

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Bakalářská práce**

Helena Vaňková

**Nová generace divokého Roberta Bolaña**

New generation of the wild Roberto Bolaño

Praha 2014

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

**Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce, paní Mgr. Doře Polákové, Ph.D., za odborné vedení, užitečné rady a čas věnovaný mé práci.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 19. května 2014

.....  
Helena Vaňková

**Klíčová slova (česky)**

Roberto Bolaño, Divocí detektivové, Infrarealismus, rozbor, generace

**Klíčová slova (anglicky):**

Roberto Bolaño, The Savage Detectives, Infrarrealismo, analysis, generation

### **Abstrakt (česky)**

Tato bakalářská práce pojednává o generaci zpracované v románu *Divocí detektivové* od Roberta Bolaña. Pojednává o historickém, společenském a literárním kontextu této generace především na území Mexika 20. století. Do tohoto pozadí tato práce přináší informace o infrarealismu – jeho vzniku, publikacích a členech, kde se detailně zaměřuje na Maria Santiaga Papasquiara a jeho tvorbu. Dále se věnuje Robertu Bolaňovi, jeho životě, přístupu k literatuře a autorskému stylu. Praktická část této bakalářské práce se zaměřuje na literární rozbor *Divokých detektivů* v kategoriích kompozice, postav, času, prostoru a vypravěče, ve kterých hledá odraz mexické společnosti té doby.

### **Abstract (in English):**

This bachelor's thesis discusses the generation which is pictured in Robert Bolaño's novel, *The Savage Detectives*. It deals with the historical, social and literary context of this generation, especially on the territory of Mexico in the 20th century. The thesis brings into this background information about infrarrealismo - its birth, publications and members, where it focuses in detail on Mario Santiago Papasquiaro and his works. Furthermore, it discusses Robert Bolaño's life, attitude towards literature and authorial style. In the practical part of this bachelor's thesis it is dealt with literary analysis of *The Savage Detectives* in the category of composition, characters, time, space and the narrator, in which it seeks the reflection of the Mexican society of that time.

## OBSAH

1.	ÚVOD .....	8
2.	HISTORICKÝ A KULTURNÍ KONTEXT MEXIKA 70. LET 20. STOLETÍ .....	10
3.	LITERÁRNÍ KONTEXT .....	13
3.1.	GENERACE BEATNÍKŮ.....	13
3.2.	AVANTGARDA .....	13
3.2.1.	ESTRIDENTISTÉ .....	14
4.	INFREALISMUS.....	16
4.1.	MARIO SANTIAGO PAPASQUIARO .....	19
4.2.	ŽALUDEČNÍ REALISMUS.....	20
5.	ROBERTO BOLAÑO.....	21
5.1.	VZTAH K LITERATUŘE.....	24
5.2.	STYL.....	25
6.	DIVOCÍ DETEKTIVOVÉ .....	28
6.1.	KOMPOZICE .....	29
6.2.	POSTAVY .....	32
6.2.1.	JUAN GARCÍA MADERO .....	36
6.2.2.	ARTURO BELANO .....	38
6.2.3.	ODYSSEUS LIMA .....	41
6.2.4.	LUPE .....	43
6.2.5.	CÉSAREA TINAJEROVÁ.....	43
6.3.	ČTENÁŘ .....	44
6.4.	ČAS .....	45
6.5.	PROSTOR.....	48
6.6.	VYPRAVEČ .....	51
7.	ZÁVĚR .....	54
8.	RESUMEN .....	58
9.	BIBLIOGRAFIE .....	60
9.1.	PRIMÁRNÍ LITERATURA .....	60
9.2.	SEKUNDÁRNÍ LITERATURA .....	60

9.3.	ELEKTRONICKÉ ZDROJE.....	61
10.	PŘÍLOHY .....	I
10.1.	PŘÍLOHA I – MANIFEST INFREALISMU – DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE.....	I
10.2.	PŘÍLOHA II – ČLENOVÉ INFREALISMU.....	VIII

## 1. ÚVOD

Jižní Amerika nabízí světu výjimečné neobvyklé autory jakými byli například Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes či Mario Vargas Llosa. Nyní mezi tato velká jména v tak rozsáhlém regionu právem přibyl Roberto Bolaño. Je to autor s přístupem básníka, cestovatele a bohéma. Jeho život byl velmi pestrý a velmi zajímavý.

Jeho literatura protkaná lyrikou a zjevnou znalostí nepřeborného množství autorů je navzdory tomu velmi osobitá, originální a nová. Právě toto připoutalo mojí pozornost, a proto jsem se rozhodla rozsáhlou tvorbu Roberta Bolaña alespoň základně zanalyzovat a nabídnout tak primární pohled do jeho tvorby.

Roberta Bolaña a jeho román *Divocí detektivové* jsem si vybrala také pro svůj zájem o dekadentní literaturu. Jeho tvorba mě zaujala svojí jinakostí, obsáhlostí i rozmanitostí. Tento zatím nebyl v České Republice podrobně zanalyzován, proto jsem se rozhodla udělat hlubší rozbor autora a románu ve spojitosti s historickým, společenským a literárním kontextem.

Práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V té teoretické se budu věnovat historickému pozadí společnosti, kterou román zachycuje. Dále se budu věnovat literárnímu kontextu v Mexiku, ze kterého vychází tvorba infrarealismu i tvorba Bolaňova. U infrarealismu se zaměřím především na popis hnutí a na to, jak představuje pohnutky celé své generace. Autorovi *Divokých detektivů* pak bude věnována samostatná kapitola, ve které se budu věnovat nejen jeho životu, ale také jeho přístupu k literatuře a jeho literárnímu stylu. V teoretické části budou uváděny některé příklady z románu, který bude analyzován v části praktické.

Praktická část bude věnovaná rozboru románu *Divocí detektivové*, ve kterém se budu věnovat jednotlivým literárním kategoriím: kompozici, postavám, času, prostoru a vypravěči. V daných kategoriích se zaměřím především na fragmentárnost románu a prostředky, které pro to autor použil. Rozbor provedu s pomocí odborné literatury a pokusím se nalézt spojitosti nejen mezi jednotlivými kategoriemi, ale také mezi románem a reálným životem některých postav a mezi románem a generací mládeže narozené v 50. letech v Latinské Americe. Součástí tohoto rozboru bude také ustanovení základních vztahů mnohých postav románu na pozadí příběhů protagonistů díla.

V závěru pak pojednám o hlavních otázkách této práce. Těmi jsou: Ztvárňuje Roberto Bolaño představitele latinskoamerické literatury? Jaké literární prostředky Bolaño



použil ve svém nejznámějším díle a jak tyto odráží společnost v něm zachycenou? Jak infrarealismus představoval pohnutky celé své generace? Proč jsou *Divocí detektivové* označováni za Bolaňův dopis své generaci?

Většina sekundární literatury je ve španělském jazyce a citace z ní jsou mé vlastní překlady. Originální znění těchto citací budu uvádět v poznámkovém aparátu pod čarou

## 2. HISTORICKÝ A KULTURNÍ KONTEXT MEXIKA 70. LET 20. STOLETÍ

Román *Divocí detektivové* od Roberta Bolaña je z jisté části autobiografické dílo a je částečně zasazen do Mexika 70. let 20. století. Mimo jiné se kniha snaží zachytit společenskou situaci Mexika prostřednictvím Bolaňovy literární skupiny infrarealismu. Pro situování díla a autora do společenských, politických a historických souvislostí, se budu v této kapitole těmto oblastem věnovat.

Generace narozená v 50. letech v Mexiku se na sklonu 60. let začala stavět do opozice vlády tehdejšího prezidenta Gustava Díaze Ordaze. Jeho vláda měla kontrolu nad vším a na školách docházelo k ozbrojeným incidentům i otevřeným policejním represím. Studenti a mládež na to reagovali manifestacemi a demonstracemi v období mezi červencem a říjnem 1968, kdy se snažili poukázat na autoritářské a antidemokratické tendence režimu a odmítnout je.

Tyto studentské aktivity dosáhly svého vrcholu a také konce dne 2. listopadu 1968, kdy došlo k masakru v Tlatelolcu. Demonstrace toho dne začala poklidně, zúčastnili se jí nejen studenti, ale také profesori a veřejnost. Dle svědectví přeživších demonstranti stejně jako na předchozích akcích požadovali pouze otevřené a veřejné vyjednávání s prezidentem Ordazem. Během demonstrace ale došlo ke střelbě ze strany armády a státu, k násilí, chaosu a k úmrtím. V oficiální verzi vlády se mluví pouze o 29 obětech, ale svědci hovoří o stovkách mrtvol a o několika desítkách vozů, kterými násilníci odvezli těla, i o tom, jak po masakru zakryli stopy.<sup>1</sup> Představitelé studentských hnutí byli zajati, mučeni a vězněni po několik let až do amnestie provedené Ordazovým následníkem Luisem Echeverriou Álvarezem, prezidentem od roku 1970. Nutno podotknout, že právě v roce 1968 přijíždí patnáctiletý Roberto Bolaño s rodinou do Mexika.

Menšinové, ale důležité vrstvy obyvatelstva nadále vyžadovaly demokracii v pravém slova smyslu a tak měly protikulturní a politické události roku 1968 dozvuky ještě mnoho let poté. Někteří účastníci demonstrace se přidali ke guerillovým jednotkám. Guerilla měla dvě podoby. Jedna byla venkovská, vedená se zbraní v ruce, a druhá byla městská, která byla spíše ideologická.<sup>2</sup> Ke skupinám se přidávali především mladí lidé střední třídy. Vláda na guerillu reagovala odboji, špionážemi, mučením a únosy. Někteří

---

<sup>1</sup> Matanza de Tlatelolco - Documental completo HD. In: *Youtube* [online]. 2. 11. 2012 [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://youtu.be/8FUdd6Wy3Qg>

<sup>2</sup> KAŠPAR, Oldřich. *Dějiny Mexika*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 260

studenti ovšem řešili situaci méně radikálně a uchýlovali se k undergroundové kultuře a beatnické literatuře.<sup>3</sup>

Tato ideologická městská guerilla po Tlatelolckém masakru je pro tvorbu Bolaña poměrně důležitá a v nejednom díle se studentským represím roku 1968 věnuje. Například v *Divokých detektivech* jedna z postav dosvědčuje: „Jsem jediná, kdo vydržel na univerzitě v šedesátém osmém, když tam vtrhli vojáci a milice.“<sup>4</sup>

Kromě politické krize došlo v 70. letech navíc k ekonomické krizi. Snižoval se počet investic a země byla kvůli silnému rozvoji městské populace závislá na dovozu potravin. Stát ztrácel tržní schopnost a měl velké procento nezaměstnaných především mezi mladými. Jedná se tak o období s nestabilitou cen a inflací, kdy zahraniční dluh státu od roku 1971 do roku 1975 vzrostl o 7 miliard 393 milionů dolarů.

Ordazův nástupce, Echeverría, sázel na umírněnou politiku, ale opravdové problémy jako devastace přírody, znehodnocení zdrojů, korupce, přelidnění, nespravedlivé rozdělení bohatství, závislost na zahraničí a nedemokratickou nadřazenost, nechával stranou. Během těchto problémů a úpadku zároveň paradoxně vzrostl zájem o literaturu a umění, a tak po nástupu Luise Echeverría, jehož politika propagovala nárůst humanitních a uměleckých činností (což bylo součástí usmiřovacího procesu s mládeží<sup>5</sup>), došlo také ke vzniku mnohých literárních seminářů. Literární rozvoj byl podporován, vydávaly se literární časopisy, vznikaly skupiny, ale vše zůstávalo v rukách státu a univerzit.

Důležitý je především poznatek, že v Mexiku byla silně zakořeněná tzv. oficiální kultura. Jednalo se především o umělce podporované a placené státem. Kromě umělců podporovaných především stranou PRI<sup>6</sup> stáli v čele Mexické kultury intelektuálové jako Octavio Paz nebo Carlos Monsiváis. Tito autoři nepotřebovali státní pomoc, ale přesto byli součástí oficiální kultury. O. Paz vedl jeden z nejvlivnějších časopisů: *Plural*. Později ho ale opustil a založil časopis *Vuelta*. Druhý ze jmenovaných intelektuálů řídil časopis *Siempre!* a *La cultura en México*. Naprostá většina spisovatelů tak spadala buď pod státní kulturu PRI nebo do kruhů literárních skupin O. Paze a C. Monsiváise.

Proti těmto a jim podobným autorům se Bolaño a jeho skupina stavěli, protože byli proti koupi talentu a proti státem podporovaným umělcům. Bolaño označoval O. Paze za

---

<sup>3</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. *Bolaño infra 1975-1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. 1. ed. Santiago de Chile: RIL, 2010, s. 25.

<sup>4</sup> BOLAÑO, Roberto. *Divocí detektivové: (román)*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2009, s. 187. Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.

<sup>5</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 19.

<sup>6</sup> Partido Revolucionario Institucional (Revoluční institucionální strana)

náčelníka - byl totiž považován za majitele oficiální mexické kultury, protože se nejvíc vyjímal mezi Mexickými intelektuály té doby.<sup>7</sup>

Nakonec ještě dodám, že v Mexiku byla velká hranice mezi touto oficiální kulturou a undergroundem a proto bylo pro alternativní literární skupiny těžké se prosadit. Strana PRI, její příznivci a Mexičané dodržující normy, nevívali avantgardu ani dřív. V Mexiku se o avantgardní skupině mluví především ve spojitosti s estridentisty, kteří byli pro práci Roberta Bolaña a infrarealistů velmi důležití. Budu se jim věnovat společně s dalšími relevantně vlivnými literárními skupinami v následujících kapitolách.

---

<sup>7</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 23.

### 3. LITERÁRNÍ KONTEXT

Stejně tak jako je Bolaňova tvorba ovlivněna společenskými a historickými událostmi Mexika, je jeho tvorba ovlivněna literaturou. Jeho osobnímu vztahu k literatuře se budu věnovat později v jedné ze samostatných kapitol. Zde se ovšem zaměřím na několik málo literárních směrů. Některé z nich měly vliv na celou generaci mládeže 70. let a některé se váží přímo k Infrarealismu nebo k *Divokým detektivům* posléze analyzovaným.

#### 3.1. GENERACE BEATNÍKŮ

Jedním z hlavních literárních směrů, které ovlivňovaly Bolaňovu generaci, byla takzvaná *Beat Generation*, neboli „beatníci“ či „zbitá generace“. Tato skupina působila ve velkých městech Spojených států. Skládala se z mladých literátů, převážně vysokoškoláků. Beatníci nesouhlasili s hodnotami spotřební a konformní společnosti a uchýlovali se ke drogám, sexu, cestování, ale i k filozofii dálného východu. Hlavními představiteli tohoto hnutí, kteří zároveň měli vliv na Infrarealisty, jsou: Allen Ginsberg se svou básní *Kvílení* ve volném verši a Jack Kerouac, prozaik, se svým dílem *Na cestě*, kde ztvárnil mnoho autentických postav. Tento jev, kterému se později budu věnovat, je velmi výrazný i v díle Roberta Bolaña. Bolaňovým oblíbeným autorem z řad beatníků byl také William S. Burroughs, který pobouřil společnost otevřeným popisem své závislosti na drogách v knihách *Feták* a *Nahý oběd*. Tento autor, který mimo jiné experimentoval s formou a žánrem, byl pro Bolaña inspirací<sup>8</sup>.

V letech 1962-1969 vyšlo v Mexiku 32 čísel bilingvního časopisu *El Corno Emplumado/ The Plumed Horn* (Opeřený roh). Časopis měl knižní formát a uveřejňoval některé autory z beatnické generace ve španělském překladu, básníky z celé Jižní a Severní Ameriky, ale i básnické antologie různých států Latinské Ameriky. Časopis založila a společně se Sergiem Mondragonem, vedla Margaret Randallová. Mexické studentské hnutí roku 1968 a jeho represe mělo na časopis vliv a vydavatelé byli nuceni ho v roce 1969 ukončit.<sup>9</sup>

#### 3.2. AVANTGARDA

Na generaci literátů, kteří vyrůstali v 50. a 60. letech, měla vliv také avantgarda, která měla své místo nejen v Evropě, ale také v Jižní Americe, kde se rozvíjela především

---

<sup>8</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 44.

<sup>9</sup> El Corno Emplumado / The Plumed Horn. [online]. [cit. 2014-05-03]. Dostupné z: <http://www.margaretrandall.org/-El-Corno-Emplumado-The-Plumed-Horn->

ve 20. letech. Latinskoamerická avantgarda se soustředila ve čtyřech stěžejních oblastech: andská, laplatská, karibská a mexická. Mexická oblast, která byla vždy velmi samostatná, přijala avantgardu poněkud umírněněji a vznikala zde poezie soustředěná, ukázněná a metafyzická.<sup>10</sup>

Takto by se latinskoamerická avantgarda dala popsat pár slovy. Ve skutečnosti je mnohem bohatší. Přestože její rozbor není předmětem této práce, tak se ještě nějaký čas u avantgardy zdržím právě z důvodu velkého vlivu na Roberta Bolaña a jeho generaci.

Jeho nejoblíbenější avantgardní básník pochází z Chile a je jím Nicanor Parra, který vyvinul koncept takzvané antipoezie. Antipoezie se snaží vrátit poezii prostému lidu, je spontánní, ironická a vysmívá se institucím. Nicanor Parra byl pro Roberta Bolaña velmi výjimečný, převyšuje u něj i držitele Nobelových cen, jak uvedl v jednom z rozhovorů, kdy dotaz zněl: „Enrique Lihn, Jorge Teillier nebo Nicanor Parra?“<sup>11</sup>, a on odpověděl: “Nicanor Parra nade všechny. Včetně Pabla Nerudy, Vicenta Huidobra a Gabriely Mistral.”<sup>12</sup>. Za zmínku pak stojí také surrealistická skupina *Mandrágora*, se kterou byl Nicanor Parra jeden čas spjat.

Postupně se z avantgardy a nových poetických směrů začala vyvíjet poezie, která přestala být experimentem jazyka a formy, a začala být poezií občanskou s politickými motivy. V literatuře se reflektovala doba a aktuální společenské dění. Téma existenciální bídy člověka představuje v 50. letech 20. století důležité téma, které předurčovalo i budoucí básnickou tvorbu.

### 3.2.1. ESTRIDENTISTÉ

Estridentismus je téměř jediné avantgardní hnutí o kterém se hovoří v souvislosti s Mexickou avantgardou. Estridentismus založil Manuel Maples Arce svým manifestem *Actual número I* roku 1921. Ve svém manifestu připodobňuje tvorbu estridentistů k futuristické a dadaistické estetice. Mezi další členy mimo jiné patřili Germán List Azurbide, Arqueles Vela nebo Salvador Gallardo. Někteří z těchto autorů jsou zachyceni v *Divokých detektivech* prostřednictvím fiktivních svědectví.

---

<sup>10</sup> HOUSKOVÁ, Anna. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. 1. vyd. Editor Eduard Hodoušek. Praha: Libri, 1996, s.43.

<sup>11</sup> “¿Enrique Lihn, Jorge Teillier o Nicanor Parra?” BRAITHWAITE, Andrés: *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*; Universidad Diego Portales, 2006, s. 63.

<sup>12</sup> “Nicanor Parra por encima de todos, incluidos Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Gabriela Mistral”. Íbidem.

Estridentisté stáli proti intelektuálům ve vládě i proti figuře buržoazního intelektuála obecně. Hledali reálnou změnu společnosti, protože byli považováni za „nebezpečné“ a byli vyřazeni z uměleckých kruhů. Jejich tvorba byla levicového ražení, často pojednávala o městském prostředí a také bojovala proti stereotypu. Estridentisemem se inspirovaly některé další skupiny, které však nedosáhly takového uznání. Jednou z těchto skupin je právě Bolaňovo hnutí infrarealismus. Ten z estridentismu přímo nevychází, ale Bolaño měl o estridentisty zájem. Zpracoval je ve svém románu *Divocí detektivové*, kde prostřednictvím výpovědí postav stanovuje vztah mezi estridentismem a žaludečním realismem, kterému se později budu věnovat samostatně. Svoji tvorbou Bolaño připomněl existenci estridentistů, ale také upozornil na mexickou avantgardu obecně.

## 4. INFRRREALISMUS

Infrrrealismus<sup>13</sup> založil Roberto Bolaño společně se svým přítelem Mariem Santiagem roku 1975, ve snaze založit hnutí vzbouřenecké poezie. Zamýšleli poezií uvolnit všechny konvence a limity, které stanovuje společnost. Dle Huga Gutierrezve Vegy měli infrrrealisté podobný přístup jako surrealisti a dadaisti, ale nebyli avantgardní skupinou.<sup>14</sup>

Přestože skupinu založili Bolaño a Santiago společně, měl každý z nich jinou roli. Santiago vyhledával básníky a Bolaño kontaktoval jiné umělce a vydavatele. Dále plánoval publikace a recitály, ale také dělal za infrrrealisty důležitá rozhodnutí. Mario byl impulzivnější a hledal beatnické básníky v Mexiku, zatímco Bolaño spíše pociťoval potřebu založit nějaké hnutí a změnit společnost. Zakládání mnohých skupin popisuje také Carla Rippey<sup>15</sup>, která tvrdí, že „Zakládání skupin nebylo pouze básnickou záležitostí, všichni chtěli vytvářet kolektivy. Bylo to jako zkoušet vytvořit nový typ společnosti.“<sup>16</sup>. Infrrrealisté tak stejně jako estridentisté, hledali reálnou změnu společnosti.

Mexiko bylo sužováno normami, které mládež odmítala. Roberto Bolaño a Infrrrealisté chtěli žít jinak a nevázat se. Pojila je hravost, smích, užívání si života, tanec i sex. Zde můžeme vidět spojitost s generací beatníků, o níž se infrrrealisté shodují, že pro ně byla inspirací: „Byli jsme Mexičtí beatníci.“<sup>17</sup>. Věnovali se četbě hlavních představitelů tohoto hnutí a jeden ze členů, José Vicente Anaya, přeložil některá díla beatníků pro UNAM<sup>18</sup>.

Skupina byla sice nevázaná, ale přesto se věnovala umění (včetně literatury), a stavěla se do opozice proti těm spisovatelům, kteří netvořili kvalitně a nezávisle na institucích či vlivné skupině. Vystupovali veřejně proti básníkům, kteří se mohou rozdělit do čtyř kategorií.<sup>19</sup> Do první kategorie spadají ti básníci, kteří byli součástí oficiální kultury, aniž by pro to měli zásluhy. Druhá kategorie zahrnuje žáky slavných literátů. Třetí kategorie je vyhraněna průměrným básníkům, a čtvrtá básníkům již oceněným, kteří od ocenění už dál netvořili. Sám Mario Santiago chodil na prezentace knih a slovně napadal autory. Takle provokace autorů byla jednou z charakteristik infrrrealistů.

---

<sup>13</sup> el infrrrealismo

<sup>14</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 99.

<sup>15</sup> V románu *Divocí detektivové* je ztvárněna jako Catalina O'Hara.

<sup>16</sup> “Formar grupos no era solo de los poetas, todos querían formar colectivos. Era como tratar de hacer un nuevo tipo de sociedad“ MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 24.

<sup>17</sup> “Éramos los beatniks de Mexico”, Íbidem, s. 37.

<sup>18</sup> Universidad Nacional Autónoma de México

<sup>19</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 66.



Jak vidíme, infrarealistům šlo o individualitu a tvorbu vycházející z nitra. Navíc se nejednalo pouze o poezii, ale o způsob života, kdy je poezie jeho součástí. Nové členy hledali zakladatelé na literárních seminářích, které v hlavním městě Mexiku probíhaly. Jedním ze členů, který byl takto přijat, byl například Rubén Medina<sup>20</sup>. Většina členů byla ze seminářů Juana Bañuelose na UNAMu a Alejanda Aury z Casy del Lago.

První akce infrarealistů proběhla v knihkupectví Ghandi roku 1975. Kromě jiných členů se události účastnila Mara, jedna ze sester Larrosových, která společně s Dariem Galiciou, na recitálu hrála na hudební nástroje. Tato první akce infrarealistů měla hodně návštěvníků, protože lidé byli zvědaví a nevěřili, že skupinka mládeže z okrajových vrtev, která odešla z literárních seminářů, by zvládla založit estetické a politické hnutí.<sup>21</sup> Někteří návštěvníci byli nuceni stát, nebo se mohli věnovat výstavě děl Carly Rippey. Vidíme tedy, že se skupina věnovala i jiným uměleckým vyjádřením než literatuře.

Ovšem když na čtení infrarealisté prohlásili, že Octavio Paz je „nepřítelem“ skupiny, hodně návštěvníků to pobouřilo a začali odcházet. Někteří z těch co zůstali pak doplnili skupinu infrarealistů. Pojil je k nim především faktor odlišnosti od ostatních a to, že chtěli vést poetický život.

Infrarealisté se vídali na různých místech hlavního města Mexika. Jednalo se především o domy několika členů skupiny, například dům J. V. Anayi, dům sester Larrosových a dům Bruna Montaného. Dále se scházeli v kavárnách, především pak v kavárně La Habana na Bucareliho ulici.

Kromě estridentistů, avantgardních předchůdců z Mexika, se věnovali také zahraničním hnutím podobného rázu. V Peru existovalo poetické hnutí Hora Zero, s jejichž zakladatelem se znal Mario Santiago. Skupina Hora Zero vystupovala proti Césarovi Vallejovi tak, jako infrarealisté proti Pazovi. Zde vidíme, že obě tyto skupiny se stavěly do opozice uznávaným a úspěšným spisovatelům, které vnímaly jako buržoazní intelektuály. V manifestu infrarealistů *Znovu všeho nechte*,<sup>22</sup> se píše: „Předchází nás Hora Zero.“<sup>23</sup> Tento manifest, přiložený k této práci, je zároveň příkladem literární tvorby infrarealismu. Dále si infrarealisté všimli podobných hnutí v Anglii jako například skupiny Pop de Liverpool nebo Rozhňevaných mladý muži.

---

<sup>20</sup> V románu *Divocí detektivové* ztvárněn jako Rafael Barrios

<sup>21</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 41.

<sup>22</sup> „Déjenlo todo nuevamente“, Manifest je v originálním znění přiložen k této práci jako Příloha I

<sup>23</sup> „Nos antecede Hora Zero“, Příloha I, s. III

Infrarealisté nebyli moc publikováni, přesto se několika málo publikací dočkali. Roku 1976 vydali antologii *Pájaro de calor, ocho poetas infrarrealistas*, kde byly příspěvky od osmi členů infrarealsmu: J. V. Anayi, R. Bolaña, M. Larrosové, C. Méndeze, B. Montaného, R. Mediny, J. Peguera a M. Santiaga.<sup>24</sup>

V tom samém roce publikovali v časopise *Plural* (v té době už v něm Octavio Paz nepůsobil) antologii *Seis jóvenes infrarrealistas mexicanos* s výběrem básní a s úvodníkem od Maria Santiaga. Po jisté odmlce vydali roku 1977 vlastní časopis: *Correspondencia infra, revista mensual del movimiento Infrarrealista*. Časopis měl pouze jediné číslo na říjen/listopad 1977, protože členové tou dobou již cestovali po světě a nesešli se k vydání dalšího dílu. Sám Bolaño byl tou dobou už ve Španělsku, ale i navzdory tomu publikoval v časopise již zmiňovaný manifest infrarealismu. Původně existovaly tři verze manifestu od tří různých členů (Anaya, Bolaño, Santiago), ale publikovaná byla pouze ta Bolaňova. Dále publikovali listy *Calandria de tolveneras* a časopisy *Zonapuerto* a *La zorra vuelve al gallinero*.

Infrarealisté neměli jednotný styl tvorby, nejednalo se pouze o literaturu a její estetiku, ale také o jinou uměleckou tvorbu jako je hudba, malba, nebo fotografie. Propagovali absolutní svobodu tvorby, kde, jak už jsem naznačovala, šlo spíše o životní přístup než o literární formu, je tedy nemožné určit konkrétní literární styl skupiny.

Pro Bolaña infrarealismus skončil jeho odjezdem do Evropy, ale roku 1979 se z cest vrátil Mario Santiago a snažil se skupinu podpořit a udržet v chodu. Podařilo se mu to s větším či menším úspěchem. Členové hnutí se věnují svým životům, rodinám a práci, ale přesto v rámci možností dosud publikují a pořádají recitály. K hnutí se přidali také noví umělci, jako například Edgar Altamirano, který, mimo jiné, založil oficiální internetové stránky hnutí.<sup>25</sup>

Podle oficiální historie mexické literatury nebyli infrarealisté avantgardní literární skupinou, protože nefigurují jako skupina ani jako jednotliví představitelé v žádné oficiální básnické antologii. Můžeme tedy vyvodit, že nebýt Roberta Bolaña a jeho díla, především *Divokých detektivů*, nevědělo by se v literárních kruzích o tomto hnutí téměř nic.

S *Divokými detektivy* se objevili zájemci o skupinu a Arturo von Humboldth založil ze Španělska skupinu žaludečních realistů, která má na infrarealismus navazovat.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Seznam členů infrarealismu je přiložen samostatně jako Příloha II.

<sup>25</sup> [www.infrarrealismo.com](http://www.infrarrealismo.com)

<sup>26</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 129.

#### 4.1. MARIO SANTIAGO PAPASQUIARO

Důležitým členem infrarealistů je Mario Santiago Papasquiario, který byl jeho spoluzakladatelem. Jeho vlastní jméno je José Alfredo Zendejas Pineda, narodil se v hlavním městě Mexiku roku 1953 a zemřel tamtéž v roce 1998. Svůj pseudonym Mario Santiago si po smrti svého učitele a přítele Josého Revueltase roku 1976 pozměnil na Mario *Santiago Papasquiario*, což je místo narození tohoto spisovatele.

Mario Santiago byl nadšeným čtenářem a vášnivým básníkem, stejně jako jeho alter ego v románu, Odysseus Lima, i on měl neukojitelnou potřebu psát a neustále zapisoval svoje myšlenky a básně na okraje knih, na různé papíry, a dokonce i na zeď pokoje. Básně nejen zapisoval, ale také telefonoval svým známým nebo jim je nechával nahrané na záznamníku. Mario Santiago tedy nepsal jen proto, aby něco napsal, ale protože nedokázal vzdorovat potřebě poetického vyjádření.

Jak již bylo řečeno, jeho úloha ve hnutí infrarealistů byla v navštěvování básnických seminářů a hledání básníků, kteří by sdíleli stejnou ideologii. Zároveň byl Bolaňovým blízkým přítelem, kterého Bolaño miloval - jejich vztah byl velmi hezký a poetický.<sup>27</sup> Oba se z Mexika vydali do Evropy, ale každý s jinou destinací. Mario Santiago směřoval do Paříže a odtud do Izraele, kam cestoval ze sentimentálních důvodů za Claudií Kerick, která se v románu *Divocí detektivové* objevuje pouze jako Claudie.

Roku 1979 se Santiago vrátil do Mexika, kde se nadále věnoval psaní, infrarealismu a literatuře. Velmi rád chodil po městě na dlouhé vzdálenosti a přemýšlel či psal v mysli tak usilovně, že nevěnoval pozornost okolí. Roku 1980 měl nehodu, při které ho srazilo auto, což ho odkázalo k chůzi o holi. Tato nehoda mu nezabránila v dalších dlouhých procházkách a roku 1998 ho srazilo auto podruhé. Druhá nehoda stála Mariu Santiagu Papasquiara život, přestože o něj bojoval v nemocnici do rána následujícího dne.

Tato nešťastná nehoda se zároveň stala den poté co Bolaño dokončil korekturu *Divokých detektivů*, což dodává jeho smrti na tragičnosti ale i poetičnosti. Bolaña tak ztráta bolela o to víc, že si jeho přítel, který je v románu ztvárněn, nemohl tuto knihu přečíst.<sup>28</sup>

Ještě za jeho života vyšla jeho tvorba v antologiích *Pájaro de calor, ocho poetas infrarrealistas* (1976) a *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego. Once jóvenes poetas latinoamericanos* (1979) a dále vydal dvě básnické sbírky *Aullido de cisne* (1996) a *Beso eterno* (1995). Posmrtně vyšly sbírky *Jeta de santo. Antología poética 1974-1977*, antologie, kterou vydala jeho žena Rebeca López García ve spolupráci se spisovatelem

---

<sup>27</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 117

<sup>28</sup> Íbidem, s. 122.

Mariem Raúlem Guzmánem a *Respiración del laberinto* (obojí 2008). Santiagův styl je velmi metaforický, učený a protkaný odkazy na cestování jak po světě tak procházkami po městě.

#### 4.2. ŽALUDEČNÍ REALISMUS

Žaludeční realismus (*el real visceralismo*) je románovou nápodobou infrarealismu. Právě na pozadí této fiktivní literární skupiny se odehrává příběh mnohých postav, které jsou jejími členy. Pochopitelně se jedná o členy infrarealismu, přenesené do díla s různými pseudonymy. Bolaño v románu pojal žaludeční realismus jako hnutí vycházející z estridentismu, které z něj vychází přímo, protože jedna fiktivní románová členka estridentistů, Césarea Tinajerová, vytvořila vlastní odnož právě pod názvem žaludeční realismus. Na tuto odnož, která nikdy nenabyla úspěšnosti, navazuje žaludeční realismus založený postavami Artura Belana a Odyssea Limy v 70. letech. Blíže se skupině žaludečních realistů budu věnovat v rozboru díla, ale nyní bych ráda upozornila na podobnost mezi žaludečním realismem a infrarealismem.

Mnohé praktiky žaludečních realistů se shodují s praktikami infrarealismu. Takovými jsou například hledání členů na seminářích, scházení se v kavárnách, nemnohé recitály, apod. V románu je těžké zachytit pravou podstatu žaludečního realismu, protože je nám vždy zprostředkován prostřednictvím různých postav a nikde není detailní a objektivní popis hnutí. Můžeme ale vyvodit, že stejně jako infrarealisté i žaludeční realisté byli zaměřeni více na životní přístup a projevy svého jednání. Příkladně sám Juan García Madero<sup>29</sup> uvádí, že byl do řad žaludečního realismu přijat, aniž by někdo četl jeho básně. Přesto nám hned za začátku románu přináší různé informace o hnutí. Na tomto místě bych ráda vyzdvihla především množství alternativních názvů skupiny: „ (...), a tak jsem se seznámil s žaludečními realisty naboli žaludnými či záludnými realisty, reálnými žaludy, bludnými realisty nebo taky bludrealisty, jak si rádi říkají.“ (13). Pro úplnost uvedu tu samou citaci v originálním znění: „ (...), y de esa manera conocí a los real visceralistas o viscerrealistas e incluso vicerrealistas como a veces gustan llamarse.“<sup>30</sup> Ve španělské citaci vidíme zřetelněji podobnost výslovnosti všech názvů, můžeme se tedy domnívat, že nový člen skupiny zprvu neznal ani její správný název.

<sup>29</sup> Jedna z hlavních postav románu *Divocí detektivové*, které se budu detailně věnovat v rozboru románu

<sup>30</sup> BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. 1a. ed. Barcelona: Anagrama, 2007, s. 13

## 5. ROBERTO BOLAÑO

Roberto Bolaño se narodil v Santiagu de Chile roku 1953. Ačkoliv pochází z hlavního chilského města, tak v něm nikdy nežil. Jeho rodina se velmi často stěhovala a před odjezdem do Mexika žili například ve Viñe del Mar nebo ve Valparaísu. V roce 1968 se s rodinou odstěhoval do Mexika, protože jeho matka tuto zemi již znala a jeho rodiče potřebovali začít znovu.

Pro Roberta Bolaña to byla velká změna především proto, že se jednalo o přesun z vesnice do velkoměsta čítajícího tehdy čtrnáct milionů obyvatel. Vzhledem ke svému poměrně nízkému věku se Roberto rychle a dobře přizpůsobil mexické kultuře a vytvořil si k této zemi velmi silný vztah. Z toho vyplývá i jeho tvrzení, že nesnese když někdo mluví o Mexiku špatně. Mexiko dalo Robertovi Bolaňovi intelektuální výchovu a vzdělalo ho. Roberto ovšem svému vzdělání vydatně přispěl svojí intenzivní četbou nesčetného množství autorů.

Bolaño si zakládal na tom být něčím jedinečný. Jednomyslnost, či jednota ho rozčilovaly a vždy se snažil být proti všemu jak sám potvrzuje: „Když vidím, že se všichni na něčem shodnou, když vidím, jak všichni něco sborově odsuzují, je něco velmi intenzivního, co mě nutí to odmítnout“<sup>31</sup> nebo „Byl jsem proti všemu. Proti New Yorku a Moskvě, proti Londýnu a Havaně, proti Paříži a Peking.“<sup>32</sup>. Sám říká, že byl anarchistou jen proto, že neznal žádné jiné anarchisty. V 16 letech oznámil rodičům, že bude spisovatel a že spisovatel nepotřebuje studovat. Bolaño tedy nedokončil střední školu a ani nešel studovat na univerzitu. Po odchodu ze školy tvrdil, že až teď se začal opravdu učit - měl totiž dostatek času, který věnoval četbě a dokázal přečíst knihu denně. Rodina na to nereagovala kladně. Jeho otec, bývalý boxer a řidič kamionu, to nechápal. Pocházel z rodiny analfabetů a matka z rodiny zahálečů, Roberto Bolaño tak byl výjimečným členem rodiny.

Roberto Bolaño nebyl člověkem, který by měl velké politické ambice, avšak přesto se roku 1973 vydal autobusem na cestu z Mexika do Chile, aby prosectoval region a aby podpořil Salvadora Allendeho, v němž spatřoval naději na změnu světové společnosti. Do Chile přijel týden před Pinochetovým převratem a jeho cestu přes kontinent můžeme označit za beatnickou.<sup>33</sup> Salvador Allende tehdy nevyzval své stoupence k boji, ale naopak

---

<sup>31</sup> “Cuando veo que todo el mundo está de acuerdo en algo, cuando veo que todo el mundo anatematiza algo a coro, hay algo a flor de piel que me hace rechazarlo” BRAITHWAITE, Andrés. Cit. d., s. 37.

<sup>32</sup> “Estaba contra todo. Contra Nueva York y Moscú, contra Londres y La Habana, contra París y Pekín.” Íbidem s. 51.

<sup>33</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 34.

se vzdal a chtěl, aby se jeho příznivci vzdali s ním. Pro Roberta to byla jistá forma zrady, ale časem pochopil, že tím Allende zachránil životy těch, kteří byli připraveni za něj bojovat, protože věděl, že on sám zemře.<sup>34</sup>

Přestože byl Chilan, byl v Chile 70. let podezřelý, protože měl mexický přízvuk a oblékal se vyzývavě, což vzbuzovalo v té době v Chile pozornost. Během jeho pobytu v Chile byl po dobu 8 dní vězněn, ale sám nikdy nezjistil z jakého důvodu.<sup>35</sup> Byl zajat při prohlídce autobusu na cestě z Los Ángeles do Concepción a z vazby mu později pomohli dávní spolužáci, na které si nepamatoval. Až po návratu do Mexika si začal plně uvědomovat co všechno zažil a čeho byl svědkem.<sup>36</sup>

Po zkušenosti s převratem a cestami, se ve věku 21 let rozhodl založit hnutí, které by pomohlo změnit moderní společnost. Hledal další básníky, kteří by sdíleli jeho názory, a tehdy potkal Maria Santiaga, se kterým navázal přátelství a se kterým později založil infrarealismus, jemuž jsem se věnovala v předcozích kapitolách.

Jako člověk byl Bolaño velmi střídmý, kouřil velké množství cigaret a miloval literaturu. Infrarealisté ho považovali za „literárního byrokrata“ s čímž nesouhlasil, protože jeho zodpovědný a organizovaný přístup k literatuře nevylučuje jeho zájem o dobrodružství. Členové infrarealismu ho popisují jako extroverta, který si neustále zapisoval do svých sešitů. Zároveň ale upozorňují na to, že Bolaño byl přecitlivělý a na vše reagoval velmi výrazně, jako by se daný problém týkal přímo jeho samotného.<sup>37</sup>

V sešitech které si psal, vedl jakousi kroniku infrarealistů, které později ztvárnil v *Divokých detektivech*, kde se navíc setkáváme s dalšími postavami, které si vedou podobné zápisky. Jednou z těchto postav je Juan Garcío Madera a jeho deník, a druhou je Césarea Tinajerová a její sešity.

Bolaňova cesta do Evropy roku 1977 směřovala do Barcelony, kde už nějaký čas žila jeho matka. Původně měl ale namířeno do Švédska, kde již měl zařízenou práci, ale zůstal ve Španělsku, kvůli své nemocné matce. Z Mexika ovšem neodjel do té doby, dokud nezařídil vydání antologie *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego, once poetas latinoamericanos*, která byla vydaná později, roku 1979.

Bolaño nežil jen ve Španělsku, ale také cestoval po Evropě a po Africe. Věnoval se literatuře a pracoval na různých pozicích: „Pracoval jako umývač nádobí, čišník, přístavní

---

<sup>34</sup> BRAITHWAITE, Andrés. Cit. d., s. 37.

<sup>35</sup> Íbidem, s. 107.

<sup>36</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 35

<sup>37</sup> Íbidem, s. 108

dělník, popelář, sezónní pracovník a recepční; prohlásil, že jeho nejoblíbenější práce byla práce nočního hlídače v kempu mimo město. Byl zoufale chudý, často nemocný; jeden čas byl závislý na heroinu.<sup>38</sup> Musíme si také uvědomit, že Bolaño přijel do Španělska roku 1977, tedy nedlouho po Francově smrti, a byl tak v zemi, kde se začala rozvíjet demokracie a svoboda.

Do Mexika se nikdy nevrátil z mnohých důvodů, ale jedním z těch hlavních byla Lisa Johnson, jeho dávná láska, kvůli které v životě nejvíc trpěl.<sup>39</sup> Zmiňuje se o ní i v jednom ze svých dopisů, adresovaných Mariu Santiagovi: „Víc než jednou jsem si už téměř balil kufry a odešel, ale Mexiko bez Lisy mě pořád nějak nepřesvědčuje.“<sup>40</sup>

Po vydání *Divokých detektivů* vzrostl zájem o členy infrarealismu a o případnou pravdivost jejich příběhů v románu. Někteří z nich ho za zpracování jejich postav neměli rádi, protože je v románu vykreslil nelichotivě. Jedná se například o Maru Larrosu, která mu v Mexiku byla hodně blízká, nebo Jennifer Sternbach, v románu Barbaru Pettersonovou, jejíž postava je velmi vulgární. Je možné, že i kvůli této nepřízni některých členů se nechtěl do Mexika vrátit.<sup>41</sup>

Roku 1982 se oženil s Carolinou Lópezovou, se kterou měl později syna Lautara a dceru Alexandru. V 90. letech se začal věnovat próze a už u ní zůstal. Publikováním *Divokých detektivů*, za které obdržel ceny Herralde a Rómulo Gallegos, se stal uznávaným spisovatelem.

Roku 1992 mu byla diagnostikována smrtelná nemoc jater, a tak je téměř veškerá jeho próza psaná pod hrozbou smrti. O reflexi této hrozby v podobě melancholie v jeho dílech blíže pojednává Carlos Franz, který Bolaňův smutek rozdělil na osm možných příčin.<sup>42</sup> Bolaño nemoci podlehl roku 2003 po dlouholetém čekání na dárcovský orgán ve stejné nemocnici, v jaké se v románu léčí jeho alter ego.

Na závěr této kapitoly zmíním, že Juan Volpi ve své studii *Bolaño, epidemia*

---

<sup>38</sup> “He worked as a dishwasher, waiter, longshoreman, garbageman, seasonal laborer, and receptionist; he claimed his favorite job was as night watchman at a campground outside the city. He was desperately poor, often sick; for a time he was addicted to heroin.” WIMMER, Natasha. Roberto Bolaño and The Savage Detectives. [online]. [cit. 2014-05-10]. Dostupné z:

<http://us.macmillan.com/uploadedFiles/custompagecontents/titles/bolano-biographicalessay.pdf>; str.7

<sup>39</sup> MADARIAGA CARO, Montserrat. Cit. d., s. 89

<sup>40</sup> “En más de una ocasión he estado a punto de hacer las maletas e irme, pero al final México sin Lisa no acaba de convencerme.” Íbidem, s. 156.

<sup>41</sup> Íbidem, s. 131.

<sup>42</sup> FRANZ, Carlos. "La tristeza insostenible". Ocho hipótesis sobre la melancolía de B. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo a Gustavo FAVERÓN PATRIAU. *Bolaño salvaje*. 1. ed. Canet de Mar (Barcelona): Editorial Candaya, 2008, s. 103-115

přisvědčuje, že Roberto Bolaño je „poslední latinskoamerický spisovatel“<sup>43</sup>.

## 5.1. VZTAH K LITERATUŘE

Kompletní seznam oblíbených a neoblíbených literátů Roberta Bolaña je jistě velmi obsažný, ale pro tuto práci ne až tolik podstatný, proto zde uvedu jen několik základních informací o jeho přístupu k literatuře, o kterých jsem se v předchozích kapitolách ještě nezmínila.

Bolaňův vztah k literatuře byl velmi kladný a velmi silný. Byl vášnivým čtenářem i spisovatelem a zároveň vynikal dobrou pamětí, což mu jistě jeho obsažnou četbu i zkušenosti pomáhalo zpracovat v jeho autorském životě. Jeho nadšení pro literaturu bylo takové, že se uchýloval ke krádežím knih, ale s tím dodatkem, že ke krádeži knihy musí člověk mít příležitost a že některé knihy byly na místech, odkud je nemohl vzít, což mu omezovalo rozmanitost četby.<sup>44</sup>

V mládí měl pochybnosti zda se žít psaním, ve svých dvaceti letech psal jenom poezii, ale především chtěl jako básník žít. Pro Bolaña být básníkem znamenalo být revolucionářem a zároveň být otevřen všemu: jakémukoliv uměleckému i sexuálnímu vyjádření, nebo drogám. Chtěl ze života udělat uměleckého dílo.

V mládí ho mimo jiné bavila literatura o životě na cestách, což byla tematika pro tuto dobu typická, jak můžeme pozorovat i u beatníků. Měl v oblibě také detektivní romány, což je z jeho tvorby patrné. Pro svá díla našel inspiraci jak v literatuře, tak v životě.

Jeho názor na literaturu jeho rodné země, Chile, byl poněkud kritický. Tvrdil, že veškerá Chilská literatura se odehrává kolem Pabla Nerudy. Pro něj osobně byl ovšem největším Chilským básníkem Nicanor Parra, o kterém jsem se již zmiňovala výše. Gabrielu Mistral považoval za mimozemšťana ztraceného v Chile.<sup>45</sup>

Ze slavných autorů Mexika nemá v oblibě Octavia Paze ani Carlose Fuentes, ale u Paze oceňuje jeho prózu a k jeho roli básníka dodává: „Coby básníka, existují čtyři básně od Paze, které ještě mohu znovu číst, aniž by mě znechutily, nějaká se mi dokonce stále velmi líbí.“<sup>46</sup>. Mezi jeho oblíbenými mexickými básníky vyjmenovává Lópeze Velardeho,

---

<sup>43</sup> „el último escritor latinoamericano“ VOLPI, Jorge. Bolaño, epidemia. In: PAZ SOLDÁN, Edmundo a Gustavo FAVERÓN PATRIAU. Cit. d., s. 192.

<sup>44</sup> BRAITHWAITE, Andrés. Cit. d., s. 104.

<sup>45</sup> Íbidem, s. 102.

<sup>46</sup> „Como poeta. hay cuatro poemas de Paz que aún puedo releer sin que me disgusten, incluso alguno me gusta mucho todavía.” Íbidem, s. 41.



Tabladu, ale také Maria Santiaga.<sup>47</sup>

K takzvanému boomu latinskoamerické literatury měl jako čtenář dobrý vztah, ovšem upozorňoval na nepřesnou definici tohoto pojmu a na to, že zařazení autorů do tohoto hnutí je často individuální a proto velmi nestálé. Obdivoval tvorbu nositelů Nobelových cen Maria Vargase Llosy (2010) a Gabriela Garcíi Márqueze (1982) o nichž ale připomínal, že oba dva jsou zároveň postavami se značným politickým vlivem.

Co se avantgardy týče, Bolaño nečetl pouze N. Parru, ale také například C. Valleja, V. Huidobra, M. Adána, O. de Amata, P. de Rokha, G. Owena, L. Velarda a O. Gironda.

Nejlepší poezie 20. století je dle Bolaña v próze, a sice v *Odyseovi* od Jamese Joyce a v *Pusté zemi* od T. S. Eliota.<sup>48</sup>

## 5.2. STYL

Bolaňova beletrie je infrarealistická, což jak už víme, označuje především životní postoj a ne literární formu. Bolaño byl jako spisovatel velmi disciplinovaný a dodržoval svojí rutinu psaní v pevně stanovené době. Tento zodpovědný přístup měl překvapivě nejen v době své největší slávy, ale už v mládí v Mexiku, kdy psal od 4 do 8 hodin ráno. Jeho první sbírka básní *Reinventar el amor* je z roku 1976 a vlastně se jedná o dlouhou báseň rozdělenou do 9 částí. Psal prozaické básně, což se zároveň projevuje poetičností jeho prózy.

Časem se z básnického impulzu Roberta Bolaña stal pracovní přístup ke psaní prózy. Chtěl být vydávaným a uznávaným spisovatelem, ale vezmeme-li v potaz délku některých jeho románů, tak zjistíme, že jeho styl nebyl vyloženě pročtenářský. Při délce těchto děl je až neuvěřitelná jeho odpověď na dotaz, zda hodně strukturuje své knihy: „Roky předtím, než začnu psát román, ho už mívám v hlavě.“<sup>49</sup> Především kompozice je to, co Bolaňův styl odlišuje. Sám tvrdil, že literární náměty jsou vyčerpané už v Bibli a že podle Borgese jich je celkem pět, ale že možnosti struktury díla jsou nekonečné.<sup>50</sup> Oblíbeným kompozičním prvkem Bolaňovy tvorby byl fragment, kterému se budu věnovat později v kapitole kompozice.

Veškerá jeho tvorba je nějakým způsobem metaliterární, což můžeme pozorovat také v *Divokých detektivech*, kdy mluví o spisovatelích, literárních formách, básnické

---

<sup>47</sup> Íbidem.

<sup>48</sup> Íbidem, s. 103.

<sup>49</sup> „Años antes de ponerme a escribir la novela ya suelo tenerla en la cabeza.“ Íbidem, s. 55.

<sup>50</sup> Íbidem, s. 27.

terminologii apod. Roberto Bolaño z velké části ve své tvorbě ztvárňuje reálné postavy nebo místa. Do svých knih se inspiroval příběhy, které sám zažil nebo mu je někdo vyprávěl v kavárnách, kde často trávil čas. Například příběh o Auxilio Lacoutureové má reálný základ a Bolaño mu věnuje zaslouženou pozornost nejen v *Divokých detektivech*, ale také v rozšířené podobě v knize *Amulet*, což mě přivádí k intertextualitě jeho tvorby, která je jejím výrazným prvkem především na vnitřní, tedy autorské rovině. Jeho mnohé postavy se objevují ve více dílech. Takovou postavou je například autorovo alter ego, Arturo Belano, který se objevuje nejen v *Divokých detektivech*, ale také ve *Vzdálené hvězdě*, *Amuletu* a ve *2666*. Ve více dílech jsou zobrazené také postavy Lupe, Auxilio Lacoutureová nebo Arcimboldi, postava z románu *2666*, která se poprvé objevila právě v *Divokých detektivech*. Intertextualitu můžeme najít také v kategorii prostoru a pro kterou jako příklad uvedu fiktivní město Santa Teresa, kde se z velké části odehrává román *2666* a které se poprvé objevuje také v *Divokých detektivech*. Můžeme tedy říci, že právě *Divocí detektivové* tvoří jakousi osu Bolaňovy tvorby. Zde pro mě vyvstala otázka, zda v románu není pomocí nějaké šifry ukryto něco, co může odhalit jen ten, kdo přečetl všechna Bolaňova díla. Věřím, že by se za jeho tvorbou mohl nacházet jakýsi vzkaz či odpověď na mnohé otázky, které si čtenář při čtení *Divokých detektivů* pokládá. Jedná se ovšem jen o mojí domněnku, kterou nemám nijak podloženou. Jistě by se ale jednalo o zajímavou studii.

Pro Bolaňův styl jsou také typické rozsáhlé seznamy. Nejedná se ovšem o suché výčty jmen nebo míst, ale o seznamy, které jsou průběžně komentovány, čímž jsou ožiovány a pro čtenáře se stávají poutavějšími. Jako příklad takového seznamu uvedu úryvek *Divokých detektivů*, kde jedna z postav dělá jakýsi výčet hlavních představitelů avantgardy:

„Rafael Lasso de la Vega. Guillermo de Torre. Jorge Luis Borges. Cleotilde Luisiová. (Kdo byla Cleotilde Luisiová?) Vicente Ruiz Huidobro. Váš krajan, řekl jsem jednomu z chlapců. Gerardo Diego. Eugenio Montes. Pedro Garfías. Lucía Sánchez Saornilová. J. Rivas Panedas. Ernesto López Parra. Juan Larrea. Joaquín de la Escosura. José de Ciria y Escalante. César A. Comet. Isac del Vando Villar. Prostě takhle, jen s jedním s<sup>51</sup>, možná další překlep. Adriano del Valle. Juan Las. To je tedy jméno. Jan Znavený, kdyby to byl Francouz. Mauricio Bacarisse. Rogelio Buendía. Vicente Risco.

---

<sup>51</sup> V originálním znění v BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. 1a. ed. Barcelona: Anagrama, 2007, s. 218. stojí: „con una sola a“. Nevím, zda se jedná o záměr překladatelky zaměnit v překladu „s jedním a“ za „s jedním s“, či se jedná o překlep, ale považuji za důležité na to upozornit.

Pedro Raida. Antonio Espina. Adolfo Salazar. Miguel Romero Martínez. Ciriquiain  
Caitarro. Další k pohledání. Antonio M. Cubero. Joaquín Edwards. Ten taky bude můj  
krajan, řekl jeden z chlapců.“ (206-207)

Seznam pokračuje na dalších dvou stranách románu. Tento úryvek nám ale jako  
příklad k výše uvedenému jevu poslouží a navíc v něm vidíme odkazy na reálné autory  
jako např. J. L. Borgese.

## 6. DIVOCÍ DETEKTIVOVÉ

Román *Divocí detektivové* vyšel v originálním znění poprvé roku 1998. Toho samého roku, dne 2. listopadu<sup>52</sup>, obdržel Bolaño za tento román cenu Herralde. V roce 1999 obdržel Bolaño cenu Rómulo Gallegos, při jejím předávání řekl: „Celá Latinská Amerika je poseta kostmi zapomenuté mládeže.“<sup>53</sup>. V oceněném románu dává Bolaño těmto mladým život.<sup>54</sup>

Jako úvod tohoto díla v této práci budu citovat Juana Antonia Masolivera Ródenase:

„A tak se nacházíme před románem pojatým cortazársky jako hru, která ‚uchovává nedotčenou radost a záhadu celé mojí smutné a marné historie‘, která je historií celé jedné generace pro ty, kterým se po rozpadu revolučního snu a svobody ‚stalo to, co se stává nejlepším spisovatelům Latinské ameriky nebo nejlepším spisovatelům narozeným v padesátých letech: byli objeveni, jako zjevení, trojicí složenou z mládí, lásky a smrti‘, tedy třech ústředních témat *Divokých detektivů*, jednoho z nejlepších současných mexických románů napsaného Chilánem, který žije v Katalánsku.“<sup>55</sup>

Román *Divocí detektivové* je průlomové dílo zesnulého Roberta Bolaña. Jedná se o román velmi osobitý, velmi obsáhlý a proto velmi bohatý na různé prvky. Kniha svérázným způsobem popisuje životy různých postav se zaměřením na dva protagonisty a zakladatele žaludečního realismu Artura Belana a Odyssea Limu. V následujících kapitolách se budu věnovat jak literárnímu rozboru díla, tak popisu vztahů mezi postavami, které v závěru okomentuji ve spojitosti s historicko sociálně kulturním úvodem této práce.

---

<sup>52</sup> Je zajímavé, že právě 2. listopadu, ovšem jiného roku, začíná román *Divocí detektivové*. Toto ocenění přitom nemohlo být záměrně stanovené k tomuto dnu, protože Premio Herralde se uděluje každoročně první listopadové pondělí.

<sup>53</sup> „All of Latin America is sown with the bones of its forgotten youths.“ WIMMER, Natasha. Roberto Bolaño and The Savage Detectives. [online]. [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://us.macmillan.com/uploadedFiles/custompagecontents/titles/bolano-biographicalessay.pdf>; str.8

<sup>54</sup> *Ibidem*

<sup>55</sup> „Nos encontramos, pues, ante una novela concebida cortazariamente como un juego que ‚conserva intacta la felicidad y el misterio de toda mi triste y vana historia‘, que es la historia de toda una generación para quienes, tras la desintegración del sueño de la revolución y la libertad, ‚ocurrió lo que suele ocurrirles a los mejores escritores de Latinoamérica o a los mejores escritores nacidos en la década de los cincuenta: se les reveló, como una epifanía, la trinidad formada por juventud, el amor y la muerte‘, es decir, los tres temas centrales de Los detectives salvajes, una de las mejores novelas mexicanas contemporáneas escrita por un chileno que reside en Cataluña.“ – PAZ SOLDÁN, Edmundo a Gustavo FAVERÓN PATRIAU. Cit. d., s. 310.

## 6.1. KOMPOZICE

Kompozice románu *Divocí detektivové* se na první pohled zdá být nenáročná a běžná, ovšem při detailnější analýze narazíme na neobvyklé prvky, kterým se budu v této kapitole věnovat.

Název románu *Divocí detektivové* vzbuzuje dojem detektivního románu. Kniha do jisté míry charakteristiku detektivního románu splňuje, ovšem ne v tradičním slova smyslu. Detektivové tohoto románu jsou detektivové spíše v přeneseném významu slova a jsou dvojího typu. Prvními detektivy jsou Arturo Belano a Odysseus Lima, dva protagonisté díla, kteří pátrají po Césareji Tinajerové a druhými detektivy jsou čtenáři, kterým je předkládáno obsáhlé svědectví mnoha postav nejen o těchto protagonistech, a kteří jsou nuceni hledat spojitosti mezi různými fragmenty textu tak, aby poskládali za nimi schovaný příběh. Neznamená to ovšem, že složením všech střípků se dozvíme veškeré informace a poskládáme souvislý děj.

Roberto Bolaño román věnoval „Carolině Lópezové a Lautaru Bolaňovi, báječně si podobným.“<sup>56</sup> Carolina Lópezová byla manželkou Roberta Bolaña a Lautaro je jejich společný syn, jehož jméno odkazuje na mapučského náčelníka Lautara, který bojoval proti španělským kolonizátorům Chile v 16. století.

Motto, které následuje na další straně a uvádí text románu, zní následovně: „Chcete spásu Mexika? Chcete, aby Kristus byl naším králem?“ „Ne.“ (Malcolm Lowry)<sup>57</sup>. Jedná se o citaci z knihy *Pod sopkou* od anglického spisovatele Malcolma Lowryho. Tato kniha pojednává o bývalém anglickém konzulovi, alkoholikovi a narkomanovi, který žil v roce 1938 v malém mexickém městě.<sup>58</sup> Významový vztah motto k *Divokým detektivům* můžeme hledat také v téměř naprosté nepřítomnosti náboženství v knize. Zároveň zde vidím spojitost s tzv. cristeros, povstalci proti opresi náboženských aktivit v Mexiku ve dvacátých letech, kteří si své přízvisko získali pokřikem „Ať žije Kristus král! (Viva Cristo Rey!)“<sup>59</sup>.

Po věnování a mottu již začíná samotný román. Incipit, který má čtenáře zcela jistě ovlivnit a nalákat k pokračování v četbě zní: „Byl jsem srdečně vyzván, abych vstoupil do řad žaludečních realistů. Samozřejmě jsem přijal. Žádný iniciační obřad se nekonal. Tím líp.“(13) Již zde si můžeme všimnout Bolaňovské ironie a protirečení. Vidíme, že Juan

---

<sup>56</sup> BOLAÑO, Roberto. Cit. vyd.

<sup>57</sup> BOLAÑO, Roberto. Cit. vyd.

<sup>58</sup> Pod sopkou. In: *Databáze knih* [online]. [cit. 2014-04-23]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/pod-sopkou-27234>

<sup>59</sup> KAŠPAR, Oldřich. Cit. d., s. 249.

Garcío Madera byl *srdečně* vyzván, a že *samozřejmě* přijal. Nadšení, které je z přijetí do řad žaludečních realistů na začátku patrné, následně vyvrátí spokojenost s tím, že se nekonal žádný iniciační obřad. Tedy tam kde stojí „Tím líp“ by čtenář mohl očekávat spíše „Bohužel“. Pochopitelně se již zde odráží Bolaňův styl a také, s největší pravděpodobností, znázorňuje nekomerčnost či skromnost žaludečních realistů v porovnání se státem podporovanými umělci. Můžeme si také domyslet, že Juan Garcío Madera netoužil tolik po slávě a uznání, jako spíše po tom někam patřit. Literární skupina žaludečních realistů (stejně jako infrealistů) toto umožnila nejen jemu.

Dle terminologie Daniely Hodrové, kterou uvádí ve své knize *...na okraji chaosu...*<sup>60</sup>, se kompozičně jedná o román tříště a tkáně. Tato kompozice, jak uvidíme dále, sestává především z přítomnosti fragmentů a jejich následné spojitosti.

Román je rozdělen na tři části. První z nich nese název *Mexičané ztracení v Mexiku (1975)*, který sám napovídá, že se děj odehrává v Mexiku v průběhu roku 1975. Tato část je psaná formou deníku, který si píše Juan García Madero a který v knize začíná 2. listopadu a končí 31. prosince 1975, tedy společně s koncem roku. Záznamy v deníku jsou pravidelné a není vynechán ani jeden den. Motivem této části je zprostředkovat čtenáři informace o žaludečních realistech. Deníková kompozice dává této části punc autentičnosti.

Druhá část je ústřední částí románu, jmenuje se *Divocí detektivové (1976-1996)* a je rozdělena na dalších 26 samostatných oddílů, které obsahují celkem 95 fragmentů. Vystupuje v ní celá řada postav, kterým se ovšem budu věnovat v příslušné kapitole této práce. Druhá část románu je přes svoji obsažnost poněkud statická. Postavy zprostředkovávají čtenáři své zážitky jako okem kamery, která jako by zaznamenávala jakousi reportáž či dokument o Arturu Belanovi, Odysseu Limovi i žaludečních realistech. Činí tak pomocí rozhovorů s postavami a jejich výpovědí, a ačkoliv se nejedná o vyprávění uceleného děje, dozvídáme se o protagonistech románu vybrané informace, které umožňují sledovat jejich osud. Vráťím-li se k pojmu kompozice tříště a tkáně, musím podotknout, že postavy, které v jednotlivých fragmentech promlouvají, tvoří jakousi síť roztaženou v čase i prostoru, a v níž jsou rozprostřeny významy románu na různých místech a úrovních. Tato různorodost zároveň dává vyniknout pojícímu tématu, tedy prvotně osud protagonistů Artura Belana a Odyssea Limy (o dalších prvcích, které fragmenty spojují, se budu vyjadřovat později). Syžetová konstrukce díla je vlivem fragmentárnosti a velkého počtu

---

<sup>60</sup> HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001

postav poměrně komplikovaná. Každá postava vypráví svojí fabuli (kompozicí tkáně), ze které můžeme získat informace k poskládání fabule hlavní, kterou je život zakladatelů žaludečního realismu, ale i jejich přívrženců. Dohromady tato svědectví tvoří kompozici tříště.

Každý jeden text je uveden informací o jménu vypovídajícího, místo kde výpověď podal a čas. Pro jasnější představu uvádím příklad: „Jacinto Requena, kavárna Quito, Bucareliho ulice, hlavní město Mexiko, listopad 1976.“(170). Takto zřetelné odlišení fragmentů je společně s jejich chronologií jakéhosi žitého pořadí prvkem, který odpovídá typu tříšťového textu tříšť – koláž, a který dodává dílu na autentičnosti. Autor tímto řazením fragmentů určuje směr četby. Ve výše uvedeném citátu také vidíme příklady dalších literárních kategorií, kterým se v této práci budu postupně věnovat: postavy, prostor a čas.

Po rozsáhlé a komplikované druhé části díla přichází část třetí. Nese název *Pouště v Sonoře (1976)* a jedná se o deník, který souvisle navazuje na konec první části. První záznam třetí části je z 1. ledna 1976 a poslední z 15. února 1976. Maderův deník v těchto dnech zachycuje, jak název napovídá, putování po pouštích Sonory. Kompozičně je ovšem tato část zajímavá tím, že se zde zobrazují kresby doprovázené otázkami v podobě lidových hádanek typu: „Co je tohle?“ (535). Obrázky tak na chvíli utlačují text, který se později opět rozvine do běžné deníkové podoby. Text ale ke konci prostřednictvím dalších kreseb postupně utichá, až se docela ztratí v excipitu románu. Tím je poslední záznam Maderova deníku: „Co je za oknem?“ (567)



Přerušovaná čára ještě více vyzdvihuje fragmentární kompozici díla společně s „bílymi místy“ románu jak kompozičně, tak dějově. Dle Hodrové tyto mezery v syžetu zachycují mezery v lidském chápání reality společně s prázdnotou a nicotou bytí. Narážíme zde tedy na existenciální podtext do jisté míry ztvárněný už v kompozici díla.

Objevuje se tak před námi další prvek hledání či detektivní činnosti, kterým je existenciální pátrání člověka a který také odkazuje k názvu románu. Tento faktor potvrzuje i tvrzení Daniely Hodrové, že tato „bílá místa“ doplňuje čtenář komplementárně k místům černým a má tak individuální možnost ukončení a poznání. Blíže o detektivním prvku Bolaňovy tvorby pojednává Elena Dobšová ve své diplomové práci.<sup>61</sup>

Během četby různých studií o Bolaňovi i *Divokých detektivech*, jsem se setkala s mnohými odpověďmi na poslední otázku v románu a jistě jich existuje právě tolik, kolik je čtenářů. Ráda bych do seznamu odpovědí přispěla svým názorem, který je ten, že ve skutečnosti se o okno nejedná. K tomuto závěru jsem došla poté, co jsem si tyto hádanky dala do spojitosti s podobnými hádankami, které se objevují dříve v textu. Na několika obrázcích je zachycen Mexičan v různých podobách, ale na jednom z nich se nejedná o Mexičana, nýbrž o supa v sombrero. Jedná se o tzv. „chyták“. Myslím si, že i zde si s námi autor pohrává a tam kde se čtenáři snaží rozluštit co je za oknem, byl Bolaño o krok dál a ve skutečnosti není otázkou co je za oknem, nýbrž co kresba ve skutečnosti znázorňuje. Odpověď na tuto otázku ale bohužel zatím neznám.

Ke konci této kapitoly se jen okrajově zmíním o dalších kompozičních faktorech, jako jsou například poznámky pod čarou, které ve španělském vydání<sup>62</sup> vůbec nefigurují stejně jako vysvětlivky na konci knihy. V případě jednoho fragmentu, kdy postava během svého vyprávění používá velké množství latinských citátů, které nejsou přeloženy do španělštiny, se tak čtenář ocitá před textem, kterému nemusí plně porozumět. Česká verze však překlady nabízí v poznámkách překladatelky za textem a usnadňuje tak porozumění daného fragmentu. Užití latiny jen dokládá Bolaňovu vzdělanost.

## 6.2. POSTAVY

Pro nelineární kompozici typu tříště je příznačná přítomnost postavy-hypotézy. Taková postava stojí v opozici postavy-definice a vyznačuje se tím, že není přesně definovaná. Postava-hypotéza postrádá přímý a detailní popis, ať už vnější, nebo vnitřní a plyne textem v podobě své promluvy.<sup>63</sup> Charakteristika postav je nepřímá-redukovaná, to znamená, že jsou postavy představeny čtenáři protřednictvím svých činů a chování. Hodrová zde jako protiklad uvádí detailní a bohaté popisy postav typické pro realismus,

---

<sup>61</sup> DOBOŠOVÁ, Elena. Rozprávač a vyšetřovatel v detektivním románu Roberta Bolaña. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. Vedoucí práce Anna Housková.

<sup>62</sup> BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. 1a. ed. Barcelona: Anagrama, 2007.

<sup>63</sup> HODROVÁ, Daniela., Cit. d., s. 544



jaké najdeme příkladně na začátku Balzacových děl. Takovéto popisy v *Divokých detektivech* nenajdeme a všechny aktivní postavy jsou postavy-hypotézy.

Jak již bylo řečeno, v románu vystupuje postav velmi mnoho. Především druhá část, kde promlouvá padesát pět různých postav, jejichž svědectví jsou zachycena jako tzv. okem kamery. Bolaño si zde pohrává s realitou a fikcí. Většina postav skupiny žaludečních realistů je představena již v textu Maderova deníku. Vezmeme-li v potaz, že on sám je postavou do jisté míry vymyšlenou<sup>64</sup> a zároveň je to on, kdo nám v románu představí a tím pádem vytvoří další postavy, jsou všechny tyto postavy ve druhém stupni fiktivnosti, o které v antiiluzivním románu zpravidla jde.<sup>65</sup> O tomto stupni fiktivnosti pojednává Hodrová a označuje jím postavy, které jsou stvořeny jinou fiktivní postavou. Zajímavé je, že většina postav, které Juan García Madera v románu uvede, jsou z jisté části postavami s reálným předobrazem a tím jako by se stupeň fiktivnosti snižoval. Bolaño si i zde pohrává s protichůdnými faktory a vytváří tím ve čtenáři zvědavost i pochybnost, zda to, co čte, se opravdu stalo nebo se jedná o další z Bolaňových výplodů fantazie. Jsem přesvědčena, že tento prvek je v románu záměrný a účelný, a že jím autor sleduje svůj záměr detektivní činnosti čtenáře. Čtenář má ostatně v *Divokých detektivech* velmi důležitou funkci a proto se mu budu později věnovat v samostatné podkapitole.

V tuto chvíli se ovšem již zaměřím na konkrétní postavy. Četnost postav, které románem prostupují, znemožňuje při rozsahu této práce provést kompletní analýzu každé z nich. Pokusím se ale nastínit hlavní postavy a jejich funkci v románu a také jejich vzájemnou provázanost. Každá postava má větší či menší důležitost, přesto jsou mezi nimi takové, které hrají ve fabuli románu významnou roli. Do těchto postav jsem zahrнула pět jmen: Arturo Belano, Odysseus Lima, Juan García Madero, Lupe a Césarea Tinajerová. Těmto postavám se později budu věnovat jednotlivě, předtím ale představím i jiné důležité postavy románu, ovšem s méně detaily.

Mezi hlavní jména žaludečních realistů patří bratři Pancho, Moctezuma a Norbert Rodríguezovi, Jacinto Requena nebo Xóxitl Garciová. Se skupinou žaludečních realistů byla úzce spjata rodina Fontových, která sestává z manželů Joaquína<sup>66</sup> a Maríi Cristiny, a sourozenců Angéliky, Maríi a Jorgita. Především sestry Fontovy a jejich otec hrají v románu důležitou roli. Sestry jsou členkami žaludečních realistů a jsou umělkyně. S Maríou Fontovou má Juan García Madero poměr a později zůstane sama s náhodnými

---

<sup>64</sup> Některé Maderovy zkušenosti odpovídají Bolaňovu mládí – odchod z univerzity apod.

<sup>65</sup> HODROVÁ, Daniela., Cit. d., s. 526

<sup>66</sup> V románu se objevuje převážně domácky: Quim Font

milenci. Joaquín Font, profesí architekt, se po prosinci 1975 zblázní a kromě dvou vyprávění jsou veškerá jeho vyjádření z prostředí psychiatrické kliniky. Jeho vyprávění jsou výborně zpracovaná. Bolaño zde dokázal zachytit mysl psychicky narušené osoby velmi zajímavým způsobem. Střídají se u něj stavy, kdy jeho vzpomínání dává smysl i když bývá zmatené, a šílené blouznění či ztráta paměti. Postupem času u něj ovšem převládají smysluplná a uvědomělá svědectví. Joaquín Font byl zároveň majitelem bílé Impaly, ve které uprchli protagonisté do pouště.

Mezi žaludeční realisty patří i pár Rafaela Barriose a Bárbarý Pattersonové. Druhá jmenovaná je velmi kontrastní postavou. Přestože je žena, její příspěvky jsou v díle ty nejvulgárnější: „(...) o jakých životních pravdách jim ty můžeš vykládat, ty ubožáku, příživníčku, pijavičko, ty zasranej cucáku, kdyby nebylo mě, chrápal bys pod mostem“ (329). Zároveň svého partnera Barriose označuje za Hispánce s jistou hanlivou konotací, nadává na něj a je pesimistická. Rafael Barrios je oproti tomu flegmatický básník, který se věnuje psaní.

Kromě sexu, bláznovství a vulgarity se v románu objevuje téma homosexuality. Homosexualita je i v dnešních dnech poměrně kontroverzní téma, v některých státech je nelegální a trestná, místy i zapovězená pod trestem smrti. V době, ke které se román vztahuje, tomu jistě nebylo jinak. Roberto Bolaño se ale tomuto tématu nevyhnul a v knize *Divocí detektivové* podrobným popisem zachycuje vztahy a milostné akty mezi muži. Společně s tématem homosexuality se v románu objevuje i prvek pornografie. Postavami, které jsou spojené s daným tématem, jsou: Ernesto San Epifanio, který studoval tanec s Mariou Fontovou, založil první homosexuální komunistickou stranu Mexika a první Homosexuální proletářskou komunu Mexika, dále Krasomil Božský a Luis Sebastián Rosado. První dva jmenovaní zemřou a popisu jejich smrti je v knize věnován patřičný prostor.

Ráda bych upozornila na to, že tato témata bývají spojována s úpadkovou kulturou, okrajem společnosti. Bolaño zde nabízí paletu témat, která odpovídají nejen roztržitosti a variabilitě městské společnosti Mexika, ale také námětům mnohých beatnických děl.

V *Divokých detektivech* má vše i druhou stranu mince, která s tou první kontrastuje. Kontrastní postavou výše popsané úpadkovosti je Xosé Lendoiro a jeho vyprávění, které vyniká nad ostatními svojí jedinečností hned z několika důvodů. První a na první pohled zjevnou výjimečností jsou latinské citáty, které tato postava používá s vysokou frekvencí. Tyto citáty mají překlad jen v některých případech přímo v textu, ale jinak zůstávají

laikovi nepřeloženy. V citovaném českém vydání ovšem nalezneme v poznámkách za dílem překlad těchto citátů. Latina upozorňuje nejen na profesi postavy (advokát), ale i na antické básníky a filosofy. Z jistého úhlu pohledu tak můžeme vyprávění této postavy označit za renesanční.

Druhou odlišností vyprávění Xosého Lendoira je zmínka o fantastické nereálné postavě. Během příhody v kempu se jisté dítě propadne do propasti jménem Ďáblův chřtán, kam se ale místní bojí, protože tam žije démon: „Jiný tvrdil, že podle místních prý tady skutečně dlí démon či jedna z jeho pozemských podob.“ (405). Toto je umocněno tím, že při pátrání po ztraceném dítěti popisuje Xosé reakci průzkumníka: „A právě v tu chvíli, když jsme se bavili o světle, jsme uslyšeli nelidský výkřik a všichni jsme se nahnuli nad škvíru.“(406). Právě zmínka nelidského výkřiku umocňuje nejen nadpřirozenost, ale také intenzitu situace.

Bolaňovy postavy především jednají a o jejich charakteru se dozvídáme z jejich činů a myšlenek. V *Divokých detektivech* se nacházíme před jakýmsi proudem vědomí jednotlivých postav. Tento prvek můžeme najít také v *Odyseovi* od J. Joyce, kterého Bolaño uvádí mezi nejlepšími díly 20. století (viz výše).

Postava-hypotéza je zajímavá také tím, že má jiný význam pro čtenáře a pro jiné postavy. Naprostá většina postav *Divokých detektivů* není zosobněnou funkcí, což ovšem neznamená, že se takové postavy v románu neobjevují. Příkladně se jedná o kuplíře Alberta, který má v románu vyloženě zápornou roli a jehož funkcí je nebezpečí, či ohrožení pro vybrané postavy díla. Mezi tyto postavy bychom také mohli zahrnout O. Paze, jehož funkce je záporná symbolicky - stejně jako pro infrarealisty i pro žaludeční realisty je symbolem oficiální kultury Mexika, proti které se obě skupiny staví. Ve spojitosti s touto tematikou uvádí Bolaño v románu i další autory, především se ale zmiňují o Carlosu Monsiváisovi, příteli Paze. Bolaño do románu zakomponoval mnoho reálných jmen jako například Manuel Maples Arce, Germán List Azurbide, ale i W. Burroughs nebo M. Bulteau. Někteří z nich jsou promlouvajícími postavami druhé části románu. Celkový seznam autorů v románu je ovšem mnohem obsažnější.

Dále se budu v jednotlivých podkapitolách věnovat hlavním postavám a důležitým postavám z jejich okolí, které ještě nebyly zmíněny.

### 6.2.1. JUAN GARCÍA MADERO

Juan García Madero je hlavní postavou částí *Mexičané ztracení v Mexiku (1975)* a *Pouště v Sonoře (1976)*. To, co tuto postavu utváří, je jeho vlastní promluva v jeho deníku, kde nám ve druhém zápise prezentuje základní informace o své osobě (věk, studia, rodina), ale jinak je jeho charakteristika nepřímá prostřednictvím zápisů v deníku. Charakter tedy vyčteme z jeho činů a myšlenek, monologů, které v deníku uvádí.

Kromě Artura Belana je i on jistým alter egem Roberta Bolaña. V mladém věku opustil rodinu, aby se věnoval literatuře a stal se spisovatelem. Jeho jméno je navíc podobné mexickému revolucionáři Franciscu Maderovi Gonzálezovi, o kterém psal estridentista List Azurbide.<sup>67</sup>

Na začátku románu žije u tety a strýčka, na jehož přání studuje práva, ačkoliv chtěl původně studovat také literaturu: „Nechtěl jsem studovat jenom práva bez literatury, ale strýc na tom trval, a já nakonec ustoupil.“(12). Zapsal se tedy alespoň do básnického semináře, kde nad ostatními vynikal, protože se spolužáky nenavázal dobré vztahy.

Jednoho dne na seminář zavítají Arturo Belano a Odysseus Lima. Při jejich návštěvě v semináři dojde k rozepři, kdy Juana Garcíu Maderu nařknou členové semináře z pedantství a žaludeční realisté ho hájí. Když pak Odysseus Lima přečte svojí báseň a všechny ohromí, vyzvou účastníky semináře ke vstupu do řad žaludečních realistů s možností přispívat do časopisu, který chtějí vydávat. Na základě předchozí hádky se ale přihlásí jen Juan García Madero: „Všichni by se rádi přihlásili, ale po té hádce cítili máslo na hlavě a nikdo ani nepípnul.“(16). Jedním z faktorů, které dopomůžou Garcíovi Maderovi ke členství u žaludečních realistů je tedy ten, že si stál za svým názorem nejen v rámci literárního semináře. Tento příklad dokládá jistý bojovný charakter postavy, ačkoliv se nejedná o konfliktní či agresivní postavu. Tento popis je důležitý z hlediska charakteru žaludečního realismu. Vidíme totiž, že získávání nových členů probíhalo stejně jako u infrarealistů.

Deník Juana Garcíi Madery nám dále zprostředkovává informace o žaludečních realitech i o svém životě. Přestane chodit na univerzitu a tráví čas četbou a touláním po městě. Vyvine se jeho přátelství nejen s Belanem a Limou, ale i s dalšími členy žaludečních realistů. V tu samou chvíli se začne rozvíjet jeho milostný život, má poměr s Mariou Fontovou, ale později žije v jednom bytě se servírkou Rosario z Veracruzské křižovatky.

---

<sup>67</sup> BOLAÑO, Roberto. Cit. vyd., Poznámky A.Charvátové, s.581

Juan García Madera se účastní různých sešlostí žaludečních realistů a získává nové přátele. Seznámí se s Lupe, jejíž postavě se budu později věnovat. Jeho přítelem je také Joaquín Font, který si ho opravdu oblíbí, nabízí mu finanční pomoc a podporuje jeho vztah s Mariou.

Právě Juan García Madero čtenáři prezentuje detaily o žaludečním realismu i detailech některých postav. Dozvídáme se tak například, že se žaludeční realisté chtějí rozšířit po celém kontinentu: „Kromě toho my hodláme vytvořit hnutí, které by se rozšířilo po celé Latinské Americe.“(35), říká Maríi Fontové při jejich prvním rozhovoru.

Se svým novým životem je spokojený: „Neměl jsem na nic čas, teď mám čas na všechno. (...) Teď chodím pěšky, hodně čtu, hodně píšu, každý den se miluju.“(100)

Vzhledem k poetickému pojetí románu je nutné upozornit na psaní básní také touto postavou. Ačkoliv se s jeho básněmi přímo nesetkáme, můžeme jeho aktivitu sledovat v průběhu deníku. Příkladně ke dni 28. prosince si hrdina poznamenal: „Kolik básní jsem napsal? Od chvíle kdy tohle začalo: padesát pět básní. Celkem stran:76. Celkem veršů: 2 453. Už by to vydalo na knížku. Mé sebrané spisy.“(115). Jedná se tedy o aktivního člena žaludečních realistů, který se psaní věnuje s velkým nadšením.

Ke konci roku 1975 opustí Rosario a dostane se do domu Fontových, kde zjistí, že jejich rodina je v nebezpečí, protože ukrývají Lupe. Před domem Fontových čeká její kuplíř, Alberto, který omezuje jejich svobodu. V domě tak vzniká velmi napjatá atmosféra, která přes oslavy konce roku vyústí v útěk Juana Garcíi Madery, Lupe, Artura Belana a Odyssea Limy do pouští Sonory v autě Joaquína Fonta. Juan García Madero v tu chvíli nepatří jinam, než k žaludečním realistům a tak se neostýchá vydat se na útěk s nimi.

Po cestě je Juan García Madero zkouší z různých literárních pojmů, stejně jako se podobným pojmům věnuje na začátku první části deníku. Těchto pojmů je takové množství, že by jistě stála za zvážení samostatná studie. Zajímavé ovšem je, že v deníku Juana Garcíi Madery je zápis těchto pojmů velmi podrobný, ačkoliv přitom jedou v autě vysokou rychlostí z města pronásledováni násilníky. Je samozřejmé, že zápis toho dne nepsal v průběhu popisovaných událostí nýbrž později, ale i přesto věnoval více pozornosti a prostoru literárním pojmům než nebezpečnému a napínavému útěku. Dostává se tak do kontrastu pohyb, kdy auto jede velmi rychle a současně postavy vedou na první pohled běžný rozhovor nejen o literárních pojmech, ale také o pojmech z ulice.

Přestože jsou na cestách, jsou některé zápisky poněkud vágní. García Madero zde poskytuje spíše základní informace, itinerář cest, návštěvy knihoven apod. Zároveň ale

zdatně zachycuje útěk před Albertem a jeho kumpánem, nalezení Césarey Tinajerové i konec celého románu. Juan García Madero zůstane s Lupe v pouštích Sonory, zatímco Belano s Limou se vrátí do hlavního města Mexika.

Takto obsáhlý popis této postavy nám umožňuje vidět jeho hlavní funkce. Především je zprostředkovatelem informací o základních postavách žaludečního realismu. Jeho odchod z univerzity zachycuje postoj mnohých mladých své generace a také ztvárňuje Bolaňovo zanechání studií.

Přestože je jednou z hlavních postav románu a také jediným vypravěčem první a třetí části, není důležitou postavou žaludečních realistů. Tuto informaci se dozvíme od Ernesta Garcíi Grajalese, jediného odborníka na žaludeční realisty v Mexiku (513), který říká: „Jakže, Juan García Madero? Ne to mi není povědomé. Ten ke skupině určitě nikdy nepatřil.“(514). Na první pohled důležitá postava románu a jeden ze členů žaludečního realismu jako by přestal existovat. Kromě této postavy se v celé druhé části o Maderovi nezmíní vůbec nikdo. Tato postava je tedy ve většině knihy prakticky absenční. Proto se i zde setkáváme s jakýmsi existenciálním podtextem.

### **6.2.2. ARTURO BELANO**

Arturo Belano je alter ego Roberta Bolaña nejen v tomto románu. Právě tato spojitost mezi autorem a postavou svádí čtenáře k domněnce, že se jedná o autobiografické dílo. Zcela jistě jsou některé faktory založené na skutečných událostech autora, ale nemůžeme za takové považovat všechny události románu, protože se v této kapitole budu věnovat Arturu Belanovi převážně jako postavě románu.

Bolaño své alter ego v tomto románu konstruuje pouze prostřednictvím jiných postav a jejich svědectví. Charakter nevychází z promluvy vypravěče přímo, nýbrž vzniká v náznacích, mínění a v domněnkách či v odposlouchaných úryvcích řeči. Jeho postava je jedním z dalších pojítek fragmentarizované kompozice tříště - jeho příběh a jeho postava je tím, co pojí mnohé fragmenty a tím se stává tkáně. Přesto se o jeho osudu dozvídáme jen tak „mimořádně“, navíc některé příběhy zůstávají nedopovězeny. Pro charakteristiku Artura Belana je také velmi důležitý individuální přístup každé z postav.

Následně se pokusím vyložit základní osud této postavy v knize a její vztah k ostatním postavám. Jak uvidíme, mnohé se opravdu shoduje se životem Roberta Bolaña.

Arturo Belano je národností Chilán, který přijel v mládí do Mexika, kde nějaký čas navštěvoval školu, po čase ji ale opustil s cílem věnovat se literatuře. Je vášnivým

básníkem, čte velké množství autorů a hodně kouří. V knihkupectvích krade knížky a živí se prodejem drog. Jeho fyzický popis velmi omezeně prezentuje jedna z postav, když říká: „Byl to tehdy jednadvacetiletý kluk s hodně dlouhými vlasy a s brýlemi, nosil příšerné brýle s tlustými skly, i když nebyl nijak zvlášť krátkozraký, na každém oku měl sotva pár dioptrií, ale ty brýle byli stejně příšerné“ (140). Časem společně s Odysseem Limou založili skupinu žaludečních realistů a začali jí rozšiřovat o další členy.

Stejně jako Roberto Bolaño, tak i jeho alter ego se v románu vydalo na dlouhou cestu autobusem z Mexika do Chile, aby podpořil vládu Salvadora Allendeho a postavil se vojskům generála Pinocheta. Také Belana zavřeli na pár dní do vězení. Poté se vrátil do Mexika.

V románu nám je Belano z velké části prezentován ženami, ke kterým měl nějaký vztah. V Mexiku jsou to Perla Avilésová, jeho spolužačka z Gymnázia Porvenir, která do něj byla zamilovaná, Simone Darrieuxová, Francouzka, která byla v Mexiku na studijním pobytu a se kterou byli milenci, a konečně Laura Jáureguiová<sup>68</sup>, do které se zamiloval, bydlel s ní a udržoval s ní vztah. Laura ho ovšem opustila a v té době vznikl žaludeční realismus. Dle Laury ho Belano založil kvůli ní, aby jí předvedl, čeho je schopen. Říká: „Veškerý žaludeční realismus byl vlastně milostný dopis, idiotské naparování pitomého páva ve svitu luny, věc dost otřelá a bezvýznamná.“ (142), čímž zpochybňuje založení žaludečního realismu ve smyslu čistě uměleckém.

Ve chvíli, kdy zakladatelé žaludečního realismu odjíždějí do Evropy, směřují Belanovy kroky do Španělska, kde již nějaký čas žije jeho matka, což víme z vyprávění jeho Chilského kamaráda Felipeho Müllera, také žaludečního realisty. Jeho cesta začne v Barceloně, kde pracuje na různých pozicích. Od hlídání letních kempů a mytí nádobí až po přispívání do literárních časopisů (např. psal recenze pro časopis Advokátského Kolegia, jehož literární rubriku řídí Xosé Lendoiro).

I při svém pobytu ve Španělsku se několikrát zamiluje a ženy, se kterými žil, nebo do kterých byl zamilovaný, jsou Mary Watsonová – Angličanka, která cestuje s kamarádem po Evropě během letních prázdnin, potká Belana ve španělském kempu kde pracuje jako hlídač, zamilují se tam do sebe, ale Mary odjíždí pracovat na francouzské vinice. Když si myslí, že už ho nikdy neuvidí, Belano jí ve Francii najde. Později dojde k roztržce mezi Belanem a Hansem, Němcem, který Mary a jejímu kamarádovi do té doby pomáhal. Roztržka končí tak, že Belano vytáhne nůž a Hanse zastraší. Pozoruhodnější je

---

<sup>68</sup> V reálném životě Lisa Johnson, Bolaňovy velké lásky, o které jsem se zmínila v kapitole o životě autora

ovšem Belanova reakce, kterou Mary popisuje následovně: „Řekl mu, ty nácku, cos mi chtěl udělat nácku?“ (242). Byl Belano xenofobní a označoval každého Němce za nacistu, jako dodnes mnozí lidé dělají, nebo se jednalo o recesi? Podobně dvojaké informace o Belanovi dostáváme během celého románu.

Další ženou Belanova života je Edith Osterová, Mexičanka, která popisuje vztah s Belanem v jednu chvíli jako životně potřebný, ale později jako jakousi přítěž a opouští ho, přestože spolu žili a sám Belano byl ochoten pro ni učinit mnohé. Příkladně: „Odpověděl, že je ochotný nikdy se s nikým nevidět, jen se mnou.“ (387). Susana Puigová, Belanova krátká známost, je žena se kterou měl poměr v nemocnici kde byl hospitalizován. Tuto ženu kontaktoval, aby jí pozval sledovat souboj, na který vyzval svého kritika Iñakeho<sup>69</sup> před svým odjezdem do Afriky. Žena, se kterou neudržel vztah ale žil u ní, je María Teresa Solsona Ribotová, kulturistka u které je Belano ubytovaný před svým odjezdem do Afriky.

Z vyprávění dalších postav víme, že žen bylo mnohem více. Ke konci druhé části románu se dozvídáme, že Belano byl ženatý a má syna, dozvíme se také, že je zamilovaný do ženy z Andalusie. O těchto ženách i synovi se nedozvídáme mnoho detailů. Víme, že jeho syn a tedy i jeho bývalá žena žijí: „Jeho syn žil v Arenys de Mar.“ (480).

Kromě slabosti pro ženy je Belano nadšeným cestovatelem. Mimo Španělsko žil také v Itálii a ve Francii. Když mu jedna z postav<sup>70</sup> vyjmenovává místa, která by chtěla navštívit a prohlédnout si je, odpoví jí Belano takto: „já si je nehodlám *prohlížet*, hodlám v nich *žít*, stejně jako jsem žil v Mexiku.“ (201). Již v tuto chvíli se zmiňuje o některých státech Afriky, ve kterých by chtěl žít a ke konci románu se mu tento sen splní a opravdu stráví na daném kontinentu nějaký čas.

Na tomto kontinentu se pak stopa po Belanovi ztrácí s vyprávěním Jacoba Urendy, Argentince, který pracuje jako fotograf agentury La Luna a cestuje do Afriky. Zjistí tam, že Belano je velmi nemocný a potřebuje léky. Při opakovaných cestách do Afriky Belana potkává. Časem zjistíme, že Belano odjel do Afriky zemřít. Ve chvíli, kdy už zemřít nechce, se rozloučí s Urendou a vydá se na velmi nebezpečnou cestu, o níž se nikdy nedozvíme, zda přežil.

---

<sup>69</sup> Předobraz této postavy je pravděpodobně Ignacio Echeverría. Kritik, který vysoce hodnotil Bolaňovo dílo - BOLAÑO, Roberto., Cit. vyd., Poznámky A. Charvátové, s. 579

<sup>70</sup> Laura Jáureguiová



### 6.2.3. ODYSSEUS LIMA

Konstrukce postavy Odyssea Limy je totožná s konstrukcí Artura Belana. I on je prezentován prostřednictvím svědectví jiných postav. Poprvé o něm čteme v Maderově deníku, ale poté je prezentován různými hlasy a postavami v průběhu druhé části. Odysseus Lima je také jedním z pojítek mnohých fragmentů díla. Od cesty do Evropy těchto protagonistů se o nich postavy vyjadřují převážně v odděleně v samostatných fragmentech. Můžeme tedy říci, že každý z nich pojí „své“ fragmenty, ale dohromady tvoří součást hlavní fabule díla, kterou je osud žaludečních realistů obecně a osud těchto postav.

Odysseus Lima je jméno postavy, jejímž předobrazem je Bolaňův přítel Mario Santiago. Bolaño si zde pohrál se jmény hlavních měst Chile a Peru, kdy Santiago zaměnil za Limu. Křestní jméno Odysseus je pak odkazem na Odyssea ze stejnojmenného Homérova eposu. Odysseus se v Homérově díle plaví po mořích, nikdy se neusadí. Také má jistě předobraz v již několikrát zmiňovaném Joycově Odysseovi. Odysseus Lima je pouze pseudonym také fiktivnímu vlastnímu jménu Alfredo Martínez. Stejně tak je jméno Mario Santiago pseudonymem jeho pravého jména José Alfredo Zendejas Pineda. Dále se pokusím vyložit jeho osud, který je možné z fragmentů vyčíst a poskládat.

Jako nejlepší přítel Artura Belana společně s ním prodával drogy, kouřili spolu marihuanu a věnovali se poezii. Je spoluzakladatelem žaludečního realismu. Neustále u sebe nosil nějaké knihy a dělal si poznámky na okraj. Dle svědectví Simone Darrieuxové četl knihy i ve sprše.

Stejně jako Belano i Lima se vydává do pouští Sonory pátrat po Césaree Tinajerové. Když dojde k závěrečnému konfliktu v pouštích, hrozí Limovi nebezpečí života, ale Césarea Tinajerová zasáhne a přitom ho zachrání. Tento krok ovšem přinese její smrt a z knihy není patrné, zda tím kdo Césareu postřelil je Lima nebo jeho protivník.

Na rozdíl od Belana vycestuje Lima z Mexika do Francie, kde nějaký čas žije ve velmi nuzných podmínkách malého podkrovního pokoje. Ale postava Odyssea Limy se spokojí s málem a takový způsob života mu, zdá se, není na obtíž. Během svého pobytu v Paříži se setká se spisovatelem Bulteauem, který nám toto setkání popisuje.

Později se rozhodne, že bude na své cestě pokračovat do Izraele, ale na letenku nemá dostatek financí. Později se po dlouhé době setká u francouzského pobřeží s Arturem Belanem, který mu pomůže sehnat práci rybáře na lodi Isobel. Lima tak začne pracovat na lodi, přestože má mořskou nemoc. Po čase se mu podaří vydělat dostatek peněz na cestu do Izraele a při odjezdu se loučí s Arturem Belanem, který mu v tu chvíli řekne: „Mám

pocit, že se vidíme naposled.“(253). O jakémkoliv dalším setkání těchto dvou básníků se v textu nikdo nezmiňuje, takže můžeme do jisté míry předpokládat, že se už opravdu vícekrát nesetkali.

V Izraeli žije Lima nějaký čas v Tel Avivu, kde vyhledal svojí dávnou lásku Claudii, kterou stále miluje. V tu dobu má Claudia přítele a Limovi se nepodaří svoji potřebu lásky ukojit. Claudia ponouká Limu, aby si v Tel Avivu našel práci, aby ho nemuseli v bytě žít. Limovi se ovšem nepodaří práci nalézt a odchází z bytu Claudie. Časem se k nim dostávají informace o pohybu Limy po Izraeli, protože jim posílá dopisy a pohledy.

V tuto chvíli vystupuje v románu poměrně důležitá postava Heimito Kunst, Rakušan, který svým vyprávěním velmi čtivě popisuje, jak byl spoluvězněm Limy v Izraeli. Proč je Lima vězněn, se ovšem nedozvíme. Po propuštění se společně vydají do Tel Avivu, kde oba navštíví Claudii. Heimito si nechá z Rakouska zaslat peníze a zakoupí letenky do Vídně pro sebe i pro Limu. Heimito dále popisuje jejich společný život ve Vídni. Dozvídáme se tak, jak společně přepadali a okrádali lidi. V jeho vyprávění můžeme nalézt jistý paradox. Zatímco popisuje spíše stinné stránky Odyssea Limy, říká mu opakovaně a výhradně „dobrák Odysseus“.

Pobyt v Evropě pro Limu končí právě ve Vídni, odkud se později vrací do Mexika, kde se snaží dohledat staré přátele a obnovit řady žaludečních realistů, s čímž již nemá takový úspěch jako dříve. Další dobrodružství na sebe nenechá dlouho čekat a Lima je pozván Hugem Monterem na jistou literární akci do Nicaraguy, kde ještě doznívala Sandinistická revoluce. Do Nicaraguy letí společně s mnoha dalšími autory, ubytuje se s nimi na hotelu, kde probíhají různé literární akce a besedy. Ovšem Lima z vyprávění najednou zmizí, skupina spisovatelů neví kde je a nejsou schopni ho dohledat. Informují místní orgány, ale do chvíle odletu se o osudu Limy nedozvíme žádné informace. Skupina se nakonec do Mexika vrací bez něj s tím, že nevědí, zda je naživu, což má za následek rozruch v řadách jeho známých v Mexiku, kteří také informují jeho matku. V tuto chvíli je Lima prohlášen za nezvěstného a někteří nedoufají v jeho návrat. Celá tato kapitola je zvláštní tím, že popisuje Limovu nepřítomnost a pojednává o postavě, jejímž jediným projevem je nepřítomnost.

K návratu Limy nakonec opravdu dojde a po dvou letech od zmizení se objevuje v Mexiku, aniž by se čtenář dozvěděl jaký osud Limu v Nikaragui potkal a kde byl do té doby. Postava Krasomila Božského v jednu chvíli vysloví teorii, kterou zakládá na tvrzení

Joaquína Fonta, že Lima se do Nikaragui jel schovat, protože utíká před jistou organizací. Tento útek má dle něj trvat již od odjezdu do pouští Sonory a i cesta do Evropy měla být útekem.

V Mexiku Lima žije nějaký čas u nějaké ženy s dítětem, které ale není jeho. V knize je později pouze popisována příhoda s Octaviem Pazem. Se kterým se setkal v parku, jak nám vypráví Pazova sekretářka Clara Cabezová.

Stopa po Odysseu Limovi tedy končí v hlavním městě Mexika, což potvrzuje i vyprávění postavy Ernesta Garcíi Grajalese, který tvrdí, že Odysseus Lima zde stále žije.

Na závěr ještě upozorním, že rozsáhlému popisu postavy Odyssea Limy a Artura Belana jsem se věnovala především proto, že jsou to právě oni, kdo tvoří hlaní pojící element všech fragmentů a postav a je tak na místě uvést ostatní postavy ve vztahu k příběhům protagonistů.

#### **6.2.4. LUPE**

Lupe je kamarádka Maríi Fontové. Do románu je uvedena v Maderově deníku, kde mu jí představí právě María. Živí se prostitucí a nemá dobré vztahy se svým kuplířem Albertem a Joaquín Font nad ní drží ochrannou ruku. Ačkoliv v románu aktivně nevystupuje, ani není žaludeční realistkou, považuji jí za důležitou postavu románu z toho důvodu, že se jeví být hybatelkou děje, protože právě kvůli ní odjíždějí na konci první části románu do Sonory. Musíme mít ovšem na paměti, že jedním z motivů této cesty je také pátrání po Césareji Tinajerové. Ve třetí části románu je Lupe součástí Garcíova deníku především jako jeho milenka, ale i jako chráněnka ostatních. Alberto, před nímž utíkají, je následuje až do Sonory. Strach z konfliktu přináší do Maderova deníku více napětí. Ke konfliktu nakonec dojde, ale Lupe se ho nijak aktivně neúčastní. Zůstala v autě s Maderou. Po potyčce, ve které padne Alberto, jeho kumpán a Césarea Tinajerová, si Lupe s Juanem Garcíou Maderou nechají jedno z aut a zůstanou žít v Sonoře.

#### **6.2.5. CÉSAREA TINAJEROVÁ**

Césarea Tinajerová hraje v románu velkou roli. Jak víme, je právě ona původní zakladatelkou žaludečního realismu, který měl vycházet z estridentismu. O postavě Césarey se dozvídáme nejvíce informací za dvou zdrojů. Jedním je Amadeo Salvatierra, který popisuje její dřívější život a odjezd z hlavního města Mexika, a druhým zdrojem je třetí část románu, kdy Juan García Madero popisuje pátrání po této básničce.

Ze svědectví Amadea Salvatierry, které je ale zamlžené alkoholovým oparem, se dozvídáme, že Césarea byla členkou estridentismu, ze kterého odešla a založila vlastní hnutí – žaludeční realismus, jehož byla jedinou členkou až do 70. let, kdy ne toto hnutí naváže žaludeční realismus Artura Belana a Odyssea Limy. Dozvíme se, že Césarea byla profesí písarka a pracovala pro generála Diega Carvajala, kterému psala projevy. Později Césarea odchází z hlavního města Mexika na sever, kde se usazuje. Tímto odchodem do pustého venkova Césarea Tinajerová ztvárňuje neúspěch modernizace započatý avantgardou 20. let.<sup>71</sup>

V pouštích Sonory se živila jako učitelka, jako pracovnice v konzervárně, ale také prodejem léčivých bylin. Byla milenkou toreadora Pepeho Avellanedy, který ale zemřel při souboji s býkem.

Když se čtveřici bloudící po poušti konečně podaří Césareu Tinajerovou nalézt, najdou jí, jak právě pere prádlo. Tolik kýžený okamžik není tedy nijak majestátní a ani Juan García Madera ve svém deníku neprojevuje z nalezení Césarey jakékoliv nadšení.

Césarea se s uprchlíky připlete do již popsaného sporu s Albertem, dojde k přestřelce, při které Césarea zemře. Její zápisníky, které později najde Juan García Madero, obsahují nesmyslné výčty slov a kresby, které přepíše do svého deníku. Poslední kresba je také posledním záznamem románu.

Tato postava je jakousi osou románu, protože o ní pojednává jak Maderův deník, tak vyprávění Amadea Salvatierry, které je rozprostřené ve druhé části románu. Césarea je zajímavá také svojí nepřítomností, která je navíc umocněná její smrtí krátce poté co ji protagonisté románu naleznou. Její smrt předchází celé druhé části, kde je také znázorněn jakýsi rozpad žaludečních realistů na pozadí 20 let.

### 6.3. ČTENÁŘ

Víme, že román se skládá z deníku a fragmentů mnohých postav. Také již známe některé pojící prvky, jakými jsou postavy Alberta Belana a Odyssea Limy. Co ale pojí dohromady všechny části i všechny fragmenty? Tímto pojítkem může být jedině čtenář.

Již výše jsem se zmiňovala o důležitosti čtenáře v románu *Divocí detektivové*. Pochopitelně pro každou knihu je čtenář nepostradatelným prvkem, v *Divokých detektivech* ovšem, dle mého názoru, čtenář plní svojí funkci neobvyklým způsobem. Daniela Hodrová

---

<sup>71</sup> PAZ SOLDÁN, Edmundo a Gustavo FAVERÓN PATRIAU. Cit. d., s. 167

ve spojitosti s postavou-hypotézou pojednává o funkci čtenáře jako součásti knihy. Takový čtenář je hlavním pojátkem všech fragmentů románu, což je případ čtenáře *Divokých detektivů*.

Již jsem zmínila, že fragmenty jsou předkládány čtenáři v autorem daném pořadí. Maderův deník, který čtenáři zprostředkovává jména a informace o žaludečních realistech a jeho okolí, je zdrojem pro pátrání v druhé části románu. Postavy uvedené v první části díla se v části druhé samy dostávají ke slovu. Vzhledem k tomu, že každý fragment má podobu jakéhosi oficiálního zápisu, můžeme vyvodit, že je zde skrytá hypotetická postava, která našla Maderův deník a pátrala po bližších informacích o celém hnutí a protagonistech tak, jak to oni sami dělali s Césareou Tinajerovou.

Kdo ale je touto postavou? Kompozičně má kniha nádech nalezeného deníku a následného pátrání, ovšem běžně se o nalezených rukopisech zmiňuje nálezce, který bývá vypravěčem dalšího pátrání. Tento prvek zde zcela chybí, autor nijak neuvádí, komu jsou fragmenty určeny a kdo a jak je získal. Proto se nabízí vysvětlení, že tímto „pátračem“ má zcela záměrně být čtenář, každý ve své vlastní individualitě, ovšem pracující se stejnými informacemi. Toto zpracování pak zcela logicky vyúsťuje k detektivní činnosti čtenáře, což je zobrazeno již v názvu románu. Bolaño zde kompozičně znemožnil pasivní čtení románu a pro pochopení a zachycení skryté dějové linie musí čtenář na tuto hru přistoupit a stát se tak jistou součástí románu.

Bolaño i tomuto prvku klade protiváhu tím, že jedna z postav, Andrés Ramírez, používá ve své jediné promluvě vokativ, kterým oslovuje Belana. Tato jediná výjimka zlehka narušuje mé předchozí tvrzení, že všechny fragmenty jsou adresovány čtenáři a že on je tím elementem, který pojí naprosto všechny fragmenty, ale také naopak může naznačovat, že každý čtenář je do jisté míry „Arturto Belano“, detektiv.

#### **6.4. ČAS**

Stejně jako ostatní literární kategorie *Divokých detektivů* i čas hraje významnou roli. Již jsem se zmiňovala o datech uvedených v názvech kapitol i v úvodech fragmentů. Z názvů jsme vyvodili, že se děj odehrává v letech 1975-1996. Kompozičně ovšem čas není seřazen zcela lineárně.

Deník Juana Garcíi Madery je seřazen chronologicky počínaje již výše uvedeným 2. listopadem<sup>72</sup> 1975 a konče 15. únorem 1976. Zápisy v deníku jsou pravidelné a každý z nich je nadepsán dnem, ke kterému se vztahuje. Chronologická posloupnost tohoto deníku je ovšem kompozičně narušena rozsáhlou druhou částí románu, odehrávající se mezi lednem 1975 a prosincem 1996. Jak tento prvek může v románu působit? Čtenář sleduje dny Juana Garcíi Madery, které s koncem roku 1975 eskalují do dramatické scény, kdy čtveřice postav prchá do pouště a bez jakéhokoliv vysvětlení je mu předloženo široké spektrum svědeckví, po kterých se plynule naváže na čas konce první části. Místo pátrání po Césaree Tinajerové čtenář skládá střípky informací o postavách z deníku doufaje, že najde vyprávění o osudu dané čtveřice. Takové vyprávění čtenář nenalezne, dokud se nepročte ke třetí části knihy. Toto náhlé utnutí dramatického děje ještě více podněcuje čtenáře k detektivní činnosti.

V první a třetí kapitole se čas určuje s přesností na dny, což je důsledkem deníkové formy těchto částí. Jedná se o formu autentickou a pro čtenáře velmi příjemnou vzhledem k lineárnosti děje. Musíme si ovšem uvědomit, že čas psaní deníku je jiný než v jakém se děj skutečně odehrával, tedy že záznam činnosti není paralelní jejímu vykonávání. Proto deník nezachycuje veškeré události dne. Autor nám odhaluje pouze ty aspekty, které chce poznamenat a předat čtenáři. Může tak celý den shrnout do jedné věty stejně tak, jako může krátkou nedůležitou událost rozvinout na několik stran.

Toto ovšem nemusí nutně znamenat, že důležité události celého dne nelze popsat jednou větou. Příkladem může být zápis ze dne 3. prosince, kdy je uvedeno pouhé: „Musím uznat, že s Rosario si v posteli užívám víc než s Mariou.“(94). Tato věta jako jediný zápis z daného dne poukazuje na to, že se zřejmě nestalo nic důležitějšího, než čas strávený s Rosario. Jedná se o popis dne, který zjevně nebyl ničím jiným důležitým. Nicméně toto nemění nic na faktu, že deník nezachycuje veškeré dění.

Tím, jak strohý je první zápis deníku, vzbudil autor dojem, že deník začíná z ničeho nic. Není tedy zprvu jasné, zda čteme deník od začátku nebo zprostředka. Na základě detailního popisu postavy autora deníku v druhém záznamu ale můžeme bezpečně tvrdit, že se jedná o začátek deníku. Je totiž nepravděpodobné, že by se autor vprostřed deníku rozepisoval o svém věku, původu apod. bez souvislosti s fabulí, kterou je jeho zařazení mezi žaludeční realisty. Hned v druhém záznamu do deníku se tedy na několika stránkách věnuje základnímu popisu své osoby a jak se dostal k žaludečním realistům, ale toho

---

<sup>72</sup> 2. listopad je den, kdy se v Mexiku každoročně slaví Den mrtvých, náhodnost vybraného data je tedy spekulativní

konkrétního dne, ze kterého zápis je, se týká pouze poslední věta: „Dnes jsem na univerzitu nešel. Strávil jsem celý den zavřený v pokoji a psal básně.“(17). Veškerý předchozí text je vyprávěním minulosti před zahájením deníku.

Otázkou tedy i nadále zůstává, co nám autor z prožitého času zatajuje a co prezentuje čtenářům. Autor deníku si se čtenáři pohrává a reference o čase jsou místy matoucí a jsou paradoxem přesného datování v deníku: „Byla to moje pátá účast na Álamově semináři (ale mohla být i osmá nebo devátá, v poslední době jsem si všiml, že se čas zcela svévolně smršťuje či natahuje)...“(14).

Časová linearita, kterou deník díky datování má, je narušena samotným Juanem Garcíou Maderou, který upozorňuje na to, že zápisy z jednotlivých dnů nejsou zapsány v ten daný den a máte čtenáře pohybem v čase: „Dneska jsem si uvědomil, že svůj včerejší zápis jsem vlastně psal dnes: všechno o jednatřicátém prosinci jsem napsal prvního ledna, to znamená dneska, a co jsem si zapsal o třicátém prosinci, jsem napsal jednatřicátého, to znamená včera. To, co píšu o dnešku, ve skutečnosti píšu zítra, což pro mě bude dnešek a včerejšek a taky jistým způsobem zítřek: neviditelný den. Ale nebudu přehánět.“(518)

Tomuto neviditelnému dni, věnuje zvláštní pozornost Felipe Adrián Ríos Baeza ve své studii *La noción de tiempo en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*<sup>73</sup>, kde se zmiňuje o tom, že tento neviditelný den je ve skutečnosti 1. lednem 1976, ale popisuje ho Amadeo Salvatierra ve druhé části románu Jeho vyprávění se od ostatních navíc kompozičně liší: je rozděleno na třináct částí a je nepravdělně rozloženo mezi 26 kapitol. Je vždy z ledna 1976 a části na sebe souvisle navazují. Tento den tak tvoří jakousi osu druhé části, která jako by spojovala obě poloviny deníku jak dějově (vypráví o Césareji Tinajeorvé), tak časově. Autor touto hrou s časem udržuje čtenáře „otevřeného“ návratu do roku 1975 ve třetí části románu.

Ve spojitosti s deníkovou formou je také nezbytné upozornit na podobnost s kompozicí románu *Na cestě* od beatnického Jacka Kerouaca, který má s *Divokými detektivy* společný také motiv cesty.

Pro kategorii času je zajímavá i druhá část, kde je sice každý fragment časově určen s přesností na měsíc rok, ale jejichž obsah se k těmto datům téměř nikdy nevztahuje. Naprostá většina z nich pojednává o minulosti. Tuto zpětnou časová referenci označujeme jako analepsi. Bolaño zde pracuje s přirozenou minulostí. Popisuje události, které se díky

---

<sup>73</sup> RÍOS BAEZA, Felipe Adrián. Las jornadas del caos: La noción de tiempo en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. Revista Iberoamericana [online]. 23.3.2012 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://snuilas.snu.ac.kr/iberopdf/snuibero230303.pdf>

přesnému datování v knize a vydání knihy samotné, roku 1998, musely zákonitě odehrát v minulosti. Minulý čas je proto v knize téměř všudypřítomný. Existuje ovšem několik výjimek, například výpovědi některých postav na knižním veletrhu v Madridu jsou v přítomném čase. Postava Julio Martínez Morales promlouvá takto: „Povím vám něco o cti básníků, jak se tu procházím po veletržním paláci. Já jsem básník. Jsem spisovatel. Udělal jsem si trochu renomé jako kritik.(...) Vidím mladé tváře, jak si prohlížejí vystavené knihy a hledají peníze v hloubi kapes temných jako naděje.“(454).

Bohatost postav a četnost fragmentů nabízí širokou škálu příkladů práce s časem v románu. O vztahu trvání mezi časem příběhu a časem vyprávění jsem se zmiňovala v souvislosti s některými zápisy v Maderově deníku, ovšem v druhé části také můžeme nalézt zajímavé příklady. Postava Edith Osterové popisuje mnoho let svého života, zatímco poměrně krátký souboj (a jeho příprava) na pláži mezi Belanem a Iňakim Echavarnem je dlouze popisována dokonce více postavami z různých úhlů pohledu.

V této části románu se ovšem jedná především o Artura Belana a Odyssea Limu, kteří v ní ale aktivně vůbec nevystupují.

Roberto Bolaño nám nabízí velmi komplikovanou hru s časem, kterou se pokusím shrnout následovně: čas vypravěče je vždy přesně zaznamenán, ať již v deníku Juana Garcíi Madery nebo později v úvodu každého fragmentu druhé části. V tu chvíli nám dané postavy vypráví své zážitky z minulosti, vyprávěný čas je tedy téměř vždy retrospektivní. Text druhé části přitom popisuje 20 let (1976-1996) děje, ale také se místy vrací ještě před rok 1976, tím pádem tyto časové linie nesplývají a konečně čas historický, který se odráží jak v datech stanovených v názvech kapitol, tak v ději románu. V textu totiž můžeme najít odkazy na reálné události jako byl například masakr v Tlatelolcu, či vojenský převrat v Chile.

Bolaño zachycuje životy svých postav velmi dynamicky a různorodě, staví důležité životní události do kontrastu s banálními každodenními úkony. Hrdinové románu se snaží uniknout z minulosti i přítomnosti a pátrají po lepší budoucnosti. Nejsou schopni se zakotvit nejen v čase, ale i v prostoru, který je s časem velmi úzce spjat.

## 6.5. PROSTOR

Faktor prostoru v *Divokých detektivech* hraje významnou roli. I on má předobraz v realitě životů infrarealistů a protagonistů<sup>74</sup> a v románu je zaznamenáván dvojitým

---

<sup>74</sup> Kromě států i některá detailní místa jako například přístav v Port Vendres, kde se rozešly životy jak R. Bolaña a M. Santiaga tak A. Belana a O. Limy



způsobem: prostor vyprávění a prostor vyprávěný. První způsob je velmi snadné zpozorovat, jedná se totiž o poznámky v samotných názvech částí románu i jednotlivých fragmentů. Takto můžeme najít v knize 8 různých zemí, ve kterých se děj knihy odehrává. Jedná se o Mexiko, Spojené státy americké, Španělsko, Francie, Velká Británie, Izrael, Rakousko a Itálie<sup>75</sup>.

Především ve druhé části je zaměření na prostor jakoby vedlejší, ale přitom často velmi detailně provedené. Autor zde vůbec neuvádí státy, nýbrž města s podrobným upřesněním. Ve většině případů se jedná o ulici, budovu, nebo park, ale v některých případech se můžeme setkat s neobvyklým a místy až poetickým popisem: „nedaleko pomníku revoluce“ (298), „na lavičce v zahradách Trocadéro“ (223), „na procházce po cestě Calzada del Cerro (167)“, ale i popisem naprosto běžným: „doma v koupelně“ (328), „doma v kuchyni“ (Ibid.) apod.

Častým místem rozhovorů jsou také bary a kavárny, které se ostatně objevují ve značném měřítku i v první části knihy. Tato tematika je úzce spojena s trendem literárních kaváren a podobných setkání, které neodmyslitelně patří nejen k většině avantgardních směrů a aktivit, ale také ke generaci ztracených básníků, beatníků a dekadenci obecně. V knize se skupina žaludečních realistů setkává, mimo jiné, v kavárně Quito, jejíž reálnou předlohou je kavárna La Habana, také na Bucareliho ulici. I zde si můžeme povšimnout Bolaňovy hry se jmény hlavních měst zemí Latinské Ameriky, konkrétně Kuby a Ekvádoru.

Ačkoliv je prostor v úvodu fragmentů pečlivě popisován, pro čtenáře je důležité především ve druhé části věnovat se i místům, o kterých postavy vyprávějí ve spojitosti s protagonisty díla, tedy o čas vyprávěný. Zde se seznam míst rozšiřuje i do jiných zemí, než bylo uvedeno výše. Například se jedná o některé státy Afriky jako je Angola, Rwanda, Libérie a Pobřeží slonoviny, ale také o státy Latinské Ameriky jako jsou Argentina nebo Nikaragua.

Jak je patrné, v románu je zachycen motiv cesty a to jak cesty v prostoru tak cesty duchovní. Cesty mají nádech bohémského života a anarchie. Svoboda, kterou cestování nabízí, je provázaná s melancholickou bezcílnou poutí básníků, kteří nenaplnili své revoluční sny stejně jako sny milostné. Postavy se se žádným prostředím neidentifikují, cestují, toulají se bezcílně po světě, bez potřeby se někde ustálit. Vzhledem k tomu, že postavy nic nemají, spokojí se s málem a je jim dobře kdekoli. A protože se jedná o

---

<sup>75</sup> Seřazeno chronologicky podle prvního výskytu v knize.

básníky, tak se často věnují literatuře, psaní apod. Tehdy se mluví o bytech s nuznými podmínkami ve kterých píše básně, scházejí se apod. Odkazy na drogy, homosexualitu, mladou generaci ovlivněnou revolucemi i totalitami a chudé podmínky, mi připomíná některé scény z divadelní hry *Cinema – Utopía* od Chilana Ramóna Grifferra, kde také nacházíme hru s rámci a kompozicí.

V každém případě, prostor v *Divokých detektivech* je především městský, často jde o provizorní místa jako jsou lavičky, parky, kempy, ulice. Většina míst je tedy sama v určitém pohybu či vývoji, což znamená, že nejsou stálá. Prostor je stejně jako čas roztržitý a tak i v něm je zachycena fragmentární kompozice románu a postav.

Městské prostředí obecně navozuje pocit anonymity, v jistých situacích až prázdnoty. Tento jev je typický především pro tzv. městskou prózu, jejímž hlavním představitelem je Juan Carlos Onetti. *Divocí detektivové* nejsou vyloženě městským románem, ale přesto můžeme v díle najít zmínku o charakteristice města s jistým existenciálním podtextem: „chvíli jsme oba seděli mlčky, pili jsme a koukali z oken na tmavý prostor města Managua. Města ideálního na to, aby se v něm člověk ztratil.“(318). Většina postav ovšem mluví o městě i o prostoru nepřímě. Už výše jsem zmínila, že postavy tohoto románu jsou utvářeny především vyprávěním o jejich činech a není tedy překvapivé, že se postavy nevěnují zevrubnému popisu měst.

Daniela Hodrová ve své knize *Citlivé město*<sup>76</sup> pojednává o různých typech textu z městského prostředí. Uvádí, že velkoměstský literární text tíhne ke konkrétním postupům, které jiné texty mít nemusí. Pro takový text je dle ní typická polytematičnost, vícehlediskovost, mnohojazyčnost, mnohopříběhovost a fragmentárnost. V *Divokých detektivech* se objevují všechny tyto faktory.

V té samé studii Daniela Hodrová upozorňuje na známý a zajímavý fakt, že obyvatelé města mezi sebou sdílejí útržky svých příběhů, které zaslechnou na ulici či v dopravním prostředku, a které pak doplňují dle svých či známých zkušeností a příběhů. Toto zcela odpovídá *Divokým detektivům*, jejichž struktura tak plně odráží městské prostředí.

Do kontrastu s tímto městským prostředím dává Bolaño nejen městskou přírodu, jako jsou parky apod., ale také v mnohem silnější míře krajinu Sonory, jejíž města nejsou tolik obydlená a kde se jedná především o pouštní, opuštěný a vyprahlý prostor. Ráda bych podotkla, že v 70. letech 20. století, následkem demografického růstu v předchozích letech,

---

<sup>76</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006.

byla v Mexiku nadpoloviční část obyvatelstva městská. Venkov byl tedy mnohdy opuštěný a neproduktivní. O to větší je kontrast mezi deníkem první části i fragmenty z měst a deníkem ve třetí části románu.

Na závěr této kapitoly se ještě zmíním o dalších pojmech, se kterými pracuje Daniela Hodrová. Hovoří o jinovém a jangovém textu z městského prostředí, které spolu navzájem harmomnický koexistují, stejně jako černá a bílá barva ve znaku jin a jang. Jinový text má blíže k heterogenosti a nevědomí, zatímco jangový text klade důraz na příběh a jeho hlavní postavou bývá chodec (Hodrová, 2006, s. 82). I tato terminologie odpovídá *Divokým detektivům*, kde najdeme projevy nevědomí ve fragmentech textu, stejně jako příběhy chodců (cestovatelů). To, co mě na této terminologii zaujalo nejvíce, je zmínka o fragmentárnosti jinového textu a o zobrazení jinového znaku v knize I-ťing pomocí přerušované čáry, připomínající dva stehy. Právě přerušovaná čára tvoří závěr románu (viz Kompozice). Nemyslím si, že by Bolaño tento prvek použil na základě knihy I-ťing, ale jsem přesvědčena, že má odrážet nejen kompoziční, ale také prostorovou heterogenost románu.

## 6.6. VYPRAVEČ

Z předchozích kapitol vyplývá, že román nemá jen jednoho vypravěče. Vypravěčů je právě tolik, kolik je dynamických postav ve druhé části románu a Juan García Madera je jako jediný vypravěč svého deníku. Celkem v románu promlouvá 56 různých vypravěčů. Každý s velmi individuálním a osobitým stylem.

Pro definici vypravěče *Divokých detektivů* sáhnu k terminologii Normana Friedmana, o které hovoří T. Kubíček ve své studii *Vypravěč*<sup>77</sup>. N. Friedman hovoří o osmi různých typech vypravěčů, z nichž ten, který odpovídá tomuto dílu nejvíce, je vypravěč „Já“ jako svědek. Ten je definován následovně: „Svědék je v roli vypravěče postavou uvnitř příběhu, je do něj více či méně zapojený. Jeho přístup k myšlení a k motivům jednání ostatních postav příběhu je tím striktně omezen. Z hlediska vlastní distance k vyprávěnému příběhu je jen jeho vedlejší postavou, a tedy především pozorovatel.

Žádný z vypravěčů *Divokých detektivů* není vševědoucí. Takový jev by ostatně narušoval záhadnost románu i touhu čtenáře pátrat po stopách žaludečních realistů. Vypravěč, který má v románu nejvíce prostoru, je Juan García Madera. Je homodiegetickým vypravěčem svého příběhu vepsaného do deníku. Tak jako se on ve své části románu věnuje svému příběhu, který místy přináší informace o žaludečních

---

<sup>77</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007

realistech, tak i ve druhé části je příběh každé postavy především její příběh, který se nějakým způsobem vztahuje převážně k Arturovi Belanovi a Odysseu Limovi. Také tito vypravěči jsou homodiegetického rázu. Ačkoliv jsou všechny postavy součástí svého vyprávění, přinášejí nám informace o skryté dějové linii, tedy té, kterou je čtenář nucen poskládat. Ve chvíli, kdy mluví tito vypravěči o někom jiném, než jsou oni sami, přejdou z ich-formy na er-formu a stanou se tak jistým typem heterodiegetického vypravěče oné pojící dějové linie: „Takže když se u mě doma jednou objevil Odysseus Lima a řekl mi, jsem kamarád Arutra Belana, moc jsem se zaradovala, ačkoliv když jsem se pak dozvěděla, že Arturo je také v Evropě a nebyl ani tak slušný, aby mi poslal pohled, dostala jsem trochu vztek.“(215-216).

Ačkoliv jsem se o tom zmiňovala již výše, ráda bych zde zopakovala, že tato skrytá dějová linie není jednotná, nejedná se o vyprávění jednoho děje více postavami, nýbrž o vyprávění osobních zážitků různých postav, které mají něco společného s Belanem, Limou, nebo žaludečním realismem. Tyto informace na sebe nenavazují a netvoří jeden lineární příběh, nýbrž tvoří jakési informační body, které může spojit jen čtenář. Jednotlivé příběhy postav často nekončí a nejsou komponovány jako povídky, ačkoliv většina z nich je samostatně fungující text. Můžeme najít také výjimky, kdy vypravěč navazuje na předchozí svědectví. Příkladem je po Alberto Moore, jehož svědectví následuje po svědectví Luise Sebastiána Rosada: „To, co říká Luisito, je pravda do jisté míry. Moje sestra je ztřeštěný blázen, to ano, ale je okouzující, jen o rok starší než já (je jí dvaadvacet), a navíc velmi chytrá žena.“(151). Zde vidíme, že text vyprávění se vztahuje k vyprávění předchozímu a navíc ho opravuje a upřesňuje. Čtenáři se tedy místy naskýtá více pohledů na jednu situaci.

Vzhledem k velkému množství vypravěčů je zajímavý také vztah autor – vypravěč. Jak Bolaño docílil tak bohaté plurality hlasů? Pestrá škála postav se jistě zrodila z Bolaňových sešitů o nichž jsem se zmiňovala v kapitole jemu věnované. Do těchto sešitů si mohl zaznamenávat jak osobní, tak cizí příběhy a zážitky. Také si mohl zapisovat svá vlastní pozorování například styl vyjadřování, názory nebo třeba fyzický popis svých známých a přátel. Jsem přesvědčena, že při psaní *Divokých detektivů* se ke svým poznámkám vrátil a obohatil je svojí fantazií i inspirací z jiných literárních děl, ke kterým měl jako nadšený čtenář blízko. V rámci intertextuality díla bych vyzdvihla opět především *Odyssea* od J. Joyce, kde kromě spojitosti se jménem román a jednoho z protagonistů,

můžeme vidět i naratologickou podobnost, protože osud hlavní postavy Joyceova románu, Leopolda Blooma, je z části zachycen v příbězích jiných postav.

## 7. ZÁVĚR

Záměrem této práce byla analýza tvorby Robert Bolaña na historickém a sociálním pozadí a pomocí literárního rozboru nalézt spojitost s generací narozenou v 50. letech 20. století v Mexiku. V prvních kapitolách jsem se věnovala historickému a literárnímu kontextu této generace. Upozornila jsem na autory a literární směry, které ovlivňovaly v 70. letech mládež a pak jsem popsala hnutí infrarealismus, kterého byl Bolaño spoluzakladatelem. V rámci infrarealismu jsem upozornila především na jeho různorodost a uměleckou rozmanitost. Věnovala jsem se způsobu života infrarealistů i jejich uměleckým aktivitám, včetně jejich publikací. Také jsem věnovala samostatnou podkapitolu Mariu Santiagovi Papasquiarovi, jednomu ze členů zmiňovaného hnutí, protože je důležitý také pro rozbor románu *Divocí detektivové*. Dále jsem porovnávala infrarealismus se žaludečním realismem, se zaměřením na podobnosti obou hnutí. U žaludečního realismu jsem zmínila jeho spojitost s estridentisty, která je v románu zachycena.

V následující kapitole jsem se věnovala samotnému Robertu Bolaňovi. Shrnula jsem jeho životní etapy a vytvořila tak bohatý biografický obraz tohoto autora. Dále jsem se věnovala jeho vztahu k literatuře alespoň v rámci základních směrů a vlivných spisovatelů. Poté jsem se zaměřila na Bolaňův autorský styl, který je ovšem odborněji popsán v samotné analýze románu.

V praktické části této bakalářské práce jsem se věnovala literárnímu rozboru románu *Divocí detektivové*, který jsem provedla v jednotlivých literárních kategoriích.

V kategorii kompozice jsem se zaměřila především na fragmentárnost díla z hlediska kompozičního. Věnovala jsem se popisu struktury díla společně s dalšími prvky kompozice, se záměrem nastínit rotříštnost těchto prvků. Také jsem zde věnovala prostor hledání odpovědi na poslední a poměrně diskutovanou otázku románu.

Poté jsem se věnovala kategorii postav z hlediska jejich konstrukce a funkce v románu. Upozornila jsem na jejich množství a pokusila jsem se o jejich co nejúplnější definici. Zároveň jsem popsala vztahy mnohých postav, které jsem představila především na pozadí příběhů protagonistů díla, vůči kterým se postavy ve svých svědectvích vymezují.

Věnovala jsem samostatné podkapitoly vybraným postavám, které považuji za důležité. I zde jsem se zaměřila na fragmentárnost dané kategorie a na neuchopitelnost příběhu bez nutnosti hledat spojitosti ve vyprávění postav. V následující kapitole

pojednávám o čtenáři jako velmi důležitém prvku díla z hlediska nutnosti jeho aktivity a upozornila jsem na nemožnost číst román pasivně a přesto příběhu porozumět.

Další kategorií rozboru byl čas. V této kapitole jsem se věnovala především hře s časem, kdy rozsáhlá druhá část románu rozděluje chronologii první a třetí části. Seřadila jsem části chronologicky za sebou a věnovala se aspektu času nejen v textech deníkové podoby, ale také ve fragmentech románu. Upozornila jsem na historický kontext, který je v románu zachycen, a popsala jsem způsob jakým autor čas do románu zanesl.

V kapitole prostoru jsem se pak zaměřila na městský prostor, jeho podobu v románu a jeho vliv na kompozici románu. I zde nacházím prvky fragmentárnosti a upozorňuji na ně jak ve spojitosti s textem, tak ve spojitosti s městským životem.

Poslední kapitolou praktické části je rozbor vypravěče v *Divokých detektivech*, kde se zaměřuji na množství vypravěčů a jejich podobu. Analyzuji funkce vypravěčů a stanovuji jejich vzájemné vztahy. Také pojednávám o pluralitě hlasů v díle a o jejím možném zdroji v autorových poznámkách.

Na tomto místě se zaměřím na shrnutí těchto poznatků zodpovězením hlavních otázek, které jsem si kladla v úvodu práce a které zde pro přehlednost zopakuji: Ztvárňuje Roberto Bolaño představitele latinskoamerické literatury? Jaké literární prostředky Bolaño použil ve svém nejznámějším díle a jak tyto odráží společnost v něm zachycenou? Jak infrarealismus představoval pohnutky celé své generace? Proč jsou *Divocí detektivové* označováni za Bolaňův dopis své generaci?

Roberto Bolaño je zcela jistě představitelem latinskoamerické literatury. Jeho dílo se sice odehrává především v Mexiku, ale pohybem v prostoru dává čtenáři jakousi svobodu a možnost najít spojitost s podobnou situací v jeho okolí. Tím, že se jedná o latinskoamerický region, ze kterého text vychází, je pro čtenáře z téhož regionu jednodušší identifikace s příběhem románu především z úhle pohledu protivládních a protiinstitucionálních postojů.

Vzhledem k vládnímu dozoru nad kulturou nejen v Mexiku, je infrarealismus jakýmsi vzorkem mládeže, která se ostře stavěla proti intelektuálům a oficiální kultuře. O tom vypovídá samotná charakteristika hnutí, kde se nejedná tolik o formu a estetiku jako spíše o životní postoj a jakési vzbouřecké pohnutky, která tato generace má.

Pro zachycení této společenské a kulturní situace využil Roberto Bolaño mnohých literárních prostředků, které jsou v práci popisovány. Zde v závěru ovšem upozorním právě na roztržitost románu ve všech kategoriích analýzy, jeho heterogenost a

vícehlediskovost. Tyto prvky odráží nestabilitu společnosti tehdejšího Mexika, zároveň s jeho vlastní rotříštěností. V rámci kategorie prostoru vidíme mistrné zachycení života ve městě, který je také značně fragmentarizován. Proti této státní kontrole bojuje v románu Bolaño pomocí netradičních témat jakými jsou homosexualita, sex, drogy apod. Tím vytváří svobodný a necenzurovaný svět, který dává této generaci útočiště.

Dalším faktorem, který zachycuje zmiňovanou generaci, je jakési skryté existenciální pátrání, které můžeme v románu *Divocí detektivové* nalézt. Ve čtenářovi stále vznikají nové otázky a na mnohé nenachází odpovědi. To, co se zdálo být reálné, se ztrácí v prázdnu a čtenář tak získává jakýsi odstup od jednotné reality a vnímá její mnohočetnost. Nejedná se tedy o existenciální román v tradičním smyslu slova, ale o román, který pomocí existenciálního pátrání přiměje člověka přemýšlet nad pomíjivostí reality.

Poslední otázka se ptá po důvodu označování *Divokých detektivů* jako dopisu Roberta Bolaña své generaci. Kromě výše uvedených reflexí tehdejší generace v románu nesmíme opomenout reálný předobraz mnohých postav. Věřím, že těm osobám, které v románu ztvárnil a které měly tu možnost si román přečíst zanechal jakýsi „vzkaz“ či „kód“, který mohou najít v textu, protože jen ony samy znají pravdivou podobu svých příběhů. Nejedná se ale pouze o tyto postavy, jedná se o celou generaci, která může najít v tomto románu jakési poselství či nadčasovost. Nespokojenost mladé generace se totiž opakuje v různých historických obdobích a i v dnešní době studenti protestují proti zásahům vlády do vzdělání a kultury. Román tedy dává najevo, že i dříve byla mládež tímto znepokojena, ukazuje jednu možnost řešení situace uchýlením se k literatuře a literární tvorbě. *Divocí detektivové* tak především upozorňují na existenci této generace a tohoto hnutí, které by jinak upadly v zapomnění, a pro svou úspěšnost tak činí takřka celosvětově.

To co já osobně považuji za největší přínos románu mladým generacím je nutnost při četbě přemýšlet. Především nynější mládež obklopená elektronikou věnuje čím dál tím méně času přemýšlení o otázkách, podobným těm které stanovuje analyzovaný román.

Na závěr ještě podotknu, že jsem se v této práci snažila zachytit rozmanitost tvorby Roberta Bolaña i rozmanitost *Divokých detektivů*, ale že vzhledem k rozsahu bakalářské práce jsem byla nucena některé prvky vynechat, či se jim plně nevěnovat. Přesto si myslím, že tato práce do české romanistiky přináší nové poznatky, a že zároveň poodkrývá další možnosti studia tohoto autora.



Do budoucna by byla zajímavá například podrobná studie jednotlivých fragmentů a postav, nebo analýza literárních odkazů a pojmů, které se v románu objevují.

## 8. RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de la obra de Roberto Bolaño con focalización a su novela *Los detectives salvajes*. El análisis consiste de dos partes principales: la parte teórica y la parte práctica.

En la parte teórica me estoy dedicando a las circunstancias históricas, sociales y culturales de la generación de Roberto Bolaño, en concreto la generación de jóvenes nacidos en los años cincuenta, sobre todo en latinoamérica. En la misma parte estoy analizando las influencias literarias a la vida y a la obra de R. Bolaño. Dedico todo un capítulo al movimiento infrarrealista donde estoy hablando sobre su nacimiento, característica y sus publicaciones. En este mismo capítulo analizo la vida y obra de Mario Santiago Papasquiaro y comparo el movimiento infrarrealista con el real viscerrealismo de la novela.

Más adelante, aún en la parte teórica, presento la vida de R. Bolaño con subcapítulos dedicados a su actitud hacia la literatura y, sobre todo, a su estilo y estética. Este análisis del autor es uno de los primeros escritos en checo, por lo cual resulta importante no solo para este trabajo sino también para el estudio futuro del autor en la República Checa.

Luego procedo a la parte práctica donde me dedico exclusivamente al análisis literario de la novela *Los detectives salvajes*. Entonces estoy analizando detalladamente varias categorías literarias. Concretamente se trata de la composición, los personajes, el lector, el tiempo, el espacio y el narrador. A lo largo de este análisis literario estoy buscando elementos y recursos de la obra que el autor utilizó para ilustrar la sociedad mexicana, respectivamente latinoamericana, de los años setenta. Estoy encontrando similitudes sobre todo en la fragmentarización de la novela y de la sociedad mencionada. Dicha fragmentarización se puede observar prácticamente en todas las categorías literarias analizadas y refleja la inestabilidad de la sociedad.

La parte práctica es también dedicada a la descripción de las relaciones entre los personajes de la novela, que están explicadas en el trasfondo de la historia de los protagonistas. Aparte de la fragmentarización de la novela me he fijado en el aspecto existencial de la obra y he acentuado los momentos donde aparece tal aspecto, relacionándolo con recursos literarios utilizados por el autor con este fin. En el capítulo sobre el lector explico su importancia y función en la novela.

En resumen, el trabajo presenta un análisis primario del autor y de la novela *Los detectives salvajes* y busca relaciones entre ellos y el contexto histórico, social, cultural y literario. Teniendo en cuenta la amplitud de la obra de R. Bolaño he de decir que no se trata de un análisis completo. Al contrario aporta la información básica y ofrece muchos puntos de interés que podrían ser estudiados en el futuro. Como tales querría subrayar sobre todo un análisis de los personajes y sus fragmentos más detallado o un análisis de los términos y referencias literarias presentes en la novela.

## 9. BIBLIOGRAFIE

### 9.1. PRIMÁRNÍ LITERATURA

- BOLAÑO, Roberto. *Divocí detektivové: (román)*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2009, 621 s.
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. 1a. ed. Barcelona: Anagrama, 2007.
- BRAITHWAITE, Andrés: *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*; Universidad Diego Portales, 2006,
- MADARIAGA CARO, Montserrat. *Bolaño infra 1975-1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. 1. ed. Santiago de Chile: RIL, 2010, 163 p.

### 9.2. SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- BOLAÑO, Roberto. *2666*. Vyd. 1. Praha: Argo, 2012, 853 s. ISBN 978-802-5706-114.
- DOBOŠOVÁ, Elena. Rozprávač a vyšetřovatel v detektivním románu Roberta Bolaña. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2011. Vedoucí práce Anna Housková.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2006, 414 s. ISBN 80-869-0331-1.
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s. ISBN 80-721-5140-1.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. 1. vyd. Editor Eduard Hodoušek. Praha: Libri, 1996, 588 s. ISBN 80-859-8310-9.
- KAŠPAR, Oldřich. *Dějiny Mexika*. 1. vyd. Brno: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 389 s. ISBN 80-710-6269-3.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. Studium, sv. 20. ISBN 978-807-2942-152.
- MÜLLER, Richard a Pavel ŠIDÁK. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 699 p. ISBN 80-200-2048-9.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo a Gustavo FAVERÓN PATRIAU. *Bolaño salvaje*. 1. ed. Canet de Mar (Barcelona): Editorial Candaya, 2008, 502 p. Candaya Ensayo, 2. ISBN 84-936-0071-7.
- POSPÍŠIL, Ivo. *Světové literatury 20. století v kostce*. 1. vyd. Praha: Libri, 1999, 239 s. ISBN 80-859-8380-X.

### 9.3. ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- ARECO, Macarena. Los detectives salvajes de Roberto Bolaño y el juicio a la vanguardia [online]. 2007 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: [http://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/anales/a8\\_10.pdf](http://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a8_10.pdf)
- Déjenlo todo, nuevamente: Primer Manifiesto Infrarrealista. In: *Archivo Bolaño* [online]. 7. 8. 2007 [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://garciamadero.blogspot.cz/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>
- El Corno Emplumado / The Plumed Horn. [online]. [cit. 2014-05-03]. Dostupné z: <http://www.margaretrandall.org/-El-Corno-Emplumado-The-Plumed-Horn->
- FERRADA ALARCÓN, Ricardo. Momentos de la vanguardia mexicana. *Lit. lingüíst.* [online]. 2005, n.16 [cit. 2014-05-19], pp. 51-68 . Dostupné z: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-58112005000100004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112005000100004&lng=es&nrm=iso).
- Mario Santiago Papasquiario. [online] 17. 10. 2013. [cit. 2014-05-04]. Dostupné z: <http://www.escriitores.org/biografias/9360-papasquiario-mario-santiago>
- Matanza de Tlatelolco - Documental completo HD. In: *Youtube* [online]. 2. 11. 2012 [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://youtu.be/8FUdd6Wy3Qg>
- Pod sopkou. In: *Databáze knih* [online]. [cit. 2014-04-23]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/knihy/pod-sopkou-27234>
- RÍOS BAEZA, Felipe Adrián. Las jornadas del caos: La noción de tiempo en Los detectives salvajes de Roberto Bolaño. *Revista Iberoamericana* [online]. 23.3.2012 [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://snuilas.snu.ac.kr/iberopdf/snuibero230303.pdf>
- WIMMER, Natasha. Roberto Bolaño and The Savage Detectives. [online]. [cit. 2014-05-10]. Dostupné z: <http://us.macmillan.com/uploadedFiles/custompagecontents/titles/bolano-biographicalessay.pdf>

## 10. PŘÍLOHY

### 10.1. Příloha I. – Manifest infrarealismu – Déjenlo todo, nuevamente<sup>1</sup>

“Hasta los confines del sistema solar hay cuatro horas-luz; hasta la estrella más cercana, cuatro años-luz. Un desmedido océano de vacío. Pero ¿estamos realmente seguros de que sólo haya un vacío? Únicamente sabemos que en este espacio no hay estrellas luminosas; de existir, ¿serían visibles? ¿Y si existiesen cuerpos no luminosos, u oscuros? ¿No podría suceder en los mapas celestes, al igual que en los de la tierra, que estén indicadas las estrellas-ciudades y omitidas las estrellas-pueblos?”.

-Escritores soviéticos de ciencia ficción arañándose el rostro a medianoche.

-Los infrasoles (Drummond diría los alegres muchachos proletarios).

-Peguero y Boris solitarios en un cuarto lumpen presintiendo a la maravilla detrás de la puerta.

-Free Money.

¿Quién ha atravesado la ciudad y por única música sólo ha tenido los silbidos de sus semejantes, sus propias palabras de asombro y rabia?

El tipo hermoso que no sabía

que el orgasmo de las chavas es clitoral

(Busquen, no solamente en los museos hay mierda). (Un proceso de museificación individual). (Certeza de que todo está nombrado, develado). (Miedo a descubrir). (Miedo a los desequilibrios no previstos).

Nuestros parientes más cercanos:

los francotiradores, los llaneros solitarios que asolan los cafés de chinos de latinoamérica, los destazados en supermarkets, en sus tremendas disyuntivas individuo-colectividad; la impotencia de la acción y la búsqueda (a niveles individuales o bien enfangados en contradicciones estéticas) de la acción poética.

Pequeñitas estrellas luminosas guiñándonos eternamente un ojo desde un lugar del universo llamado Los laberintos.

---

<sup>1</sup> Déjenlo todo, nuevamente: Primer Manifiesto Infrarrealista. In: Archivo Bolaño [online]. 7. 8. 2007 [cit. 2014-05-17]. Dostupné z: <http://garciamadero.blogspot.cz/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>

- Dancing-Club de la miseria.
- Pepito Tequila sollozando su amor por Lisa Underground.
- Chúpaselo, chúpate lo, chupémoselo.
- Y el Horror

Cortinas de agua, cemento o lata, separan una maquinaria cultural, a la que lo mismo le da servir de conciencia o culo de la clase dominante, de un acontecer cultural vivo, fregado, en constante muerte y nacimiento, ignorante de gran parte de la historia y las bellas artes (creador cotidiano de su loquísima historia y de su alucinante vellas hartes), cuerpo que por lo pronto experimenta en sí mismo sensaciones nuevas, producto de una época en que nos acercamos a 200 kph. al cagadero o a la revolución.

“Nuevas formas, raras formas”, como decía entre curioso y risueño el viejo Bertolt.

Las sensaciones no surgen de la nada (obviedad de obviedades), sino de la realidad condicionada, de mil maneras, a un constante fluir.

-Realidad múltiple, nos mareas!

Así, es posible que por una parte se nazca y por otra estemos en las primeras butacas de los últimos coletazos. Formas de vida y formas de muerte se pasean cotidianamente por la retina. Su choque constante da vida a las formas infrarrealistas: EL OJO DE LA TRANSICIÓN.

Metan a toda la ciudad al manicomio. Dulce hermana, aullidos de tanque, canciones hermafroditas, desiertos de diamante, sólo viviremos una vez y las visiones cada día más gruesas y resbalosas. Dulce hermana, aventones para Monte Albán. Apriétense los cinturones porque se riegan los cadáveres. Una movida de menos.

¿Y la buena cultura burguesa? ¿Y la academia y los incendiarios? ¿y las vanguardias y sus retaguardias? ¿Y ciertas concepciones del amor, el buen paisaje, la Colt precisa y multinacional?

Como me dijo Saint-Just en un sueño que tuve hace tiempo: Hasta las cabezas de los aristócratas nos pueden servir de armas.

-Una buena parte del mundo va naciendo y otra buena parte muriendo, y todos sabemos

que todos tenemos que vivir o todos morir: en esto no hay término medio.

Chirico dice: es necesario que el pensamiento se aleje de todo lo que se llama lógica y buen sentido, que se aleje de todas las trabas humanas de modo tal que las cosas le aparezcan bajo un nuevo aspecto, como iluminadas por una constelación aparecida por primera vez. Los infrarrealistas dicen: Vamos a meternos de cabeza en todas las trabas humanas, de modo tal que las cosas empiecen a moverse dentro de uno mismo, una visión alucinante del hombre.

-La Constelación del Bello Pájaro.

-Los infrarrealistas proponen al mundo el indigenismo: un indio loco y tímido.

-Un nuevo lirismo, que en América Latina comienza a crecer, a sustentarse en modos que no dejan de maravillarnos. La entrada en materia es ya la entrada en aventura: el poema como un viaje y el poeta como un héroe develador de héroes. La ternura como un ejercicio de velocidad. Respiración y calor. La experiencia disparada, estructuras que se van devorando a sí mismas, contradicciones locas.

Si el poeta está inmiscuido, el lector tendrá que inmiscuirse.

“libros eróticos sin ortografía”.

Nos anteceden las MIL VANGUARDIAS DESCUARTIZADAS EN LOS SESENTAS.

Las 99 flores abiertas como una cabeza abierta.

Las matanzas, los nuevos campos de concentración.

Los Blancos ríos subterráneos, los vientos violetas.

Son tiempos duros para la poesía, dicen algunos, tomando té, escuchando música en sus departamentos, hablando (escuchando) a los viejos maestros. Son tiempos duros para el hombre, decimos nosotros, volviendo a las barricadas después de una jornada llena de mierda y gases lacrimógenos, descubriendo / creando música hasta en los departamentos, mirando largamente los cementerios-que-se-expanden, donde toman desesperadamente una taza de té o se emborrachan de pura rabia o inercia los viejos maestros.

Nos antecede HORA ZERO.

((Cría zambos y te picarán los callos)).

Aún estamos en la era cuaternaria. ¿Aún estamos en la era cuaternaria?

Pepito Tequila besa los pezones fosforescentes de Lisa Underground y la ve alejarse por una playa en donde brotan pirámides negras.



Repito:

el poeta como héroe develador de héroes, como el árbol rojo caído que anuncia el principio del bosque.

-Los intentos de una ética-estética consecuente están empedrados de traiciones o sobrevivencias patéticas.

-Y es que el individuo podrá andar mil kilómetros pero a la larga el camino se lo come.

-Nuestra ética es la Revolución, nuestra estética la Vida: una-sola-cosa.

Los burgueses y los pequeños burgueses se la pasan en fiesta. Todos los fines de semana tienen una. El proletariado no tiene fiesta. Sólo funerales con ritmo. Eso va a cambiar. Los explotados tendrán una gran fiesta. Memoria y guillotinas. Intuirla, actuarla ciertas noches, inventarle aristas y rincones húmedos, es como acariciar los ojos ácidos del nuevo espíritu.

Desplazamiento del poema a través de las estaciones de los motines: la poesía produciendo poetas produciendo poemas produciendo poesía. No un callejón eléctrico / el poeta con los brazos separados del cuerpo / el poema desplazándose lentamente de su Visión a su Revolución. El callejón es un punto múltiple. “Vamos a inventar para descubrir su contradicción, sus formas invisibles de negarse, hasta aclararlo”. Desplazamiento del acto de escribir por zonas nada propicias para el acto de escribir.

¡Rimbaud, vuelve a casa!

Subvertir la realidad cotidiana de la poesía actual. Los encadenamientos que conducen a una realidad circular del poema. Una buena referencia: el loco Kurt Schwitters. Lanke trr gll, o, upa kupa arggg, devienen en línea oficial, investigadores fonéticos codificando el aullido. Los puentes del Noba Express son anti-codificantes: déjenlo que grite, déjenlo que grite (por favor no vayan a sacar un lápiz ni un papelito, ni lo graben, si quieren participar griten también), así que déjenlo que grite, a ver qué cara pone cuando acabe, a qué otra cosa increíble pasamos.

Nuestros puentes hacia las estaciones ignoradas. El poema interrelacionando realidad e irrealdad.

Convulsivamente.

¿Qué le puedo pedir a la actual pintura latinoamericana? ¿Qué le puedo pedir al teatro?

Más revelador y plástico es pararse en un parque demolido por el smog y ver a la gente cruzar en grupos (que se comprimen y se expanden) las avenidas, cuando tanto a los automovilistas como a los peatones les urge llegar a sus covachas, y es la hora en que los asesinos salen y las víctimas los siguen.

¿Realmente qué historias me cuentan los pintores?

El vacío interesante, la forma y el color fijos, en el mejor de los casos la parodia del movimiento. Lienzos que sólo servirán de anuncios luminosos en las salas de los ingenieros y médicos que coleccionan.

El pintor se acomoda en una sociedad que cada día es más “pintor” que él mismo, y ahí es donde se encuentra desarmado y se inscribe de payaso.

Si un cuadro de X es encontrado en alguna calle por Mara, ese cuadro adquiere categoría de cosa divertida y comunicante; es un salón es tan decorativo como los sillones de fierro del jardín del burgués / ¿cuestión de retina? / sí y no / pero mejor sería encontrar ( y por un tiempo sistematizar azarosamente) el factor detonante, clasista, cien por ciento propositivo de la obra, en yuxtaposición a los valores de “obra” que la están precediendo y condicionando.

-El pintor deja el estudio y CUALQUIER statu quo y se mete de cabeza en la maravilla / o se pone a jugar ajedrez como Duchamp / Una pintura didáctica para la misma pintura / Y una pintura de la pobreza, gratis o bastante barata, inacabada, de participación, de cuestionamiento en la participación, de extensiones físicas y espirituales ilimitadas.

La mejor pintura de América Latina es la que aún se hace a niveles inconscientes, el juego, la fiesta, el experimento que nos da una real visión de lo que somos y nos abre a lo que podemos será la mejor pintura de América Latina es la que pintamos con verdes y rojos y azules sobre nuestros rostros, para reconocernos en la creación incesante de la tribu.

Prueben a dejarlo todo diariamente.

Que los arquitectos dejen de construir escenarios hacia dentro y que abran las manos (o que las empuñen, depende del lugar) hacia ese espacio de afuera. Un muro y un techo adquieren utilidad cuando no sólo sirven para dormir o evitar lluvias sino cuando establecen, a partir, por ejemplo, del acto cotidiano del sueño, puentes conscientes entre el hombre y sus creaciones, o la imposibilidad momentánea de éstas.

Para la arquitectura y la escultura los infrarrealistas partimos de dos puntos: la barricada y el lecho.

La verdadera imaginación es aquella que dinamita, elucida, inyecta microbios esmeraldas en otras imaginaciones. En poesía y en lo que sea, la entrada en materia tiene que ser ya la entrada en aventura. Crear las herramientas para la subversión cotidiana. Las estaciones subjetivas del ser humano, con sus bellos árboles gigantescos y obscenos, como laboratorios de experimentación. Fijar, entrever situaciones paralelas y tan desgarradoras como un gran arañazo en el pecho, en el rostro. Analogía sin fin de los gestos. Son tantos que cuando aparecen los nuevos ni nos damos cuenta, aunque los estamos haciendo / mirando frente a un espejo. Noches de tormenta. La percepción se abre mediante una ética-estética llevada hasta lo último.

Las galaxias del amor están apareciendo en la palma de nuestras manos.

-Poetas, suéltense las trenzas (si tienen).

-Quemen sus porquerías y empiecen a amar hasta que lleguen a los poemas incalculables.

-No queremos pinturas cinéticas, sino enormes atardeceres cinéticos.

-Caballos corriendo a 500 kilómetros por hora.

-Ardillas de fuego saltando por árboles de fuego.

-Una apuesta para ver quién pestañea primero, entre el nervio y la pastilla somnífica.

El riesgo siempre está en otra parte. El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovnis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua.

Fusión y explosión de dos orillas: la creación como un graffiti resuelto y abierto por un niño loco.

Nada mecánico. Las escalas del asombro. Alguien, tal vez el Bosco, rompe el acuario del amor. Dinero gratis. Dulce hermana. Visiones livianas como cadáveres. Little boys tasajeando de besos a diciembre.

A las dos de la mañana, después de haber estado en casa de Mara, escuchamos (Mario Santiago y algunos de nosotros) risas que salían del penthouse de un edificio de 9 pisos. No paraban, se reían y se reían mientras nosotros abajo nos dormíamos apoyados en varias casetas telefónicas. Llegó un momento en que sólo Mario seguía prestando atención a las risas (el penthouse es un bar gay o algo parecido y Darío Galicia nos había contado que

siempre está vigilado por policías). Nosotros hacíamos llamadas telefónicas pero las monedas se hacían de agua. Las risas continuaban. Después de que nos fuimos de esa colonia Mario me contó que realmente nadie se había reído, eran risas grabadas y allá arriba, en el penthouse, un grupo reducido, o quizás un solo homosexual, había escuchado en silencio su disco y nos lo había hecho escuchar.

-La muerte del cisne, el último canto del cisne, el último canto del cisne negro, NO ESTÁN en el Bolshoi sino en el dolor y la belleza insoportables de las calles.

-Un arcoiris que principia en un cine de mala muerte y que termina en una fábrica en huelga.

-Que la amnesia nunca nos bese en la boca. Que nunca nos bese.

-Soñábamos con utopía y nos despertamos gritando.

-Un pobre vaquero solitario que regresa a su casa, que es la maravilla.

Hacer aparecer las nuevas sensaciones -Subvertir la cotidianeidad

O.K.

DÉJENLO TODO, NUEVAMENTE

LÁNCENSE A LOS CAMINOS

## 10.2. Příloha II – Členové infrarealismu

V této příloze vypíši základní členy hnutí, kteří byli jeho součástí od prvního recitálu infrarealistů. Je ovšem potřeba mít na paměti, že existovali tací, kteří skupinu podporovali a byli s ní v kontaktu, aniž by byli přímo členy. Tyto postavy jsou také zachyceny v románu *Divocí detektivové*, ale v tomto seznamu je neuvádím. U těch členů, kteří jsou v románu ztvárněni, uvedu do závorky jméno jejich relativní románové postavy.

- Mario Santiago (Ulises Lima)
- Roberto Bolaño (Arturo Belano)
- José Vicente Anaya
- Juan Esteban Harrington – tvrdí že on je Juan García Madero, ale Bolaño se k tomu nikdy nevyjádřil<sup>2</sup>
- Jorge Hernández – Piel Divina (Piel Divina)
- Rubén Medina (Rafael Barrios)
- Ramón a Cuauhtémoc Méndez (Pancho a Moctezuma Rodríguez)
- Lisa Johnosn (Laura Jáuregui)
- Mara a Vera Larrosa – (María a Angélica Fontovy)
- Gelles Lebrija – sestřenice Mary a Very Larrosových
- Pedro Damián
- Víctor Monjaráz-Ruiz
- Bruno Montané Krebs (Felipe Müller)
- Guadalupe Ochoa (Xóxitl García)
- José Peguero (Jacinto Requena)
- Estela Ramírez
- Lorena de la Rocha
- José Rosas Ribeyro

---

<sup>2</sup>MADARIAGA CARO, Montserrat. *Bolaño infra 1975-1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. 1. ed. Santiago de Chile: RIL, 2010, s. 51.