedivá, neveselá a můžeme tedy očekávat, že se na tomto místě nestane nic dobrého.

Archetypální místa- kromě literární paměti zde působí i paměť lidského rodu; s těmito arch. místy jsou spojeny jisté nadindividuální a zároveň mimoliterární zkušenosti – zkušenosti lidského rodu. Takovou zkušenost představuje proces, Jungmanem nazývaný individuace... jednotlivá místa jsou vlastně metaforami míst spjatých s určitými fázemi této zkušenosti a majících rovněž metaforickou povahu – tato místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, postojů ke světu a k bytí.⁸⁹

Nyní se dostáváme k propracovanému popisu samotných jatek, který nám dovoluje se lépe vcítit do situace a díky detailům si můžeme představit celé město, kontext a samozřejmě samotné místo, kde se odehrává velká část děje.

El matadero de la Convalecencia o del Alto, sito en las quintas al sud de la ciudad, es una gran playa en forma rectangular colocada al extremo de dos calles, una de las cuales allí se termina y la otra se prolonga hacia el este. Esta playa, con declive al sud, está

⁸⁷ FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 71. (*Originalidad que encuentra justamente en un lodazal sanguinolento donde reinan la grosería y la violencia; es decir, todo aquello que repele a su ideario estético. De esta fricción contradictoria entre una realidad brutal que se le impone como una fuerza visceral y ciega y el deber ser establecido desde fuera, al que responde intelectualmente, surge la tensión de El matadero.*)

⁸⁸ HODROVÁ, Daniela, HRBATA, Zdeněk, MACURA, aj. Cit. d., s. 15.

⁸⁹ Tamtéž, s. 15.

cortada por un zanjón labrado por la corriente de las aguas pluviales, en cuyos bordes laterales se muestran innumerables cuevas de ratones y cuyo cauce recoge, en tiempo de lluvia, toda la sangrasa seca o reciente del matadero. En la junción del ángulo recto hacia el oeste está lo que llaman la casilla, edificio bajo, de tres piezas de media agua con corredor al frente que da a la calle y palenque para atar caballos... La casilla, por otra parte, es un edificio tan ruin y pequeño que nadie lo notaría en los corrales a no estar asociado su nombre al del terrible juez y no a resaltar sobre su blanca cintura los sugientes letreros rojos: «Viva la Federación», «Viva el Restaurador y la heroína doña Encarnación Ezcurra», «Mueran los salvajes unitarios». Letreros muy significativos, símbolo de la fe política y religiosa de la gente del matadero. (s. 99)

Vidíme nejen samotný popis místa, který je úzce spojen s režimem, ale i věci, o kterých jsme se již dříve zmínili a to např. všudypřítomné federalistické nápisy a motta na budovách, která jen oslavují diktátora a jeho velikost, režim a stranu a zároveň zde vidíme i projev úcty k osobě doña Encarnación Ezcurraové, zesnulé manželky diktátora. Nevíme však, zda tato úcta byla upřímná a z vlastní vůle, nebo vynucená a nařízená diktátorem.

„V popisu prostředí – stinného a násilného místa, autor představuje protagonisty nasáknuté zneklidňující animálností, překypující bestiálností, nevzdělaností, sektářstvím a neobratností, s predispozicí k deliktům.“⁹⁰ Hodrová dále konstatuje, že: „povaha místa bývá spjata s typem postavy, která se na něm zdržuje, nebo se jím pohybuje, místo do značné míry determinuje postavu a postava místo.“⁹¹ a z toho už vidíme, že se tyto dva faktory natolik ovlivňují, že nemohou žít svým životem a měnit samy sebe, aniž by se nezměnil i faktor druhý. Proto je v *El mataderu* velice důležitý detailní popis prostředí.

Ale ani popis děje není vedlejší. To s jakým nábojem autor popisuje, co se děje, v nás čtenářích vyvolává nedočkavost a touhu co nejrychleji dočíst větu a vědět, co bude s osobami či zvířaty dál. Proto autor vše vypráví do detailu, popisuje a zprostředkovává nám široký pohled na děj a výjimkou není ani úsek, kdy se přešlo k samotnému zabíjení býků.

⁹⁰ BELLINI, Giuseppe. Cit. d., s. 218. („*En la descripción del ambiente, sombría, violenta, el escritor presenta a los protagonistas impregnados de una animalidad inquietante, rebosantes de bestialidad, de incultura, sectarismo y torpeza, con predisposición al delito.*“)

⁹¹ HODROVÁ, Daniela, HRBATA, Zdeněk, MACURA, aj. Cit. d., s. 18.

La perspectiva del matadero a la distancia era grotesca, llena de animación. Cuarenta y nueve reses estaban tendidas sobre sus cueros y cerca de doscientas personas hollaban aquel suelo de lodo regado con la sangre de sus arterias. ...en el aire, un enjambre de gaviotas blanquiazules, que habían vuelto de la emigración al olor de carne, revolteaban cubriendo con su disonante graznido todos los ruidos y voces del matadero y proyectando una sombra clara sobre aquel campo de horrible carnicería. Esto se notaba al principio de la matanza. (s. 100-101)

Scéna porcování masa a jeho rozdělování se proměňuje v momenty naturalistické a jsou doprovázeny také různými vulgarismy, slovy a obraty s negativním citovým zabarvením, které se často používají při neformálním způsobu vyjadřování (např. nadávky, hrubé výrazy apod.), a které se v uměleckém díle používají jako účinné expresivní prostředky v promluvách postav, kde jsou pak prvky charakterizačními.⁹² A jelikož jsme si již řekli, že Buenos Aires je místem setkávání různých společenských tříd a zvyků, tak je nám také jasné, že ani jazykové vyjadřování nebude jednotné a autor chytře využívá jazykových prostředků mluvy spodiny k tomu, aby poukázal i na tento rozdíl lingvistický, ne jen ten sociální, a ten uvidíme v následující ukázce.

–Ahí se mete el sebo en las tetas, la tía-gritaba uno.

–Aquél lo escondió en el alzapón-replicaba la negra.

–¡Che!, negra bruja, salí de aquí antes de que te pegue un tajo-exclamaba el carnicero.

...

–¡A la bruja! ¡A la bruja!–repitieron los muchachos–,¡se lleva la riñonada y el tongor!– y cayeron sobre su cabeza sendos cuajos de sangre y tremendas pelotas se barro. (s. 101-102)

Nebo v této scéně, která je plná nenávisti mezi lidmi, špíny, krve a kusů masa, což nám vše dohromady jen znovu ukazuje nehostinnou atmosféru v zemi a celkové narušení klidného soužití.

Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y, acudiendo a sus gritos y puteadas, los compañeros del rapaz la rodeaban y azuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes... (s. 103)

⁹² Viz VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 405.

K tomu, aby zachoval tvář jatek jako místa opravdu krvavého, nám Echeverría poskytuje také velice detailní a naturalistický popis procesu bourání masa.

Esto era que, ínter el carnicero en un grupo descuartizaba a golpe de hacha, colgaba en otro los cuartos, en los ganchos a su carreta, despellejaba en éste, sacaba el sebo en aquél, de entre la chusma, que ojeaba y aguardaba la presa... (s. 101)

Jednou z charakteristik naturalismu je to, že se snaží o co nejpřesnější zachycení i těch nejdopudivějších detailů zákonitostí, kterými se život řídí a to jak v rovině individuální, tak sociální. Tím je blízký kritickému realismu, který má za cíl rovněž zkoumání společnosti a zobrazovat člověka v jeho životních podmínkách.⁹³ „Přínos naturalismu lze spatřovat především v novém, odvážném pohledu na sociální skutečnost, v úsilí o popisně pravdivé vyličení zejména neutěšených stránek života soudobé společnosti.“⁹⁴ Uvidíme to nejen v následující ukázce z díla, ale i po přečtení celé povídky.

Los pobres niños y enfermos se alimentaban con huevos y gallinas, y los gringos y herejotes gramaban por el beef-steak y el asado. Las gallinas se pusieron a seis pesos, y los huevos a cuatro reales, y el pescado carísimo. ...No quedó en el matadero ni un solo ratón vivo de muchos millares que allí tenían albergue. Todos murieron o de hambre o ahogados en sus cuevas por la incesante lluvia. ...Porción de viejos achacosos cayeron en consunción por falta de nutritivo caldo; pero lo más notable que sucedió fue el fallecimiento casi repentino de unos cuantos gringos herejes que cometieron el desacato de darse un hartazgo de chorizos de Extremadura, jamón y balao, y se fueron al otro mundo a pagar el pecado cometido por tan abominable promiscuación. (s. 94)

„Striktně vzato, tato povídka nemá více než dvě postavy, kterými jsou mladý unitář a Matasiete.“⁹⁵ Matasiete je postava, která je charakterizována svým jednáním a definovaná stručným přívlastkem – degollador de unitarios (stínač unitářů), jak ho oslovuje dav na jatkách: „–El matahambre a Matasiete, degollador de unitarios. ¡Viva Matasiete!“ (s. 104)

⁹³ Viz VLAŠÍN, Štěpán. Cit. d., s. 243.

⁹⁴ Tamtéž, s. 243.

⁹⁵ FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 74. („En sentido estricto, este cuento no tiene más que dos personajes: el joven unitario y Matasiete.“)

Jako osobnost ho ztělesňují stejně tak jako mlčení, jeho jednání – nemluvil a jednal. I přesto, že není popsán ani kousek jeho fyzické podoby, dokážeme si ho dobře představit. Je čilý, silný, impulzivní a vychytralý a umí vzbudit respekt i v tak brutálním prostředí jatek.⁹⁶

Matasiete era hombre de pocas palabras y de mucha acción. Tratándose de violencia, de agilidad, de destreza en el hacha, el cuchillo o el caballo, no hablaba y obraba.

¡Desgarreten ese animal!– exclamó una voz imperiosa. Matasiete se tiró al punto del caballo, cortóle el garrón de una cuchillada y gambeteando en torno de él con su enorme daga en mano, se la hundió al cabo hasta el puño en la garganta, mostrándola enseguida humeante y roja a los espectadores. ... Matasiete extendió, como orgulloso, por segunda vez el brazo y el cuchillo ensangrentado y se agachó a desollarle con otros compañeros. (s. 107-108)

Matasiete je opravdu krutý, svou nadvládu nejen nad jatky ukazuje lidem svými činy, nikoliv slovy. Jako typický představitel federální strany má u sebe vždy nůž, který je jakýmsi symbolem moci. Když zabije zvíře, znovu ukáže zakrvácený nůž, aby potvrdil svou sílu, moc a to, co jako výkonný člen režimu představuje- surovost, bezcitnost, hrubost, respekt a vyvolává kolikrát až panický strach a obavu.

Druhou postavou je potom jeho oponent, mladý unitář. Je to stále ještě hyperbolický archetypální hrdina a je důležité, že nemá vlastní jméno, jeho já je obecné.⁹⁷ Hrdina je tedy jakýmsi anonymním obyvatelem Buenos Aires a známe pouze jeho vzhled a později uvidíme i jeho chování a reakci na situaci, při které se ocitne v rukou nenávistných a pomstychtivých federalistů.

–Allí viene un unitario!“ „Era éste joven como de veinticinco años, de gallarda y bien apuesta persona, que mientras salían en borbotón de aquellas desaforadas bocas las anteriores exclamaciones, trotaba hacia Barrancas, muy ajeno de temer peligro alguno. (s. 108)

Tento mučený mladík je podobný nešťastným hrdinům Echeverriových básní a je jeho zidealizovanou autobiografickou postavou. Uvedme básně *Al corazón*, která byla vydána

⁹⁶ Viz Tamtéž, s. 74.

⁹⁷ Viz FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 74.

společně s mnoha dalšími, včetně básně *La cautiva*, ve sbírce *Rimas* z roku 1837.

Vuelvo la vista azorado
como náufrago en el puerto
al borrascoso pasado,
y encuentro todo desierto,
todo triste y funeral;
miro atónito delante,
y ni la luz vacilante
veo de astro divinal.

¿Qué quieres pues, ¡oh Dios mío!
mi corazón insaciable
en su loco desvarío;
si en la sirte miserable
todo su caudal perdió?
¿Qué quiere si ya la tierra
nada en su extensión encierra
semejante a lo que vio?⁹⁸

Jedná se o postavu očistnou, katarzní, v něm se hromadí posedlosti a noční můry autora, který chtěl být liberál a dobrých mravů. Autor se tedy ztotožňuje se zneužitým mladíkem.⁹⁹ „Chce přijmout obětování se za zemi (není to jen řečnická posedlost) smrtí romantickou, vlasteneckou a především exemplární, když už usoudil, že naděje na rozumový a dialektický boj (jediné zbraně, které uměl zručně ovládat) už byly ztraceny.“¹⁰⁰

A jak se dostane mladík do celé tragické situace a až na místo, kde zemře? Jaký je osud argentinského národa, který je tímto mladíkem reprezentován? Směšnost důvodů pro jeho označení za unitáře nám jen ukazuje na to, jaká v zemi vládla nespravedlnost. Stačilo mít vousy nějakého tvaru, který ani nemusí vyjadřovat politickou příslušnost, jezdit na koni jiným způsobem než bylo zvykem, a už mohl být člověk označen a potrestán podle libosti diktátorovy jednotky, která měla tyto případy na starost.

⁹⁸ ECHEVERRÍA, Esteban. *Rimas*. Edición digital a partir de *Obras completas de D. Esteban Echeverría. Tomo Tercero*, compiladas por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1871, s. 158-186. [online]. [cit. 2014-07-02]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/rimas-1871/>>

⁹⁹ Viz FLEMING, Leonor. Cit. d., s. 74-75.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 76. („Quiere aceptar el sacrificio por el país (su obsesión nada retórica) en una muerte patriótica, romántica y, sobre todo, ejemplar, cuando consideraba que las esperanzas de lucha racional y dialéctica (únicas armas que sabía manejar con destreza) estaban ya perdidas.“)

Mas de repente la ronca voz de un carnicero gritó: – ¡Allí viene un unitario!“– y al oír tan significativa palabra toda aquella chusma se detuvo como herida de una impresión subitánea.

- ¿No le ven la patilla en forma de U? No trae divisa en el fraque ni luto sobre en el sombrero.
- Pero unitario.
- Es un cajetilla.
- Monta en silla como los gringos.
- La Mazorca con él.
- ¡La tijera!
- Es precioso sobarlo.
- Trae pistolerías por pintar.
- Todos estos cajetillas unitarios son pintores como el diablo. (s. 108)

Jak jsme již výše zmínili, Matasiete byl mužem činu, a proto se on ujal role činitele, srazil mladíkovi koně, aby spadl na zem. Tem byl pochopitelně zmatený a rozhlížel se po lidech a kriticky k federalistům říká: „¡Qué nobleza de alma! ¡Qué bravura en los federales! Siempre en pandilla cayendo como buitres sobre la víctima inerte.“ (s. 110) Jak říká Noé Jitrik ve svém článku, jedná se o důležitou variantu slovní ironie, která sice nepatří mezi ty nejúdernější, ale slouží k vyjádření rozhořčení svědomí.¹⁰¹ Není to však svědomí pouze hrdiny této povídky, ale jak bylo řečeno, tak samotného Echeverría, který se s tímto mladíkem názorově ztotožňoval.

Do předchozí napjaté situace zasahuje další postava Juez del matadero (soudce). „Je to důležitá postava, vůdce všech řezníků, který z pověření Rosase vykonává všechnu moc v této malé republice.“ (s. 99) Signifikantní je pro nás Echeverríaův dodatek: „Fácil es calcular qué clase de hombre se requiere para el desempeño de semejante cargo.“ (s. 99) Ten ukazuje naprosto chladné chování a to nejen vůči nevinnému mladíkovi, když s úsměvem nařídí, aby ho zanesli do budovy uvnitř jatek, které říkali „casilla“, která byla soudcovým sídlem a bylo to místo určené k mučení a popravám.

¹⁰¹ Viz JITRIK, Noé. *Forma y significación en "El Matadero" de Esteban Echeverría*. [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/forma-y-significacion-en-el-matadero-de-esteban-echeverria/>>

La sala de la casilla tenía en su centro una grande fornida mesa de la cual no salían los vasos de bebida y los naipes sino para dar lugar a las ejecuciones y torturas de los sayones federales del matadero.

–Infames sayones, ¿Qué intentan hacer de mí?

–¡Calma! – dijo sonriendo el juez-, no hay que encolerizarse. Ya lo verás. (s. 111)

Mladík byl samozřejmě rozčilen a rozhořčen tímto chováním a celé jeho tělo se chvělo, a když už svou zlobu nevydržel, na otázky tyranů odpověděl kriticky a v jeho odpovědích vidíme názory samotného Echeverría, dokonce i urážky s osobním podtextem, čímž potvrzujeme to, že se s ním autor ztotožňoval.

– „La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres.

–A los libres se les hace llevar a la fuerza.

–Sí, la fuerza y la violencia bestial. Esas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera también son fuertes como vosotros. Deberíais andar como ellos en cuatro patas.

–...

–¿Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína?

–¡Porque lo llevo en el corazón por la Patria, por la Patria que vosotros habéis asesinado, infames!“ (s. 112)

H. F. Bauzá k popisu postavy mladíka dodává, že unitář je obětním beránkem, který z pohledu barbarů nese vinu všech špatných lidí. Způsob jakým Echeverría popisuje mučení má charakteristiky rituální scény: oběť je odnesena do sálu budovy, což se dá považovat za jakousi parodii obětního oltáře a je doveden na mučící stůl, kde popravčí popravují oběť.¹⁰²

Dříve jsme si řekli, že federalistická vláda je silně spojená s církví a to zde Echeverría také kritizuje. To, jak Rosas ovládá lid pomocí církve, v tomto případě konkrétně pomocí spojení víry a jídla.

¡Cosa extraña que haya estómagos privilegiados y estómagos sujetos a leyes inviolables y que la iglesia tenga la llave de esos estómagos! Pero no es extraño, supuesto que el diablo con las carne suele meterse en el cuerpo y la iglesia tiene el poder de conjurarlo: el caso es reducir al hombre a una máquina cuyo móvil principal no sea su

¹⁰² Viz BAUZÁ, Hugo Francisco. *El matadero*: *estampa de un sacrificio ritual*. [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-matadero-estampa-de-un-sacrificio-ritual/>>.

voluntad sino la de la iglesia y el gobierno. Quizá llegue el día en que sea prohibido respirar aire libre, pasearse y hasta conversar con un amigo, sin permiso de autoridad competente. (s. 96)

Další ironickou a zároveň kritickou poznámku snáší Echeverría přímo na diktátora Rosase, když přijme jako dar během dní, kdy se nejí maso, prvního zabitého býka z jatek.

Es de creer que el Restaurador tuviese permiso especial de su Ilustrísima para no abstenerse de carne, porque siendo tan buen observador de las leyes, tan buen católico y tan acérrimo protector de la religión, no hubiera dado mal ejemplo aceptando semejante regalo en día santo. (s. 98)

Celý příběh *El matadero* autor zakončuje v posledním odstavci kritickými slovy, kterými vyjadřuje svůj názor na režim, federalisty a samotného diktátora a odhaluje nám skutečnou podobu fungování jeho režimu:

En aquel tiempo los carniceros degolladores del matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos salvaje unitario, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la federación estaba en el matadero. (s. 114)

6. Facundo

Kniha se skládá ze tří částí. V jedné z nich, nazvané *Aspecto físico de la República Argentina y caracteres, hábitos e ideas que engendra* (*Fyzický vzhled Argentinské republiky a charaktery, zvyky a myšlenky, které plodí*), se Sarmiento zabývá mimo jiné tématem národního charakteru a zjišťuje, že má dva zdroje a to sice venkov a město, které jsou spolu v protikladu a tím vysvětluje i nepokoje a rozdíly mezi těmito dvěma územími.

Sarmiento je zrcadlem naší minulosti a ozvěna teorií svého času. *Facundo* pojednává o naší zemi a snaží se vysvětlit její drama, které Sarmienta překvapovalo a bolelo. Pro jeho

pochopení se obrátil ke geografii a k tomu, co někteří komentátoři nazývají sociologie, ale je to jednoduše řečeno historie.¹⁰³

Fernando Alegría oproti tomu ale říká, že se Sarmiento na problém dívá právě ze sociologického hlediska a k tomu využívá všechny své znalosti z oblasti historie, geografie a politické ekonomie.¹⁰⁴

V knize se často objevují pojednání o rozloze Argentiny, kde Sarmiento několikrát zmiňuje, že je tak rozlehlá, že jí to škodí. A právě tato rozloha území, které je málo obydlené, kde je vše vzdálené, to je důvod toho, že v zemi vznikají takové markantní rozdíly a rozepře v boji o to, kdo ovládne zemi.

El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes y se le insinúa en las entrañas: la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son, por lo general, los límites incuestionables entre unas y otras provincias.¹⁰⁵

Jak jsme si řekli dříve, Sarmiento vidí Argentinu rozdělenou na dva prostory a to venkov a město. Ale co území nebo hranice, chceme-li, které se nachází mezi těmito dvěma světy? Fernando Aínsa ve své knize *Del topos al logos* mluví o různých typech hranic, jejich funkcích, charakteristikách apod. a říká, že hranice:

zároveň podporuje kontakty a ochraňuje, vytváří nové prostory na svých vlastních hranicích. Zde se zmírňují ty nejvyostřenější rozdíly a objevují se nové skutečnosti jak jazykové, tak společenské, etnické a kulturní, zkrátka skutečnosti těchto pohraničních oblastí. ... Hlavní města hraničních států fungují jako centra vlastních národních skutečností, ačkoliv jsou umístěna na okraji státu, obvykle na pobřeží, jako je to v případě Buenos Aires v Argentině. ... Pohraniční oblast v každém případě představuje nejvzdálenější hranice vzhledem k centru. Je to předjímání jiné skutečnosti, tudíž v jejich

¹⁰³ GANDIA, Enrique de. *Sarmiento y Su Teoría de "Civilización y Barbarie"*. Journal of Inter-American Studies, Vol. 4, No. 1 (Jan., 1962), s. 69. (Sarmiento es espejo de nuestro pasado y un eco de las teorías de su tiempo. Facundo contempla nuestro país y trata de explicar su drama. Es el drama que sorprendía y dolía a Sarmiento. Para comprenderlo iba a la geografía y a lo que tantos comentaristas han llamado sociología y es, simplemente, historia.)

¹⁰⁴ Viz ALEGRÍA, Fernando. „Aspectos fundamentales de la novela romántica latinoamericana“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 64.

¹⁰⁵ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbarie*. 6. a. ed. Madrid. 2003, s. 56. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

kulturních složkách existují vždy stopy toho, co se nachází dále od hranice, která stát odděluje od ostatních...¹⁰⁶

Přestože Aínsa neoznačuje Buenos Aires za takzvanou „pohraniční oblast“, spíše naopak, podle něj by to byla pampa jakožto nejvzdálenější místo od centra, tak ve *Facundovi* nalezneme úseky, kde se mluví o Buenos Aires jako o místě, kde se mísí jazyky, etnika a kultury. Je to hranice dvou od sebe nějakým způsobem odlišných území nebo prostor, kde žijí lidé s jiným kulturním základem, jiného etnického původu nebo jazykového vyjadřování, což je podle Aínsova popisu charakteristika právě pohraničí.

El pueblo que habita estas extensas comarcas se compone de dos razas diversas, que mezclándose forman medios antes imperceptibles, españoles e indígenas. ... La raza negra, casi extinta ya (excepto en Buenos Aires) ha dejado sus zambos y mulatos, habitantes de las ciudades, eslabón que liga al hombre civilizado con el palurdo, raza inclinada a la civilización, dotada de talento y de los más bellos instintos del progreso. (s. 63)

Sarmiento zmiňuje tedy mísení lidských ras (bělošská, černošská a indiánská), ale vnímá tento proces jako něco negativního, neprospěšného pro obyvatelstvo, protože v zápětí to kritizuje takto:

Por lo demás, de la fusión de estas tres familias ha resultado un todo homogéneo, que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial cuando la educación y las exigencias de una posición social no vienen a ponerle espuela y sacarla de su paso habitual.“ (s. 63-64)

Nově vzniklá směsice lidí podle Sarmienta tedy tíhne k zahálce a ani vzdělání, které jim je nabídnuto a poskytnuto, v nich nevyvolává pocit se změnit a začít pracovat. Zaostalost se tak prohlubuje a ta, jak víme, vede k násilí, nepokojům a k boji o nadvládu na určitém území a nad obyvateli. Ale tato hranice není dána jen zeměpisnou lokalizací. Aínsa tvrdí, že geografické a

¹⁰⁶ AINSA, Fernando. *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006. s. 218, 228. (al mismo tiempo que protege y propicia contactos, la frontera funda nuevos espacios en sus propios límites. Allí se amortiguan las diferencias más flagrantes y surgen nuevas realidades lingüísticas, sociales, étnicas y culturales: las de las llamadas zonas fronterizas. ... Las capitales de los estados que son fronterizos operan como centro de las propias realidades nacionales, aunque estén situados en su periferia geográfica, generalmente en la costa, como sucede con Buenos Aires en la Argentina. ... La zona fronteriza es, en todo caso, el límite extremo respecto a un centro; es la anticipación de otra realidad, por lo que en sus componentes culturales existen siempre indicios de lo que está más allá de la línea que la separa de los otros...)

politické hranice vytvářejí ve značné míře i psychologické hranice obyvatel a tím tedy vytváří různorodost.¹⁰⁷ Je to pochopitelné, protože každá skupina obyvatel, ať už dle sociálního či etnického zařazení, má jiný způsob života a zvyky a jejich mícháním vznikají ony různé skutečnosti, které zmiňujeme výše.

Sarmiento se dále snaží vysvětlit konflikty probíhající v Argentině a dělí ji na dva typy míst, dvě ideologie a dva způsoby života a politiky. Podle něho má tento boj kořeny kulturní. Města jsou centrem vzdělanosti, kde se míchají civilizace argentinská, španělská a evropská, je zde umění a kvete obchod.

La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea; allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, los pueblos cultos. (s. 66)

Na druhou stranu pustina, která je obklopuje, nedovoluje, aby se tato centra spojila a vytvořila tak souvislý pás městské zástavby a všeho s městem spojeného, ale odděluje je, čímž vytváří jen pouhé oázy civilizace.

El desierto las circunda a más o menos distancia, las cerca, las oprime; la naturaleza salvaje las reduce a unos estrechos oasis de civilización enclavados en un llano inculto de centenares de millas cuadradas, apenas interrumpido por una que otra villa de consideración. (s. 66)

Situaci ve městě a na venkově Sarmiento popisuje a porovnává takto:

El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive de la vida civilizada tal como la conocemos en todas partes: allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal el gobierno regular, etc.

Saliendo del recinto de la ciudad todo cambia de aspecto: el hombre del campo lleva otro traje, que llamaré americano por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos, sus necesidades peculiares y limitadas: parecen dos sociedades distintas, dos pueblos extraños uno de otro. Aún hay más; el hombre de campaña, lejos de aspirar a

¹⁰⁷ Viz AINSA, Fernando. Cit. d., s. 218, 221. (fronteras geográficas y políticas conforman en buena parte las fronteras psicológicas de sus habitantes. ... la frontera es creadora de diversidad.)

semejarse al de la ciudad, rechaza con desden su lujo y sus modales corteses; y el vestido del ciudadano, el frac, la silla, la capa, ningún signo europeo puede presentarse impunemente en la campaña. Todo lo que hay de civilizado en la ciudad está bloqueado allí, proscrito afuera; y el que osara mostrarse con levita, por ejemplo, y montado en silla inglesa, atraería sobre sí las burlas a las agresiones brutales de los campesinos. (s. 66-67)

Ve městě se žije civilizovaným způsobem, jsou zde zákony a organizace a od venkova se liší téměř tak, jako by to byly dva úplně jiné národy. Nejenže se venkovské osady snaží držet si svoje zákonitosti, tradice a oblečení, ale velmi razantně odmítají veškeré znaky civilizace, které Sarmiento vyjmenovává, a dokonce jimi opovrhují. Taková je tedy situace na venkově, kde se nám, jak později uvidíme, zrodí nová síla Argentiny, která se svým potenciálem však nepřinese nic jiného než další rozbroje, a tím je postava caudilla, kterým byl nejen Facundo ale také Rosas; oba jsou podle Sarmienta produkty prostředí.

Aby ukázal rozdíly mezi Evropou a Argentinou, tak porovnává evropské osady s argentinským venkovem:

Da compasión y vergüenza en la República Argentina comparar la colonia alemana o escocesa del Sur de Buenos Aires, y la villa que se forma en el interior: en la primera las casitas son pintadas, el frente de la casa siempre aseado, adornado de flores y arbustillos graciosos; el amueblado sencillo, pero completo, la vajilla de cobre o estaño reluciente siempre, la cama con cortinillas graciosas; y los habitantes en un movimiento y acción continuo. Ordeñado vacas, fabricando mantequilla y queso, han logrado algunas familias hacer fortunas colosales y retirarse a la ciudad a gozar de las comodidades. La villa nacional es el reverso indigno de esta medalla: niños sucios y cubiertos de harapos viven en una jauría de perros; hombres tendidos por el suelo en la más compleja inacción, el desaseo y la pobreza por todas partes, una mesita y petacas por todo amueblado, ranchos miserables por habitación, y un aspecto general de barbarie y de incuria los hacen notables. (s. 64)

Sarmiento byl velkým zastáncem imigrace, což je zde patrné. Způsob jakým porovnává svůj národ s těmi přistěhovaleckými a to, jak se vyjadřuje až hanlivě, je značně kritický. Vidíme, že Sarmiento nemá zájem o to, aby cokoliv přikrášloval nebo zatajoval, chce nám podat pravdivý obraz skutečnosti, což je v hledání po důvodech rozdílnosti mezi civilizací a barbarstvím to nejdůležitější.

Opakovaně se snaží se popsat společenskou a kulturní situaci a důvody zaostalosti venkova. Zde brání venkovský způsob myšlení, když říká, že není potřeba ukazovat svoji důstojnost velkolepými stavbami a předváděním svého jmění. Zmizela tu civilizace, také kvůli vzdálenosti, jak jsme si již řekli, a tak zbývá jen osamocená feudální rodina a ani policie zde nemůže působit proti zlodějům, jelikož nemá prostředky, jak by na ně dosáhla.

El desenvolvimiento de la propiedad mobiliaria no es imposible, los goces del lujo no son del todo incompatibles con el aislamiento: puede levantar la fortuna un soberbio edificio en el desierto; pero el estímulo falta, el ejemplo desaparece, la necesidad de manifestarse con dignidad, que se siente en las ciudades, no se hace sentir allí en el aislamiento y la soledad. Las privaciones indispensables justifican la pereza natural y la frugalidad en los goces trae en seguida todas las exterioridades de la barbarie. La sociedad ha desaparecido completamente; queda sólo la familia feudal, aislada, reconcentrada; y no habiendo sociedad reunida, toda clase de gobierno se hace imposible: la municipalidad no existe, la policía no puede ejercerse, y la justicia civil no tiene medios de alcanzar a los delincuentes. (s. 68)

Společenské zřízení přirovnává k tomu středověkému. „Es, en fin, algo parecido a la feudalidad de la edad media, en que los barones residían en el campo, y desde allí hostilizaban las ciudades y asolaban las campañas...“ (s. 69) Jak již víme, Juan Manuel Rosas za své vlády velice podporoval právě venkov, protože tam nacházel mnohé členy do řad svých přívrženců.

Sarmiento se snaží přijít na důvod proč tomu tak je, že venkované nemají vůli něco dělat, jsou líní a nestarají se o svá obydlí? Protože nemusí, protože „...la mano del hombre está por demás; su trabajo, su inteligencia, su tiempo no son necesarios para la conservación y aumento de los medios de vivir.“ (s. 69) Jakožto zastánce vzdělávání, brání venkov svými úvahami nad tím, kde postavit školu, když je území Argentiny tak rozlehlé a jen pár statků nalezneme na území několika stovek čtverečních mil daleko od sebe.

El progreso moral, la cultura de la inteligencia descuidada en la tribu árabe o távara, es aquí no sólo descuidada, sino imposible. ¿Dónde colocar la escuela para que asistan a recibir lecciones los niños diseminados a diez leguas de distancia en todas direcciones? Así, pues, la civilización es del todo irrealizable, la barbarie es normal, y gracias si las costumbres domésticas conservan un corto depósito de moral. (s. 70)

Také náboženství podle něj trpí touto rozlohou a nedostatkem posluchačů a ani samotní kněží, kteří by měli následovat boží slovo, neuniknou působení venkova a barbarství a mnohdy podlehnou samotě a nečinnosti.

...el sacerdote huye de la capilla solitaria, o se desmoraliza en la inacción y en la soledad; los vicios, el simoniacismo, la barbarie normal penetran en su celda, y convierten su superioridad moral en elementos de fortuna y de ambición, porque al final concluye por hacerse caudillo de partido. (s. 70)

Popisuje výchovu na venkově, která je ovlivněna všemi faktory, které jsme si dříve zmínili, jako je velká rozloha a nízká hustota obydlí, nedostatečné vzdělání a lenost obyvatel. I když ženy toho mají na práci stále ještě dost, protože podle toho, co Sarmiento popisuje, tak veškerou práci na venkově vykonává žena.

Las mujeres guardan la casa, preparan la comida, trasquilan las ovejas, ordeñan las vacas, fabrican los quesos, y tejen las groseras telas de que se visten: todas las ocupaciones domésticas, todas las industrias caseras las ejerce la mujer: sobre ella pesa casi todo el trabajo... (s. 71)

A co dělají děti, když jsou ženy zaneprázdněny starostmi kolem domu, kuchyně, prádla apod.? Už od mala se chlapani učí zacházet s koňmi, a když dosáhnou puberty, je pro ně důležité ukázat svou sílu a učí se proto zkrátit divoká hříbata a jsou si moc dobře vědomi hrozby smrti, kdyby jim snad chyběla síla a odvaha. Později přichází naprostá nezávislost a nečinnost.

Los niños ejercitan sus fuerzas y se adiestran por placer en el manejo del lazo y de las bolas, con que molestan y persiguen sin descanso a los terneros y cabras: cuando son jinetes, y esto sucede luego de aprender a caminar, sirven a caballo en algunos quehaceres: más tarde, y cuando ya son fuertes, recorren los campos cayendo y levantando, rodando a designio en las vizcacheras, salvando precipicios, y adiestrándose en el manejo del caballo: cuando la pubertad asoma, se consagran a domar potros salvajes, y la muerte es el castigo menos que les aguarda, si un momento les faltan las fuerzas o el coraje. Con la juventud primera viene la completa independencia y la desocupación. (s. 73)

Bojují s přírodou a městským člověkem opovrhují i přes to, že přečetl mnoho knih, je vzdělán a obléká se podle poslední evropské módy. Opovrhují jím právě proto, že jako oni neumí složit divokého býka a usmrtit ho, nedokáže si v přírodě obstarat koně, nikdy by neporazil pumu.

„Este hábito de trunfar de las resistencias, de mostrarse siempre superior a la naturaleza, desafiarla y vencerla, desenvuelve prodigiosamente el sentimiento de la importancia individual y de la superioridad.“ (s. 73) Právě v tomto zvyku, který Sarmiento popisuje, vidíme potřebu osobní důležitosti a nadřazenosti, kterou mají venkované stále potřebu si dokazovat, což je vedle touhy po moci jeden z hlavních důvodů nepokojů v zemi.

Přes veškerou kritiku byl však Sarmiento hrdým vlastencem a opěvuje to, že si jsou Argentinci vědomi své národní hodnoty.

Los argentinos, de cualquier clase que sean, civilizados o ignorantes, tienen una alta consciencia de su valer como nación; todos los demás pueblos americanos les echan en cara esta vanidad, y se muestran ofendidos de su presunción y arrogancia. Creo que el cargo no es del todo infundado y me pesa de ello. ¡Ay del pueblo que no tiene fe en sí mismo! ¡Para ése no se han hecho las grandes cosas! (s. 73)

Neúprosná nenávist, již v lidech z venkova vyvolávají vzdělanci z města, se váže se zvyky spojenými se zabíjením dobytka; krutým, ale potřebným činem, na který jsou od dětství zvyklí, je seznamuje s krveprolitím a obrňuje jejich srdce proti sténání svých obětí.

Es implacable el odio que les inspiran los hombres cultos, e invencible su disgusto por sus vestidos, usos y maneras. De esta pasta están amasados los soldados argentinos; y es fácil imaginarse lo que hábitos de este género pueden dar en valor y sufrimiento para la guerra. Añádase que desde la infancia están habituados a matar las reses, y que este acto de crueldad necesaria los familiariza con el derramamiento de sangre y endurece su corazón contra los gemidos de las víctimas. (s. 73)

Původ této krutosti a netečnosti vůči ní vidí Sarmiento v nejistotě života na venkově, kdy se obyvatelé bojí buď blízkosti divochů, číhající pumy nebo zmije. Také proto jsou zvyklí téměř ke všemu přistupovat násilně, hrubě a se stoickým přístupem k násilné smrti, protože ta ani v těch, kteří přežijí, nezanechává hluboké či dlouhodobé dojmy.

Esta inseguridad de la vida, que es habitual y permanente en las campañas, imprime a mi parecer, en el carácter argentino cierta resignación estoica para la muerte violenta, que hace de ella uno de los percances inseparables de la vida, una manera de morir como cualquiera otra; y puede quizá explicar en parte la indiferencia con que dan y

reciben la muerte, sin dejar, en los que sobreviven, impresiones profundas y duraderas. (s. 57)

Takoví jsou gaučové na argentinském venkově, vždy mají svého koně a nůž, který mu slouží jako nástroj při mnoha činnostech. Nemůže bez něj žít, je součástí jeho těla. Zabíjení je pro něj nešťastné, pokud se však neopakuje tolikrát, aby pouhý kontakt se zabijákem vyvolal horor. „Matar es una desgracia, a menos que el hecho se repita tantas veces, que inspire horror el contacto del asesino.“ (s. 100) To ostatně pozorujeme u Juana Manuela de Rosase, který jakožto estanciero získal svou moc a stal se caudillem, aby bojoval o moc nad Argentinou. O tom postavě caudilla a o jeho cestě k moci hovoří Enrique de Gandia.

Planina stvořila charakteristické figury jedinečné ve svém žánru, jako jsou stopař, znalec terénu, gaucho a pěvec, mezi nimiž vyčnívá caudillo. Caudillo je nejznámější z gaučů, pochází ze zámožné rodiny a jeho opovážlivost a politické dovednosti ho proměnily ve velitele. Když se caudillo začal prosazovat na venkově, vláda města, která se obávala jeho síly, ho raději jmenovala velícím důstojníkem, aby si na něm vynutila jeho poslušnost. Ale stalo se nevyhnutelné a tento venkovský gaucho budil respekt i ve městě až ho nakonec ovládl.¹⁰⁸

Gandia dále definuje význam caudilla pro provinční města a vztah těchto měst k hlavnímu městu Argentiny, Buenos Aires.

Co se týče caudillů, nedá se říci, že byli ve válce proti městům, protože oni byli městy provincií. V nich vládli a v nich se stali silnými. Byla to města, každé v čele se svým caudillem, která byla ve válce proti Buenos Aires a ne kvůli nenávisti k civilizaci, ale kvůli federalistické myšlence dát každému městu samovládu a provinciální nezávislost.¹⁰⁹

¹⁰⁸ GANDIA, Enrique de. *Sarmiento y Su Teoría de „Civilización y Barbarie“*. Journal of Inter-American Studies, Vol. 4, No. 1 (Jan., 1962), s. 72. (La llanura había creado tipos característicos, únicos en su género, como el rastreador, el baqueano, el gaucho y el cantor. ... Sobre ellos sobresalía el caudillo, otro gaucho, más famoso, de familia acomodada, a quien su valor personal y su habilidad política habían convertido en jefe. Cuando un caudillo comenzaba a imponerse en la campaña, el gobierno de la ciudad, temeroso de su fuerza, lo nombraba comandante para tenerlo bajo su obediencia; pero fatalmente ocurría que el gaucho transformase en comandante de campaña se imponía sobre la ciudad (zvitězít) y terminaba por dominarla.)

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 77. (En cuanto a los caudillos no puede decirse que estuvieron en guerra contra las ciudades. Los caudillos eran las ciudades de provincia. En ellas gobernaban y en ellas se hacían fuertes. Fueron estas ciudades, cada una con su caudillo, que estuvieron en guerra contra Buenos Aires, y no fué tampoco por odio contra la civilización sino por la idea federal de dar a cada ciudad su autogobierno e independencia provincial.)

Facundo je komplexní dílo, ve kterém se autor dotýká i detailně zabývá různými tématy. Pro tuto práci je však velice důležité jeho pojednání o problémech, které díky nesourodosti území jednoho státu, vedly a vyvrcholily krutou vládou diktátora Juana Manuela de Rosase.

7. Amalia

Amalia je rozdělena na pět částí a každá část na mnoho kapitol. Podle Noemi Ulla představuje v tomto rosistickém období něco jako „román-nálevku“, do kterého byly posbírány všechny materiály, které tato doba poskytovala a které se během následujících dvaceti let ostrých politicko-spoločenských konfliktů ještě vybrousily; během let, kdy se literatura věnovala mnoha událostem, které vyvolávaly napětí.¹¹⁰ Sledujeme příběh několika postav, z kterých ani o jedné nemůžeme říct, že by byla hlavní, ale stejně tak se můžeme dočíst o skutečných historických událostech i něco o tom, jaká byla situace v hlavním městě. Mármol ji v díle popisuje takto:

Este primer anuncio de la época del terror, que comenzaba, por una parte, y por otra parte el entusiasmo, la fiebre patria que agitaba el espíritu de la juventud, el ruido de las victorias del ejército libertador, y la propaganda de la prensa de Montevideo, daban origen a la numerosa y distinguida emigración que dejaba las playas de Buenos Aires por entre puñales de la Mazorca. La ciudad estaba desierta. Los que huían de los personeros se ocultaban; los que tenían valor y medios, emigraban.¹¹¹

Reálné události jako teror, který vyvolával nadšení a zápal mezi příznivci Rosase, a na druhé straně ruch bojů osvobozeneckých vojsk, propagandu vycházející v montevidejském tisku a národní horečku, vedly k masivní emigraci, která zanechala město prázdné. Takto mluví vševědoucí vypravěč v *Amalii* o opuštění země:

... huir de la patria cuando el desenfreno de la dictadura arrojó a la proscripción a centenares de buenos ciudadanos, ésos solamente podrán darse cuenta de las impresiones que inspiraba ese lugar, y en esas horas en que se debía morir al puñal de la Mazorca si eran notados; o decir adiós a la patria, a la familia, al amor, si la fortuna les hacía pisar el débil

¹¹⁰ Viz ULLA, Noemí. „El rosismo en la novela *Amalia*“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 290.

¹¹¹ MÁRMOL, José. *Amalia*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1969, s. 43. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

barco que debía conducirlos a tierra extraña, en busca de un poco de aire libre, y de un fusil en los ejércitos que operaban contra la dictadura. (s. 13)

Autor vidí Buenos Aires jako pustinu a nabízí se zde předpoklad, že autor vložil vlastní slova do úst Amalie, která je zděšena tím, čeho je svědkem na oslavě narozenin dcery diktátora, kde se sešla celá řada příznivců jeho rodiny.

Amalia estaba aturdida. Sus ojos se volvían a cada momento hacia Daniel, y sus miradas, esas miradas de Amalia que parecían tocar los objetos y descansar sobre ellos, le preguntaban con demasiada elocuencia: « ¿Dónde estoy, qué gente es ésta; esto es Buenos Aires, ésta es la culta ciudad de la República Argentina? » (s. 198)

Kdo mohl, emigroval, a kdo neměl prostředky, schovával se, a Buenos Aires se stalo městem, kde se lidé báli jak oficiálních členů Mazorcey, tak i agentů tajné Rosasovy policie, jejímž členem byl každý, koho k tomu strach donutil.

La policía de Rosas tiene tantos agentes cuantos hombres ha enfermado el miedo. Hombres, mujeres, amos y criados, todos buscan su seguridad en las delaciones. (s. 25)

Opustit zemi v té době samozřejmě nebylo legální ani lehké. Pokusy uprchnout se proto prováděly v noci, přes řeku a pokud možno někde, kde byla úplná tma a klid, jak to vidíme při popisu místa, odkud skupina uprchlíků plánuje odjet. „Ningún ruido humano se percibe, y sólo el rumor monótono y salvaje de las olas anima lúgubrementemente aquel centro de soledad y de tristeza.“ (s. 13) Zároveň je zde označení hlavního města za „centrum samoty a smutku“, což jen doplňuje naše předchozí slova o tom, že autor vidí město jako prázdné a pusté místo plné strachu, smutku a samoty.

Na začátku románu Mármol popisuje jeden takový pokus o útěk skupiny několika mužů, jejichž osud je však velice tragický. Než dojdou na místo, odkud by měli vyplout, baví se mezi sebou o tom, jaký neblahý osud je postihl a co by měli správní Argentinci dělat.

–¡Es triste cosa, amigo mío! Ésta es la última vez quizá que caminamos por las calles de nuestro país. Emigramos de él para incorporarnos a un ejército que habrá de batirse mucho, y Dios sabe qué será de nosotros en la guerra.

–Demasiado conozco esa verdad, pero es necesario dar el paso que damos...sin embargo - continuó el joven después de algunos segundos de silencio –, hay alguien en este mundo de dios que cree lo contrario que nosotros. ... Es decir, que piensa que nuestro deber argentino es permanecer en Buenos Aires.

–¿A pesar de Rosas?

–A pesar de Rosas. (s. 12)

Aby autor vykreslil teror co nejlépe, nebojí se používat detailní a rozsáhlé popisy situací plných násilí, krve, bezmocnosti a krutosti a poskytuje tak čtenáři prostředky k tomu, aby se do nich vžil. Nechybí proto slova jako zakrvácený, zděšený, zranění, řev a především všudypřítomný nůž na podřezávání hrdel. Chce popsat neuvěřitelnou lidskou krutost, kterou byli lidé schopni uplatnit na ostatní a aby toho nebylo málo, kolikrát po zabití svých obětí, je násilníci z řad Mazorky ještě okradli.

Lynch, Maisson, Olide, rodando por el suelo, ensagrentados y aturdidos bajo las herraduras de los caballos, se sienten pronto asir por los cabellos, y que el filo del cuchillo busca la garganta de cada uno, al influjo de una voz aguda e imperante, que blasfemaba, insultaba y ordenaba allí; ¡los infelices se revuelcan, forcejean, gritan; llevan sus manos, hechas pedazos ya, a su garganta, para defenderla!... ¡todo en vano...! El cuchillo mutila las manos, los dedos caen, el cuello es abierto a grandes tajos; y en los borbollones de la sangre se escapa el alma de las víctimas a pedir a Dios la justicia debida a su martirio.

Y entretanto que los asesinos se desmontan y se apiñan en derredor de los cadáveres para robarles las alhajas y el dinero... (s. 15)

Předchozí scény se účastní další hrdina tohoto románu, Eduardo Belgrano, kterého Mármol charakterizuje především statečným a štědrým srdcem a inteligencí danou od Boha a obohacenou studiem. To je pro autora důležité: víra a vzdělání.

Pariante del antiguo general de este nombre, y poseedor de cuantiosos bienes que había heredado de sus padres; corazón valiente y generoso e inteligencia privilegiada por Dios y enriquecida por el estudio. (s. 14)

Eduardo se schovává jen několik metrů od hrozivé vraždy a chce se dostat zpátky do města, aby ho jezdci neviděli, ale bohužel je při svém pokusu o útěk spatřen a velmi vážně, zraněn. Už se chystají, že ho zabijí, ale Eduardo v sobě najde poslední zbytky sil, aby se bránil. Prokazuje nesmírnou odvahu a neutichající touhu po životě. Mármol se snaží zobrazit typického hrdinu této doby, který znázorňuje odvahu argentinského národa, jeho vůli žít a osvobodit se.

Eduardo, sin embargo, sentía que la fuerza le iba faltando, y que era ya difícil la respiración de su pecho. Sus contrarios no se cansan menos, y tratan de estrecharlo por última vez. Uno de ellos incita a los otros con palabras de demonio, pero al momento de descargar sus golpes sobre Eduardo, éste se tira dos cortes a derecha e izquierda con toda la extensión de su brazo, amaga a todos, y pasa como un relámpago de acero por el centro de sus asesinos, ganándoles algunos pasos más hacia la ciudad. (s. 16)

Zachrání ho Daniel Bello, který je podle J. C. Ghiana ukázkovým představitelem unitářského hrdiny.¹¹² Zavede ho na místo, kde se nachází také dům señora Mandevilly, aby ho skrýl před zraky režimu. Tresty za napomáhání a ukrývání zločinců byly přísné, proto bylo potřeba být obezřetný nejen kvůli oficiální policii ale i té tajné. Zvláštní důležitost je věnována definici zranění nebo vražd, kdy autor netradičně používá význam slova „oficiální“, aby byl jasný jejich původ a aby bylo jasné, že byla způsobena neprávem; tímto výrazem chce vyvolat vášně a emoce.¹¹³ „... empezaban a suceder los asesinatos *oficiales* ejecutados por la Mazorca.“ (s. 13) A později, když Daniel mluví s Amalií a s doktorem, kterým důvěřuje natolik, že jim svěří tajemství s Eduardem, říká:

–Pero sus heridas son *oficiales*, son la obra de Rosas, y es necesario curarlo, cultarlo y salvarlo. (s. 24)

–... las heridas de Eduardo son *oficiales* (s. 32)

¹¹² Viz GHIANO, Juan Carlos. „Protagonistas y espacios en *Amalia*“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 294

¹¹³ Viz ULLA, Noemí, cit. d., s. 291.

V díle nalezneme další netradiční použití jiného adjektiva a to sice slova „*federální*“, které je použito ze stejného důvodu jako předchozí příklad.

Daniel recibió apretones de manos y abrazos *federales*...

Era el ruido de las espuelas *federales*...

... por instinto, pro instinto *federal*...

El dignísimo *federal* Anchorena.

Todos aplaudieron *federalmente*...¹¹⁴

Ale ještě zpět do okamžiků bezprostředně po záchraně Eduarda. Přestože se oba mladíci snažili být co nejopatrnější a nejtišší, neodpustili si při ošetřování hlubokých a krvavých ran sarkastické poznámky, které můžeme považovat také za autorovy kritické názory.

Y como un sarcasmo de esa posición terriblemente patética en que se encontraban los dos jóvenes, porque Daniel lo era también, los sonidos de un piano llegaron en ese momento a sus oídos: el señor Mandeville tenía esa noche una pequeña tertulia en su casa.

–¡Ah! – dice Daniel, acabando de vendar a su amigo–, su excelencia inglesa se divierte.

–¡Mientras a sus puertas se asesina a los ciudadanos de este país!– exclamaba Eduardo.

–Y es precisamente por eso por lo que se divierte. (s. 19)

Když si vzpomeneme na Sarmientovu opozici civilizace a barbarství, je nutné si říct, že Mármol byl zcela pro civilizaci, ale snažil se pochopit i barbarství, protože v jejich aktivním spojení viděl budoucnost. Rozlišuje mezi vzděláním v přírodě, které vytváří postavu gaucha, a vzděláním na evropské úrovni obyvatele Buenos Aires, kterého Mármol staví do opozice vůči Rosasovi. Gaucho je produktem té nejsvobodnější přírody Ameriky a nepodobá se žádné jiné postavě, protože má to, co získal z pampy, ale zlomyslně využívá i to, co získal ve městě.¹¹⁵

¹¹⁴ MÁRMOL, José. *Amalia*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S. A., 1967. S. 157, 157, 206, 257, 258. Cit. In. ULLA, Noemí, cit. d., s. 292.

¹¹⁵ Viz GHIANO, Juan Carlos. „Protagonistas y espacios en *Amalia*“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 300.

Takto se Ghiano nejprve vyjadřuje o gauchovi (= Rosasovi) a poté o další postavě románu, Danielovi Bellovi:

Tato bytost se kvůli svým instinktům přibližuje přírodním lidem a prostřednictvím svého náboženství a jazyka si podává ruku s civilizovanou společností. Naproti němu je Daniel Bello, člověk čistější, evropský, vyčnívající příklad významné třídy jak svým narozením, tak vzděláním.¹¹⁶ Daniel Bello reprezentuje unitářskou stranu a gaucho federalistickou, ale Mármol je přesvědčen, že národní obnovení či uzdravení se nenachází ani v jednom z těchto protikladných sektorů, ale někde mezi nimi, tedy v nové generaci, která by nebyla ani unitářská ani federalistická.¹¹⁷

Postavou, která nás v této práci bude velice zajímat, je diktátor. Ten se na rozdíl od povídky *El matadero* zde objevuje jako postava nikoli skrytá za alegorické obrazy, ale Juan Manuel de Rosas je postava jednající a mluvící sama za sebe a představuje jak reálné chování diktátora, především při veřejných vystoupeních, nařízeních apod., kdy jeho chování mohl Mármol odpozorovat, tak v soukromých chvílích, kdy si musel autor vytvořit představu o tom, jaká slova Rosas volí, jak se chová v blízkosti své rodiny a svých nejbližších stoupenců.

Dostáváme se situace, kdy je Rosas s jedním ze svých zapisovatelů, který zaznamenává, co si diktátor přeje, který ale nebyl dlouho spokojen s označením pro své nepřátele, až nakonec vymyslí slovní spojení, které už dobře známe „*salvajes unitarios*“ a nařizuje, aby s takovýmto despektem byli od této chvíle označováni.

–Así quiero que se llamen en adelante; así lo he mandado ya. «salvajes», ¿oye?

–Sí, excelentísimo señor, salvajes.

–... Y el escribiente leyó:

–¡Viva la Confederación Argentina! ¡Mueran los salvajes unitarios! (s. 49)

Rosas je velitel, který dává rozkazy ze své pracovny a je velice spokojen s výkony svých zastánců a posluhovačů smrti. Jeho reakce na krev zabitých unitářů je neuvěřitelná, protože mu

¹¹⁶ GHIANO, Juan Carlos. Cit. d., s. 300. (Ese ser que por sus instintos se aproxima al hombre de la naturaleza, y por su religión y por su idioma se da la mano con la sociedad civilizada. Frente a él está Daniel Bello, el hombre más puro, el hombre más europeo, ejemplo sobresaliente de una clase distinguida, por nacimiento y por educación.)

¹¹⁷ Viz tamtéž, s. 300.

nevadí si jí nechat ušpinit ruce, avšak ne samotným zabitím, na to má své lidi, ale po činu je schopen si nic nedělat z toho, že mu Cuitiño, jeden z jeho mužů, podává zakrvácenou ruku a on ho ještě s radostí vybidne, že mu to nevadí. Je zde vidět, že má diktátor podle Mármola dosti zvrácenou mysl a přemýšlí naprosto nelidsky; jako by snad prolitá krev unitářů byla méněcenná oproti té federalistické.

–Entonces vaya con Dios – y extendió el brazo para dar la mano a Cuitiño.

–Está sucia – dijo el bandido vacilando en dar su mano ensangrentada a Rosas.

–Traiga, amigo; es sangre de unitarios. (s. 60)

V *Amalii* nalezneme celou škálu přívlastků, kterými členové federalistické strany a jiní oslovují tohoto vůdce, jehož charismatem jsou zaslepení.

–Yo sirvo a vuecelencia, porque vuecelencia es la Federación, y también su hija doña Manuelita. (s. 60)

–¿Lo cree vuestra excelencia? (s. 74)

–Muy cierto, excelentísimo señor. (s. 75)

Mármol popisuje skutečné chování lidí, kteří se jako stádo ženou za svým zbožňovaným velitelem a snaží se mu všelijak zalíbit a zůstat v jeho přízni. Je to popis, za kterým se skrývá lehký náznak autorovy kritiky a nesouhlasu s takovým chováním, jelikož, jak jsme si řekli, Mármol byl zastáncem civilizace a vzdělání a řady Rosasovy skupiny zdaleka netvořili vzdělanci, ba naopak, byli to většinou muži z venkova vychovaní tvrdou přírodou. Sice není z argentinského venkova, ale přesto je u seňora Mandevilly snaha o lichocení diktátorovi patrná.

–¿Querrá usted decirme en qué fundará ante su Gobierno la esperanza de mi completo triunfo sobre los unitarios? Porque no dude usted que yo habré de obtener ese completo triunfo.

–Pero ¿en qué más, excelentísimo señor, que en el poder, en el prestigio, en la popularidad de vuestra excelencia, que le han dado su renombre y su gloria? (s. 74)

Noemí Ulla ve svém článku o rosismu v *Amalii* cituje myšlenky L. Mansilly, který říká, že běžný jazyk během dlouhé doby Rosasovy diktatury vypadal jako sloučenina stereotypních

vět.¹¹⁸ V *Amalii* tento způsob vyjadřování ztrácí povahu běžného jazyka, ale stává se z něj razítko psychologického odlišení se a v následujícím případě i vzor toho, jak se vyjadřovali ti nejvyšší funkcionáři na společných shromážděních.¹¹⁹

¡Viva la federación! ¡Viva el Ilustre Restaurador de las Leyes! ¡Mueran los inmundos, asquerosos franceses! ¡Muera el rey guardachanchos Luis Felipe! ¡Mueran los salvajes, asquerosos unitarios, vendidos al oro inmundo de los franceses! ¡Muera el pardejón Rivera. (s. 120)

Aby těch chval a lichocení Rosasovi nebylo v *Amalii* málo - nebylo jich málo ani v té době v Argentině - Mármol rozsáhle popisuje nejrůznější slavnosti, sešlosti, oslavy a jiné, kde je k těmto téměř až chvalozpěvům prostor při každém přítuknutí a nejen při něm. Jsou tu opěvované jedinečné vlastnosti Rosase a chválí i jeho dceru.

–Brindo, señores – dijo Mansilla –, por el primer hombre de nuestro siglo, por el que ha de aniquilar para siempre el bando de los salvajes unitarios; por el que ha de hacer que la Francia se ponga de rodillas delante del Gobierno de la Confederación Argentina; por el ínclito héroe del desierto; por el Ilustre Restaurador de las Leyes, brigadier don Juan Manuel de Rosas; y brindo también, señores, por su digna hija, que en tal día como éste vino al mundo para honor y gloria de la América. (s. 197)

–Brindo, señores – dijo Salomón –, porque nuestro Ilustre Restaurador de las Leyes viva toda la vida, para que no muera nunca la Federación, ni la América, y para que... y para que... en fin, señores, viva el Ilustre Restaurador de las Leyes, su ilustre hija que hoy ha nacido, y mueran los salvajes unitarios, y todos los gringos y carcamanes del mundo. (s. 198)

Manuela de Rosas je ovšem úplně jiná než její otec. „Manuela es lo único bueno de la familia de los Rosas; quizás lleguen a hacerla mala, pero la Naturaleza la ha hecho excelente – dijo Daniel... (s. 191) Je to protiklad po vzoru Victora Huga, který proti sobě staví Esmeraldu a Quasimoda. Zde je to případ Rosas a Manuelita, zlo a dobro, které vedou nekonečný spor v nadvládě zla.¹²⁰

¹¹⁸ Viz MANSILLA, Lucio A.. *Rosas, Ensayo histórico-sociológico*, Buenos Aires, 1945, s. 143. Cit. In ULLA, Noemí, cit. d., s. 291.

¹¹⁹ ULLA, Noemí, cit. d., s. 291.

¹²⁰ Viz. Tamtéž, s. 293.

Další takovou romantickou postavou, zcela odlišnou od Rosase, je Amalia Sáenz de Olabarrieta. Je zástupkyní vnitřní čistoty duše, je přirovnávaná ke květině, idealizovaná a jednou z jejích romantických charakteristik je také to, že jí zemřel manžel a ona je sama a opuštěná: „Sola, abandonada en el mundo...“ (s. 127)

Y entre ese jardín de pájaros y flores, de luz y de perspectivas, nació Amalia, la generosa viuda de Barracas, con quien el lector hizo conocimiento en los primeros capítulos de esta historia, y nació allí como nace una azucena o una rosa, rebosando belleza, lozanía y fragancia. (s. 126)

Mezi tyto idealizované postavy se řadí také Florencia Dupasquier. Už její francouzské příjmení předjímá, že vše, co se jí bude týkat, včetně jejího popisu, bude nějakým způsobem reprezentovat to evropské.¹²¹ Autor ji srovnává s Amalií, protože obě dívky jsou idealizované a obě představují čistotu a krásu.

Florencia y Amalia eran, más bien que dos mujeres, dos ángeles que volaban rozando la tierra con sus alas. Florencia, radiante, animada. Amalia, tranquila, impulsada por la voluptuosidad de la música y del movimiento. Florencia tenía pintadas de rosa sus mejillas. Amalia estaba bañada de la palidez del nácar. Florencia estaba bellísima. Amalia, divina. (s. 193)

¹²¹ VIÑAS, David. „Mármol: los dos ojos del romanticismo“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978, s. 280.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo analyzovat tři argentinská literární díla *El matadero* od E. Echeverría, *Facundo* od D. F. Sarmienta a *Amalia* od J. Mármola. První část byla věnována teoretickému úvodu, kde jsem popsala úsek historie Argentiny před a během vzniku děl, jelikož tato doba nesmírně ovlivnila nejen literaturu ale celý národ; především potom naše autory. Dále zde proto popisuji stručný život autorů z toho důvodu, že nelze hovořit o dílech s tak dramatickou tematikou, aniž bychom znali jejich osudy, které nám pomohou pochopit jejich důvody pro napsání tak vynikajících děl.

Zaměřili jsme se na téma diktatury a to, jakým způsobem se o nich v díle autoři zmiňují, zda používají symboly diktatury. Zvláštní pozornost byla věnována také vykreslení atmosféry a popisy krutých praktik členů Rosasovy policie, popisu vražd a zabíjení na jatkách.

V díle *El matadero* je asi nejdůležitější právě to, jakým způsobem autor popisoval nehostinnou atmosféru již od začátku, aby se čtenář od prvních řádků vžil do děje. Jsou zde scény plné násilí, agrese, vraždění, krve, a jelikož se jedná o alegorické zobrazení, řekněme si, že ta jatka, která jsou prostorem v *El mataderu*, představují Argentinu a zvířata zabíjená na nich, jsou Argentinci, kteří takto krutě a násilně umírají každý den. S dílem *Amalia* tuto krátkou prózu spojuje to, že se děj odehrává v hlavním městě Buenos Aires. To je popisováno jako místo setkávání lidí různých kultur, národů a způsobů života. Je zde použit bohatý, živý a občas až vulgární jazyk, především při popisech bourání masa a následných hádkách o kusy masa. Symboly režimu samozřejmě nechybí a provází nás po celé délce díla. Diktátor v povídce nevystupuje, nemluví, ale je zmiňován a to s nádechem lehké ironie. Echeverría si hraje s jazykem, vkládá slova do úst svých postav a reflektuje přitom do nich své kritické názory.

Facundo je dílo na pomezí dvou žánrů: eseje a románu. Proto zde nenalezneme tak silný a poutavý příběh jako v předchozím případě. Pro toto dílo je naprosto zásadní Sarmientovo pojednání o národním charakteru, který má podle něj dva naprosto rozdílné zdroje a těmi jsou město a venkov. Jedná se tedy o rozdíl mezi civilizací a barbarstvím. Sarmiento se ve svém díle snaží přijít na důvody problémů a zaostalosti Argentiny a vidí je právě v problému rozlehlosti území a tom, že dává možnost vzniku dvou od sebe tak odlišných „světů“ a způsobů života.

Věnuje postavě caudilla, která je stvořena venkovem. Lidé na venkově jsou od mala zvyklí na násilí, zabíjení a krev, což lehce spojíme se scénami z *El Matadera*, kde se nikdo nepozastavuje nad množstvím krve ani násilí, protože je zde taková směsice lidí, která to vše považuje za běžné. Buenos Aires je pro Sarmienta místem smísení kultur a ras, což vidí jako negativní proces, protože tato nově vzniklá směsice má sklony k zahálce a nicnedělání a to vede jen k nepokojům a násilí. Což můžeme pozorovat také v *El mataderu* při zmiňovaných hádkách o porce masa.

Co spojuje dílo *Amalia* s ostatními je to, že se děj odehrává především v Buenos Aires. Autor zde používá promluvy postav k vyjádření svého názoru a hlavní město vidí jako pustinu, místo plné strachu, smutku a samoty. Nechybí ani detailní popisy teroru, zabíjení, nalezneme zde scény plné krve, bezmocnosti a krutosti stejně jako jako v *El mataderu*. Zajímavé je užití některých slov, která zde mají hlubší význam, např. spojení slov – *oficiální zranění, tleskat federálně*, které má vyvolat vášně. Diktátor je zde jako postava samostatná, hovořící a podle toho, jak ho Mármol popisuje, je zvrácený a nelidský. Na druhé straně zde však vidíme velkou snahu jeho příznivců o vlichocení se mu a to nám předkládá bohatou škálu jeho oslovení a chval na jeho osobu.

Každé dílo je žánrově i tematicky jiné, a proto je v rozboru každého z nich pozornost obrácena k různým důležitým znakům, ve kterých spatřuji právě to, co je spojuje. Všechna jsou krutou a názornou ukázkou toho, jak to v Argentině v té době vypadalo. Zrcadlí se v nich názory a myšlenky autorů, které souvisejí nejen s režimem, ale i s celým argentinským národem, a přes jejich naprostou rozdílnost, téma diktatury prostupuje všechna a tvoří tak společně základní kameny celé skupiny děl literatury o diktátorech.

Resumé

Cílem této práce je analyzovat tři argentinská literární díla: *El matadero* od spisovatele Estebana Echeverría, *Facundo* od Dominga Faustina Sarmienta a *Amalia* od Josého Mármola. Všechna tři díla patří do literatury o diktátorech a byla napsána v 19. století, po začátku diktatury Juana Manuela Rosase, který dosáhl pozice guvernéra Buenos Aires a brzy se potom zmocnil vlády celé země.

V první části si uvedeme to nejdůležitější z argentinské historie, kterou nelze opomenout vzhledem k velkému vlivu, který má na literaturu a obzvlášť v této době plné konfliktů a socio-politických problémů, které se projektují do děl. Zmíníme detaily ze životů autorů, něco málo o dílech a několik odstavců věnujeme literatuře o diktátorech.

V další části budeme analyzovat po jednom každé dílo a zaměříme se na symboly, které se pojí s diktátorským režimem, a můžeme je nalézt v dílech. Především potom obrátíme pozornost na intenzivní popisy, které autoři používají k tomu, aby se čtenář lépe vžil do nehostinné atmosféry hlavního města. Z toho důvodu nechybí scény plné teroru, násilí, krve, vražd, ve kterých můžeme pozorovat také zajímavé užití jazyka.

Každé z těchto děl je jiné a patří do různých žánrů. Proto se zaměříme na ty nejdůležitější symboly, které v dílech nalezneme. V *El mataderu* uvidíme již zmíněné brutální intenzivní scény a také mnoho symbolů Rosasovy diktatury. Játka představují celá Argentinský národ a zvířata lidi, kteří takto umírají každý den. Pro *Facundo* je zásadní Sarmientova opozice mezi civilizací a barbarstvím, což jsou podle něj dva zdroje národního charakteru Argentiny. Propastný rozdíl mezi těmito dvěma prostory je příčinou argentinských problémů a Sarmiento se snaží čtenářům vysvětlit svůj názor společně s porovnáním těchto dvou prostorů – města a venkova. *Amalie* je román, ve kterém sledujeme milostné prožitky lidí žijících v hlavním městě v době diktatury. Také Mármol nabízí mnoho popisů teroru oficiální Rosasovy policie, vražd popsaných do takových detailů, že se díky tomu můžeme vžít do postav v těchto brutálních scénách.

Zakončíme práci shrnutím informací a poznatků, které jsme získali díky naší analýze.

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar tres obras literarias argentinas: *El matadero* del escritor Esteban Echeverría, *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento y *Amalia* de José Mármol. Las tres obras pertenecen a la literatura dictatorial y fueron escritas en el siglo XIX, después del inicio de la dictadura de Juan Manuel Rosas, que logró la posición de gobernador de Buenos Aires y pronto se apoderó del gobierno del país.

Primero realizamos una introducción a la historia de Argentina que no se puede omitir, por la gran influencia que tiene en la literatura y especialmente en esta época llena de conflictos y problemas socio-políticos que se reflejan en las obras. Mencionaremos algunos detalles de las vidas de los autores estudiados, trataremos sus obras y dedicaremos unos párrafos a la prosa dictatorial.

En segundo lugar, analizamos las obras una por una y nos concentramos en los símbolos que se unen con el régimen dictatorial que aparecen en las obras, sobre todo en las descripciones intensas que los autores usan para que el lector sienta la atmósfera inhóspita de la capital. Por eso no faltan las escenas llenas de terror, violencia, sangre, asesinatos y en ellas podemos también ver el interesante uso de la lengua.

Cada una de las obras es diferente y pertenece a un género distinto. Por eso, prestaremos atención a los símbolos más importantes que podemos encontrar en las obras. En la obra *El matadero*, veremos las escenas brutales ya mencionadas y también muchos símbolos de la dictadura de Rosas. El matadero representa toda la nación argentina y los animales representan la gente que muere así cada día. Para *Facundo*, es fundamental la oposición según Sarmiento entre la civilización y la barbarie, que son las dos fuentes del carácter nacional de Argentina. La diferencia abismal entre los dos es la causa de los problemas de Argentina y Sarmiento trata de explicar a los lectores su opinión junto con la comparación de dos zonas – la ciudad y el campo. *Amalia* es una novela corta, en la cual observamos una experiencia amorosa de las personas que viven en la capital en los tiempos de la dictadura rosista. Mármol nos ofrece también muchas descripciones del terror de la policía oficial de Rosas, asesinatos descritos con tal detalle que nos da la oportunidad de ponernos en el lugar de los personajes en las brutales escenas.

Para finalizar nuestro trabajo, trataremos de resumir las informaciones que hemos encontrado en las obras gracias a nuestro análisis.

Seznam použité literatury

Primární literatura

ECHEVERRÍA, Esteban. *El matadero La cautiva*. 2. a ed. Madrid: Cátedra, 1990

MÁRMOL, José. *Amalia*. Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1969

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbarie*. 6. a. ed. Madrid. 2003

Sekundární literatura

- AINSA, Fernando. *Del topos al logos: Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.
- AMATE BLANCO, Juan José. *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Cuadernos Hispanoamericanos. Núm. 370. Abril 1981.
- ALEGRÍA, Fernando. „Aspectos fundamentales de la novela romántica latinoamericana“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. 3. a ed. corregida y aumentada. Madrid: Castalia, 1997.
- BENČAT, Valentín. *Diktátori Latinskej Ameriky*. 1. vyd. Bratislava: Smena, 1987.
- CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- FLEMING, Leonor. *Introducción*. In Echeverría, Esteban. *El matadero La cautiva*. 2. a ed. Madrid: Cátedra, 1990.
- GALVANI, Victoria a Domingo Faustino SARMIENTO. *Domingo Faustino Sarmiento*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1990.
- GANDIA, Enrique de. *Sarmiento y Su Teoría de "Civilización y Barbarie"*. Journal of Inter-American Studies, Vol. 4, No. 1 (Jan., 1962).

- GHIANO, Juan Carlos. „Protagonistas y espacios en *Amalia*“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky* 1. Vyd. Praha: Libri, 1996, ISBN 80-85983-10
- HODROVÁ, Daniela, HRBATA, Zdeněk, MACURA, aj. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H&H, 1997.
- CHALUPA, Jiří. *Dějiny Argentiny, Uruguaye, Chile*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-323-1
- KADIKYOLU, Neslihan. *La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana*. Cuadernos Americanos 140 (México, 2012/2).
- O'DONNELL, Pacho. *Juan Manuel de Rosas: el „maldito“ de nuestra historia oficial*. 1. Ed. Buenos Aires: Booket, 2003, ISBN 987-1144-07-5
- PACHECO, Carlos. *Narrativa de la Dictadura y Crítica Literaria*. Caracas: Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, Casa de Rómulo Gallegos. 1987.
- PALCOS, Alberto. „La complejidad de una obra: Facundo“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- POLIŠENSKÝ, Josef. *Dějiny Latinské Ameriky*. [Vyd. 1.]. Praha: Svoboda, 1979, 829 s., [46] s. obr. Příl.
- ROSS, Kathleen. *Facundo by Domingo Sarmiento*. American Journal of Sociology. Vol. 117. No. 2 (September 2011).
- SARMIENTO, Domingo Faustino. „Fyzický vzhled Argentinské republiky a charaktery, zvyky a myšlenky, které plodí“, přeložila Alexandra Berendová. In. *Druhý břeh Západu: výběr iberoamerických esejů*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2004. ISBN 80-204-1139-9.
- TORRES RIOSECO, Arturo. „*La dictadura, tema novelístico*“. Revista Iberoamericana. Vol. XXIV. Núm. 48. Julio-Diciembre 1959.
- ULLA, Noemí. „El rosismo en la novela *Amalia*“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- VIÑAS, David. „Mármol: los dos ojos del romanticismo“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- YAHNI, Roberto. *Introducción*. In SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbarie*. 6. a. ed. Madrid. 2003.

- YÁÑEZ, Mirta. „Prólogo“. CARILLA, Emilio. „Prosa y romanticismo“. In CARMEN PÉREZ, María del. *La novela romántica latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- ZULUAGA OSORIO, Conrado. *Novelas del dictador, dictadores de novela*. [1. a ed., 1. a reimpres.]. Bogotá: Carlos Valencia, 1979, 125 s. ISBN 84-8277-028-4.

Online zdroje

- ARRIETA, Rafael Alberto. *Esteban Echeverría y el romanticismo en el Plata*. [online]. [cit. 2014-04-27]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com>>
- BAUZÁ, Hugo Francisco. *El matadero": estampa de un sacrificio ritual*. [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-matadero-estampa-de-un-sacrificio-ritual/>>.
- ECHEVERRÍA, Esteban. *Rimas*. Edición digital a partir de *Obras completas de D. Esteban Echeverría. Tomo Tercero*, compiladas por Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1871, s. 158-186. [online]. [cit. 2014-07-02]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/rimas-1871/>>
- JITRIK, Née. *Forma y significación en "El Matadero" de Esteban Echeverría*. [online]. [cit. 2014-04-29]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/forma-y-significacion-en-el-matadero-de-esteban-echeverria/>>