

Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity  
v Českých Budějovicích  
Katedra romanistiky

**Obraz americké přírody v románech *La Vorágine*  
J. E. Rivery a *Doña Bárbara* R. Gallegose.**

Diplomová práce

Autor diplomové práce: Lenka Čechurová

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Hedvika Vydrová

České Budějovice, duben 2006

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Obraz americké přírody* v románech *La vorágine* J. E. Rivery a *Doña Bárbara* R. Gallegose vypracovala samostatně pouze s použitím literatury uvedené v bibliografii.

V Českých Budějovicích dne 27. 4. 2006

Podpis: Lenka Čechurová

Dovoluji si vyslovit své poděkování doc. PhDr. Hedvice Vydrové za cenné připomínky a odborné vedení, které mi poskytovala při psaní této práce.

## Obsah:

Úvod.....	6
1. Vývoj hispanoamerické literatury v první třetině 20. století se zvláštním zřetelem na tzv. regionální román.....	8
2. Charakteristika románové tvorby José Eustasia Rivery.....	15
3. Charakteristika románové tvorby Rómula Gallegose.....	19
4. Rozbor výpravné struktury románu <i>La vorágine</i> soustředěný k roli a významu fenoménu přírody.....	23
4.1. Kompozice.....	23
4.2. Charakteristika postav.....	23
4.2.1. Hlavní postavy.....	23
4.2.2. Vedlejší postavy.....	26
4.3. Prostředí děje a jeho aktéři.....	27
5. Rozbor výpravné struktury románu <i>Doña Bárbara</i> soustředěný k roli a významu fenoménu přírody.....	38
5.1. Kompozice.....	38
5.2. Charakteristika postav.....	38
5.2.1. Hlavní postavy.....	39
5.2.2. Vedlejší postavy.....	41
5.3. Prostředí děje a jeho aktéři.....	42
6. Porovnání analyzovaných románů.....	57

Závěr.....	59
Resumen.....	61
Bibliografie.....	63

## Úvod

V této diplomové práci se budeme zabývat obrazem americké přírody v dílech *La vorágine* Kolumbijce José Eustasia Rivery a *Doña Bárbara* Venezuelce Rómula Gallegose.

Nejprve se budeme věnovat vývoji hispanoamerického románu se zaměřením na regionální román. Vzhledem k tomu, že regionální román vrcholí v první třetině dvacátého století, považujeme za vhodné alespoň stručně zmínit nejdůležitější historické události daného období. Chceme tak podat alespoň základní přehled o době, ve které analyzované romány vznikly. Dále zmíníme otázku typologie románové tvorby tohoto období a užívané terminologie, která je v této oblasti poměrně nejednotná.

Poté přiblížíme život a románovou tvorbu Kolumbijce José Eustasia Rivery. Zároveň se pokusíme najít a zdůraznit v jeho životě momenty, které ho inspirovaly při psaní tohoto díla.

Následující kapitola bude mít stejné zaměření jako předchozí, ale v tomto případě se bude týkat Venezuelce Rómula Gallegose. Opět podáme základní informace o jeho životní dráze a díle. U obou autorů nelze také opominout jejich kulturní přínos, který je nesporný.

Po této první části, která bude mít charakter spíše informativní, přistoupíme k druhé části diplomové práce. Ta spočívá v rozboru výpravné struktury obou děl. Vzhledem k tématu práce se pokusíme zaměřit především na fenomén přírody v každém z nich.

Konkrétně se chceme zabývat způsobem, jak autoři ztvárnili vztah člověka a přírody, dále otázkou přírody jako prostředí a jako aktéra děje. Kromě toho se pokusíme nalézt v obou románech význam symbolických obrazů přírody a její mohutnosti. Nelze také opominout důležitou dichotomii civilizace a barbarství.

Z důvodu větší přehlednosti rozdělíme výše uvedený rozbor výpravné struktury obou románů do dvou kapitol. Jedna bude věnována analýze románu *La vorágine* a druhá kapitola se soustředí na román *Doña Bárbara*.

V poslední části této práce se pokusíme obě analyzovaná díla porovnat z hlediska společných a rozdílných rysů. Na základě tohoto srovnání posoudíme jejich příslušnost k regionálnímu románu. Poté celou práci uzavřeme závěrem.

## **1. Vývoj hispanoamerické literatury v první třetině 20. století se zvláštním zřetelem na tzv. regionální román**

Literatura často bývá odrazem stavu společnosti. Považujeme proto za vhodné nejprve stručně přiblížit nejdůležitější události na americkém kontinentu v době, ke které se vztahují analyzovaná díla, tedy v první třetině dvacátého století.

V roce 1898 došlo k americko – panělské válce, kdy USA žádalo Španělsko, aby se vzdalo své svrchovanosti nad Kubou. Španělsko uznalo 10. prosince 1898 nezávislost Kuby a postoupilo Spojeným státům americkým Portoriko, Filipíny a ostrov Guam. Tím bylo Španělsko vyřazeno z mocenského působení v Americe. V souvislosti s touto válkou rostlo stále více vědomí odlišnosti „latinské“ či „iberské“ Ameriky od „anglosaské“, přesněji řečeno od USA.

Dalším ze zásadních momentů hispanoamerických dějin byla mexická revoluce, která vypukla v roce 1910 a trvala přibližně deset let. Svých cílů dosáhla jen částečně. Nově vzniklé státy stále ještě hledaly cestu, jak si samy vládnout. Tato situace vytvořila na jedné straně příznivé prostředí pro vznik diktatur v jednotlivých zemích, na druhé straně díky tomu docházelo v porovnání s předchozím obdobím k ekonomickému rozmachu. Rozvíjelo se především školství, rozrůstala se města a vzniklo dělnické hnutí.

Nás ovšem bude nejvíce zajímat stav literatury v tomto období, a to především žánr románu. Abychom lépe pochopili jeho vývoj, zmíníme nejprve celkový vývoj prózy tohoto období. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století působí ve výpravné próze několik tendencí. Z předchozího století doznívá romantismus, stále aktuálním zůstává kostumbrismus a rozvíjí se realismus. Také se začíná ujímat naturalismus a modernismus.

V duchovní oblasti dochází k rozkvětu mnoha směrů jako vitalismus, psychoanalýza (Freud), existencialismus, strukturalismus, mundonovismus, nový hispanoamerický román nebo magický realismus.



Z žánrového hlediska se v próze rozvíjí román a také povídka. Počátky románu jako samostatného žánru nalézáme v období romantismu druhé poloviny 19. století. V předchozím koloniálním období se zde vůbec nepěstoval. Za první román se považuje *El Periquillo Sarniento*<sup>1</sup> od Joaquína Fernández de Lizardiho, který vyšel v roce 1816, ale ten byl spíše jen ojedinělým počinem.

Rozvoj žánru románu je velice úzce spjat s rozvojem povídky. Povídka vychází z tradic romanticko – realistického žánrového obrázku<sup>2</sup> a z krátkých básnických próz modernistů. Žánrový obrázek byl ve své podstatě popisný, ale nalezneme v něm i prvky výpravné (epizody anekdotického charakteru). Jeho cílem je postihnout obyčeje a mravy určité společenské vrstvy nebo určitého místa. Tímto svým zaměřením na místní kolorit vyhovoval potřebě nových amerických literatur definovat svou národní odlišnost a specifičnost.

Na žánrovém obrázku je založený kostumbrismus<sup>3</sup>, který se vyznačoval drobnokresbou a detailností. Kostumbrismus navazoval na určitý druh regionalismu, jehož stopy nalézáme již v koloniální literatuře. Zároveň se shodoval s romantickým zdůrazňováním jedinečnosti.

Lze tedy říci, že tento směr silně zakořenil v hispanoamerické próze 19. století a ve dvacátém století vyústil do tzv. regionalismu a kreolismu. Kreolismus<sup>4</sup> je někdy nazýván „prvním regionalismem“, a to právě díky své návaznosti na kostumbrismus. Tématicky má blízko k próze regionální a rurální, které přibližovaly život na venkově, jeho kolorit a sociální problémy. Klíčovým elementem je typizace přírody v určitém regionu a její vliv na místní obyvatele (Indiáni, gaučové, mestici,...). Autoři se

---

<sup>1</sup> Prašivý papoušek

<sup>2</sup> Cuadro de costumbres – žánrový obrázek, je španělského původu.

<sup>3</sup> kostumbrismus - (el costumbre = šp. zvyk) - Literární proud, který je založený na žánrovém obrázku. Vznikl v poloostrovní literatuře ve 30. letech 19. století. Vychází z romantismu.

Mezi jeho nejvýznamnější představitele patří romantik M. J. de Larra.

<sup>4</sup> kreol = Potomek Evropana, který se usadil v Americe.

zabývali náměty, které souvisely s národním životem a místním prostředím. To již nebylo pouze venkovské, ale také dělnické, hornické či námořní. Kreolismus je v tomto případě považován za rozvinutější „variantu“ kostumbrismu.

Kromě popisu života určitého regionu nechyběla v dílech sociální kritika. To bylo v zemích plných násilí a nespravedlnosti pochopitelné. Díky tomu se ve výpravné próze začal vytvářet žánr „svědectví“ a protestní román. Autoři tím mimo jiné demonstrovali své národní vědomí. Nebyli už závislí pouze na evropských tradicích, neboť svůj zájem soustředili na americký kontinent. Ovšem kromě upřednostňování tematiky národní před tematikou kosmopolitní se od romantických spisovatelů předchozího období odlišovali větším zaměřením na přírodu a krajinu a jejich vliv na člověka. Proto jsou většinou hrdinové jejich knih oběťmi nehostinné a ohromující americké přírody.

Ovšem význam těchto autorů nespočívá pouze v projevení národního vědomí, ale také v tom, že skvěle ovládají techniku psaní románů či povídek. Pokračují tak v modernistické tradici „opravdového“ umění psát. Také se vyznačují dobrou znalostí jazyka a specifik slovní zásoby dané oblasti. Díky tomu mohou prostřednictvím dialogů věrně zachytit místní mluvu. Dalším podstatným rysem je jejich znalost způsobu myšlení obyvatel dané oblasti.

Vzhledem k tomu, že existují i jiné, odlišné názory na literární vývoj a definování jednotlivých směrů, považujeme za nutné zmínit více pohledů na danou problematiku.

Například Marina Gálvez Acero<sup>5</sup> hovoří o nástupu realistického románu v 80. letech 19. století a zároveň o vrcholu romantismu. V tomto se shoduje s většinou autorů. Dále ovšem zmiňuje vliv kostumbrismu, který slučuje s pojmy regionalismus a kreolismus. Toto období nazývá jako tzv. „proto–boom“ hispanoamerické výpravné prózy, v jehož rámci největšího úspěchu dosáhly právě regionální romány. Ty považuje za pojítko mezi díly

---

<sup>5</sup> Gálvez, Marina: *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*. Madrid, 1991.

prvních kronikářů a romány mýtu autorů jako Gabriel García Marquez či Augusto Roa Bastos.

Dále zmiňuje charakteristiky realistického diskurzu: dokumentárnost, detailnost prostředí a jeho věrné zobrazení, odstup autora, logické uspořádání děje. Zároveň připomíná vliv modernismu. I když nelze přesně určit moment, kdy se jeho projevy poprvé začlenily do realistického diskurzu, jeho vliv je nesporný. Modernismus přináší na jedné straně pesimismus, existenciální nespokojenost, na straně druhé také snahu nalézt řešení. A to i v případě, že by se jednalo o útěk. Z tématického hlediska se zaměřuje na konkrétní osoby a jejich osudy. A tak dochází v období „proto-boomu“ k zasazení mýtu do výpravné prózy, tedy ke spojení individuálního aspektu s mýtickým, který je znakem svébytnosti hispanoamerického románu.

Lze tedy říci, že se vznikem modernismu<sup>6</sup> a příchodem regionálního románu se modifikuje dosud jednostranné přijímání vlivů z evropských literatur. Tím se také pomyslně otevírá, v současné době tolik diskutovaná, otázka hispanoamerické identity. Přestože je to problematika související s naším tématem, považujeme ji za velice složitou a vyžadující samostatnou práci. Proto se jí nyní nebudeme zabývat příliš do hloubky.

Pro Hispánskou Ameriku je v této době příznačná velká různorodost jednotlivých oblastí. Ta je dána především politickými a sociálními zvláštnostmi těchto zón. Za nejzásadnější vlivy považujeme proniknutí cizího kapitálu do národních ekonomik a masivní imigraci z Evropy. Proniknutí cizího kapitálu sebou přináší industrializaci a ekonomický rozvoj. Ten je podmíněn také politickou stabilitou, které mnoho zemí v této době dosáhlo (např. Mexiko, Argentina).

V literatuře se odezva na tyto převratné změny projevila okamžitě, a to především v románu. Jednotliví autoři zaujímali rozdílná ideologická stanoviska a také si vybírali různá témata pro své psaní. Nicméně i v této různorodosti můžeme vysledovat určité shodné tematické okruhy, které

---

<sup>6</sup> Modernismus = Literární hnutí, které se utvářelo v 80. a 90. letech 19. století, jeho hlavním představitelem je Rubén Darío.

prostupují jejich díla. Patří mezi ně demografický růst měst, nárůst dělnické třídy a její těžká situace nebo vznik střední buržoazní třídy, která zde do té doby neexistovala.

Buržoazie se brzy dostává do konfliktu s tradiční statkářskou oligarchií. Té se nelíbilo, že buržoazie získala veškerou ekonomickou moc a spolu s ní i politickou, která do té doby patřila oligarchii. Dále vznikají texty zachycující počátky rozvoje socialistických a anarchistických hnutí, jejich první stávky a nepokoje.

Romány tohoto období poskytují přehled o změnách, které nově vzniklé republiky prodělaly, a to nejen v oblasti ekonomické, ale i ideologické a duchovní. Především dochází ke krizi tradičních hodnot nejen v rodině, ale i v celé společnosti. Zároveň se však rodí nové hodnoty jako změna dosavadních zvyklostí, nová senzibilita a začátek „modernosti“.

Literární historička Jean Francová<sup>7</sup> nám nabízí další pohled. Podle jejího mínění v základní ekonomicko - sociální struktuře společnosti ke změnám ve skutečnosti téměř nedochází. Tato doba zůstává velice podobná období koloniálnímu. Na velkých usedlostech zůstávají vesničané, kteří neumějí číst ani psát. Jako dříve jsou zneužíváni svými pány a pouze daleko odtud ve městech žije třída obchodníků novým způsobem života. Proto zůstávají živá hlavní témata období předchozích, ale zároveň se objevují náměty nové – město, předměstí, dělnictvo. A tím lze vysvětlit velkou tématickou různorodost románů první třetiny 20. století.

V rámci této „různorodosti“ realistického období se rozvíjí důležitá linie tzv. „regionálního románu“. Přibližně v polovině 20. let minulého století nastává v hispanoamerickém románu změna ve způsobu fabulace, která je odlišná od evropského způsobu. Jde o již výše zmíněný regionální román. Někdy bývá nazýván „románem země“ nebo „telurickým“ románem. Tato terminologie je nejednotná a u jednotlivých autorů se liší.

Například Marina Gálvez dělí román realistického období na román kostumbristický, naturalistický a regionální. V rámci románu regionálního

---

<sup>7</sup> Franco, Jean: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ariel, 2001

rozlišuje další podskupiny. Jsou to romány laděné sociálně - kriticky. Popisují těžké životní podmínky etnik na okraji společnosti. Jde o prózu gaučovskou<sup>8</sup>, indigenistickou<sup>9</sup> a popisující život černošského obyvatelstva. Dále sem řadí román mexické revoluce a pro nás nejdůležitější – román země.

José Miguel Oviedo<sup>10</sup> říká, že regionální román popisuje a interpretuje určitou oblast nebo kulturu, ze které tématy vychází. Za základní konflikt považuje boj člověka s divokou a zároveň fascinující přírodou (prales, pampa, llano, atd.). Ta také tvoří hlavní scénérii, která je odlišná od té evropské. Rozdíl vidí v její divokosti a nezkrotnosti, kterou evropská příroda ztratila neustálou kultivací člověkem.

Pro regionální román používá také termín telurický. Pojem telurický znamená vztahující se k zemi, tedy román země<sup>11</sup>. Tento termín byl nejčastěji používán v době vzniku regionálního románu jako zdůraznění opozice k prostředí města.

Anna Housková<sup>12</sup> používá přístup typologický. Ten sleduje souvislosti literárních žánrů, typů a obrazů napříč epochami. Snaží se tedy objevit typologické souvislosti, nikoliv periodizačně členit na období, proudy, generace a skupiny. Podle ní můžeme tedy rozlišit v románovém žánru tři základní typy, které jsou pojímány jako možné koncepce světa.

V souladu s jejím názorem označíme první typ jako „idylický román“. Patří sem romány umístěné do zapomenutých částí země. Tato ztracená místa poskytují iluzi archaického řádu a identity. Často bývají těmito místy archetypální vesnice, rodinná sídla či statky.

V druhém typu románu dochází k setkání se dvou světů, odtud jeho název „román střetu kultur“. Zde je zásadní cesta hrdiny směrem do nitra Ameriky, k původním kořenům, při níž konfrontuje dvě různé koncepce světa.

---

<sup>8</sup> el gaucho = honák dobytky

<sup>9</sup> el indígeno = domorodec, původní obyvatel

<sup>10</sup> Oviedo, José Miguel: *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. 3, Madrid, 2001

<sup>11</sup> Novela de la tierra

<sup>12</sup> Housková, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*. Torst, Praha, 1998

U posledního typu má cesta hrdiny naopak odstředivý směr. Jde o román „sebeutváření osobnosti“ prostřednictvím učednické cesty nebo cesty za kariérou (bildungsroman, pikareskní román, román „ztráty iluzí“), anebo útěku, hledání osobní identity. Tento román „individuální biografie“ je nejbližší evropské tradici. Naopak první dva uvedené druhy románů – idylický a střetu kultur – mají výraznější postavení v literatuře Hispánské Ameriky než v evropské a tím jsou více spjaty s otázkou kulturní identity.

My se vrátíme k „románu střetu kultur“, neboť tento typ představuje právě regionální román. Mezi přední díla regionalismu řadíme romány *La vorágine* (1924) od José Eustasia Rivery, *Doña Bárbara* (1929) od Rómula Gallegose a *Don Segundo Sombra* (1926) od Ricarda Güiraldese.

## 2. Charakteristika románové tvorby José Eustasia Rivery

José Eustasio Rivera se narodil 19. února 1888 v Kolumbii (Neiva) a zemřel 1. prosince 1928 v New Yorku. Dětství prožil na venkově v Aguacaliente a později na statku v San Mateo. Kvůli své nespoutané povaze byl několikrát vyloučen ze školy. V roce 1906 obdržel stipendium a odešel studovat do Bogoty na školu pro budoucí učitele (la Escuela Normal de Institutores). Již během studií mu vyšla v časopise *Sur América* poéma *Aguila andina* a získal pověst nadaného básníka. Kromě psaní se účastnil studentských demonstrací a byl několik dní vězněn. V souvislosti s těmito zážitky se formovalo jeho liberální smýšlení. Ideově a politicky se tedy rozešel se svými konzervativními příbuznými, mezi nimiž bylo mnoho guvernérů, senátorů a vojáků.

V roce 1909 se stal školním inspektorem v Ibagué, což mu umožnilo poznat problémy nejen městského, ale i venkovského školství. Zároveň byl okouzlen zdejší krajinou a podnikal mnoho výletů do okolí. To ho inspirovalo ke skládání sonetů, v nichž popsal všechny tři typy kolumbijské krajiny – prales, hory a step. O mnoho let později, v roce 1921, vydal tyto sonety v knize, kterou nazval *Tierra de promisión*<sup>13</sup>.

Ve stejné době se seznámil také s penzionovaným plukovníkem Custodiem Moralem, který část svého života strávil v pralesi. Plukovník mu vyprávěl o krutostech, které tam zažil a dal mu přečíst knihu *Las crueldades en el Putumayo y en el Caquetá*<sup>14</sup> od Vicenta Camacha. Současně se díky peruánskému novináři Benjamínu Saldaňovi Roccovi dostaly na veřejnost zprávy o krutostech na kaučukových plantážích Julia Césara Arany. To vše Riveru hluboce zasáhlo, a tak právě zde můžeme zaznamenat první zdroje inspirace pro jeho budoucí román *La vorágine*<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Zaslíbená země

<sup>14</sup> Krutosti v Putumayu a v Caquetá

<sup>15</sup> Nadále budeme v textu používat český název *Vír*.

Ještě během pobytu v Ibagué mu v roce 1911 vyšel v časopise *El Nuevo Tiempo Literario* esej *La emoción trágica en el teatro* a ve stejném roce také povídka *La mendiga del amor*.

Jeho kariéra školního inspektora však skončila špatně. Koncem roku 1911 přednášel na konferenci v Neivě o moderní pedagogice. Mimo jiné zde požadoval větší svobodu pro své studenty. V zápětí byl Ministerstvem školství obviněn z kacírské vize vzdělávání. Ironií osudu bylo, že právě na této přednášce citoval „kacírského“ Galilea. Rivera se tedy vzdal svého postu školního inspektora a rozhodl se studovat práva.

Během těchto studií v letech 1912 – 1916 se přiblížil k divadlu a napsal drama *Juan Gil*. Avšak jeho publikace se bohužel nedočkal. K té došlo až v roce 1971, tedy dlouho po spisovatelově smrti. Dále vydal několik básní, mezi nimi *Canto a San Mateo*, které jsou inspirovány autorovým dětstvím a pobytem na statku San Mateo.

Za důležitý moment pro jeho tvůrčí činnost považujeme prázdninovou cestu na statek Barrancas, kterou podnikl v lednu 1916. Zde, daleko od ruchu města, měl možnost poznat divokou přírodu a zvláštní kouzlo rozlehlých stepí. Okouzlený a fascinovaný napsal dopis svým přátelům, ve kterém nalézáme první stopy jeho budoucího románu.

V dubnu 1918 mu byl představen José Nieto, statkář z Casanare, který si ho najal, aby mu pomohl vyřešit dědické spory. A tak se Rivera podruhé vrátil do stepí Casanare a zůstal zde dva roky. Chtěl zblízka prozkoumat prostředí a složité vztahy mezi statkáři. Když zjistil skutečný stav věcí, stal se obhájcem protistrany.

Díky tomu poznal Luise Franca Zapatu a Alicii Hernándezovou, se kterými se spřátelil. Jejich životní osudy ho inspirovaly k napsání první části románu *Vír*. Stalo se tak v dubnu 1922 během cesty do Sogamosa a v září téhož roku první část dokončil. Zbývající dvě části románu se odehrávají v prostředí amazonského pralesa, který v době dokončení první části ještě osobně neznal.



K tomu dostal příležitost již v září 1922 jako člen komise, která měla za úkol určit hranice mezi Kolumbií a Venezuelou. Už tedy nebyl pouze posluchačem příběhů, ale jejich přímým účastníkem.

Cesta sama o sobě byla velmi náročná. Ministerstvo zahraničí nezajistilo ani minimální prostředky nutné pro existenci v této krajině. Rivera se také názorově neshodoval s prezidentem komise, a tak se rozhodl pokračovat sám s jedním průvodcem.

Po řece Orinoko se dostal do San Fernanda de Atabapo, malé vesničky v Amazonii, kde se nakazil malárií. San Fernando je také místem, ve kterém páchal zločiny plukovník Tomás Funes, skutečná historická postava. Rivera zde objevil jeho osobní archív, ve kterém našel údaje důležité pro další stránky své knihy. Pak pokračoval se dvěma Indiány do Yavity, kde zůstal několik měsíců a pracoval na svém díle. Nyní již věděl, co dokáže vražedný prales. Horečka způsobená malárií neustávala.

Později byla znovu ustavena rozpadlá komise a Rivera s ostatními pokračoval s náročným vyznačováním hranic. Na své cestě spatřili svět chaosu, ve kterém vládlo násilí a chamtivost majitelů kaučukových plantáží i samotných sběratelů kaučuku. V říjnu 1923 se vrátili do Kolumbie. Jejich svědectví o krutém životě Kolumbijců v pohraničních oblastech a snahy po obžalobě viníků byly ignorovány.

A tak zbyla Riverovi jediná možnost boje. Rozhodl se pokračovat se psáním svého románu. Chtěl ho rozšířit mezi lidi, aby se dozvěděli o páchaných zločinech. Svě životní dílo dokončil v Neivě v dubnu 1924 a poprvé ho vydal v listopadu 1924. Druhá upravená edice vyšla v roce 1926.

Kromě psaní zůstal Rivera činný i politicky. V roce 1925 byl vedoucím vyšetřovací komise, která odhalovala korupci a podvody. Snažil se bojovat za nezávislost své země. Avšak jeho politické ambice byly zmařeny. Svou osobní morálkou, smyslem pro spravedlnost a bojem proti korupci byl nepohodlný pro zkorumpované vládní kruhy.

Unavený intrikami zamýšlel odjet do New Yorku, aby zde mohl vydat další upravenou verzi svého románu a pokračovat v literární činnosti. Chystal

se napsat další román, tentokrát o naftařských společnostech a jejich nezákonných aktivitách.

V roce 1928 byl vyslán na kongres o imigraci a emigraci v Havaně. Když splnil své povinnosti, pokračoval do New Yorku. Sem přicestoval v dubnu 1928 rozhodnutý nevrátit se do své země. Zřídil zde nakladatelství<sup>16</sup>, ve kterém chtěl publikovat pátou, definitivní verzi své knihy. Vydal ji v angličtině, aby se co nejvíce lidí dozvědělo o zločinech páchaných nejen v jeho zemi.

Rivera po celou dobu svého newyorského pobytu věnoval velkou pozornost aktivitám svých krajanů. V den uskutečnění historického letu z New Yorku do Kolumbie se necítil dobře. Několik dní poté, 27. listopadu, upadl do bezvědomí. José Eustacio Rivera zemřel o čtyři dny později 1. prosince 1928 v newyorské nemocnici. Jeho tělo bylo převezeno do rodné Kolumbie a s obrovskými počty, jakých se mu bohužel za jeho života nikdy nedostalo, byl pohřben v Bogotě.

Jeho smrt znamenala přerušování intenzivního procesu, během kterého své dílo neustále opravoval. Proto je první verze jeho románu jakýmsi konceptem, který byl autorem několikrát ještě velmi výrazně pozměněn. Již výše zmíněná pátá edice (New York, 1928) je poslední, kterou ještě sám upravil, a proto je považována za definitivní.

Dlužno dodat, že Rivera sám sebe považoval především za básníka, což vysvětluje lyrický tón mnoha pasáží jeho románu a jistý romantický nádech, se kterým popisoval dobrodružství svých protagonistů.

---

<sup>16</sup> Editorial Andes

### 3. Charakteristika románové tvorby Rómula Gallegose

Venezuelský romanopisec Rómulo Gallegos se narodil 2. srpna 1884 v Caracasu. V jeho pouhých dvanácti letech mu zemřela matka. V roce 1903 složil maturitu a začal studovat práva. O dva roky později poznává svou budoucí ženu Teotiste Arocha Egui. Zároveň zanechává studia práv a začíná pracovat na dráze.

V roce 1909 se poprvé objevil časopis *La alborada*, který založil se skupinou svých přátel. Formou esejů zde vyjadřoval své názory na politiku a školství. Odsuzoval především dosavadní systém diktátorství a prosazoval formu právního státu. Dále upozorňoval na nutnost reformy školského systému. Časopis neměl dlouhého trvání a ještě téhož roku byl z politických důvodů zakázán. Jeden z nejdůležitějších esejů, které zde stihl vydat, nese název *Hombres y principios*.

O rok později vydal v časopise *El Cojo Ilustrado* svou první povídku. Pojmenoval ji *Las Rosas*. Ve stejném časopise publikoval *Entre las ruinas* s podtitulkem *capítulo de una novela en preparación*.<sup>17</sup>

Rok 1912 znamená pro Gallegose dvě podstatné změny. Uzavírá sňatek s Teotiste Arochou a zároveň je jmenován ředitelem ústavu „Colegio Federal de Varones de Barcelona“. V následujících letech se stává ředitelem lycea „Andrés Bello“ a profesorem filosofie.

Pokud jde o jeho tvorbu, vychází mu v roce 1913 kniha povídek *Los aventureros*. Sedm let poté (1920) vydává svůj první román *El último Solar*, který je laděný romanticky se silným sociálním podtónem. Později vychází pod změněným názvem *Reinaldo Solar*. Dalším dílem je *La Trepadora* (1925). Zde znovu potvrdil své kvality.

V následujícím roce vycestoval poprvé do Evropy. Navštívil Španělsko a Francii a obě země ho okouzly. Po návratu z Evropy strávil Velikonoce na

---

<sup>17</sup> čes. „kapitola z připravovaného románu“

venkově, kde se inspiroval k napsání svého nejslavnějšího díla – *Doña Bárbara*.<sup>18</sup>

Ovšem počátky zrodu tohoto díla byly plné pochybností. Když se autor opět vracel v roce 1928 do Evropy, rozhodl se během plavby vyhodit originály svého nejslavnějšího románu do moře. Jeho žena mu v tom naštěstí zabránila, a tak dílo nakonec Gallegos v roce 1928 v Boloni dokončil. K prvnímu vydání došlo v Barceloně v únoru 1929. A okamžitě se dostavil úspěch. Diktátor Juan Vicente Gómez, potěšen úspěchem románu, jmenoval Gallegose senátorem.

Ten však v roce 1931 na protest proti jeho režimu rezignoval a odešel se svou ženou do New Yorku. V roce 1934 vydává *Cantaclaro*. Po nějaké době přesídlil do Madridu. Ve Španělsku pracoval na svých dílech *Canaima* (1935) a *Pobre Negro* (1937), která vydal v Barceloně. Román *Pobre Negro* ovšem nedosahuje stejné úrovně jako předchozí romány. Dílo je roztrženo do jednotlivých obrazů, mezi nimiž nenalzáme dostatečnou návaznost. Z tématického hlediska se zabývá především sociální otázkou.

Oproti tomu považujeme tři předchozí díla (*Doña Bárbara*, *Cantaclaro* a *Canaima*) v jistém smyslu za „triologii“. Autor ve všech ukázal svou kvalitu jako vypravěč a zároveň básník. Především v *Cantaclaru* se mísí popisy a sociologické komentáře.

Domů se vrátil až po Gómezově smrti v roce 1936. Ve své zemi byl uvítán s těmi největšími poctami. Stal se presidentem Asociace spisovatelů a v následujícím roce 1937 byl zvolen poslancem do Národního kongresu. Jeho politická dráha pokračovala. V roce 1941 kandidoval na prezidenta, zvítězil však teprve při dalších volbách.

Mezitím publikoval svůj román *El Forastero* (1942), v němž dominuje především politické téma. Zabývá se zde problémem despotismu ve společnosti. Na rozdíl od ostatních jeho děl je zde příroda ve svém vlivu na člověka minimalizována. Více než na popis prostředí klade důraz na dialogy.

---

<sup>18</sup> Nadále budeme používat počeštěný název Doña Bárbara.

Sociální problematiku určitého regionu analyzuje v dalších dvou dílech. V již výše zmíněném románu *Pobre negro* se zaměřuje na integraci černochů do společnosti a v románu *Sobre la misma tierra* (1943) řeší stejnou otázku u aguarijských Indiánů.

Nyní se vrátíme k jeho politické dráze. Jako první demokraticky zvolený prezident nastoupil do funkce v únoru 1948, ale již v listopadu ho svrhla vojenská junta a donutila ho i s rodinou k odchodu na Kubu.

Až do návratu v březnu 1958 žil střídavě na Kubě, v USA, Mexiku, Guatemale a Kostarice. V té době vydal v Buenos Aires sbírku povídek *La Rebelión y otros cuentos* (1946). Pak ho zastihla tragická událost, když v roce 1950 zemřela jeho žena.

V roce 1952 publikuje svůj jediný román z nevenezuelského prostředí *La brizna de paja en el viento* a pokračuje ve svém neúnavném boji za demokracii. Odmítá například čestný doktorát Kolumbijské univerzity, neboť tutéž poctu dostává plukovník Castillo Armas – guatemalský diktátor. Stejně tak v roce 1956 odmítá pozvání venezuelské vlády, aby se vrátil do rodné země.

Nicméně v roce 1958 nakonec zvítězila jeho touha spatřit rodnou zem a vrátil se z exilu. Opět byl přijat s největšími poctami. Následující rok cestuje do Apure (dějiště románu *Doña Bárbara*), aby zde předal osadníkům listinu deklarující jejich legitimní právo na vlastnění zdejších pozemků. Tím se plní spisovateli realizace snu Santose Luzarda, aby se do stepí Apure dostalo právo a pokrok, které by měly pomoci venezuelskému venkovu.

V roce 1959 je jmenován kandidátem na Nobelovu cenu za literaturu. Svou podporu mu z Havany vyjadřuje spisovatel Ernest Hemingway. Zároveň cestuje do Mexika, aby dokončil svou novelu *Tierra bajo los pies*.

V červenci 1961 začal mít problémy se srdcem. O tři roky později ještě podnikl svou poslední cestu do Panamy. Během následujících šesti let obdržel další mnohé pocty a ocenění. Zároveň se však zhoršoval jeho zdravotní stav. Nakonec se proto rozhodl sepsat závěť, ve které odkázal svou pozůstalost

(včetně té literární) své dceři Sonii. Dne 5. dubna 1969 Rómulo Gallegos  
skonal a byl pochován se všemi poctami, které mu po zásluze náležely.

## **4. Rozbor výpravné struktury románu *Vír* soustředěný k roli a významu fenoménu přírody.**

### **4.1. Kompozice**

Z hlediska kompozice se román skládá ze tří částí. První část knihy je uvedena úryvkem z dopisu Artura Covy a prologem, který má objasnit čtenáři, jak se text dostal k rukám autora. Spolu se závěrečným epilogem vytváří kompoziční rámec díla. Rivera zde píše ministrovi, že na jeho přání připravil k tisku rukopisy nešťastného spisovatele Artura Covy. Již v tomto úvodu se tedy autor snaží naznačit, že on je pouze zprostředkovatelem událostí, o kterých se v knize dočteme. Zároveň tím chce dát najevo svou objektivitu. Z hlediska teorie literatury jde tedy o tzv. „vševědoucího vypravěče“, který zná dopředu celý příběh. Dále ve svém prologu prosí ministra o sdělení případných nových údajů, aby je mohl přidat k doslovu knihy. Tím čtenář získává pocit, že hrdina stále ještě prožívá svůj příběh a ten tím nabývá na své věrohodnosti. Také je tím splněn záměr vzbudit ve čtenáři zvědavost a touhu dozvědět se, co se vlastně stalo.

Příběh je psán v první osobě, což vedlo k mylným domněnkám, že autor knihy a hlavní hrdina Arturo Cova jsou tatáž osoba. Avšak v tomto románu je třeba odlišit fiktivního autora od vypravěče a od hlavního protagonisty.

Z časového hlediska je dílo situováno do poslední třetiny 19. století.

### **4.2. Charakteristika postav**

#### **4.2.1. Hlavní postavy**

Na počátku knihy se seznamujeme s Arturem Covou a Alicíí. Arturo Cova je osobnost zajímavá svou složitostí a rozporuplností. Autor ho ze všech postav nejlépe psychologicky rozpracoval. Cova má tendence idealizovat si sám sebe, prezentovat se jako básník, přestože po celou

dobu nenapíše jedinou báseň. Zároveň se chová nezodpovědně a lehkomyšlně. Svádí Alicii, kterou ve skutečnosti nemiluje. Před vidinou vlastní svobody navrhne Alicii útěk a tím ji uvede do neštěstí. Je to člověk dosti sobecký, který neví, co chce. Avšak i tento romantický rozervanec v nás občas vzbuzuje lítost a soucit.

*Y así, engañándome con mi propia verdad, logré conocer todas las pasiones y sufro su hastío, y prosigo desorientado, caricatureando el ideal para sugestionarme con el pensamiento de que estoy cercano a la redención.*<sup>19</sup>

A tak jsem klamal sám sebe a podařilo se mi poznat všechny odstíny vášně. Nyní trpím jejich nudou, a i nadále jsem bezradný a vmlouvám si ideál, abych se ukolébal představou, že se blížím k spáse.<sup>20</sup>

Postupně překvapuje i tím, jak se během pobytu ve volné přírodě mění. Tento „básník“ si náhle dokáže osvojit kruté a tvrdé jednání, jež bychom u městského intelektuála nečekali. Zároveň se cítí být „spasitelem“ sběračů kaučuku, avšak postupně zjišťuje, jak iluzorní je tato jeho představa.

*Mi dureza contra el vigía fué bestial. Lo hubiera matado al menor intento de resistencia...lo empujé para que cayera...me acordé de mi anciano padre, y, con alma angustiada, abracé al cautivo para levantarlo del suelo en que yacía.*<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Budeme čerpat ze španělského originálu - Rivera, José Eustacio: *La vorágine*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988, str. 24. Nadále budeme pro citace z tohoto díla používat zkratky LV.

<sup>20</sup> Rivera, José Eustacio: *Vír*. Praha, Československý spisovatel, 1955, str.22. Přeložil Zdeněk Hampejs. Nadále budeme pro toto dílo používat zkratky V.

<sup>21</sup> LV, str. 131.



Moje krutost vůči hlídači byla zvířecká. Byl bych ho býval zabil při sebemenším pokusu o odpor...strčil jsem do něho, aby spadl...vzpomněl jsem si na svého otce a s úzkostí jsem zajatce objal, abych mu pomohl vstát ze země.<sup>22</sup>

Alicia má na začátku knihy pozici jednoho z hlavních hrdinů. Je naivní a nezkušená, ovšem pod vlivem událostí vyzrává. Zajímavé je, že od momentu jejího únosu, má minimální vliv na děj knihy a není příliš zmiňována. A to ani v okamžiku, kdy ji Arturo opět nalézá, neovlivňuje výrazněji děj.

*Pero Alicia me estorbaba como un grillete. Si al menos fuera más arriscada, menos bisoña, más ágil. La pobre salió de Bogota en circunstancias afflictivas; no sabía montar a caballo, el rayo del sol la congestionaba...*<sup>23</sup>

Alicia mi však vadila jako pouta. Kdyby alespoň byla odvážnější, zkušenější, čilejší. Chudinka opouštěla Bogotu za žalostných okolností; neuměla jezdit na koni, na slunci se jí krev hrnula do hlavy...<sup>24</sup>

Ve druhé části knihy se objevuje další důležitá postava - Clemente Silva. Je to starý muž, Kolumbijec, který chce najít a pohřbít ostatky svého ztraceného syna. Těžký osud tohoto muže vyvolává obdiv a soucit i u Artura Covy. Jeho odhodlanost a zarputilost, s jakou snáší všechny útrapy a příkoří, je až nepochopitelná. Je to jediný sběrač kaučuku, který se do této činnosti pustil dobrovolně, aniž očekával majetek. On totiž hledá jiný poklad – svého syna.

---

<sup>22</sup> V, str. 131.

<sup>23</sup> LV, str.12.

<sup>24</sup> <sup>5</sup> V, str. 10.

#### 4.2.2. Vedlejší postavy

V první části knihy se stane průvodcem naší dvojice Don Rafo. Je to zachovalý šedesátník, vdovec, přítel Arturova otce, který obchoduje s dobyt看em a drobným zbožím.

Druhým průvodcem (v druhé části) je Pipa. Muž, který v mládí sloužil na farmě, pak utekl a strávil dvacet let v pralesích jako vojenský poradce indiánských kmenů. Nakonec ostatní zradí a opustí.

Další ženskou postavou této knihy kromě Alicie je Griselda – žena Fidela Franca. Je to rozporuplná osobnost. Zpočátku vyvolává dojem ochránitelky Alicie. Ale později se ukáže, jak je zákeřná a vypočítavá, aby ke konci příběhu opět získala naši přízeň. I ji můžeme považovat za „jednu z Covových žen“, neboť s ním kratší čas koketovala, než se jejich cesty rozdělily.

Třetí ženou je Clarita – venezuelská prostitutka, která se touží vrátit domů k rodičům a pro tuto vidinu se nechává využívat Zubietem. Ten jí slíbil, že ji zaplatí cestu domů, až si vše odslouží. Je zřejmé, že se tak nikdy nestane. Clarita je tak prototypem vykořisťovaného a ponižovaného člověka a zároveň je důkazem přetrvávajících feudálních vztahů v Latinské Americe na konci devatenáctého století.

Claritiny „pánem“ je Zubieta – majitel usedlosti, na které žije Fidel Franco. Představuje typického feudála, který využívá své poddané k vlastnímu obohacování a neváhá je při tom ponižovat a týrat.

Narciso Barrera - majitel kaučukových plantáží a další vykořisťovatel místních lidí. Jeho bezohlednost a arogance je bezmezná. On je také tím, kdo unese Alicii (nutno dodat, že s pomocí Griseldy). Jako většina majitelů plantáží i on se kromě obchodu s kaučukem neváhá věnovat obchodu s lidmi.

Ještě v první části knihy se Arturo Cova seznámí se třemi muži, kteří jej budou provázet na jeho cestě pralesem:

Fidel Franco – manžel Griseldy, dále mulat Antonio Correa – syn Sebastiány, služky ve Frankově domě a Helí Mesa – za války byl poddůstojníkem ve Francově vojsku.

Poslední z žen, které jsou nějakým způsobem spojeny s Arturem Covou, je Turkyň Zoraida Ayramová, přezdívána „madame“. Je to nelítostná obchodnice se vším včetně lidí, která ohrožuje Narcise Barreru. Také již výše zmíněný Clemente Silva byl nějakou dobu jejím sluhou.

Zajímavé je, že většina postav této knihy není příliš dobře popsána po fyzické stránce. Autor se věnoval více psychologickému proniknutí do jejich myšlení, především Artura Covy.

V románu se vyskytuje velké množství nejrůznějších postav, což postupně čtenáři ztěžuje četbu a srozumitelnost díla. My jsme zde uvedli jen ty nejdůležitější postavy, které výrazněji zasáhly do děje.

#### 4.3. Prostředí děje a stylistický rozbor

Téměř celá kniha se odehrává v přírodě. Hispanoamerická literatura vychází z dvojí koncepce americké přírody. Idylické pojetí, tradované od Kolumbových líčení, se zakládá na obraze *locus amoenus*, rajske krajiny, obydlené „dobrymi divochy“. Druhé pojetí je dramatické: vidí divočinu nesmírných rozměrů, s níž člověk bojuje<sup>25</sup>. Právě tuto dramatickou koncepci nalézáme i v této knize.

První část popisuje útěk dvou mladých lidí, Artura Covy a Alicie, z města. Důvodem je, že Alicie má být provdána za bohatého statkáře, aby byla odloučena od básníka Artura Covy, se kterým čeká dítě. A tak jsme zavedeni do kraje Casanare<sup>26</sup>, kde se setkáváme s prostředím, které je pro oba protagonisty neznámé a naprosto odlišné od městského.

<sup>25</sup> Housková, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha, Torst, 1998.

<sup>26</sup> Casanare – Rozlehlá oblast ve východní Kolumbii, pojmenovaná podle stejnojmenné řeky, s velkými lesy a savanami, jejichž obyvatelstvo se živí převážně chovem dobytka, lovem a rybolovem.

*Aunque el mulato me señalaba las sabanetas donde anochecimos la víspera, fuéme imposible reconocerlas, por su semejanza con los demás ; ... Aquel ambiente de pesadilla me enflaquecía el corazón, y era preciso volver a las tierras civilizadas, al remanso de la molicie, al ensueño y la quietud.*<sup>27</sup>

Mulat mi sice ukazoval pampy, kde jsme strávili předešlou noc, ale já jsem je nepoznal, neboť se nápadně podobaly ostatním; ... V onom tísnivém prostředí mi krev stydla v žilách, a tak jsem cítil, že se musím vrátit do civilizovaných krajín, do poklidných končin zmalátnělosti, snění a klidu.<sup>28</sup>

Hrdinové postupně doputují na usedlost La Maripota, kde z úst majitelky majitelky Griseldy poprvé zaslechnou zmínku o Narcisu Barrerovi, který zde najímá další lidi na práci do kaučukovníkových lesů. To ještě oba mladí lidé netuší, že se s ním později setkají osobně.

Zatím zde, uprostřed rovin, poznávají blíže kouzlo zdejší krajiny a její místní kolorit. Díky tomu můžeme být svědky kostumbristické scény naháňky koní.

*Un gran tropel hacía vibrar la pampa, y otros vaqueros atravesaron el banco antes que la yeguada apareciera a mi vista, de cuyo grupo desbandábase a veces alguna potrancia cerril, loca de juventud, quebrándose en juguetones corcovos. Oía ya claramente los gritos de los jinetes que ordenaban abrir el tranquero...*<sup>29</sup>

Pampou se rozlehl silný dusot a přes planinu se přehnali ještě další honáci, než se před mými zraky vynořilo stádo klisen, z něhož občas

---

<sup>27</sup> LV, str. 88.

<sup>28</sup> V, str. 88.

<sup>29</sup> LV, str. 39.

vyběhlo divoké hříbě, mladistvě bujně a dováděivě poskakující. Již jsem jasně slyšel pokřik jezdců, kteří nařizovali otevřít vrátka...<sup>30</sup>

Avšak poklidné časy na usedlosti La Maripota se spolu se závěrem první části chýlí ke konci. Muži odjíždí do llana chytat koně s přesvědčením, že tím získají velké bohatství. Toho využije Barrera a pomocí lží a slibů přesvědčí Griseldu a Alicii, aby s ním odešly.

Když Franco po návratu domů zjistí, co se stalo, rozhodne se vydat spolu s Arturem po stopách Barrery. Oba muži jsou hnáni touhou po pomstě. Ještě před odchodem Franco zapálí svou usedlost. Jakoby tím dával najevo, že se uzavírá jedna kapitola jejich života a začíná něco nového. A tak se to, co na první pohled vypadalo jako romantická historie pronásledované lásky, mění na střet s životní realitou.

Ve druhé části knihy se náhle ocitáme v úplně jiném prostředí. Úvodní řádky jsou ódou, ve které se probouzí Arturo Cova - básník a seznamuje nás s pralesem.

*-¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? Los pabellones de tus ramajes, como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza...¡ Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el placido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tus senos húmedos!*<sup>31</sup>

Ó pralese, snoubenče ticha, otče samoty a mlhy! Jak zlý osud mě uvěznil v tvém zeleném žaláři? Baldachýn tvého větvoví je jako nesmírná klenba stále nad mou hlavou...Ty jsi mne připravil o ilusi dalekého obzoru a poskytuješ mým očím jen jednotvárnost svého zenitu, kudy se

---

<sup>30</sup> V. str. 38

<sup>31</sup> LV, str. 95.

táhnou klidné ranní červánky, nikdy nepronikající k listoví tvého vlhkého klínu.<sup>32</sup>

Zároveň se loučí s Ilanem, jehož přírodu si je člověk ještě schopen podřídit, ale prales mu to již nedovolí. Naopak prales sám člověka pohltí a uvězní. Arturo Cova, Franco, mulat a Pipa se rozhodnou odejít do kraje, který se jmenuje Vichada<sup>33</sup>. Cova začíná být v tomto neznámém prostředí zasmušilý, pokouší se od sebe odehnat vzpomínky na Alicii, ale příliš se mu to nedaří. Mezitím na své cestě potkávají indiánské kmeny, seznamují se s jejich zvyky a vírou v nadpřirozeno. Když konečně dorazí do Vichady, obklopuje je pouze ticho a nekonečno, ani sebemenší náznak přítomnosti sběračů kaučuku a s nimi i Alicie. Arturo cítí zmar, horečka jej dohání k šílenství a začíná mít sebevražedné i vražedné sklony.

Po několika beznadějných dnech konečně dochází ke změně. U břehu přistává loďka s mužem, v němž Franco poznává svého dávného přítele Helí Mesu. Všichni dychtí po zprávách od něho. Dozvídají se, že byl ve skupině sběračů, kterou se Barrera chystá prodat v Brazílii; popsal jim bezcitné chování Barrerových hlídačů i to, jak se mu naštěstí podařilo uprchnout. Na dotaz Franca, zda tam viděl Griseldu, odpověděl, že ano. Stejně odpovědi se dostalo i Arturovi ohledně Alicie. A tak tato na jednu stranu špatná zpráva dává jejich cestě nový směr – kaučukový les Yaguanarí v okolí řeky Guainí.

Během svého putování se mimo jiné dostali k peřejím, při jejichž překonávání zahynuli dva domorodci. Jejich smrt je zde symbolizována vodním vírem, který je pohltil. Nacházíme tak spojitost mezi názvem knihy (*Vír*) a motivem smrti, způsobené pohybem víru.

Nyní dochází k přerušení dějové linie a jsme svědky scény, ve které se poznávají se svým krajanem Clementem Silvou. Od něho se dozvídají o

---

<sup>32</sup> V, str. 95.

<sup>33</sup> Vichada – téměř neosídlené území mezi řekami Meta, Orinoko a Guavione, bohaté kaučukovníkovými lesy a obydlené i nyní většinou Indiány; jméno má podle řeky Vichady, přítoku Orinoka, která jím protéká.

lidech, kteří ovládají zdejší končiny. Je to plukovník Funes, další nemilosrdný obchodník nejen s kaučukem, ale i s lidmi, a „madame“ – Turkyně Zoraida Ayramová. Ta se plaví po zdejších řekách a prodává sběračům kaučuku různé zboží, dále vlastní v Manosu krčmu a je také zapletena do obchodu s lidmi. Protože stařec zná místní prostředí a zvyky, požádají ho muži o „zasvěcení“ do zdejších zvyklostí.

A tak postava Clementa Silvy plní důležitou roli žalobce, který podává svědectví o páchaných krutostech.

*El personal de trabajadores está compuesto, en su mayor parte, de indígenas y enganchados ...Jamás cauchero alguno sabe cuánto le cuesta lo que recibe ni cuánto le abonan por lo que entrega...esta nueva especie de esclavitud vence la vida de los hombres y es transmisible a sus herederos. Por su lado, los capataces inventan diversas formas de expropiación: les roban el caucho a los siringueros, arrebatánles hijas y esposas...*<sup>34</sup>

Pracující jsou většinou domorodci a najatí běloši... Nikdy se sběrač kaučuku nedozví, kolik ho bude stát to, co odebere, ani kolik mu zaplatí za to, co dodá...Tento nový druh otroctví ubíjí lidi a dá se uplatnit i na potomcích. Také dozorcí vynalézají různé způsoby vydírání; kradou sběračům kaučuk, odvádějí jim dcery a manželky...<sup>35</sup>

Následující kapitola je opět věnována Clementu Silvovi. Tentokrát ovšem popisuje on sám svůj život a tato příhoda tvoří asi třetinu druhého dílu. Opět zde nalézáme prvky svědectví a ve své podstatě by mohlo toto vyprávění existovat jako samostatný příběh. Dozvídáme se o jeho ztraceném synovi, kterého hledal ve zdejších pralesích osm let. Nakonec vypátral, že ostatky

---

<sup>34</sup> LV, str. 138, 139

<sup>35</sup> V, str. 139

jeho syna má Guayanec – další z místních obchodníků. Silva touží po jediném – získat ostatky a důstojně syna pohřbít.

Dále zmiňuje francouzského přírodovědce, který začal sbírat dokumenty o otrockém zacházení se sběrači. Nebohý vědec jednoho dne zmizel, aby se už nikdy neobjevil a s ním ani jeho důkazy o týrání lidí. Také sám Clemente Silva chtěl upozornit kolumbijského konzula na páchané zločiny. A tak jsme svědky až groteskní situace, kdy se snaží setkat s kolumbijským konzulem a nalézá ho v klempířské dílně. Právě výběr místa, nedůstojného pro přijímání návštěv, naznačuje, jak marná je starcova snaha podat svědectví, které nikoho nezajímá. Tímto vyprávěním, plným bezvýchodnosti a absurdity, končí druhá část knihy.

Poslední část začíná zpovědí sběrače kaučuku, ovšem zpočátku netušíme, zda se jedná o novou postavu či o někoho již známého. Postupně vyplyne, že jde zřejmě o Clementa Silvu, což by také zároveň plnilo funkci návaznosti mezi druhým a třetím dílem. Jeho zpověď je podobná prvním stránkám z druhé části – tedy již výše zmiňovanému lyrickému opěvování pralesa, ve kterém opět nacházíme motiv vězení. Zároveň zpověď působí dojmem, jakoby hlavním viníkem lidského utrpení měly být stromy, nikoliv člověk sám ve své chamtivosti. Člověk, který přišel zbohatnout a porušuje řád přírody. Ta ve své podstatě není zlá, pouze se brání před trýzniteli.

*Ignoráis la tortura de vagar sueltos en una cárcel como la selva, cuyas bóvedas verdes tienen por muros ríos inmensos...¡La cadena que muerde vuestros tobillos es más piadosa que las sanguijuelas de estos pantanos; el carcelero que os atormenta no es tan adusto como estos árboles, que vigilan sin hablar!*<sup>36</sup>

Neznáte trýzeň volného bloudění ve vězení, jako je prales, jehož zelené cely mají místo zdí široké řeky...Řetěz, který odírá vaše kotníky, je mnohem milosrdnější než pijavice ve zdejších bažinách; žalárník, jenž

---

<sup>36</sup> LV, str.170



vás mučí, není tak surový jako zdejší stromy, které nás mlčky střeží.<sup>37</sup>

Osud sběrače kaučuku je přirovnáván k osudu ničeného stromu. Příroda je personifikována a stává se jedním z účastníků děje, není tedy pouze kulisou.

*Mientras le ciño al tronco goteante el tallo acanalado del caraná, para que corra hacia la tazuela su llanto trágico, la nube de mosquitos que lo defiende chupa mi sangre y el vaho de los bosques me nubla los ojos. ¡Así el árbol y yo, con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta sucumbir!*<sup>38</sup>

Zatímco do slzícího kmene vyřezávám kanálek na kaučuk, aby jeho tragické slzy stékaly do misky, mračno moskytů, které ho brání, saje mou krev a lesní výpary zamlžují můj zrak. Takto strom i já, každý jinak soužený, před smrtí slzíme, a oba se budeme bít, dokud nepadneme.<sup>39</sup>

Nyní se vrátíme k osobě Artura Covy. Vlivem setkání s Clementem Silvou se původní motiv jeho cesty – pomsta, mění na touhu bojovat se zlem, o kterém se dozvídá, a změnit tento stav. Už není důležitý pouze cíl cesty, ale také cesta sama. Zároveň se projevuje jeho prchlivá a nestálá povaha, přepadají ho pochybnosti, zda by se neměl spíše starat o své záležitosti – tedy o nalezení Alicie. Nakonec je rozhodnut poslat Silvu s písemným udáním ke konsulovi a s prosbou, aby je zachránil. Zde nás může zarazit, že se hrdina nepoučil ze starcova vyprávění o setkání s konsulem, které vyústilo naprosto absurdně. Ovšem hned následující řádky vysvětlují jeho naivní představy. Cova je nemocný a trpí halucinacemi.

---

<sup>37</sup> V, str. 170

<sup>38</sup> LV, str. 170, 171.

<sup>39</sup> V, str. 170.

Postupně se stále častějším a významnějším prvkem stávají popisy přírody, demonstrující její krutost a zlobu a ve zřejmé souvislosti s tím se stále více vyskytuje motiv smrti.

*Y cuando el alba riega sobre los montes su gloria trágica, se inicia el clamoreo sobreviviente: el zumbido de la pava chillona, los retumbos del puerco salvaje, las risas del mono ridículo. ¡Todo por el júbilo breve de vivir unas horas más!*<sup>40</sup>

A když jitřenka zaplaví hory svým tragickým jasem, začínají se ozývat ti, kteří přežili: tetřev toká, divoký vepř dupe, chechtavá opice vřeští. To vše je chvilkový jásot nad tím, že mohou žít o několik hodin déle!<sup>41</sup>

Zde je nutno dodat, že původní indiánské kmeny uměly žít v souladu s přírodou a až příchod „civilizovaných“ lidí ji začal ohrožovat. A tak se objevuje motiv protikladu civilizace (představované lidmi, kteří přišli z města) a barbarství (zobrazovaného divokou přírodou), ve kterém je těžké určit, kdo skutečně symbolizuje civilizaci a kdo barbarství. Naším názorem je, že jak příroda, tak i člověk v sobě nesou oba prvky. Typickým symbolem této duality je hlavní hrdina Arturo, který se zmítá mezi ušlechtilými a barbarskými myšlenkami.

*Comprendió que el desierto me poseía. ¡Matar a un hombre! ¿Y qué? ¿Po qué no? Era un fenómeno natural...Y por este proceso – ¡oh, selva! – hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine.*<sup>42</sup>

Pochopil, že nade mnou nabyla vlády pustina. Zabít člověka! A co? Proč ne? Byl to přirozený zjev...A tímto procesem jsme prošli, ó pralese,

---

<sup>40</sup> LV, str. 176

<sup>41</sup> V, str. 176

<sup>42</sup> LV, str. 178, 179

všichni, kdo jsme se octli v tvém víru.<sup>43</sup>

Opět se setkáváme s motivem víru a v této souvislosti bychom rádi zmínili dva důležité aspekty, které spolu souvisí. Jedním z nich je název knihy – *Vír* a směr jeho pohybu, který je otáčivý a zároveň stahující do hlubin, tedy navrácí se do svého počátku. Druhým aspektem je důvod, který vyhnal dva hlavní protagonisty z prostředí města. Je to násilí, kterým měla být Alice donucena k poslušnosti a stejná věc je pak potkává na jejich cestě. A tak jakoby se Alice a Arturo dostali do víru událostí, na jejichž počátku bylo násilí, a to je bude provázet i v průběhu a na konci jejich příběhu. Je to jakýsi jednotící prvek celého příběhu. Nikoliv tedy pouze násilí pralesa na lidech, ale především lidí na pralesa a lidí na sobě navzájem.

A v takovém ovzduší pokračovala strastiplná cesta hrdinů, až došli k chatrčím u řeky Guaracú. Zde se setkávají s madame Zoraidou Ayramovou. Je popisována jako ctižádostivá a vášnivá mužatka, která se v těchto nehostinných končinách snaží získat bohatství, aby se mohla na stáří vrátit do své rodné země a odpočívat. Naši muži s ní uzavřeli obchod, především díky Arturovi, kterému se podařilo vzbudit v Turkyni vášně a tělesně se s ní sblížit.

Náš protagonista se zde setkal ještě s jedním člověkem – se svým přítelem z mládí – Ramirem Estébanzem. S jeho pomocí začal sepsávat Arturo nejen své svědectví, ale také Ramirezovo. Ten zažil v San Fernandu<sup>44</sup> hromadné povraždění dělníků plukovníkem Funesem. Cova kromě toho vyslal Clementa Silvu do Manaus ke konzulovi s dopisem, ve kterém žádal o pomoc. Tím se cesty obou přátel rozdělily.

A opět došlo k události, která v mužích znovu oživila jejich dávný cíl – najít své ženy. Jedné noci zahlédli Turkyni, jak předává zboží skupině lidí, v níž byla i Griselda. Obě ženy jsou tedy blízko!

---

<sup>43</sup> V, str. 178.

<sup>44</sup> San Fernando de Atabapo – obec v oblasti Amazonas ve Venezuele, důležité středisko obchodu s kaučukem a kakaem.

Nyní po poměrně dlouhých popisných pasážích dochází k dějovému zvratu a příběh je oživen setkáním Covy a Griseldy. Ten se dozvídá o Alicii, že je těhotná a je zřejmě v osadě Yaguanarí. On sám je postižen nemocí beri - beri<sup>45</sup>, jejíž záchvaty se projevují ztrátou citlivosti určité části těla. Další nešťastnou událostí je příchod obávaného Guayance. Ten se zmocňuje Covy, jeho přátel i Griseldy. Snad díky osudu se jim daří tyrana zabít a konečně jsou volni. Vydávají se nejprve do města Santa Isabel, kde zanechávají konzulovi dopis a zároveň se dozvídají, že stařec Silva je naživu.

Prudký dějový spád pokračuje. Podaří se objevit Alicii, která předčasně porodí, a Cova má možnost vykonat svou pomstu na Barrerovi. Avšak i tato smrt je symbolicky spojena s přírodou, neboť smrtelný zápas je započat člověkem, ale dokončen zvířaty.

*...y, rabiosamente, lo sumergí bajo la linfa para asfixiarlo como a un pichón. ¡Entonces, descoyuntado por la fatiga, presencié el espectáculo más terrible, más pavoroso, más detestable: millones de caribes acudieron sobre el herido, entre un temblor de aletas y centelleos... lo descarnaron en un segundo...*<sup>46</sup>

...a zuřivě jsem ho ponořil pod vodu, abych ho utopil jako kotě. Tenkrát, vysílen únavou, byl jsem svědkem nejstrašnějšího, nejděsivějšího a nejodpornějšího divadla: miliony rybek caribe, mávajících ploutvemi a lesknoucích se, vrhly se na raněného...ve vteřině ho roztrhaly.<sup>47</sup>

Nyní se mají všichni setkat s Clementem Silvou na domluveném místě, ale ten ještě nedorazil. Všude kolem jsou nakažení lidé a Cova se obává o zdraví svého nenarozeného dítěte. Rozhodne se tedy opustit chatrč a ukryjí se před nimi v pralese. Silvovi zanechávají knihu, ve které je zaznamenán

<sup>45</sup> Beri-beri je tropická nemoc, způsobená stravou chudou na vitamíny.

<sup>46</sup> LV, str. 247

<sup>47</sup> V, str.246.

zoufalý příběh sběratelů kaučuku, aby ji předal konzulovi. Zároveň načrtávají mapku, kde je má hledat.

Poté už následuje pouze doslov, který obsahuje depeši kolumbijského konsula zaslano ministrowi. Tento dokument má přispět ke zvýšení autenticity díla.

*„Hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastros de ellos. ¡Los devoró la selva!“*<sup>48</sup>

*„Již pět měsíců je marně hledá Clemente Silva. Ani stopy po nich. Pohltit je prales!“*<sup>49</sup>

A tak se znovu setkáváme s motivem víru, jenž svým osudově cyklickým pohybem navrátil nebohého Silvu zpět do pralesa, aby místo mrtvého syna hledal ztracené přátele. Vír tak pohltit hrdiny i celý příběh, jehož otevřený konec ponechal každému z nás právo domyslet si další osudy ztracených hrdinů.

---

<sup>48</sup> LV, str. 251

<sup>49</sup> V, str. 249

## 5. Rozbor výpravné struktury románu *Doña Bárbara* soustředěný k roli a významu fenoménu přírody.

### 5.1. Kompozice

Příběh odkazuje k době prvních desetiletí dvacátého století, kdy ve Venezuele vládl diktátor Juan Vicente Gómez (1908 – 1935).

Román se skládá ze tří částí, které jsou rozděleny na jednotlivé kapitoly. Každá kapitola má svůj vlastní název. Některé z názvů jsou velmi symbolické a naznačují čtenáři motivy, které se v knize objevují (Žena požírající muže, Krocení, Dcera řek,...).

Vyprávění je vedeno ve třetí osobě. Vypravěč je „vševědoucí“, tedy nezasahuje do děje a může popsat události na více místech ve stejnou dobu.

Do hlavní dějové linie jsou vloženy retrospektivní příběhy z dětství hlavních hrdinů, které dávají postavám další rozměr.

### 5.2. Charakteristika postav

Pro většinu postav našel autor model ve skutečnosti. Výjimkou je Santos Luzardo a Marisela. Během svého osmidenního pobytu na největším dobytkářském ranči La Candelaria<sup>50</sup> v roce 1927 poznal podrobnosti života a práce na ranči. Byl přítomen rodeu a značkování dobytka, naháňce stád i lovu kajmanů. Od místních llaneros<sup>51</sup> vyslechl historky o sporech mezi rodinami, o starých zvycích a pověrách. Ovšem nejvíce ho zaujal příběh Francisky Vázquezové, násilnické a zároveň svůdné ženy, která byla postrachem celého kraje a proslula soudními spory o pozemky a jejich hranice.

---

<sup>50</sup> Čes. Hromnice; ranč nedaleko městečka San Fernando de Apure, který spolu s několika sousedními ranči patřil tehdejšímu venezuelskému diktátorovi J. V. Gómezovi.

<sup>51</sup> Obyvatel roviny; ve Venezuele typičtí obyvatelé oblasti zvané Los Llanos.

Dalším zajímavým prvkem jsou jména, která pro některé své postavy autor vybral. Mají symbolický charakter a předurčují typické vlastnosti jejich nositele ( Santos Luzardo: *santidad* = svatost, *luz* = záře, *ardor* = žár, zápal; Doña Bárbara: *barbarie* = barbarství). V souvislosti s nimi je příznačné také pojmenování usedlostí, na kterých žijí. Doña Bárbara obývá El Miedo (strach) a Santos Luzardo bydlí na statku Altamira (*alta* = vysoká, *mirada* = pohled). Zároveň však nemůžeme posuzovat pouze na základě symboliky jmen, to by bylo příliš zjednodušující.

### 5.2.1. Hlavní postavy

Na počátku příběhu jsou hlavními postavami Doña Bárbara a Santos Luzardo. S vyvíjejícím se dějem získává na významu také postava Marisely.

Doña Bárbara není pouze románovou reprodukcí Francisky Vázquezové. Je to osobnost velice komplikovaná, která v nás vyvolává rozporuplné pocity. Na první pohled vidíme ženu hrubou a necitlivou, jejíž život je naplněn pouze touhou po pomstě a po majetku. Dokonce není schopná ani citu ke své dceři, o níž se vůbec nestará.

Ovšem hrdinka má i svou „lepší“ tvář. V pasážích popisujících její dětství a mládí poznáváme citlivou dívku schopnou opravdového citu, jejíž povaha se mění až pod vlivem krutých životních zážitků.

A tak nyní, jako majitelka farmy El Miedo, symbolizuje osudovou ženu, diktátorku, která ovládá svůj kraj. Je poznamenána setkáním s bezcitnými a požívačnými muži, kteří v ní vyvolávají touhu pomstít se celému mužskému pokolení.

Tato vládkyně kraje je zajímavá i po fyzické stránce. Vezmeme-li v úvahu to, jak se chová, očekáváme ženu nepřitažlivého zevnějšku. Avšak opak je pravdou. Již od mládí je velice krásná a ani zralý věk jí neubírá na přitažlivosti.

*No obstante este género de vida y el haber traspuesto ya los cuarenta,*

*era todavía una mujer apetecible, pues si carecía en absoluto de delicadezas femeniles, en cambio, el imponente aspecto del marimacho le imprimía un sello original a su hermosura: algo de salvaje, bello y terrible a la vez.*<sup>52</sup>

Ačkoliv vedla takový způsob života a měla už za sebou čtyřicítku, byla to ještě žena žádoucí, neboť jestli se jí nedostávalo ženské jemnosti, dodával velkolepý vzhled mužatky originální pečeť její kráse; bylo v ní cosi divokého, krásného a strašného zároveň.<sup>53</sup>

Santos Luzardo je mladý advokát, který přijíždí, aby ochránil svůj majetek. Jako představitel civilizace respektující zákony a podporující pokrok je především na počátku vykreslen až příliš schematicky. Stěží na něm nalezneme záporné vlastnosti a svou „dokonalostí“ působí neosobně. Tento rys si částečně vysvětlujeme jako důsledek jeho závažnosti jakožto nositele autorových idejí. Dalším důvodem může být i to, že jeho postava není inspirována skutečnou osobou. Nicméně s pokračujícím dějem nabývá reálnější podoby a působí více autenticky.

Po stránce fyzické odpovídá představě člověka, který přichází s posláním modernizovat. Nejlépe je vystižen v následujícím úryvku.

*Bajo la toldilla, un joven a quien la contextura vigorosa, sin ser atlética, y las facciones enérgicas y expresivas préstanle gallardía casi altanera. Su aspecto y su indumentaria denuncian al hombre de la ciudad, cuidadoso del buen parecer.*<sup>54</sup>

Pod lodním přístřeškem leží mladík, jehož silná, i když ne atletická

---

<sup>52</sup> Čerpáme ze španělského originálu – Gallegos, Rómulo: *Doña Bárbara*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1977, str. 37. Pro citace z tohoto díla budeme používat zkratky DB.

<sup>53</sup> Gallegos, Rómulo: *Doña Bárbara*. Odeon, Praha 1971, str. 36. Přeložil Václav Čep. Nadále budeme pro citace z tohoto díla používat zkratky B.

<sup>54</sup> DB, str. 9.



postava a energické, výrazné rysy působí dojmem skoro mužské hrdosti. Jeho vzhled a oblek prozrazují člověka městského, který dbá na svůj zevnějšek.<sup>55</sup>

Dcera Doni Bárbary se jmenuje Marisela. Zpočátku je to dívka zanedbaná a nevzdělaná, ale vlivem Luzardovým se z ní stává kultivovaná mladá dáma. I ona, stejně jako její matka, pouze v menší míře, působí rozporuplně. Ve své čistotě a bezprostřednosti nás občas zarazí náznaky bezcitnosti, které jako by jí nepříslušely. Zarážející je také její vztah k otci. Zdá se, že je k němu dosti lhostejná a nevidíme žádné projevy vzájemné lásky. To lze vysvětlit nedostatečným projevováním citů při její výchově. Matka ji odložila a otec alkoholik jí své city také příliš neopětoval.

### 5.2.2. Vedlejší postavy

Nemají funkci nositele příběhu a idejí. Spíše je jejich úkolem dotvářet obraz prostředí, ve kterém se děj odehrává.

Otcem Marisely je Lorenzo Barquero. Původně je to nadaný mladík, který studuje práva v Caracasu a čeká ho skvělá budoucnost. Náhle se ale u něj začínají projevovat záchvaty misantropie a nakonec se vzdává městského života ve vybrané společnosti a odchází do Llana. Zde se z něj postupně stává lidská troska utápějící se v alkoholu. Zřejmý podíl na tom má to, že poznává Doňu Bárbaru, která ho nakonec vyžene z domova a kraj, který působí na jeho myšlení destruktivně.

Doňa Bárbara je obklopena několika muži, kteří vykonávají její rozkazy. Většinu z nich si k sobě připoutává ženskou lstí a využívá je.

Prvním z nich je Melquíades přezdívaný Čaroděj. Má funkci jakéhosi osobního strážce. Nejvýstižněji ho charakterizuje spojení „inteligence ve službách zla“.

---

<sup>55</sup> B, str. 9.

Dalším je Balbino Paiba. Původně je správcem usedlosti Altamira, později se stává správcem statku El Miedo. Neoplývá bystrým rozumem, rád se vychloubá a pro Bárbaru je jakousi poslušnou „hračkou“.

Třetím mužem z Bárbařiny skupiny je Mr. Danger. Pochází ze Severní Ameriky a již svým jménem symbolizuje nebezpečí, které představují chamtiví přistěhovalci vykořisťující tuto zemi. Vyhovuje mu prostředí, kde vládne chaos a bezpráví.

Symbolem korupce je policejní náčelník Pernaletto. Jeho skutečnou předlohou je jakýsi Diego Pernalet, bezohledný a despotický vládní úředník.

Funkci poslíčka plní Juan Primito. Ačkoliv slouží Bárbaře, má velmi rád Mariselu, které se snaží ve všem vyhovět. Občas tak nechtěně uškodí Barbařiným záměrům.

Opozici ke skupině žijící na statku El Miedo tvoří hrstka věrných peónů, kteří zůstali na usedlosti Altamira:

Prvním z nich je Santosův přítel z dětství Antonio Sandoval, který hlídá dobytek. Od počátku věří, že se Santos vrátí na statek a obnoví ztracený pořádek. On má největší zásluhu na tom, že ze statku Altamira neodešli všichni peóni.

Antoniovým otcem je starý Indián s vrásčitou tváří, který se jmenuje Melesio.

Mezi peóny, kteří slouží na usedlosti patří také María Nieves, krotitel Venancio a posledním věrným je introvertní nováček Carmelito López.

### **5.3. Prostředí děje a jeho aktéři**

Hned v úvodu příběhu se ocitáme na řece Arauce protékající venezuelskou llanurou.<sup>56</sup> Zde pluje člun se třemi domorodci a dvěma cestujícími. Jedním z nich je Santos Luzardo, u něhož je podle vzezření patrné, že přijíždí z města. Druhý muž má přezdívku Čaroděj a patří do tlupy

---

<sup>56</sup> Llanura – rovina stepního rázu

kolem Doni Bárbary. Domorodci Santosovi doporučí, aby se raději obávané Doně Bárbaře vyhýbal.

A tak nás vypravěč již na prvních stránkách knihy seznamuje s hlavními hrdiny, i když s Doňou Bárbarou zatím jen nepřímo, v narážkách. Současně nám v popisných pasážích přibližuje místní přírodu a atmosféru spojenou s pověřivostí místních obyvatel.

*¡Ancho llano! ¡Inmensidad bravía! Desiertas praderas sin límites, hondos, mudos y solitarios ríos ... Sólo la fe sencilla de los bongueros podía ser esperanza de ayuda, aunque fuese la misma ruda fe que los hacía atribuirle poderes sobrenaturales al siniestro Brujeador.*<sup>57</sup>

Široké llano! Divoká nesmírnosti! Opuštěné louky bez hranic, hluboké, němé, osamělé řeky! ... Jenom prostá víra veslařů mohla dávat naději na pomoc, ačkoliv to byla tatáž víra, která připisovala nadpřirozené schopnosti neblahému Čarodějovi.<sup>58</sup>

V další kapitole shrnuje historii statku Altamira a díky tomu se dozvídáme, že tento městský člověk ve skutečnosti pochází právě z tohoto kraje a strávil zde část svého dětství. Po rodinné tragédii s ním matka odešla žít do města právě proto, aby nevyrůstal v drsném prostředí, kde jsou na denním pořádku spory a násilí. Avšak její llanerská duše jí nedovolila statek prodat. Tam mezitím řádili správci statku, kteří se obohacovali do vlastní kapsy a vrcholem všeho byly nezákonné aktivity Doni Bárbary, přezdívané mužatka, která zabírala půdu, kradla dobytek a ohrožovala celé okolí.

Santos byl rozhodnut statek prodat. Avšak ta zdánlivě bezvýznamná příhoda na člunu, kdy byl upozorněn na nebezpečnost Doni Bárbary, v něm uvolnila útočnost lidí z llana a rozhodl se bojovat proti místním poměrům.

---

<sup>57</sup> DB, str. 18.

<sup>58</sup> B, str. 17.

Tak se stáváme svědky prvních náznaků střetu mezi civilizovaným světem (zastoupeným Luzardem) a barbarským světem (reprezentovaným Bárbarou).

Název další části - "La devoradora de hombres"<sup>59</sup> - je sám o sobě dostatečně výmluvný a symbolický. Ale nesmíme se nechat zmýlit. Právě zde se dozvídáme o dětství této bezcitné ženy a uvědomíme si, že na počátku byla dívkou schopnou velkého citu, ale osudné okolnosti její charakter změnily.

Tragická míšenka (jak je zde dívka nazvána) vyrůstala na indiánském člunu brázdícím řeku orinockého pralesa. Obklopovalo ji šest mužů, kteří se živilí pirátstvím, opíjeli se a zacházeli s ní hrubě. Jedinou výjimkou mezi nimi byl starý kormidelník Eustaquio. Jednoho dne přijali za kuchaře mladíka jménem Asdrúbal. Barbarita k němu pojala hluboký cit. Tím se začal dívčin neblahý osud naplňovat. Během vzpoury posádky proti kapitánovi byl zabit Asdrúbal a nebohá Barbarita znásilněna. Tato událost předurčila její vztah k mužům. Na nějakou dobu odešla spolu se starým Eustaquiem k indiánskému kmeni, kde se naučila tajům čarodějnictví, zaříkávání a pověr. Protože ale stačila svou krásou omámit většinu mužů z vesnice, vrátil se s ní raději Eustaquio zpět na širé řeky.

Z následující ukázky je patrné těsné spojení mezi člověkem a přírodou. Řeka zde symbolizuje dívčiny emoce a nabývá lidského rozměru.

*El Orinoco es un río de ondas leonadas; el Guainía las arrastra negras. En el corazón de la selva aguas de aquél se reúnen con las de éste; mas por largo trecho corren sin mezclarse, conservando cada cual su peculiar coloración. Así, en el alma de la mestiza tardaron varios años en confundirse la hirviente sensualidad y el tenebros aborrecimiento al varón.*<sup>60</sup>

Orinoco je řeka plavých vod; Guainía valí černé. V srdci selvy se obě

---

<sup>59</sup> česky „žena požírající muže“

<sup>60</sup> DB, str. 31, 32

vody spojují, ale dlouho běží vedle sebe a nemísí se a každá si uchovává svou barvu. A tak to trvalo několik let, než se smísila v duši míšenky žhavá smyslnost a chmurný odpor k muži.<sup>61</sup>

První obětí se stal Lorenzo Barquero a osudným místem setkání brod Bramador, kde přistála Eustaquiova loďka. Vášně míšenky je přirovnána k bouři na llanuře, tedy opět k přírodnímu motivu. Ani mateřství neutišilo zášť, kterou cítila k mužům, ba naopak symbolizovalo vítězství opačného pohlaví. Proto své dítě zavrhla. Otec, omámený jedem pusany<sup>62</sup>, který mu míchala do jídel, se o dítě také nezajímal.

Bárbara pomocí podvodů získala právo na jeho majetek a vyhnala ho i s dcerou do chatrče v palmovém háji La Chusmita. Usedlost přejmenovala na El Miedo a rozhodla se zmocnit celé araucké kotliny včetně Altamiry. Díky prodejnosti zdejších soudců a správců to nebylo vůbec těžké.

Nyní se děj vrací zpět k Luzardovi, který zjišťuje, v jakém stavu jsou jeho pozemky. Většina peónů přešla k sokyni, dobytek zdivočel a celkový dojem byl víc než neutěšený. Santose Luzarda přepadají pochybnosti, zda bude schopen svůj civilizační plán uskutečnit.

Tyto dějové pasáže jsou proloženy popisnými pasážemi s výrazným poetickým rázem. V závěru kapitoly máme pocit, že všude vládne mír a nic nenasvědčuje příštím událostem.

*El hermoso espectáculo de la caída de la tarde sobre la muda inmensidad de la sabana; ... estaban diciéndole que no todo era malo y hostil en la llanura, tierra irredenta donde una raza buena ama, sufre y espera.*<sup>63</sup>

Nádherný obraz soumraku nad mlčenlivou nesmírností savany; ...to vše

---

<sup>61</sup> B, str. 30, 31.

<sup>62</sup> Pusana – bylina, již orinočtí Indiáni připisují léčivé účinky.

<sup>63</sup> DB, str. 44, 45.

mu říkalo, že na savaně není všechno zlé a nepřátelské, na llanuře, zemi nevykoupené, kde miluje, trpí a čeká dobrý lid.<sup>64</sup>

Když Santos vstoupil do domu svého dětství a především do místnosti, kde zemřel jeho otec, došlo k jedné z klíčových událostí – rozvážně uvažující právník unikl kázní svého rozumu a nakazil se polobarbarským prostředím. Náhle věděl, že statek neprodá a bude bojovat. Cítíme, že „barbarský“ venkov neznamena pouze to špatné, nesmiřitelné. Jeho vizí je civilizovaný venkov, avšak neztrácející své původní kořeny. Naznačuje, že je třeba přizpůsobit civilizační proces místním podmínkám.

Následující kapitola nás přenáší na El Miedo, ovšem z časového hlediska zůstává zasazena do stejné doby. Ve scéně plné napětí, které je stupňováno dialogy s vedlejšími podtexty a narážkami, Doña Bárbara zjišťuje potřebné informace o Luzardovi. Během rozhovoru vyplývá na povrch její povýšenost a vzájemná nenávisť mezi Balbinem a Čarodějem.

Dále ve vyprávění nalézáme mnoho důkazů o pověřivosti místních obyvatel a spojitosti zdejšího života s kouzly a magií. Je to jeden z typických rysů regionalismu. Například peón Ptáček vypráví starou pověru o pohřbívání živého zvířete do základů nové farmy, aby jeho duch bděl nad majiteli.

Dalším regionalistickým prvkem je popis místních zvyků llanerů a jejich práce na farmě, která spočívá především v nahánění dobytka, krocení divokých zvířat a značkování. Jsme tak svědky scény, kdy Santos Luzardo krotí koně. Výjev není důležitý pouze pro obohacení regionalistických prvků, ale také pro další vývoj událostí.

Peóni doposud považovali Luzarda za městského hejska. Byli zklamání ve svých očekáváních, že Altamiru převezme muž, který udělá konec řádění zdejší vládkyně s kumpány a nastolí pravedlnost a pořádek. Nyní dochází k dějovému zvratu. Úspěšné zkrocení koně přineslo Luzardovi důvěru a uznání. Zároveň se mění chování Bárbary. Žena, dříve nosící mužské šaty, se objevuje oblečena jako dáma. Nechává posunout kůly, jimiž ukrajovala území

---

<sup>64</sup> B, str. 43.

Altamiry, na původní místo. Není zřejmé, zda se jedná o další úskok Istivé ženy nebo projev skutečného citu. Vypravěč záměrně nevyjevuje Bárbařiny příští plány a zvyšuje tak napínavost příběhu.

Děj pokračuje návštěvou v chatrči Lorenza Barquera, který Santose varuje před Llanurou i Bárbarou, čímž snižuje pravděpodobnost, že by její změna k lepšímu byla skutečná.

*Esta tierra no perdona. Tú también has oído ya la llamada de la devoradora de hombres. Ya te verá caer entre sus brazos. Cuando los abra, tú no serás sino una piltrafa...*<sup>65</sup>

Tahle země neodpouští. Také ty jsi zaslechl hlas té požíračky lidí. Uvidím tě klesnout do jejího náručí. Až je rozevře, budeš jenom hadr...<sup>66</sup>

Zde dochází k důležitému splynutí dvou prvků – bezcitné ženy a přírody. Llanura nabývá lidských rozměrů a symbolizuje barbarskou ženu – požíračku mužů.

Během odchodu z chatrče potkal Santos Mariselu, dceru Lorenza a Bárbaru. Zanedbané děvče se zacuchanými vlasy ho zaujalo, přistoupil k ní a omyl jí špinavý obličej vodou. Očistný akt probudil v dívce skryté city a zároveň touhu po změně. Ovšem v tomto případě nás autor nenechává na pochybách, že jde o upřímný úmysl. Akcentuje tak rozdílnost povah matky a dcery. V tomto gestu je i hlubší význam – považujeme ho za náznak snahy o zcivilizování zdejších lidí. Vzhledem k tomu, že pokus dopadl úspěšně, vyznívá scéna nadějně a naznačuje, že není vše ztraceno a je šance na nápravu.

Další den byla Bárbaře doručena žádost, ať si odvede svůj dobytek z území Altamiry, neboť se bude oplocovat. Proces proměny pomalu pokračuje.

---

<sup>65</sup> DB, str. 88.

<sup>66</sup> B, str. 84.

Na konci první části knihy se seznamujeme s Misterem Dangerem, lovcem kajmanů. Skrze jeho postavu je poukazováno na rasistické projevy přistěhovalců, kteří považují zdejší lidi za nižší druh. Zároveň svým hrubým chováním ohrožuje Mariselu, proto se ji Luzardo rozhodne chránit a vezme ji k sobě domů.

Díky tomu, že nám byly v první části nastíněny všechny potřebné informace, může se ve druhé části příběhu plně rozvinout zápletka. Nastává otevřený souboj mezi oběma hlavními aktéry. Bárbara si začíná uvědomovat, že tentokrát nebudou její obvyklé lsti platit. Intuitivně cítí, že doktor z města je jiný než chamtivci a zbabělci, kterými se dosud obklopovala. Nové zjištění je pro ni znepokojující. A to především proto, že jsou tak ohroženy její záměry, neboť v nitru duše cítí něco nového, co ji činí zranitelnější.

Luzardo mezitím poznává zkorumpovanost úředníků v okresním městě, kam se naivně přišel domáhat svých práv. Setkává se zde s Doňou, která se opět utvrzuje o existenci nového citu. Tento muž ji přitahuje, přestože ho nenávidí. A tak se v příběhu čím dál více prohlubuje opozice hlavních motivů: láska – nenávisť, civilizace – barbarství, byrokracie – spravedlnost, korupce – legálnost.

Následují dvě pasáže popisující kostumbristické scény. V první je vylíčeno krocení klisny, ve kterém spatřujeme analogii s Luzardovou snahou vzdělávat Mariselu a odnaučit Lorenza alkoholismu.

Druhá scéna zachycuje naháňku dobytka. Tento výjev v sobě zahrnuje prvky básnického uchopení přírodní mohutnosti, obraz místního prostředí, prohlubuje charakteristiku postav a dramaturgizuje děj.

Tato dramaturgizace spočívá především v tom, že se Bárbarin cit k Santosovi stále více prohlubuje. Znamená to pro ni změnu, kterou si ani ona sama nedovede vysvětlit – objevily se nové city, nad nimiž nemá vládu. Barbaricky nespoutaná žena je přitahována opakem – civilizovaným mužem.

*Si yo me hubiera encontrado en mi camino con hombres como usted,*



*otra sería mi historia.*<sup>67</sup>

Kdybych se byla potkala na své cestě s muži, jako jste vy, můj příběh by byl docela jiný.<sup>68</sup>

Výše uvedená slova dokazují, jak důležitou roli hraje prostředí a lidé, se kterými se ve svém životě setkáváme. Nikoliv tedy kouzla a čáry, ale lidé v jejím okolí, předurčili její směřování. Toto bolestné zjištění dodává kruté vládkyni Ilanury rys lidskosti a dokonce v nás vyvolává soucit.

Za povšimnutí také stojí, že jeden z ústředních motivů knihy – protikladnost civilizace a barbarství - je náhle nahrazen motivem přitažlivosti. Jakoby byl (zatím velice skrytě) naznačován příští vývoj událostí.

A není to jen Doña Bárbara, koho přitahuje mladík z města. Také její dcera Marisela si postupně uvědomuje, že je do něj zamilována. Do této dějové linie jsou vloženy kostumbristické scény popisující lov kajmanů, naháňky dobytka, vyprávění příběhů, zpívání písní a tanec. Pro nás je nejzajímavější lov kajmanů, neboť zde se opět ukazuje velká pověřivost místních lidí. Všichni včetně Bárbary věřili, že tento zdejší postrach je nesmrtelný. Avšak peónům z Altamiry se ho podařilo zabít a dokázat, že to byl pouhý výmysl. Vypravěčova závěrečná věta symbolicky naznačuje konec zdejších zločinů a vítězství práva.

*¡Se acabó el espanto del Bramador! Así se irán acabando todas las brujerías de El Miedo, porque ahora aquí tenemos la contra.*<sup>69</sup>

Konec bramadorského postrachu. Tak skončí všecka ta miedovská kouzla, protože my tady máme kontra!<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> DB, str. 159.

<sup>68</sup> D, str. 154.

<sup>69</sup> DB, str. 164.

<sup>70</sup> B, str. 159.

Dějová linie pokračuje Luzardovými úvahami o Marisele. Jeho city k dívce jsou velmi rozporuplné. Zde se ukazuje autorova schopnost hlubokého rozboru psychologie postav. Luzardo k dívce cítí sympatie a zároveň se jí obává. Mariselu přirovnává k přírodě jak v kladném tak i záporném smyslu. Na jednu stranu pro něj symbolizuje čistotu a panenskost a na druhé straně divokost a krutost, kterou zřejmě zdědila po své matce.

*Sencilla como la naturaleza, pero, a ratos, inquietante, también, como las monstruosidades de la naturaleza.*<sup>71</sup>

Zdála se mu prostá jako příroda, ale někdy znepokojující jako její zrůdy.<sup>72</sup>

Od neustálých myšlenek na Mariselu vysvobozuje Santose práce. Právě probíhá značkování dobytka, činnost velmi nebezpečná, při níž se v něm probouzí jeho llanerský původ. Tento návrat ke kořenům způsobuje, že zapomíná na své civilizační plány. A opět se projevuje velký vliv přírody, která dokáže svou magickou mohutností vyvolat strach a zároveň pocit svobody a nespoutanosti.

*Es la vida hermosa y fuerte de los grandes ríos y las sabanas inmensas, por donde el hombre va siempre cantando entre el peligro*<sup>73</sup>.

Nádherný a silný život ohromných řek a nesmírných savan, kde si muž pořád zpívá uprostřed nebezpečí.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> DB, str. 196

<sup>72</sup> B, str. 189.

<sup>73</sup> DB, str. 201.

<sup>74</sup> B, str. 194.

V tomto pro llanery náročném období se přihodí další událost, která ovlivní budoucí vztahy mezi hlavními hrdiny. Marisela je svědkem rozhovoru služek v kuchyni, který potvrdí to, co už sama tušila. Ona sama i její matka milují stejného muže. Dále se dozvídá, že Doña Bárbara je rozhodnuta získat Luzardovo srdce zaříkávačským uměním. Toho se Marisela obává, protože v jejím srdci je víra v pověry zakořeněna velmi hluboko, stejně tak jako u ostatních lidí, kteří zde žijí. A tak se dívka vydává za Doňou Barbarou. Ta je zaskočena, neboť svou krásnou dceru neviděla od doby, kdy ji i s Lorenzem Barquerem vyhnala z domu. Ve velmi vypjaté scéně, kdy spolu obě ženy zápasí, nazve dcera matku čarodějnicí. Zápas ukončí až Luzardův příchod.

Tato scéna nám umožňuje lépe pochopit složitou a rozporuplnou povahu Bárbary. V jejím nitru dochází k souboji dvou osobností. Jedna touží po novém životě a po opětované lásce a druhá je bezcitnou mužatkou, která nezná slitování.

*Y de las dos porciones del alma desdoblada: de lo que era ella y de lo que anhelaba ser - lo que tal vez habría sido si...de las dos porciones irreconciliables, levantáronse las réplicas. -¿Vuelve, acaso, la culebra a su concha ni el río a sus cabeceras?*<sup>75</sup>

A z obou částí její rozdvojené duše, z toho, čím opravdu byla, a čím toužila být – čím by snad opravdu byla bývala, kdyby...z obou těchto nesmiřitelných částí její duše se ozývaly odpovědi. „Což se snad vrací had do svlečené kůže a řeka ke svým pramenům?“<sup>76</sup>

Poslední věta z ukázky stojí za povšimnutí. Je v ní vyjádřen motiv návratu věcí do svého počátku, se kterým se v pozměněné formě ještě setkáme. Touto kapitolou zároveň končí druhá část vyprávění.

---

<sup>75</sup> DB, str. 211.

<sup>76</sup> B, str. 204.

Třetí a poslední část plynule navazuje na předchozí. Santos a Marisela spolu hovoří o jejím střetu s Doňou Bárbarou. Dívka si poprvé v plné míře uvědomuje, že je dcerou „požíračky“, která zničila mnoho mužů a nyní jeví zájem i o Santose.

Zároveň dochází k tragické události. Peóni Carmelito a jeho bratr jsou zavražděni cestou do města, kam jeli koupit potřeby na oplocení pozemku. Zprávu o jejich smrti přijíždějí oznámit dva lidé, které vyslal náčelník Okresní správy Pernalete. Luzardo po promluvě s nimi zjišťuje, že zločin nikdo řádně nevyšetřil. Rozhodne se proto navštívit Okresní správu. Jeho nepřítomnost využívá Marisela s otcem k návratu do chatrče v palmovém háji a tím i ke svému dřívějšímu životu. Ještě než znovu vstoupí do starého obydlí, vypustí symbolicky svou kobytku do divoké přírody. Ovšem ona, na rozdíl od osvobozeného zvířete, nebude schopna návratu k původnímu způsobu života.

Santos mezitím ve městě naráží na zmatek, korupci a strach lidí z Doni Bárbaru. Uvědomuje si, že se střetává s jinou formou barbarství, než byl dosud zvyklý. Cítí, že tato nová forma je mnohem nebezpečnější než barbarství zaostalé llanury. A tak je on, představitel civilizace a pokroku, okolnostmi donucen použít prostředky, které dosud odmítal. Jeho nový postoj nejvýstižněji vyjadřují následující slova:

-¿ *Qué quieres decirme con eso, Santos Luzardo?*

- *Que el atropello me lanza a la violencia y que acepto el camino...*<sup>77</sup>

„Co mi tím chceš říci, Santos Luzardo?“

„Že mě nutíte k násilí, a že tu cestu přijímám...“<sup>78</sup>

Když se vrací z města, potkává Bárbaru. Ta už ví, že jeho peóny zabil správce Balbino, ale Luzardo se mylně domnívá, že vraždu objednala ona. O to více je přesvědčen, že je třeba začít s novými praktikami. Ve skutečnosti u

---

<sup>77</sup> DB, str. 235.

<sup>78</sup> B, str. 230.

něj dochází k návratu k původním zvyklostem a pudovému jednání. Již se nechce řídit svědomím, ale odvěkým zákonem llana. A tak přestává existovat ten mladý doktor práv, který přišel s cílem civilizovat pomocí zákonitých postupů. Nyní před námi stojí muž, který cítí jako pravý llanero.

Po návratu domů Luzardo zjistí, že Marisela odešla pryč a pocítí jistou úlevu, že se tím situace vyřešila. Nechce totiž, aby byla dívka přítomna vyřizování účtů mezi ním a její matkou.

Dalším, kdo má radost z návratu dvojice do palmového háje, je Mister Danger. Dělá si na Mariselu nároky, neboť její otec mu dluží za alkohol. Dívka proto vzkáže své matce, ať jí pošle dostatečný obnos peněz, aby mohla odejít žít s otcem do San Fernanda. Po prvních návalech zlosti Bárbaře dochází, že to je příležitost, jak se dcery – sokyně zbavit.

Mezitím se do chatrče opět vrací Mister Danger a ohrožuje Mariselu. Lorenzo Barquero ze zoufalství, že není schopen dceru bránit, navrhuje, ať se spolu utopí v bažině. Dívka ho konejší a poprvé v životě k němu pocítuje pravou něhu. Tento nový cit mění její duši. Už není tou bezstarostnou dívkou, lhostejnou k útrapám svého otce.

Vtom přichází Antonio Sandoval a naléhavě ji žádá, ať se vrátí na Altamiru. Vysvětluje jí, že od jejího odchodu se Luzardo změnil. Náhle upustil od svého přesvědčení, že práva je třeba se domáhat opět právem, nikoliv násilím. Ačkoliv dívce lichotí, že má tak velký vliv, dává přednost svému otci, kterého chce odvézt na léčení do San Fernanda.

Nyní nás děj přenáší na farmu El Miedo. Zde nacházíme Doňu Bárbaru, která si není schopna ujasnit, jaké jsou její skutečné úmysly. Cítí, že Melquíades i Balbino Paiba pro ni znamenají přítěž. Chce začít nový život a oni jakožto nástroje a svědci jejích dřívějších zločinů brání její duševní obrodě. Stále čekají na výzvu, aby zabili Santose. Nakonec se Bárbara rozhodne zprostředkovat setkání Melquíadese a Luzarda, aniž si je jista, čeho tím chce dosáhnout.

*Hasta allí, siempre había sido para los demás la esfinge de la sabana;*

*Ahora lo es también para sí misma: sus propios designios se le han vuelto impenetrables.*<sup>79</sup>

Do té chvíle byla vždycky sfingou savany pro jiné: teď je jí také pro sebe. Její vlastní záměry se jí staly neproniknutelnými.<sup>80</sup>

Luzardo přijíždí na dohodnuté místo a setkává se zde s Ptáčkem, který přijel svému pánovi na pomoc. Santos je dojat jeho věrností. Náhle se objevuje Melquíades a dochází ke střelbě. Když je po všem, uvědomí si Santos, že zabil člověka! Po chvíli se vzpamatuje a rozhodne se odvézt mrtvolu tomu, kdo na něj Melquíadese poslal. A tak je jeho úsilí být civilizovanou bytostí, která ovládá své pudy, zmařeno. Navrací se k barbarství, kterému se tolik snažil vyhnout.

V další kapitole jsem svědky rozhovoru Mistera Langer a Balbina Paiby. Oba muži se shodují, že právě nepořádek a bezvládí, které v kraji panuje, je tím, co je zde drží. Kromě toho se vychytralému Misterovi Dangerovi podaří zjistit, že Balbino Paiba je tím, kdo zabil Carmelita a ukradl mu peří.

Když Santos přiveze mrtvolu na El Miedo, Bárbara zpočátku myslí, že se vrátil Melquíades. Pak ale prohlásí, že tušila, že vyhraje Santos. A tak je odhalen její záměr. Luzardo se stal jejím nástrojem a pomohl jí zbavit se spoluvíníka jejich zločinů. Není tedy mezi nimi rozdíl. Bárbara si uvědomuje, že má možnost poslat ho do káznice za vraždu a zničit ho. Ovšem to by pro ni znamenalo uzavřít si cestu k novému životu, o který se nyní začíná pokoušet. A tak k mrtvole svolává všechny muže, ženy i děti a svými dotazy je navede na myšlenku, že vrahem je Balbino Paiba.

Luzarda zatím trápí svědomí a cestou na Altamiru se zastavuje v chatrči u Marisely. Nalézá ji plačící u umírajícího otce. Je dojat smutnou podívanou a také něhou, kterou u Marisely tolik postrádal a nyní jí konečně nalézá. Celá

---

<sup>79</sup> DB, str. 255.

<sup>80</sup> B, str. 251.

tato romantická scéna je dokreslena působivým popisem přírody, která je zde kulisou odrážející psychický stav hrdinů.

*Afuera, la luna brillaba sobre el palmar silencioso que se extendía en torno al rancho, inmóvil en la calma de la noche, y más allá se reflejaba en el remanso del tremedal. Era honda y transparente la paz del paisaje lunar; pero los corazones estaban atormnetados y la sentían abrumadora y siniestra.*<sup>81</sup>

Venku svítil měsíc na opuštěný palmový lesík, který se prostíral kolem chatrče, nehybný v nočním tichu, a o kousek dál se odrazil v stojaté vodě močálu. Klid měsíční krajiny byl hluboký a průzračný; ale srdce byla plná muk a ticho na ně doléhalo tísnivě a zlověstně.<sup>82</sup>

Santos se Marisele přiznává, že zabil člověka a líčí jí nešťastnou událost. Dívka ho poslouchá, a pak mu řekne, že není možné, aby měl Melquíades ránu ve spánku, když stáli proti sobě. Je tedy jisté, že rána vyšla z Ptáčkovy zbraně. Santos je šťasten, neboť se mu podařilo skrze Mariselu uskutečnit své poslání. Zažehl v dívce dobrotu a něhu a ta mu ji nyní vrací tím, že v něm obnovuje úctu k sobě samému.

Události nabírají rychlý s pád. Luzardo dostává dopis od soudce, ze kterého se dozvídá, že na základě svědectví Doni Bárbarý je z vraždy Melquíadese obviněn Balbino Paiba. Nelze si nevšimnout, že u obávané mužatky dochází k významné změně postojů. A skutečně tomu tak je do té doby, než si náhle uvědomí, že Santos ji nikdy nemůže milovat kvůli její minulosti. Znovu tak cítí nepřemožitelné nutkání vrátit se tam, kde se její příběh započal.

*Pero el río se ha puesto a cuchichear con las negras piraguas. Doña*

---

<sup>81</sup> DB, str. 274, 275.

<sup>82</sup> B, str. 269.

*Bárbara se detiene y escucha: - Las cosas vuelven al lugar de donde salieron.*<sup>83</sup>

Ale řeka si začala šeptat s černými pirogami. Doña Bárbara se zastaví a naslouchá: „Věci se vracejí tam, odkud vyšly.“<sup>84</sup>

Zde stojí za povšimnutí pravidelné střídání Barbařiných úvah a postojů. Když už začínáme věřit, že dochází k pozitivní změně, opět se stane něco nepředvídaného, co její záměr změní. Tento motiv cyklického pohybu neustálých změn postojů se prolíná celou třetí částí vyprávění.

Bárbara se začíná zaobírat myšlenkami na odchod. Když dorazí na svůj statek, zjišťuje, že skoro všichni lidé odešli. Kromě toho se od Juana Primita dozvídá o chystané svatbě Marisely a Santose. Znovu se v ní probouzí divoká panovačná mužatka se zločinnými záměry.

A tak se vydává na Altamiru. Zde vidí svou nic netušící dceru, vyndává zbraň a míří jí na hrdlo. Náhle v okouzlené dívce spatří sebe samotnou s Asdrúbalem a tato vzpomínka zmírní její zlobu. Zároveň se v ní probouzí mateřský cit, který dosud nešťastná žena nepoznala. Tyto podstatné změny v její mysli způsobí, že ustoupí od svého zločinného záměru a naopak odkáže svůj majetek Marisele. Poté se začne připravovat k odchodu. Totéž učiní i Mister Danger, neboť cítí, že už zde pro něj není místo. Spolu s nimi mizí i jméno El Miedo a vše je zase Altamira. Věci se tedy navrací tam, odkud vyšly.

Příběh má otevřený konec, neboť nevíme, co se s Bárbarou opravdu stalo. Někteří lidé v kraji se domnívají, že se utopila v močálu. Jiní tvrdí, že ji viděli na člunu, který plul po Arauce.

---

<sup>83</sup> DB, str. 286.

<sup>84</sup> B, str. 280.



## 6. Porovnání specifických prvků analyzovaných románů

Nejprve se zaměříme na románové hrdiny. V obou dílech nalzáme postavu se složitou a rozporuplnou povahou. Jednou z nich je Arturo Cova a druhou Doña Bárbara. Přestože jejich chování mnohdy vyvolává velmi záporné emoce, dokáží v nás vzbudit i sympatie a nutí nás zamýšlet se nad jejich jednáním. Kromě těchto „rozervanců“ nalzáme také postavy s až průhledně kladným charakterem – Alicia a zejména Santos Luzardo, kteří jsou na počátku příběhu pomyslnými oběťmi. V případě Marisely můžeme být chvíli na pochybách, ale nakonec dívka také naplňuje tento model.

Za zajímavou paralelu v obou příbězích považujeme prototyp bezohledné ženy, která muže využívá k uskutečnění svých plánů nebo k pomstě. Takové uchvatitelky představují Turkyně Zoraida Aymarová a mužatka Doña Bárbara.

Z hlediska prostředí, ve kterém se děj odehrává, nalzáme shodu jen částečně. V Riverově *Víru* hrdinové odchází z města do llana. Stejným motivem odchodu z města do divočiny začíná i román *Doña Bárbara*. Divočinou je v tomto případě myšlena llanura, ve které se pak odehrává celý zbytek příběhu. V případě *Víru* je tomu jinak. Větší část děje se neodehrává ve llanuře, ale v pralesi.

Se změnou prostředí souvisí také další důležitý motiv, který se v příbězích objevuje. Je to motiv konfliktu civilizace a barbarství. V příběhu Doni Bárbarý je symbolizován protikladem města a llanury. Ve *Víru* je protikladem města jiné prostředí, prales. Llanura zde nevyznívá barbarsky, neboť je civilizována člověkem. Stává se tak jakousi pomyslnou branou do barbarského pralesa.

V souvislosti se slovem „barbarství“ považujeme za důležitý další prvek. Ten představují obžalobné pasáže, upozorňující na barbarské chování lidí a sociální nespravedlnost. Santos Luzardo se ve městě pokouší domoci práva proti dominantní vládce, ale setkává se jen s korupcí a nezákonností. Doña Bárbara je typem kruté vládce, která používá jakékoliv nezákonné

prostředky, aby dosáhla svého cíle. Ještě ve větší míře je obžalobný tón zastoupen ve *Víru*. Zde jsou v moci místních vládců nejen lidé, ale i bezbranné stromy.

Jako pohlcovačka mužů reprezentuje Doña Bárbara další společný motiv s druhým románem. Zde ovšem nepohlcuje žena, nýbrž prales, a to každého, kdo do něj vstoupí. A tak prales přebírá funkci aktéra děje a je personifikován.

I ve druhém vyprávění je aktérem děje příroda. Řeka našeptává Bárbaře, že věci se vrací tam, odkud vyšly. Nepřímo jí naznačuje, že je čas skoncovat s dosavadním životem a začít jinak.

Ovšem v tom, co říká řeka, je ukryta ještě další symbolika. Cyklický pohyb, navracející Bárbaru tam, odkud přišla, je shodný s pohybem víru. Ten dává události do otáčivého pohybu a zároveň nás stahuje směrem dolů do hlubin. Stejný cyklický pohyb pohlcuje v závěru obou románů jejich hlavní hrdiny - Doňu Bárbaru a Artura Covu.

## Závěr:

Na předchozích stránkách jsme se zabývali zobrazením americké přírody v dílech *Vír* Kolumbijce J. E. Rivery a *Doña Bárbara* Venezuelce R. Gallegose.

Diplomovou práci jsme rozdělili do šesti kapitol. V první z nich jsme se pokusili naznačit souvislosti vývoje hispanoamerického románu se zaměřením na regionální román. Naším záměrem nebylo postihnout tuto problematiku v celé její šíři, neboť netvoří jádro práce. Pokusili jsme se pouze nastínit stav literatury v době, ve které vznikaly námi rozebírané romány.

Další dvě kapitoly mají stejné zaměření. Obě přibližují životy a románovou tvorbu J. E. Rivery a R. Gallegose. Snažili jsme se v nich mimo jiné objasnit okolnosti vzniku obou děl, tzn. odkud brali autoři inspiraci pro svá díla a na co v nich chtěli upozornit. Zároveň jsme je chtěli přiblížit jako osobnosti, které zasáhly do kulturního a politického života tohoto regionu.

Jádro práce tvoří následující dvě kapitoly, čtvrtá a pátá. V nich jsme provedli rozbor výpravné struktury románů *Vír* a *Doña Bárbara*. Se zřetelem k tématu práce jsme se zaměřili především na motivy, které souvisí s americkou přírodou. Nicméně v obou dílech se vyskytují i prvky s přírodou bezprostředně nesouvisející. My jsme i přesto považovali za nutné některé z nich uvést, abychom zachovali celistvost rozboru.

V závěrečné kapitole jsme se pokusili porovnat oba romány z hlediska jejich společných a odlišných rysů. Vycházeli jsme při tom z předchozích rozborů výpravné struktury. Můžeme konstatovat, že se nám podařilo nalézt mnoho společných rysů pro oba romány.

Tyto společné rysy spočívají především v uchopení přírodního prostředí – v našem případě se jedná o amazonský prales a venezuelské llano – příznačného pro určitou oblast, čímž naplňují jeden ze stěžejních rysů regionálního románu, jak jsme ho vymezili v našem úvodu.

Avšak oba autoři toto vymezení nejen naplňují, ale zároveň je i přesahují ve specifickém způsobu, kterým se svými náměty nakládají.

Příběh Artura Covy je tedy nejen románem cesty do pralesa, ale také příběhem o sebepoznání. V případě druhého románu *Doña Bárbara* je aktualizováno téma střetu civilizace s barbarstvím.

## Resumen

En las páginas anteriores tratamos la representación de la naturaleza americana en las obras *La vorágine*, del colombiano José Eustasio Rivera, y *Doña Bárbara*, del venezolano Rómulo Gallegos.

La tesina está estructurada en seis capítulos. En la primera parte intentamos marcar las relaciones entre la novela hispanoamericana con la orientación hacia la novela regional. Nuestro intento no es acaparar toda la problemática, pues no forma el núcleo de este trabajo. Nuestro objetivo es plantear la situación literaria de la época en la que nacen nuestras obras.

Los siguientes dos capítulos tienen la misma orientación. Ambos tratan de unir las vidas y el desarrollo novelístico de José Eustasio Rivera y de Rómulo Gallegos. En ellos intentamos, entre otras cosas, aclarar las circunstancias del surgimiento de las dos obras, de dónde viene la inspiración para sus novelas y qué quieren contar en ellas. Al mismo tiempo queremos darles a conocer como personalidades que influyeron en la vida cultural y política de esa región.

El núcleo de este trabajo lo forman los capítulos cuarto y quinto. En ellos analizamos la estructura narrativa de las novelas *La vorágine* y *Doña Bárbara*. Con respecto al tema de la tesina nos centramos en los motivos que están relacionados con la naturaleza americana. Sin embargo, en las dos obras aparecen los elementos que no están directamente vinculados a la naturaleza. A pesar de todo, consideramos necesario mencionar algunos de ellos para mantener la integridad del análisis.

En el último capítulo comparamos ambas novelas desde el punto de vista de sus rasgos comunes y distintos. Partimos de los dos análisis anteriores de la estructura narrativa.

Podemos constatar que hemos encontrado muchos rasgos comunes en las dos obras. Esta aprehensión del medio natural característico de cierta región, en nuestro caso, se trata de la selva amazónica y el llano

venezolano, es uno de los elementos principales de la novela regional, como ya hemos definido en nuestro prólogo.

En conclusión, quisieramos añadir que los dos autores no solo amplían la definición de novela regional, sino que la superan. Esta superación se funda en el modo específico de tratar sus novelas.

## Bibliografie

### I. Primární literatura:

Gallegos, R.: *Doña Bárbara*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1977.

Rivera, J. E.: *La vorágine*, Biblioteca Ayacucho, 1988.

### II. Sekundární literatura:

*Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina I-III*. Caracas, 1995 – 1998.

Dobová, J.: *Civilizace a barbarství v Riverově románu Vír*. Praha, 2002.

Franco, J.: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ariel, Barcelona, 2001.

Gallegos, R.: *Doña Bárbara*. Odeon, Praha 1971. Přeložil Václav Čep.

Gálvez, Marina: *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*. Madrid, Taurus, 1991.

Housková, A.: *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha, 1998.

Liscano, J.: *Prólogo*. In: Gallegos, R.: *Doña Bárbara*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1977

Loveluck, J.: *Prólogo*. In: Rivera, J. E.: *La vorágine*, Biblioteca Ayacucho, 1988.

Melo, F. E.: *Apuntes autodidácticos para estudiantes. Doña Bárbara.*  
Fernández editores, México, 1986.

Oviedo, J.M.: *Historia de la literatura hispanoamericana, Vol. 3.* Madrid,  
2001.

Pérus, F.: *De selvas y selváticos.* Bogotá, 1998.

Rivera, J.E.: *Vír. Československý spisovatel,* Praha, 1955. Přeložil Zdeněk  
Hampejs.

*Tres novela ejemplares (Recopilación de textos).* La Habana 1971.

Vydrová, H.: *Hispanoamerická literatura.* In: Hodoušek, E. a kol.: *Slovník  
spisovatelů Latinské Ameriky.* Libri, Praha, 1996.



## Anotace

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**

**Fakulta pedagogická**

**Katedra romanistiky**

Akademický rok: 2005/2006

**Jméno a příjmení:** Lenka Čechurová

**Studijní program:** M 7503 Učitelství pro základní školy

**Studijní obory:** společenský základ

český jazyk a literatura

španělský jazyk

**Název tématu:** Obraz americké přírody v románech *La vorágine* J. E.

Rivery a *Doña Bárbara* R. Gallegose.

### **Zásady pro vypracování:**

Předmětem diplomové práce je analýza a komparace románů *Vír* J. E. Rivery a *Doña Bárbara* R. Gallegose soustředěná k významu fenoménu přírody v každém z nich. Úvodní kapitola je zaměřena na vývoj hispanoamerické literatury v 1. třetině 20. století se zvláštním zřetelem na regionální román. Následující dvě kapitoly se zabývají charakteristikou románové tvorby J. E. Rivery a R. Gallegose. Jádrem práce tvoří kapitoly zabývající se rozborem výpravné struktury obou románů. Závěrečná kapitola je věnována porovnání specifických rysů analyzovaných románů, které spočívají především v uchopení přírodního prostředí příznačného pro určitou oblast, čímž naplňují jeden ze stěžejních rysů regionálního románu, jak jsme ho vymezili v úvodu.

**Vedoucí diplomové práce:** doc. PhDr. Hedvika Vydrová

V Českých Budějovicích dne 27.4.2006

## **Anotación**

**La facultad de Pedagogía de la Universidad de Bohemia del Sur**

**Departamento de Romanística**

2005/2006

Obraz americké přírody v románech *La vorágine* J. E. Rivery a *Doña Bárbara* R. Gallegose.

## **Tesina**

El tema de la tesis es el análisis y la comparación de las novelas *La vorágine*, de J. E. Rivera y *Doña Bárbara*, de R. Gallegos, concentrándose en el fenómeno significativo de la naturaleza en cada una de ellas. El capítulo introductorio se basa en el desarrollo de la literatura Hispanoamericana en el primer tercio del siglo veinte, con especial mención a la novela regional. Los siguiente dos capítulos hacen mención a las características de la la novela del escritor colombiano J. E. Rivera, y un escritor venezolano llamado R. Gallegos. El cuerpo de la tesis es creada por capítulos junto con el análisis de la estructura narrativa de ambas novelas. El capítulo final se dedica a la comparación de las características específicas de las novelas analizadas.

**Coordinador de la tesina:** doc. PhDr. Hedvika Vydrová, Csc.

Tutora de la tesina: Lenka Čechurová