

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Iva Dvořáková
Bakalářská práce

Ženské hrdinky v románech *Los pasos perdidos* od Alejo Carpentiera
Women Characters in *Los pasos perdidos* by Alejo Carpentier

Vedoucí práce: doc. Juan Sánchez, Ph.D.

Rok předložení práce: 2022

Poděkování:

Tímto způsobem bych zde ráda poděkovala doc. Juanu Sánchezovi, Ph.D., vedoucímu bakalářské práce. Velmi si vážím veškerých konstruktivních rad a doporučení, které mi během psaní práce poskytl. Zároveň bych ráda poděkovala za odborný dohled a čas, který mi věnoval.

Prohlášení

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

V Praze dne 26.7.2022

Iva Dvořáková

Abstrakt

Ve své práci se soustředím na ženské postavy v románu Alejo Carpentiera *Los pasos perdidos*. Práce se zabývá patriarchálními prvky v díle, a to na formální i obsahové rovině. Stručně definuje pojmy machismus, patriarchát a sexismus, jež jsou pro charakter románu klíčové. Cílem práce je analýza tří ženských postav, Ruth, Mouche a Rosario. Každá z nich pochází z jiné sociální vrstvy a provádí hrdinu v různých životních etapách. Každá z žen v románu funguje jako objekt, umožňující osobní vývoj hlavního hrdiny.

Abstract

This thesis will focus on three women characters in the novel *Los pasos perdidos* written by Alejo Carpentier. The thesis will analyse patriarchal elements in the novel. Firstly, it will briefly describe the terms *machismo*, *patriarchy*, and *sexism*, which are fundamental for understanding the novel. The aim of the work will be the analysis of the three women: Ruth, Mouche and Rosario. Each of them comes from a different social background and guides the protagonist through a specific phase of his life. Each woman in the novel is portrayed as an object serving the protagonist as a toll for his personal development.

Klíčová slova:

Alejo Carpentier, kubánská literatura, žena, genderové role, *Los pasos perdidos*

Key words:

Alejo Carpentier, Cuban literature, woman, gender roles, *Los pasos perdidos*

Obsah:

Úvod	1
Kapitola I: Machistické a patriarchální prvky v díle <i>Los pasos perdidos</i>	3
Patriarchát	3
Machismus	4
Sexismus	5
Tierras del Caballo	5
Homodiegetický vypravěč	7
Kapitola II: Ruth	9
Charakteristika: Ruth, manželka, herečka	9
Prostředí: divadlo, velkoměsto, buržoazie	11
Manželský vztah	12
Konkrétní role: zákonná manželka, „mujer virtuosa“	16
Kapitola III: Mouche	18
Charakteristika: Mouche, milenka, bohémka	18
Prostředí: I. bohémové, velkoměsto	21
Prostředí: II. prales	22
Vztah s protagonistou: mujer-objeto	23
Konkrétní role: faleš a vyumělkovanost západní civilizace	27
Kapitola IV: Rosario	29
Charakteristika: Rosario, mujer natural	29
Prostředí: jihoamerický prales, Tierras del Caballo	31
Vztah s protagonistou: tu mujer	33
Rosario jako „mujer origen“	35
Závěr	38
Seznam použité literatury	40

Úvod

Alejo Carpentier (26.12.1904 Havana – 24.4.1980 Paříž) se narodil na Kubě, kde strávil své mládí. V Havaně studoval architekturu a hudbu, později během studií byl pro svou politickou činnost proti diktátoru Machadovi stíhán a roku 1928 musel emigrovat do Francie. V Paříži pokračoval dál ve studiu hudby a pracoval v rozhlasu. Spřátelil se s řadou surrealistických básníků a umělců, kteří následně ovlivnili jeho tvorbu. Roku 1939 se rozhodl před hrozící válkou vydat na studijní cestu přes Belgii, Nizozemí, USA a Bermudy zpět na Kubu. V roce 1945 byl však nucen kvůli diktátoru Batistovi opět opustit zemi a odjel do Venezuely, kde působil jako spisovatel a novinář. Na Kubu se vrátil teprve po vítězství Castrovy revoluce. V květnu 1959 se mimo jiné stal jeho stoupencem a vstoupil do Komunistické Strany. Později byl jmenován kulturním radou kubánského velvyslanectví v Paříži, kde zůstal do své smrti.

Carpentier byl literárně aktivní již jako student v Havaně, kde se podílel na publikaci avantgardních literárních časopisů. Nejvíce byl však Carpentier ovlivněn Francií a surrealismem, který se však po návratu do Jižní Ameriky stal terčem jeho kritiky. V roce 1949 vydává román *El reino de este mundo*, kde v obsáhlé předmluvě poprvé používá termín *lo real maravilloso*. Eduard Hodoušek termín popisuje jako: „úchvatně překvapivou skutečnost latamer. světa, zvláště z pohledu cizince, Evropana, jímž sám svým původem i částí svého života byl.“¹

Další Carpentierův román *Los pasos perdidos* (1953) vznikl na základě jeho výpravy z Caracasu k toku Orinoka a zachycuje s výrazným použitím autobiografických prvků nejtypičtější rysy Latinské Ameriky. Toto dílo Carpentiera proslavilo po celém světě a zároveň předznamenalo charakter jeho další tvorby. Dílo lze považovat za vzpomínkový román, cestovatelský či milostný příběh. Děj je rozvíjen kolem bezejmenného protagonisty, který v průběhu vyprávění udržuje milostný vztah se třemi ženami. Každá pochází z jiného prostředí a jiné sociální vrstvy: Ruth z USA, Mouche původem z Francie a Rosario z jihoamerického pralesa. V životě protagonisty každá zastává specifickou vztahovou roli: Ruth – zákonná manželka, Mouche – milenka, Rosario – „tu mujer.“ Námětem díla je protagonistova výprava do pralesa. Jako vědec-muzikolog se vydává do prostředí Jižní Ameriky, aby našel hudební nástroje domorodých obyvatel pralesa. Tato výprava se pro hrdinu znenadání stává paralelou pro jeho duševní cestu za sebepoznáním a seberealizací. Tři ženské postavy: Ruth, Mouche a

¹ HOUDOUŠEK, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Libri, Praha, 1996. str. 154.

Rosario hrají v příběhu ve vztahu k protagonistovi zásadní role. Jeniffer Fernández tvrdí: „En *Los pasos perdidos*, las féminas contribuyen a elaborar un aspecto de la psicología del narrador en la medida en que proporcionan la relación con el medio [...].“² Každé z žen přísluší konkrétní fáze této výpravy, během níž se podílí na psychologickém formování charakteru hrdiny.

Cílem mé práce je analýza vztahu protagonisty se třemi ženskými hrdinkami a rozbor patriarchálních a machistických prvků, které jsou charakteristické pro způsob vyprávění románu. Má práce je tematicky rozdělena do dvou částí. První se soustředí na machistické a patriarchální prvky v díle, které vztahuje obecněji románu. Tyto prvky jsou v kapitole zkoumány na formální i obsahové rovině. Na formální rovině rozebírá problematiku homodiegetického vypravěče, který implikuje dojem subjektivity vzhledem k vyprávění. Na obsahové rovině zkoumá zejména termín „Tierras del Caballo,“ jímž vypravěč označuje prostředí, kde veškerá moc přísluší muži a žena je vnímaná jako na něm závislá a podřadná.

Druhá část je věnována analýze třech ženských postav: Ruth, Mouche a Rosario. Každá kapitola rozebírající ženskou hrdinku je dále rozdělena do podkapitol: charakteristika, prostředí, vztah s protagonistou a konkrétní role. Nejprve je rozebírán hrdinčin charakter. Je nutné si uvědomit, že ženská postava je vždy vyobrazena pouze z pohledu protagonisty. Následující podkapitola zkoumá hrdinku ve svém přirozeném prostředí. Rozebírá, jak postavu ovlivňuje a formuje. V případě postavy Mouche je podkapitola rozdělena na části dvě: bohémové, velkoměsto a prales. Jako jediná podniká s protagonistou cestu do pralesa, tím pádem se její charakter v očích hrdiny vyvíjí. Třetí podkapitola analyzuje vztah žen s protagonistou. Každá z hrdinek vede s protagonistou specifický milostný vztah. Tím pádem se na formování jeho charakteru podílí odlišným způsobem. Poslední podkapitola rozebírá hrdinku v širším kontextu díla. Zkoumá roli žen na výpravě protagonisty za uvědoměním a sebepoznáním. Zároveň však ženské postavy zkoumá s ohledem na mínění, postoje, teoretické práce a tvorbu Carpentiera.

² FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*. Florida International University: 8th Annual Interdisciplinary Colloquium on Spanish, Portuguese and Catalan Linguistics, Literature and Cultures, 2016, str. 2.

Kapitola I: Machistické a patriarchální prvky v díle *Los pasos perdidos*

Následující kapitola stručně definuje pojmy „machismus“, „patriarchát“ a „sexismus.“ Pojmy jsou klíčové k vystihnutí nerovného vztahu mezi protagonistou a ženskými hrdinkami. Kapitola dále zkoumá patriarchální prvky na obsahové i formální rovině. V případě obsahovém se zabývá označením „Tierras del Caballo“, jímž protagonista charakterizuje společnost v jihoamerickém pralese. Rozebírá možné interpretace a asociace, které pojem navozuje. Na formální rovině se kapitola soustředí na typ takzvaného homodiegetického vypravěče a na problematiku subjektivního vyprávění. Na závěr analyzuje potlačení hlasů vedlejších postav. Rozebíraný způsob zobrazení ženských charakterů v románu poukazuje na patriarchální prostředí: prostředí, které zneužívá a vykořisťuje ženy.³

Patriarchát

Důsledkem neustále se vyvíjející společnosti prošla definice termínu patriarchát různými obměnami. Původ slova pochází z latinského *pater*, tedy otec, a *archein*, což znamená vládnout, doslovně tedy lze termín přeložit jako „vládu otce.“

Francouzská filozofka, spisovatelka a feministka Simone de Beauvoir ve svém díle *Le deuxième sexe* (1949) široce pojednává o psychologii a postavení žen ve společnosti. Vztah muže a ženy vnímá jako mocenský konstrukt duality, v němž žena je ta Druhá (objekt) a muž Já (subjekt). V díle tvrdí, že veřejná či společenská autorita nikdy nenáležela ženám, a to ani na zcela primitivním stupni. Ve všech druzích partnerství mezi mužem a ženou tedy hlavní iniciativa vždy náležela mužům.⁴ Britská socioložka Sylvia Walby ve svém díle *Theorizing Patriarchy* (1989) rozebírá pojem patriarchát s ohledem na jeho historický vývoj a na aktuální změny v postavení žen ve společnosti. Pojem patriarchát vykládá jako systém sociálních struktur a praktik, v němž dominantní muži utlačují a vykořisťují ženy.⁵ *Real Academia Española* termín definuje jako primitivní sociální organizaci, v níž autorita náleží vůdčímu muži každé rodiny. Moc v rukou muže je dále rozšiřována mezi širší příbuzenstvo.⁶ Obdobný výklad lze nalézt i v

³ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* MLN, Vol. 111, No.2, Hispanic Issue, 1996. pp. 347.

⁴ BEAUVOIR, Simone. *Druhý sex*. Přel. Josef Kostohryz, dr. Hana Uhlířová. Praha: Orbis, 1966, str. 30.

⁵ WALBY, Sylvia. *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell, 1990, str. 16.

⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> „Organización social primitiva en que la autoridad es ejercida por un varón jefe de cada familia, extendiéndose este poder a los parientes aun lejanos de un mismo linaje.“

Oxford English Dictionary: Převaha muže v pozici moci a vlivu ve společnosti, spolu s kulturními hodnotami a normami upřednostňujícími muže.⁷

Všechny zmíněné definice soustředí muže do pozice moci a vlivu nad ženami. Příkládají jim vůdčí postavení ve společnosti a poukazují na jejich nezpochybnitelné působení na kulturní hodnoty a zásady. Ženy staví do pozice podřadné, utlačované a opomíjené, do pozice té Druhé.

Machismus

Původ slova pochází ze španělského *macho*. Ve volném překladu tedy pojem machismus znamená pocit mužnosti. Jedná se o termín s negativní konotací. Podle Karen Englander termín označuje projev maskulinity v současných, mezinárodních kontextech.⁸ Je spojován se silným smyslem pro mužskou hrdost a přehnanou maskulinitu.⁹

Fragoso a Kashubeck-West machismus rozebírají z dvojího hlediska. Nejprve termín vztahují k chování, které lze považovat za kulturně relevantní pro mexického muže. Zároveň však tvrdí, že se jedná o formu mužské pohlavní ideologie.¹⁰

Encyclopedia Britannica definuje machismus jako přehnanou maskulinní pýchu, vnímanou skrze sílu, mnohdy s minimálním smyslem pro zodpovědnost a ignorancí důsledků svých činů. Machismus silně vyzdvihuje vlastnosti asociované s maskulinitou, a naopak znevažuje

vlastnosti tradičně asociované s feminitou.¹¹ *Real Academia Española* termín vykládá jako formu sexismu charakterizovanou převahou mužů nad ženami.¹²

⁷ Patriarchy. (2018). *Oxford English Dictionary*. Retrieved from: <http://www.oed.com/view/Entry/138873?redirectedFrom=patriarchy#eid> "The predominance of men in positions of power and influence in society, with cultural values and norms favouring men. Frequently with pejorative connotation."

⁸ ENGLANDER, Karen; YÁÑEZ, Carmen; XOCHITL Barney. *Doing Science within a Culture of Machismo and Marianismo*. *Journal of International Women's Studies* 2012, str. 66.

⁹ "Machismo." *Merriam-Webster Dictionary*. Retrieved 1 February 2017. Archived 24 December 2013 at the Wayback Machine.

¹⁰ FRAGOSO, Jose M., KASHUBECK-WEST Susan. *Machismo, Gender Role Conflict, and Mental Health in Mexican American Men*. Texas Tech University, 2000. str. 88.

¹¹ *Britannica, The Editors of Encyclopaedia*. "machismo." *Encyclopedia Britannica*, 11 Dec. 2015, <https://www.britannica.com/topic/machismo>. Accessed 6 May 2022. „Exaggerated pride in masculinity, perceived as power, often coupled with a minimal sense of responsibility and disregard of consequences. In machismo there is supreme valuation of characteristics culturally associated with the masculine and a denigration of characteristics associated with the feminine.“

¹² *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> 1.m., „Actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres.“ 2. m. „Forma de sexismo caracterizada por la prevalencia del varón.“

Sexismus

Pojem sexismus se může týkat kohokoli, nejčastějšími oběťmi jsou však ženy a dívky. Podle Radima Bačuvčíka se jedná o postoj nebo chování, založené na tradičních stereotypech.¹³ Termín lze definovat jako typ útlaku z hlediska pohlaví. Lze zároveň tvrdit, že sexismus v sobě obsahuje i přesvědčení o hierarchii genderu. Jeden gender je ze své podstaty podřazen tomu druhému. Projevy sexismu mohou vycházet z kulturně-spoločenských norem.

The Oxford Dictionary of Philosophy termín definuje jako: neschopnost nebo odmítnutí respektování práv, potřeb, důstojnosti nebo hodnoty lidí jednoho pohlaví nebo genderu. Obecněji řečeno, znehodnocení jistých rysů nebo inteligence „charakteristických“ pro jedno nebo druhé pohlaví nebo gender.¹⁴ *Real Academia Española* termín vykládá jako: „Discriminación de las personas por razón de sexo.“¹⁵

Rozebírané termíny spolu úzce souvisejí. Každý v sobě zahrnuje odstín genderového útlaku či hierarchizace pohlaví. Z hlediska širšího významu lze však tvrdit, že „sexismus“ a „machismus“ jsou jistým způsobem termínu „patriarchát“ podřazeny. „Machismus“ a „sexismus“ lze vnímat jako konkrétní projevy struktury patriarchátu. Z tohoto hlediska lze termíny charakterizovat jako nástroj k utužování patriarchátu coby sociálního řádu.

Tierras del Caballo

Ve druhé kapitole se vypravěč dostává do jihoamerického pralesa. Pozorování a srovnávání tamního prostředí s velkoměstem protagonisty vnímá jako cestu do minulosti.¹⁶ Vlivem jeho pomyslného kroku zpět ve vývoji civilizace, popisuje prostředí jako „Tierras del Caballo:“¹⁷

Al penetrar en un pueblo donde mucho se hablaba de coleadas y manganas, advertí que habíamos llegado a las Tierras del Caballo. Era, ante todo, ese olor a pista de circo, a sudor de ijares, que por tanto tiempo anduvo por el mundo, pregonando la cultura con el relincho.¹⁸

¹³ BAČUVČÍK, Radim, ed. *Žena a muž v marketingové komunikaci* [online]. Zlín: Verbum, 2010. str. 12.

¹⁴ sexism. *Oxford Reference*. Retrieved 18 Jul. 2022, from <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100457715>. „The inability or refusal to recognize the rights, needs, dignity, or value of people of one sex or gender. More widely, the devaluation of various traits of character or intelligence as ‘typical’ of one or other gender.“

¹⁵ *REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es>.

¹⁶ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 346.

¹⁷ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Letras Cubanas. La Habana; Cuba: Arte y Literatura, 1976, str. 109.

¹⁸ *Ibid.* 109.

Označení navozuje pocit živelnosti, vyvolává vjemy asociované s všudypřítomnou přírodou. Mimo to však odkazuje na silnou maskulinitu koncentrovanou ve figuře koně.¹⁹ Mark I. Millington tvrdí: „This description of the "Tierras del Caballo" emphasizes physicality: the vivid sounds, smells and colours associated with horses and blacksmiths are invoked and also an imagined male rider's display of horse and self for a young woman.“²⁰ Použití archetypů, jako v tomto případě figury koně k navození rysu maskulinity a ryze mužského chování je pro román příznačné.²¹

Označení „Tierras del caballo“ je výrazným obsahovým prvkem, jež v sobě skýtá rysy patriarchální společnosti: „En las Tierras del Caballo parecía que el hombre fuera más hombre.“²² Hrdina takto nazývá oblast pralesa, kde je žena podřízena muži. Ženské postavy, na rozdíl od těch mužských, nezastávají žádnou důležitou funkci. Jejich společenská role spočívá v oddanosti a lojalitě svému partnerovi:

El hombre volvía a ser dueño de técnicas milenarias que ponían sus manos en trato directo con el hierro y el pellejo, le enseñaban las artes de la doma y la monta, desarrollando destrezas físicas de que alardear en días de fiesta, frente a las mujeres admiradas de quien tanto sabía apretar con las piernas, de quien tanto sabía hacer con los brazos. Renacían los juegos machos de amansar al garañón relinchante y colear y derribar al toro, la bestia solar, haciendo rodar su arrogancia en el polvo.²³

Muž z popisované oblasti jihoamerického pralesa má pod svou kontrolou materiály, které využívá ke své práci, koně, kterého řídí, ženu, kterou ví, jak si podmanit. Podstatné je, že muž je v pozici síly, a že skrze ni je schopen předvést svou maskulinitu jemu podřízené ženě. Millington zmiňuje, že „Tierras del Caballo“ jsou místo, kde muži krotí koně a vlastní ženy. Tyto takzvané „juegos machos“ jsou jedním z projevů jejich maskulinity.²⁴

Prales pro protagonistu představuje neposkvrněnou přírodu a prostor pro sebe-objevení. Jedná se však o zcela naivní myšlenku. Protagonista zaslepen svými představami není schopen sebereflexe. Jeho společenská role totiž zůstává na obou těchto místech stejná. V pralesě i ve velkoměstě pro něj ženské hrdinky slouží jen jako objekt k osobnímu vývoji.

¹⁹ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 346.

²⁰ Ibid, 346.

²¹ Ibid, 347.

²² CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 109.

²³ Ibid, 109.

²⁴ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 346-347.

Homodiegetický vypravěč

Rysy dominantní maskulinity jsou přítomné i na formální rovině románu. Vyprávění v první osobě navozuje silný dojem subjektivity. Monika Fludernik v díle *An Introduction to Narratology* popisuje typ takzvaného homodiegetického vypravěče. Vypravěče v první osobě, který je zároveň jedním z postav děje.²⁵ Postava-vypravěč slouží jako fokalizátor. Děj je čtenáři předložen skrze fokalizátorovy myšlenky a vjemy.²⁶ To však nevyhnutelně znamená, že je vyprávěný příběh pouhou interpretací hrdinových vjemů a závěrů z nich vyvozených. Pohled zprostředkovaný čtenáři je subjektivní a omezený. Fludernik tvrdí, že tento typ vypravěče je schopen spolehlivě poskytnout jen obrazy z jeho vlastní přítomnosti a minulosti.²⁷ Vše ostatní je jen nespolehlivým, neobjektivním výkladem.

Subjektivní vyprávění zapříčiňuje, že postavy v díle, včetně ženských jsou pouhou reprezentací mysli hrdiny. Není jisté, do jaké míry je protagonistova interpretace spolehlivá v popisu interakcí mezi ním a ženami. Situace v románu mohly proběhnout úplně jinak, než je vyprávěno. Druhá perspektiva je potlačena. Podle Jeniffer Fernández je možné vyprávění v ich-formě v *Los pasos perdidos* vnímat jako jeden z prvků, které přispívají k patriarchálnímu charakteru románu.²⁸

Celý příběh je fokalizován skrze mužského protagonistu, který téměř nenechává prostor pro vyjádření jiným postavám.²⁹ Má-li žena prostor pro repliku, jedná se o bezvýznamnou a banální poznámku. Jedna z replik ženské postavy se objevuje již na začátku příběhu. Protagonista Mouche, své milence popisuje příležitost bádát v pralese po primitivních hudebních nástrojích. Vysvětluje hrdince, proč se rozhodl expedici odmítnout, Mouche se k tomu vyjadřuje: „¡Pero eso es absolutamente cretino! [...] ¡Pudiste haber pensado en mí! [...] Este viaje estaba escrito en la pared.“³⁰ Repliky vedlejších postav neprozrazují nic o jejich charakteru. Po jejich přímé řeči nenásleduje prostor pro dialog. Vyjádření nesouhlasu ženské postavy může být jedním z důvodů, proč protagonista Mouche nenechává další prostor se vyjádřit. Hrdina dále pokračuje ve svém vyprávění, jako by postava nic neřekla. Vyprávění v první osobě upřednostňuje

²⁵ FLUDERNIK, Monica. *An Introduction to Narratology*. Z němčiny přeloženo Patricia Häusler-Greenfield a Monika Fludernik. New York: Routhledge, Taylor & Francis Group, 2009, str. 30.

²⁶ Ibid, 36.

²⁷ Ibid, 38.

²⁸ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comento y glosa del narrador*. str. 2.

²⁹ Ibid. 2.

³⁰ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 42.

protagonistův úhel pohledu a tím se podílí na zaujatém machistickém či patriarchálním pohledu protagonisty.

Kapitola II: Ruth

Charakteristika: Ruth, manželka, herečka

Postava Ruth se v románu objevuje na úplném začátku románu, před protagonistovým odjezdem do pralesa. Je tedy první ženskou hrdinkou, o které se hrdina ve svém vyprávění zmiňuje. Následně se postava objevuje až na samotném konci příběhu, po návratu hrdiny z pralesa zpět do velkoměsta.

V kariéře profesionální herečky je Ruth symbolicky zacyklena v neustálém nezáživném a monotónním opakování konkrétního výstupu jednoho úspěšného divadelního představení. Se svou otupělou uměleckou kreativitou však nic nedělá. Bezmyšlenkovitě pokračuje v zaběhlé rutině: „Cada vez más amargada, menos confiada en lograr realmente una carrera que, a pesar de todo, amaba por instinto profundo, mi esposa se dejaba llevar por el automatismo del trabajo impuesto.“³¹ Prvotní láska a vášeň, kterou k divadlu cítila se proměnila v nenápaditou profesi, která ji však zajišťuje stabilní příjem.

Podle protagonisty je Ruth jako herečka polapena v nespočtech reprezentacích divadelních postav. Hrdina své manželce během celého příběhu připisuje různé role, do kterých se podle něj ve svém osobním životě stylizuje. Vyčítá manželce neschopnost oddělit svůj osobní život od profesního. Jako herečka je neustále přítomna na pomyslné divadelní scéně.³² Celý její život je protkaný několika menšími rolemi, které ztělesňuje. V každé této roli musí působit autenticky. Jinými slovy, musí co nejpřesvědčivěji představit svému publiku fiktivní klam. Tuto domněnku představuje protagonista již v prvním setkání s Ruth: “Ruth se puso de pie, y me vi ante quien dejaba una vez más de ser mi esposa para transformarse en protagonista.”³³ V úryvku hrdina popisuje Ruthin přechod z role manželky do role protagonistky. K podobnému přirovnání dochází i ke konci románu, když se protagonista vrací z expedice z pralesa a je konfrontován obrovským houfem novinářů v čele se svou manželkou. Hrdina zastává názor, že Ruth před novináři momentálně hraje roli tradiční manželky a ztrápené matky: “Mi esposa hadejado el teatro para interpretar un nuevo papel: el papel de esposa.”³⁴

³¹ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Letras Cubanas, str. 21.

³² FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 4.

³³ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 22.

³⁴ *Ibid*, 213; cf. FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 4.

Protagonistova zášť vůči Ruthině povolání herečky je absolutně neskrývaná. Skrze subjektivní vyprávění hlavního hrdiny není jasné, jaký má Ruth skutečně vztah ke své profesi. Hrdina její zkušenost interpretuje podle svého, aniž by měla žena prostor k vyjádření. Stejným způsobem funguje popis hrdinky na úrovni osobního života. Zda se žena opravdu vědomě či nevědomě staví do pomyslných divadelních rolí, může být pravda, či výplod zaujaté mysli hrdiny. Jeho nepřívětivý vztah k manželčině kariéře může koneckonců pramenit z čisté závisti, že ona, jako jeho žena má stabilní profesi, zatímco on ve své práci novináře prochází krizí.

Postava Ruth jako manželka představuje pro hrdinu největší překážku v jeho cestě za novým životem v pralesi. Je to právě Ruth, kdo se postaral o protagonistův návrat domů z expedice. Po příjezdu je vtržen do spáru publicity a je od něj očekáváno, že bude stejně jako jeho manželka, hrát roli vděčného partnera.

Ruth je v románu ztělesněním manželské lásky. Symbolizuje románovou manželku z velkoměsta, společně s jejími pozitivy a frustracemi.³⁵ Ve svých 35 letech udržuje dlouhodobý vztah se svým manželem, spíše z praktičnosti než z lásky. První zmínka o hrdince je na začátku románu. Vypravěč se soustředí na manželčinu volbu kariéry před manželstvím. Ve svém osobním životě výrazně upřednostňuje svou kariéru před manželem.

Hrdinka se dostává výrazněji na scénu až ke konci románu, kdy se hrdina vrací z expedice z pralesa. Protagonista je konfrontován Ruthinou stylizací oddané manželky. Jeho krutá bezohlednost vůči manželce se projeví ve chvíli, když ji staví před jeho budoucími plány, v nichž místo ní figuruje jiná žena. Ruth vyjadřující se k podvodu jejich manželského sňatku, bez sebemenšího projevu hrdinovy viny či lítosti, je nakonec manželem nařknuta z dalšího teatrálního výstupu na jevištní scéně jejich bytu.³⁶ Ironií obvinění z manželčina nekončícího hysterického monologu je, že právě hrdina je vypravěčem celého textu a nepustí ženu ke slovu. Není schopen si vzpomenout, co jeho manželka skutečně říkala, tak prostor zaplní svým rozsáhlým vyprávěním plným sarkasmu:³⁷

Entonces una gran trágica se alzó ante mí. No podría recordar lo que me dijo durante la media hora en que la habitación fue su escenario. Lo que más me impresionó fueron los gestos: los gestos de sus brazos delgados, que iban del cuerpo inmóvil al semblante de yeso, apoyando las palabras con patética justeza. Sospecho ahora que todas las inhibiciones dramáticas de Ruth, su atadura de años a un mismo papel, sus deseos, siempre aplazados, de lacerarse en escena, viviendo el dolor y la furia de

³⁵ MÁRQUEZ RODRÍQUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*. INTI, Revista de literatura hispánica, 2004, str. 60.

³⁶ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 351.

³⁷ *Ibid*, 351.

Medea, hallaron de pronto, un alivio en aquel monólogo que ascendía al paroxismo...³⁸

Hrdina je natolik zahleděn sám do sebe a do svých vytoužených plánů, že ani v jednu chvíli nezvažuje možnost, že by mohl manželku svými slovy a činy skutečně ranit.

Ruth naposledy v románu vystupuje při rozvodovém řízení. Žena při procesu tvrdí, že je s hrdinou těhotná. Protagonista prohlášení interpretuje jako jednoznačný pokus o komplikaci rozvodu. Hrdina manipuluje řízení, aby z něho vyšel jako oběť a Ruth jako viník. Obviňuje svou ženu z nedobrovolného návratu z pralesa, ačkoli to byl on, kdo se rozhodl vrátit z důvodu nedostatku papíru a psacích potřeb.

Po celou dobu jeho vyprávění, je to právě on, kdo se neustále staví do rolí podporujících jeho sebestředné ego. Jeho reprezentace Ruth reflektuje neschopnost převzít zodpovědnost za své činy a viny. Výsledek toho je vykonstruovaný obraz pokrytecké manželky, ke které nechová sebemenší známky úcty.

Prostředí: divadlo, velkoměsto, buržoazie

Postava Ruth je zasazena do prostředí velkoměsta. Název města sice není explicitně zmíněný, nicméně podle Millingtona se jedná o New York: "The city in which narrator has been living is not named in the novel, but there seems little doubt that it is New York."³⁹ Z příběhu vyplývá, že Ruthinou rodnou řečí je angličtina. Je tedy pravděpodobné, že USA jsou její rodnou zemí. Z vyprávění protagonisty není řečeno, zda jí její dosavadní život v New Yorku vyhovuje či ne. Na rozdíl od svého manžela však nemá tendenci z města odcházet.

Rušné, nikdy nespící velkoměsto pro Ruth představuje nevyčerpatelné kulturní vyžití. Skrze zkreslené a omezené vyprávění hlavního hrdiny není zřejmé, zda má Ruth v New Yorku nějaké přátele, či je její sociální život omezen jen na manžela a divadelní prostředí.

Hrdinův vztah k manželčině divadelní kariéře a jeho prostředí je od prvního momentu nepřátelský. Při první zmínce o Ruth sedí hrdina v divadelní šatně, obklopující prostor popisuje jako strojený a umělý. Juan-Navarro Santiago o divadelním prostředí tvrdí: "La metáfora del teatro como ejemplificación de la estética del simulacro que rige la vida en la ciudad."⁴⁰ Taková

³⁸ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 221.

³⁹ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 349.

⁴⁰ JUAN-NAVARRO, Santiago. "El arpa y la sombra o la lipsonoteca postmodernista de Alejo Carpentier." *Asaltos a la historia. Reimaginando la ficción histórica hispanoamericana*, str.23.

spojitost a analogie úzce souvisí s úvodním odstavcem, kde postava Ruth figuruje. Podle protagonisty je hrdinka ztělesněním neautentického uzavřeného prostředí velkoměsta:

Ruth, lejos de ser una puerta abierta sobre el vasto mundo del Drama -un medio de evasión- este teatro era la isla del Diablo. Sus breves fugas, en funciones benéficas que le eran permitidas, bajo el peinado de Porcia o los drapeados de alguna Ifigenia, le resultaban de muy escaso alivio, pues debajo del traje distinto buscaban los espectadores el rutinario miriñaque y en la voz que quería ser de Antígona, todos hallaban las inflexiones acontraltadas de la Arabella, que ahora, en el escenario, aprendía del personaje Booth.⁴¹

Úryvek poukazuje na buržoazii divadelního prostředí. Ruth v románu zosobňuje městský život vysoké společenské třídy. Daniel Pezzella sociální vrstvu, do níž hrdinka zároveň považuje za konzumní.⁴² Ruth, jakožto příklad této velkoměstské buržoazní společnosti v románu poukazuje na sílící kapitalismus. S ohledem na vyobrazení hrdinčina charakteru je zřejmé, že Carpentier skrze ni vystavuje tento typ moderní společnosti kritice. Nesouhlasí s nestabilní pracovní dobou, konzumerismem, upřednostňováním finančních jistot před osobním životem.

Manželský vztah

Ruthin pohled na manželský vztah s protagonistou není v románu explicitně vyjádřen. Již bylo zmíněno, že postava Ruth výrazněji vystupuje až na samotném konci románu. Na začátku příběhu je hrdinka přítomna jen skrze protagonistovy připomínky. Již na první stránkách hrdina popisuje vztah se svou dlouholetou manželkou. Manželský vztah přirovnává k opotřeбенým divadelním kulisám, které ho obklopují. Celia Marta Barrio Marcén tvrdí, že hrdinčin styl života u ní způsobuje duševní vyprázdnění, které se prolíná i do manželského vztahu s protagonistou:

Por molestar menos fui a su camerino, y allá el tiempo volvió a coincidir con la fecha, pues las cosas bien pregonaban que cuatro años y siete meses no transcurrían sin romper, deslucir y marchitar. Los encajes del desenlace estaban como engrisados: el raso negro de la escena del baile había perdido la hermosa tiesura que lo hiciera sonar, en cada reverencia, como un revuelo de hojas secas. Hasta las paredes de la habitación se habían ajado, al ser tocadas siempre en los mismos lugares, llevando las huellas de su larga convivencia con el maquillaje, las flores trasnochadas y el disfraz.⁴³

⁴¹ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 20.

⁴² PEZZELLA, Daniel. *Las mujeres y su función en Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier*. UNLZ: Facultad de Ciencias Sociales, 2006/2007, str. 197.

⁴³ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 19-20

Hrdinův pohled na manželský vztah s Ruth reflektují zašedlé poničené dekorace, povadlé květiny nebo osahané stěny od opakovaných doteků na stejných místech. Společný život bez lásky se proměnil v rutinu motivovanou především praktičností a setrvačností. Všednost, pohodlnost a monotónnost, kterou protagonista popisuje, se překlenula i do sexuálního vztahu:

El domingo, al fin de la mañana, yo solía pasar un momento en su lecho, cumpliendo con lo que consideraba un deber de esposo, aunque sin acertar a saber si en realidad mi acto respondía a un verdadero deseo por parte de Ruth. Era probable que ella, a su vez, se creyera obligada a brindarse a esa hebdomadaria práctica física en virtud de una obligación contraída en el instante estampar su firma al pie de nuestro contrato matrimonial.⁴⁴

Úryvek poukazuje na protagonistovu zahleděnost sama do sebe. Subjektivní vyprávění hlavního hrdiny vnucuje čtenáři jeho zkreslené představy. Absence Ruthina hlasu v příběhu navozuje dojem, že pár mezi sebou není schopen komunikovat o základních, natož o intimních věcech. Protagonista pohlavní styk se svou partnerkou vnímá jako něco pragmatického, pro manželský svazek povinného. Tento subjektivní pocit však skrze své vyprávění připisuje i své manželce: „Y era por favorecer esa carrera en sus comienzos desafortunados, por ver feliz a la que entonces mucho amaba, que había torcido mi destino, buscando la seguridad material en el oficio que me tenía tan preso como lo estaba ella!“⁴⁵

Hrdina dále tvrdí, že jediné, o co se jeho manželka v obecnějším smyslu zajímá, je materiální zabezpečení, které pro ni manželství představuje. Touto logikou se tedy může jednat o jeden z důvodů, proč se Ruth nerozhoduje pro rozvod. Manželství pro ni znamená jistotu. Rozvod by v tuto chvíli oběma spíše zkomplikoval život.

Ruthina vyčerpávající pracovní doba měla za následek, že mezi manžely vytvořila propast. Jeden druhému se velmi odcizili. Pracovní doba Ruth a protagonisty se natolik lišila, že se z praktického hlediska rozhodli spát odděleně: „Al no hallar un modo normal de hacer coincidir nuestras vidas – las horas de la actriz no son las horas del empleado -, acabamos por dormir cada cual por su lado.“⁴⁶ Jediné chvíle, které trávili manželé spolu využívali k ukojení tělesných potřeb, spíše, než jako projev vášně a skutečné lásky.⁴⁷ Tato situace opět poukazuje na Carpentierovu obecnější kritiku městské společnosti. Pro partnery je udržení stabilního příjmu absolutní prioritou. Jejich ekonomická situace je pro ně natolik důležitá, že nejsou schopni dbát

⁴⁴ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 21.

⁴⁵ *Ibid.* 22.

⁴⁶ *Ibid.* 21.

⁴⁷ MÁRQUEZ RODRÍQUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*, str. 52.

na problémy ve svém osobním životě. Každý den bezmyšlenkovitě pokračují ve stejné ekonomické rutině a stávají se tak obětí neudržitelného systému organizace práce.

V momentě, kdy se protagonista rozhodne opustit velkoměsto a vydat se do pralesa, zanechá za sebou dosavadní život spolu se svou manželkou. V tuto chvíli postava Ruth zcela opouští příběh. Na scénu se vrací až v momentě, kdy se hrdina vrací zpět z pralesa, aby se s manželkou rozvedl: „Dentro de algunos días regresaré para siempre, luego de haber enviado los instrumentos al Curador y de haberme comunicado con Ruth, para explicarle la situación lealmente y pedirle un pronto divorcio.“⁴⁸ Byla to právě Ruth, kdo se postaral o protagonistův návrat do města. Její pátrání donutilo protagonistu k postavení se ke společnému vztahu a následnému rozvodu.

Zkreslené subjektivní vyprávění je výrazné i v momentě, kdy hrdina prezentuje údajné chování Ruth, když se začala o manžela strachovat, stejně jako při prvním společném kontaktu po návratu:

Una noche, estando en escena -me cuentan-, tuvo una corazonada. Rompió a sollozar a media réplica, y, saliendo del drama a poco de iniciar el diálogo con Booth, fue directamente a la redacción de un gran diario, revelando que no se tenían noticias mías, que yo había de estar de regreso desde los comienzos del mes⁴⁹

[...]

Lloraba y reía, y estaba rodeada allá, de tanta gente, que apenas entendí lo que quería decirme. De pronto fueron expresiones de amor, y la noticia de que había abandonado el teatro para estar siempre junto a mí, y que iba a tomar el primer avión para reunirse conmigo.⁵⁰

Z vyprávění je zřejmé, že hrdina nevěří upřímnosti a odhodlanosti manželčina chování. Opět se domnívá, že se jedná o jednu z jejích stylizací se do role. Je však nutné si uvědomit, že prezentovaná skutečnost se nehodí do plánu hrdiny. Potřebuje se s manželkou rozvést, její citové projevy pro něj v tuto chvíli představují spíše překážku. Ruth hrdinovi vyjadřuje touhu zachránit upadající vztah, dokonce skončila s prací v divadle, aby na manžela měla čas. Je možné, že její pocity a činy jsou myšleny zcela upřímně. Hrdinův egocentrismus něco takové však automaticky zpochybňuje. Tato skutečnost odhaluje nulovou sebereflexi a pokrytectví protagonisty. Na začátku příběhu svou nevěru hrdina sváděl na absenci společného času s Ruth, v tuto chvíli je to jen problém, který mu komplikuje realizaci nového života s Rosario v pralesi:

⁴⁸ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 210.

⁴⁹ *Ibid.* 214.

⁵⁰ *Ibid.* 215.

Culpé su teatro, su vocación antepuesta a todo, la separación de los cuerpos, el absurdo de una vida conyugal reducida a la fornicación del séptimo día. Y llevado por una vindicativa necesidad de añadir a lo revelado la precisa hincada del detalle, le dije cómo su carne, un buen día, se me había hecho distante, cómo su persona se había transformado, para mí, en la mera imagen del deber que se cumple por pereza ante los trastornos que durante un tiempo acarrea una ruptura aparentemente justificada.⁵¹

Neschopen uvědomit si vlastní chyby a problémy, které svým bezohledným chováním Ruth způsobil, rozhodl se jí do posledního detailu vyčíst vše, co mu na společném manželství celou dobu vadilo a scházelo. Přiznal se ke vztahu s Mouche i s Rosario a oznámil jí, že se chce co nejdříve rozvést. Ruthina reakce na necitelné přiznání je opět zprostředkovaná skrze vyprávění protagonisty. Jakmile se hrdinka dozvídá, že její manžel odjel na výpravu s jinou ženou a že se hodlá do pralesa vrátit a začít s ní nový život její reakci prezentuje hystericky:⁵²

Pero de pronto, sus brazos cayeron, bajó la voz al registro grave, y mi esposa fue la Ley. Su idioma se hizo idioma de tribunales, de abogados, de fiscales. Helada y dura, inmovilizada en una actitud acusadora, atiesada por la negrura del vestido que había dejado del modelarla, me advirtió que tenía los medios de tenerme atado por largo tiempo, que llevaría el divorcio por los caminos más enredados y sinuosos, que me confundiría con los lazos legales más pérfidos, con las tramitaciones más embrolladas, para impedir el regreso a donde vivía la que designaba ahora con el término ridiculizante de *Tu Atala*.⁵³

O tři měsíce později od této chvíle bylo zahájeno rozvodové řízení, ve kterém měla objektivně navrhnout Ruth:

Ruth vestida de negro, sin carmín en los labios, empeñada en seguir representando su papel de esposa herida en el corazón y en el vientre ante los jueces de la nación. [...] Era yo, pues, el hombre despreciable de las Escrituras, que edifica casa y no vive en ella, que planta la viña y no la vendimia.⁵⁴

Hrdina po celou dobu příběhu vykresluje postavu Ruth jako pokryteckou. Sám však není schopen přiznat, že celou tu dobu se jako pokrytec vůči manželce chová on sám. Od samého začátku ji nepokrytě podvádí s jinou ženou, aniž by cítil sebemenší vinu. Tento dvojitý metr je výrazný právě během soudního řízení. Hrdina obviňuje manželku z neustálé stylizace do rolí, nicméně v tuto chvíli on sám sobě připisuje roli nevěrného manžela.⁵⁵ Taková situace je zcela

⁵¹ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 219.

⁵² MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 351.

⁵³ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 221.

⁵⁴ *Ibid.* 227.

⁵⁵ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 351.

ironická. Je to právě protagonista, kdo se celou dobu příběhu staví do různých rolí, aby vyhověl představám svého ega.

Následný vývoj vztahu mezi Ruth a protagonistou není ve vyprávění rozebrán. Poslední zmínky jsou jen nepatrná poznámka o několikaměsíčním trvání rozvodového řízení. Ruth se tedy poté zcela vytrácí z vyprávění protagonisty. Eliminace hrdinky z příběhu reflektuje ztrátu důležitosti a lhostejnost, kterou hrdina k manželce chová.

Konkrétní role: zákonná manželka, „mujer virtuosa“

Ženské postavy se podílí na dotvoření psychologického vývoje hlavního hrdiny. V románu slouží k projekci protagonistových obav a jeho egocentrického charakteru. Každá z žen v příběhu ve vztahu k protagonistovi ztělesňuje konkrétní roli: Ruth – zákonná manželka, Mouche – milenka, Rosario – „tvoje žena.“

Jedna z Ruthiných románových rolí spočívá v reflexe charakteru protagonisty na začátku vyprávění. Fernández popisuje: „Ella es la encargada de proyectar al comienzo de la historia, la sombra de lo inauténtico desde el ámbito cerrado del hogar y el escenario hacia el ambiente ciudadano.“⁵⁶ Protagonista své manželce připisuje vlastnosti, které se mu přičítají. Neschopen sebereflexe si však neuvědomuje, že spousta z těchto charakterových vlastností jsou mu vlastní.

Popis Ruth poukazuje na hrdinův charakter od začátku románu, před jeho cestou do pralesa. Pohledem protagonisty je hrdinka zobrazena jako ztělesnění buržoazní společnosti, vyumělkovanosti, přetvářky, klamu a pokrytectví. Všechny tyto charakteristiky však lze připsat i hlavnímu hrdinovi. On sám si zvolil život ve velkoměstě, pracuje jako novinář, i když ho práce nenaplnuje. Stejně jako manželka tedy upozaduje potěšení z práce před stabilním ekonomickým příjmem. Manželce vyčítá přetvářku, pokrytectví, ačkoli on sám žije v každodenní lži. Svým vztahem s Mouche vědomě klame věrnost své manželce. Ruth obviňuje z časové zaneprázdněnosti v práci. Oddělené životy mu však ve skutečnosti umožňují tento dvojitý život vést. Postava Ruth, stejně jako hrdina zosobňují způsob rutinního života a úpadek kapitalistické společnosti.⁵⁷

⁵⁶ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comento y glosa del narrador*, str. 3.

⁵⁷ NAVARRO, Consuelo. *Mestizaje y conquista de mujeres: Historia, sexualidad y poder en "Doña Bárbara" y "Los pasos perdidos."* University of Pennsylvania Press, *Revista Hispánica Moderna*, 2001, str. 380.

Při analýze Ruthiny role v románu je třeba se zaměřit i na původ jejího jména. Jméno Ruth původně pochází ze Starého Zákona. Je známa především jako: „viuda desamparada luego de la muerte de su primer marido y conocida por su pueblo como mujer virtuosa.“⁵⁸ Podle Pezzely mají románová postava s biblickou Ruth společné charakteristické rysy. Svou argumentaci zakládá na dějství během rozvodového řízení. Ruth se během procesu staví do role manželky, jejíž ctnost byla protagonistovými činy raněna: „La Ruth de la novela, en palabras de su ‘legítimo esposo’ monta una farsa en la que representa ante los ‘jueces’ el papel de esposa herida en su virtud.“⁵⁹ Předstírá těhotenství za účelem uchování si svého manžela. Připsaná role, „mujer virtuosa“ se v tuto chvíli zcela obrací. Odmítnutí manžela a jeho citové projevy k jiné ženě (Rosario) ji staví do pozice „hechicera,“ v níž je schopna udělat cokoli proto, aby svému manželovi překazila zamýšlený rozvod.⁶⁰

Ruthina role v románu spočívá především v reflexi protagonistova charakteru na začátku příběhu. Právě ona slouží jako směrodatný průvodce v prvotní fázi jeho osobní cesty. Původ hrdinčina jména ji připisuje ctnost oddané manželky, o kterou přichází během necitlivého rozvodu s manželem. Hrdina v příběhu prochází psychologickým vývojem. Vzdává se hodnot, které pro něj dříve byly zásadními a automatickými. Jeho osobní vývoj a změna životního stylu přímo reflektuje jeho odcizování se od manželky. Její charakter mu postupně začne připadat čím dál více protivný a falešný. Jeho pohrdání kulminuje právě v momentě rozvodu. Ruth v příběhu funguje jako zosobnění úpadku městske společnosti. Postava ztělesňuje vše, co je podle protagonisty charakteristické pro buržoazní společnost: konzumerismus, pokrytectví a pocit potřeby materiálního zabezpečení.

⁵⁸ PEZZELLA, Daniel. *Las mujeres y su función en Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier*, str. 195.

⁵⁹ Ibid. 196.

⁶⁰ Ibid. 196.

Kapitola III: Mouche

Charakteristika: Mouche, milenka, bohémka

Mouche se vyskytuje ze všech ženských postav v románu na nejvíce stránkách. Tato skutečnost je dána zejména tím, že jako jediná absolvuje s hrdinou cestu z města do pralesa. Vyobrazení hrdinčina charakteru se v průběhu románu vyvíjí. Na začátku románu je Mouche protagonistou vykreslena ryze pozitivně. Jakmile však hrdina proniká do prostředí pralesa, Mouche pro něj představuje vše, proti čemu se nyní vymezuje a co považuje za nežádoucí. Zprvu Mouche pro hrdinu představuje ideální únik od městského automatismu a od nezáživné monotónní práce. Mnohem důležitější funkcí hrdinky je však rozptýlení od manželské rutiny s Ruth. Jako milenka protagonistovi poskytuje fyzickou lásku, která mu schází v manželství.

Alexis Márquez Rodríguez popisuje Mouche jako:

[A]mante ocasional, una joven francesa, físicamente agraciada, quien practica la astrología y exhibe un intelectualismo que a la lengua se adivina falso y ridículo, pero que, como mujer, es capaz de satisfacer a cabalidad las urgencias eróticas de cualquier varón.⁶¹

Z citace vyplývá, že hrdinčinou nejvýraznější předností je právě její ženská smyslnost a živočišnost. Zejména těmito rysy se hrdinka liší od protagonistovy manželky. Vlastnosti, které hrdina na Mouche na začátku příběhu tolik obdivuje, mu budou v prostředí pralesa na milence nejvíce protivné.

Mouche je v prostředí velkoměsta vykreslena jako postava již přísluší prostředí kaváren a časté dýchánky s přáteli umělci. Je fanaticky zapálena do astrologie, věšteg a výkladu snů. Hrdinka je součástí velkoměstské bohémské společnosti, pro kterou pravidelně ve svém bytě pořádá večírky. Obklopuje se přáteli spisovateli, malíři, tanečníky a hudebníky. S touto společností se hrdina identifikuje na začátku románu. Jejich bohémský styl života staví do opozice s obchodníky, úředníky a lidmi pro něj podobného monotónního zaměstnání. S takovými obchodníky hrdina tráví většinu svého dne. Jsou pro něj ztělesněním duševní vyprázdňenosti a nudy:

Por un lado estaban los mercaderes, los negociantes, para los cuales trabajaba durante el día, y que sólo sabían gastar lo ganado en diversiones tan necias, tan exentas de imaginación, que me sentía, por fuerza, un animal de distinta lana. Por el otro estaban los que aquí se encontraban, felices por haber dado algunas botellas de licor, fascinados por los Poderes que les prometía Extieich, siempre hirviente de

⁶¹ MÁRQUEZ RODRÍQUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*. str. 52.

proyectos grandiosos. En la implacable ordenación de la urbe moderna, cumplían con una forma de ascetismo, renunciando a los bienes materiales, padeciendo hambre y penurias, a cambio de un problemático encuentro de sí mismos en la obra realizada.⁶²

Mouche pro protagonistu ztělesňuje svět avantgardy. Bohémský styl života, který ve velkoměstě tolik obdivoval mu později v porovnání s pralesem připadá falešný, zkažený a klamný. Během pobytu v pralese se hrdina v myšlenkách vrací do minulosti ke svému životu ve velkoměstě. V úryvku kritizuje vlastnosti a chování Mouche, stejně jako celé bohémské společnosti:

Pero yo había pasado a narrarle mi desprendimiento de Mouche, mi asco presente por sus vicios y mentiras, mi desprecio por cuanto significaban las falacias de su vida, su oficio de engaño y el perenne aturdimiento de sus amigos engañados por las ideas engañosas de otros engañados – desde que lo contemplaba todo con ojos nuevos, como si regresara, con la vista devuelta, de un largo tránsito por moradas de verdad.⁶³

Celia Marta Barrio Marcén se domnívá, že na kritice hrdinčina charakteru se mimo jiné podílí i symbolika jména „Mouche.“ Jméno, stejně jako hrdinka, jsou původem z Francie. Daniel Pezzella jméno překládá: „este término, por un lado, significa »mosca« y, por otro, »lunar artificial«.“⁶⁴ Již jméno samotné symbolicky skrývá odstín falše, klamu a přetvářky:

Mouche y sus amigos pretendían llegar con ello a un mayor dominio de sí mismos y adquirir unos poderes que siempre me resultaban problemáticos, sobre todo en gente que bebía diariamente para defenderse contra el desaliento, las congojas de fracaso, el descontento de sí mismos, el miedo al rechazo de un manuscrito o la dureza, simplemente, de aquella ciudad del perenne anonimato dentro de la multitud, de la eterna prisa, donde los ojos sólo se encontraban por casualidad [...] En esas gimnasias mentales, en esa alta acrobacia de la cultura, encontraba yo la justificación, además de muchos desórdenes morales que, en otra gente, me hubieran sido odiosos.⁶⁵

V případě rozboru symboliky jména a hrdinky samotné je nezbytné si uvědomit, že Carpentier sám žil nějaký čas v Evropě. Během pobytu měl možnost poznat avantgardní směry, zejména surrealismus. Zprvu k uměleckému směru cítil jakousi přitažlivost a zájem, jakmile se však vrátil zpět do své rodné Ameriky, začal být k surrealismu kritický. Podle Barrio Marcén je právě postava Mouche ztělesněním tohoto autorova uměleckého konfliktu: „Mouche habla en francés, lo que hace que la relacionemos directamente con la cultura erudita europea [...] Además, esta

⁶² CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 41.

⁶³ Ibid, 220.

⁶⁴ BARRIO MARCÉN, Celia Marta. *Análisis del personaje femenino en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. Facultad de Filología de la UNED de Calatayud. Zaragoza, 2019. str. 215.

⁶⁵CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 27.

mujer tiene una dudosa formación intelectual que Carpentier pone en relación directa con el surrealismo.“⁶⁶

Carpentierovu kritiku surrealismu skrze postavu Mouche komentuje i Fernández. Tvrdí, že již v teorii *de lo real maravilloso* v prologu k dílu *El reino de este mundo* (1949) autor o tomto avantgardním směru vyjadřuje pochybnosti. Carpentier tvrdí, že avantgardní umění se snaží dosáhnout skutečného (*lo real*) skrze: „trucos de prestidigitación, [...] el descreimiento, [...] la artimaña literaria [...] a la onírica arreglada.“⁶⁷ Fernández se k autorově kritice surrealismu dále vyjadřuje: „Esta técnica vanguardista [...] se contrapone a la maravilla que se crea gracias al autóctono paisaje americano.“⁶⁸ Podle Fernández je paralelismus mezi autorem díla a jeho protagonistou neopomenutelný. Oba hledají jádro autenticity v Jižní Americe. Zároveň však cítí potřebu poukázat na kontrast mezi jihoamerickou autenticitou a úpadkem západní civilizace.⁶⁹

S příchodem do pralesa začíná protagonista vykreslovat Mouchin charakter s odporem a znechucením. V prostředí představující čistotu, neposkvrněnost a autenticitu Mouchin charakter výrazně kontrastuje. Všechny vlastnosti, které hrdina na milence zprvu obdivoval, se mu přičítá a považuje je za lživé a nemístné. Hrdinka v pralese ztělesňuje vše, čím v tuto chvíli hrdina pohrdá: městské zvyky, západní civilizaci a okázalé sexuální praktiky. Protagonista o své milence vytváří představu směšné a absurdní postavy, která není schopna existence bez vyumělkovanosti západní civilizace. Ačkoli jako jediná ze třech ženských postav s hrdinou podniká cestu do pralesa, není schopna se přizpůsobit novému životnímu stylu hrdiny a tamním zvykům, tím pádem je nucena se vrátit do svého přirozeného prostředí velkoměsta.

⁶⁶ BARRIO MARCÉN, Celia Marta. *Análisis del personaje femenino en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. str. 215.

⁶⁷ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Editorial Lectorum. México, 2010. str. 21-26.

⁶⁸ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 5.

⁶⁹ *Ibid*, 6.

Prostředí: I. bohémové, velkoměsto

Postava Mouche je původem z Francie. Z příběhu nevyplývá, zda se v USA narodila, či z jakého důvodu se sem rozhodla přestěhovat. Hrdinčina národnost jistým způsobem odkazuje na její avantgardní charakter. Francie je obecně považovaná za kulturní kolébku surrealismu.

První zmínka o Mouche v románu je spíše implicitní. Hrdina na milenku čeká v jejím studiu a popisuje prostor kolem sebe:

Olía a pintura fresca. Al cabo, de la caja de resonancia, en la pared del fondo, comenzaban a definirse las esbozadas figuraciones de la Hidra, el Navío Argos, el Sagitario y la Caballera de Berenice, que pronto darían una útil singularidad al estudio de mi amiga. Después de mucho mofarme de su competencia astrológica, yo había tenido que inclinarme ante el rendimiento del negocio de horóscopos que ella manejaba por correspondencia, dueña de su tiempo, otorgando una que otra consulta personal, como favor ya bastante solicitado con la más regocijante gravedad.⁷⁰

Protagonistův popis bytu, maleb a doplňků obecně předznamenává některé z hrdinčiných charakteristických vlastností. Prostor protagonistovým pohledem jistým způsobem připomíná muzeum kuriozit. Hrdina vyjadřuje opovržení k milenině šarlatánství. Kritizuje její zájem o astrologii, výklady snů a horoskopy. Jeho pochybnosti o hrdinčině umělectví pokračují:

Mi amiga, que mucho creía en las videntes de rostro velado y se había formado intelectualmente en el gran baratillo surrealista, encontraba placer, además de provecho, en contemplar el cielo por el espejo de los libros, barajando los bellos nombres de las constelaciones. Era su manera actual de hacer poesía, ya que sus únicos intentos de hacerla con palabras dejados en una *plaque* ilustrada con fotomontajes de monstruos y estatuas, la habían desengañado –pasada la sobreestimación primaria debida al olor de la tinta de imprenta– en cuanto a la originalidad de su inspiración.”⁷¹

Mouche, stejně jako její přátelé umělci, vede bohémský styl života. Nikde v románu se nezmiňuje, jaké povolání hrdinka skutečně vykonává. Z popisu protagonisty se jeví, že hrdinka svůj čas tráví poflakováním se po městě. Nejčastěji tráví čas se svými přáteli umělci. Společně pořádají avantgardní dýchánky, scházejí se v kavárnách a na kulturních akcích. Mouche je protagonistou na začátku příběhu vykreslena jako spontánní, lehkovážná umělkyně. Je smyslná a excentrická. Velmi často je v obklopení spousty lidí, se kterými si užívá nočního života ve velkoměstě. Již bylo zmíněno, že postava Mouche slouží jako prostředek k obecnější kritice

⁷⁰ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 36.

⁷¹ *Ibid*, 36.

avantgardy a surrealistů.⁷² Hrdinka je postavena do popředí této podvodné pseudointelektuální společnosti, která své osobní i umělecké komplexy řeší alkoholem a přetvářkou. Všechny hrdinčiny kladné vlastnosti, které jí protagonista zprvu připisoval, se nakonec ukážou být pomíjivé a klamně. V prostředí pralesa její vyumělkovaná krása chabne a vyplouvá na povrch faleš a klam.

Prostředí: II. prales

Již od první chvíle na cestě je patrné, že se hrdinka nachází mimo svou komfortní zónu. Protagonista se přizpůsobuje novému prostředí a přijímá ho za své, Mouche však něčeho takového není schopná. Hrdina se okamžitě ztotožňuje s místními zvyklostmi a okamžitě zavrhuje vše, co pro něj představoval život ve velkoměstě, jehož nevyhnutelnou součástí je i jeho milenka. Mouche se v pralesě pro protagonistu stává ztělesněním zkaženosti, nemravnosti a úpadku. Hrdinčina dekadence se projevuje na úrovni morální i fyzické.

Na cestě do pralesa spáchá Mouche tři prohřešky, které jí hrdina zastávající nové životní hodnoty, není schopen tolerovat. Jako první prohřešek je Mouche vytýkán nežádoucí vztah s Kanadankou. Během pobytu v hotelu se hrdinka seznamuje s kanadskou malířkou. Protagonistův odpor vůči malířce vrcholí v momentě, kdy Mouche souhlasí s pozváním na návštěvu do domu Kanadanky, aniž by to předtím konzultovala s protagonistou. Ačkoli hrdina nikdy svou milenku přímo neobviní z lesbického vztahu, nemůže se oprostít od představy své milenky a její nové přítelkyně při „odiosas posibilidades físicas.“⁷³ O situaci se hrdina dále se vztekem vyjadřuje takto: „ese »algo« oculto y deletoso que podía urdirse a sus espaldas por convenio de hembras.“⁷⁴

Další hrdinou netolerovaných prohřešek se odehrává na cestě do pralesa. Mouche svým nevhodným chováním zapříčiňuje hádku mezi protagonistou a Yannesem. Mouche s Yannesem nemístně flirtuje, zatímco on ji považuje za jednu z místních prostitutek. Takové nařčení Mouche uráží a dožaduje se řádného zastání ze strany protagonisty. Hrdina sice Yannese důrazně konfrontuje se skutečností, je však přesvědčen, že si za tento případ může do jisté míry Mouche sama. Protagonista se cítí problematickou situací a chováním milenky zostuzen.

⁷²FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 5.

⁷³ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 102.

⁷⁴ Ibid, 102.

Za největší problém však protagonista považuje situaci, která nastává v Puerto Anunciación. Během koupání v řece se Mouche rozhodne svléct do naha a k tomu samému vyzívá i domorodou Rosario. Něco takového je pro Rosario projev nemravnosti a ignorance tamních zvyků. Protagonista se za svou společnici stydí a její čin vnímá jako urážku jeho osoby i místních: „peor que el insulto a la madre y escupir las entrañas que parieron.“⁷⁵ Pohledem protagonisty je postava Mouche v prostředí pralesa vykreslena jako zcela absurdní. Je přesvědčen, že ji všichni považují za rušivý element, faktor způsobující jen výtržnosti. Mark I. Millington tvrdí, že ať postava udělá cokoli, její postoje či prosazované hodnoty jsou považované za nemístné a groteskní.⁷⁶

Postava Mouche je skrze vyprávění protagonisty zobrazena dvojím způsobem. Ve velkoměstě je jeho mínění o milence ryze pozitivní. Hrdinka mu slouží jako bezprostřední rozptýlení od rutiny v manželství i v práci. Protagonista obdivuje její spontánnost, smyslnost a excentričnost. V prostředí pralesa však za tyto vlastnosti čelí silné kritice a hrdinka se stává obětí egoismu a neohleduplnosti hrdiny. Jakmile protagonista mění postoj k hodnotám a názorům, které zastával ve velkoměstě, Mouche se pro něj stává ztělesněním všeho, co nyní považuje za zavrženíhodné. Hrdinka v protagonistovi vyvolává odpor k reflektující zkažené západní civilizaci, přetvářce, falši a vyumělkovanosti. Její charakter již nevyhovuje jeho novému životnímu stylu, tím pádem ji chladně a bez prostoru pro vyjádření zavrhuje a posílá zpět do velkoměsta.

Vztah s protagonistou: *mujer-objeto*

Charakter vztahu mezi Mouche a protagonistou se v průběhu příběhu mění v závislosti na prostředí. Skrze hrdinův pohled se jeví, že hrdinka pro něj představuje stejnou překážku jako Ruth. Při hledání sebe samého a při snaze o naplnění tužeb a přání mu manželka i milenka stojí v cestě. Millington tvrdí: „[t]he negative depiction of Mouche operates consistently through the attribution to her of all that he [protagonista] wishes to cast off or leave behind as he penetrates the jungle.“⁷⁷

⁷⁵ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 199.

⁷⁶ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 352.

⁷⁷ *Ibid.* 352.

Na začátku příběhu, před cestou do pralesa hrdina popisuje jeho vztah s Mouche. Z vyprávění nevyplývá jak a při jaké příležitosti se dali dohromady. Z jeho pohledu je však zřejmé, že pro něj vztah nepředstavuje nic závazného:

La había conocido dos años antes, durante una de las tantas ausencias profesionales de Ruth, y aunque mis noches se iniciaran o terminaran en su lecho, entre nosotros se decían muy pocas frases de cariño. Reñíamos, a veces, de tremenda manera, para abrazarnos luego con ira, mientras las caras, tan cercanas que no podían verse, intercambiaban injurias que la reconciliación de los cuerpos iba transformando en crudas alabanzas del placer recibido.⁷⁸

Pro protagonistu vztah představuje více než cokoli jiného fyzické uspokojení. Márquez Rodríguez o hrdince tvrdí, že v románu představuje *mujer-objeto*. Vztah mezi Mouche a protagonistou popisuje takto: „[s]u relación con Mouche es superficial, alimentada por una atracción meramente física, sin ingrediente amoroso alguno más allá del sexo. En ella encontraba la satisfacción carnal que no le daba Ruth.“⁷⁹ Odstín depersonalizace hrdinky je podpořen i hrdinovými monology o charakteru mileneckého vztahu a o podstatě Mouchina těla:

Me era difícil saber si era amor real lo que a ella me ataba [...] Pero a la noche siguiente me enternecía con sólo pensar en sus desplantes, y regresaba a su carne que me era necesaria, pues hallaba en su hondura la exigente y egoísta animalidad que tenía el poder de modificar el carácter de mi perenne fatiga, pasándola del plano nervioso al plano físico.⁸⁰

Při analýze vztahu je nutno se zaměřit na hrdinův pocit nadřazenosti vůči své milence. Protagonistova povýšenost je v příběhu přítomna na několika rovinách. Hrdina o Mouche smýšlí jako o fyzickém předmětu – těle. Její tělesné přednosti, nikoli ona jako osobnost mu poskytují rozptýlení od nudného a monotónního života. Ve svém vyprávění vyjadřuje obavy o lesbickém vztahu mezi Mouche a Kanad'ankou. Zdůrazňuje, že ho k hrdince nepojí žádné emoce: „[d]e súbito, mi imaginación daba una forma concreta a las más odiosas posibilidades físicas, y, a pesar de haberme repetido mil veces que era un hábito de los sentidos y no amor lo que me unía con Mouche.“⁸¹ Okamžitě zavrhuje sebemenší známky žárlivosti a přiznává, že vztah z jeho pohledu není založený na citech.

Jako další příklad nadřazenosti je absence hrdinčina pohledu na společný vztah. Skrze vyprávění je zřejmé, jak ke vztahu přistupuje hrdina, co však k milenci cítí Mouche text explicitně nezmiňuje. Mouchiny názory a pocity jsou protagonistovi zcela lhostejné. Během

⁷⁸ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 37.

⁷⁹ MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*. str. 52.

⁸⁰ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 37.

⁸¹ *Ibid.* 73.

cesty do pralesa hrdina sebestředně rozhoduje o následujícím vývoji jejich výpravy. Jeho moc nad Mouche a nad celou situací mu zcela vyhovuje: „Por no darne el tiempo de volver sobre lo resuelto, compré al tabernero dos pasajes para el autobús de la madrugada. No me importaba lo que pensara Mouche: por vez primera me sentía capaz de imponerle mi voluntad.“⁸² Bezohlednost protagonisty vůči své milence pokračuje, když se hrdince na cestě přitíží. Protagonista je přesvědčen o tom, že nemoc jen předstírá. Zda je situace skutečně taková, jako ji hrdina popisuje, není jasné:

Mouche, de pronto, se sintió resfriada; me hizo tocar su frente, que estaba más bien fresca, quejándose de escalofríos; tosió hasta irritarse la garganta y toser la verdad. [...] Sabiendo que Mouche se fingiría enferma durante varias horas, pues era de las que pasaban de fingir a creer lo fingido, me encerré en mí mismo, resuelto a gozar solitariamente de cuanto pudiera verse, olvidado de ella, aunque se estuviera adormeciendo sobre mi hombro con lastimosos suspiros.⁸³

Je pravděpodobné, že Mouche skutečně onemocněla. Její pohled na situaci však není explicitně vyjádřen.

Postava Mouche se v příběhu mnohdy stává předmětem hrdinových násilnických představ a potlačované frustrace. K něčemu takovému dochází například během jedné společné hádky. Hrdinka se během svého pocitu nevolnosti dohaduje s protagonistou a zoufale si vynucuje návrat do Los Altos, kde by měla řádný prostor k zotavení. Hrdina však tuto možnost zcela zavrhuje a ve své mysli si domýšlí představy plné agrese a násilí:

Y aunque yo solía cuidarme de proferir palabras excesivas en las discusiones con ella, esta noche, gozándome de verla fea a la luz del quinqué, sentía una nerviosa necesidad de hierirla, de vapulearla, para largar un lastre de viejos rencores acumulados en lo más hondo de mí mismo. [...] le gritaba que había dejado de amarla, que su presencia me era intolerable, que hasta su cuerpo me asqueaba.⁸⁴

Těsně po příletu do Jižní Ameriky nabývá hrdina pocitu kontroly nad Mouche. Oba se nyní nachází v cizím prostředí. Hrdina se však na rozdíl od své milenky nachází v prostředí svého rodného jazyka. Mouchina jazyková bariéra a neznalost tamní kultury pro ni představuje formu závislosti na svém spolucestovateli. Tato skutečnost je pro ego hrdiny více než uspokojující: „a partir de este instante, sería su guía e intérprete en la ciudad desconocida. Esta repentina sensación de superioridad sobre ella vence mis últimos escrúpulos.“⁸⁵

⁸² CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 77.

⁸³ *Ibid.*, 78.

⁸⁴ *Ibid.*, 118-119.

⁸⁵ *Ibid.* 49.

Další z projevů povýšenosti hrdiny je přítomno ve srovnání pozice Mouche a ostatních žen v hrdinových vztazích. V případě vztahu hrdiny s Ruth se Mouche nachází v roli milenky. Vyplňuje hrdinovi čas ve chvílích, kdy se mu nevěnuje manželka. Ačkoli pro něj společný vztah zprvu přináší příjemně strávené chvíle, nevnímá jej jako dostatečně seriózní. Ani v jednu chvíli totiž hrdina neuvažuje o tom, že by Ruth kvůli Mouche opustil. Hrdina tak Mouche staví do pozice té druhé, podřadné milenky.

Ve vztahu s Rosario nepředstavuje pro hrdinu Mouche nic jiného než překážku. Vnímá ji jako všudypřítomnou komplikaci znemožňující mu bližší seznámení s místními, jejich kulturou, především mu však brání v bližším styku s Rosario:

Me pesa cada vez más haber traído a Mouche a este viaje. [...] Pero, sobre todo, hubiera querido acercarme más libremente a Rosario, cuya identidad profunda escapa a mis medios de indagación aguzados por el trato de las mujeres, bastante semejantes entre sí, que hasta ahora me fuera dado conocer.⁸⁶

Později během pobytu v pralese Mouche načape hrdinu při pohlavním styku s Rosario. Hrdina vůči Mouche nepociťuje žádný pocit nepatřičnosti či viny, ba naopak pokračuje v tělesném aktu, jako by se nic nestalo. Jakmile však hrdinka opakovaně vyjadřuje své znechucení, hrdina projevuje bytostný odpor vůči její existenci:

Habíamos [protagonista a Rosario] rodado bajo la hamaca, olvidados de la que tan cerca gemía. Y la cabeza de Mouche estaba asomada sobre nosotros, crispada, sardónica, de boca babeante, con algo de cabeza de Gorgona en el desorden de las greñas caídas sobre la frente. “¡Cochinos! – grita –. ¡Cochinos!” [...] Pudiera morirse ahora mismo, aullando de dolor, sin que nos conmoviera su agonía. [...] Hemos despachado a Mouche con la concertada ferocidad de amantes que acaban de descubrirse, inseguros aún de la maravilla, insaciados de sí mismos, y proceden a romper todo lo que pueda oponerse a su próximo acoplamiento.⁸⁷

Hrdinova absolutní bezohlednost vrcholí v momentě, kdy rozhoduje o Mouchině návratu zpět do velkoměsta, aniž by to s ní konzultoval: „Mouche no puede seguirnos, y así, en lo material, cumplo con mi último deber.“⁸⁸ Posílá ji s převozníkem a namlouvá jí, že jede další lodí. Chladný způsob hrdinova řešení podtrhuje jeho bezohledný přístup k Mouche jako k fyzickém předmětu bez pocitů.

⁸⁶ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 108.

⁸⁷ *Ibid.* 141-142.

⁸⁸ *Ibid.*, 142.

Konkrétní role: faleš a vyumělkovanost západní civilizace

Mouche v příběhu slouží jako reflexe zkažené západní civilizace. Hrdinka reprezentuje vše, co protagonista po příjezdu do pralesa považuje za odsouzeníhodné a demoralizované. Skrze vyprávění protagonisty je hrdinka, stejně jako společnost, kterou reprezentuje klamná a vyumělkovaná. Hrdinčin charakter kontrastuje s autenticitou a neposkvrněností pralesa Jižní Ameriky. Již bylo zmíněno, že skrze hrdinku, jakožto bohémskou umělkyni, je implicitně kritizován surrealismus. Stejně jako západní civilizace je protagonistou považován za klamný. Mouche v příběhu tím pádem slouží jako prostředek ke kritice společnosti žijící ve velkoměstě. Odsuzuje pseudointelektuální bohémské umělce, kteří žijí v přetvářce a falši.

Skrze vyprávění protagonisty se Mouche stává jednou z jeho největších překážek k dosažení jeho momentálních tužeb. Millington o roli Mouche tvrdí:

it is also clear that she is as necessary to the production of his own ego narrative. The negative depiction of Mouche operates consistently through the attribution to her of all that he wishes to cast off or leave behind as he penetrates the jungle: she is the repository for the cultural practices and values that he strives to jettison and which he vilifies.⁸⁹

Výrazný kontrast mezi postavou Mouche a reakcí hrdiny na prostředí Jižní Ameriky je v příběhu klíčový. Jakmile se hrdinové ocitají v novém a neznámém prostředí, protagonista zůstává ohromený objevem nových krajin. Mouche zažívá pravý opak. Od první chvíle se v prostředí cítí nekomfortně a velmi brzy onemocňuje. Protagonista popisuje, že ve chvílích nevolnosti se její nepohodlí a nemoc projevují na vzhledu. Najednou mu připadá, že hrdinčina krása je vyumělkovaná a falešná. V těchto obviněních pokračuje hrdina dále. Pohrdá její marnivostí a kritizuje její neustálou touhu po úpravě jejího přirozeného vzhledu. Je však pravděpodobné, že její neustálá starost o vzhled ho dříve na hrdince přitahovaly.

Millington dále pokračuje: „[t]he stress on Mouche’s failing beauty and the minute dissection of her physical decline rely on the narrator’s unexamined assumption that what matters most to a woman is her physical attractiveness.“⁹⁰ Zdá se, že Mouche je pro hrdinu užitečná jen ve chvílích, kdy řádně vykonává určitou genderovou roli:

what remain are the shockingly thorough exploitation of Mouche as a device in the novel’s gender economy and the suspicion that the relentlessness of Mouche’s

⁸⁹ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier’s „Los pasos perdidos“* str. 351.

⁹⁰ Ibid. 352.

negativity exceed what is strictly necessary for the narrator's purposes and so express a patriarchal culture's desperate desire in relation to women.⁹¹

Hrdina otrávený ve svém manželství v Mouche nachází milenku, ke které ho nepoutají žádné emoce. Mouche se v příběhu stává obětí protagonistovy depersonalizace. Slouží jako pouhý prostředek k ukojení hrdinových potřeb. Její role jistým způsobem demonstruje bezohlednou a zoufalou touhu patriarchální kultury ke vztahu k ženám.

⁹¹ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 355.

Kapitola IV: Rosario

Charakteristika: Rosario, *mujer natural*

Poslední důležitou ženskou postavou románu je Rosario. Hrdince přísluší prostředí jihoamerického pralesa. Alexis Márquez Rodríguez postavu popisuje jako: „una criolla casi al natural, campesina de escasa educación formal, de costumbres primitivas, acordes con el nivel de desarrollo de aquella sociedad a la que el viajero va descubriendo, pero de una avasallante autenticidad femenina.“⁹² Hrdinka je protagonistou vyobrazena jako kontrast postavy Mouche. Zatímco milenka ztělesňuje velkoměsto, klam a přetvářku, Rosario je zosobněním přírody a autenticity. Celia Marta Barrio Marcén o hrdince tvrdí: „No es una mujer hermosa; sus ropas están ancladas en el pasado, en la tradición, a duras penas sabe leer, etc. pero todo ello es más que suficiente para conquistar progresivamente al protagonista de *Los pasos perdidos*.“⁹³ Během výpravy v pralesi si protagonista začíná všimnout rozdílu mezi dvěma zmíněnými hrdinkami. Zatímco Mouche pro něj postupně ztrácí důležitost a její osoba mu začíná být cizí, tím spíše obdivuje charakter domorodé Rosario:

Por lo demás, la joven crecía ante mis ojos a medida que transcurrían las horas, al establecer con el ambiente ciertas relaciones que me eran cada vez más perceptibles. Mouche, en cambio, iba resultando tremendamente forastera dentro de un creciente desajuste entre su persona y cuanto nos circundaba.⁹⁴

Protagonista přiznává, že Mouchina krása je vyumělkovaná a tudíž falešná. Na rozdíl od milenky na Rosario vyzdvihuje její nenucený půvab a exotično.

Rosario v příběhu slouží jako prostředek k cestě protagonisty do minulosti a ke kořenům jeho osobnosti. Jedním z nejdůležitějších aspektů umožňujících hrdinovi jeho duševní cestu je jeho mateřský jazyk: španělština. Rosario jako jediná ze tří žen mluví hrdinových mateřským jazykem. Dlouho nepoužívaná španělština v hrdinovi vyvolává vzpomínky na dětství: „el idioma de la cimiento, ese en el que aprendió a solfear, es la herramienta que tiene la nativa para establecer una conexión especial con el protagonista.“⁹⁵

Jazyk jako komunikační prostředek mezi ním a Rosario nabývá zcela nového významu. Společný rys považuje jako výjimečný prostředek k navázání vztahu s hrdinkou. V příběhu se

⁹² MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*. str. 52.

⁹³ BARRIO MARCÉN, Celia Marta. *Análisis del personaje femenino en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. str. 217.

⁹⁴ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 103.

⁹⁵ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 8.

objevuje moment, kdy Rosario poprvé protagonistu oslovuje jeho jménem. On v tu chvíli nabývá pocitu, že jméno je díky hrdince obohaceno o nové rysy:

Hoy, por vez primera, Rosario me ha llamado por mi nombre, repitiéndolo mucho, como si sus sílabas tuvieran que tornar a ser modeladas – y mi nombre, en su boca, ha cobrado una sonoridad tan singular, tan inesperada, que me siento como ensalmado por la palabra que más conozco, al oírla tan nueva como si acabara ser creada.⁹⁶

Všimá si zvučnosti, se kterou hrdinka jméno vyslovuje. Oslovení hrdinkou mu připomíná spíše zaříkávací formulí, něco magického, co slyší jakoby poprvé v životě.

Další z aspektů podílejících se na duševní cestě hrdiny popisuje Jeniffer Fernández: „la narración no falla en presentar una perfecta armonía entre el cuerpo de Rosario y la naturaleza americana.“⁹⁷ Jakmile se hrdina dostává hlouběji do samotného jádra pralesa, Rosario v jeho očích nabývá na kráse. Protagonista neustále vyzdvihuje její přírodní, dlouhé vlasy a barvu její pleti. Je také důležité zmínit pravděpodobnou paralelu mezi postavou Rosario a dívkou Maríou del Carmen, hrdinovou láskou z dětství. Vzpomínky na dívku se objevují v příběhu několikrát. Jedna je zmíněna během prvního pohlavního styku hrdiny s Rosario. Pár je obkloповán zvuky a pachy, které protagonistovi připadají povědomé a vrací ho zpět do dětství. Příjemné vzpomínky v něm navozují pocit uspokojení a náhlé vzrušení:

Un heno espeso y crujiente se nos viene encima, envolviéndonos en perfumes que recuerdan, a la vez, el alcanfor, el sándalo y el azafrán. Una repentina emoción deja mi resuello en suspenso: así –casi así– olía la cesta de los viajes mágicos, aquella en que yo estrechaba a María del Carmen, cuando éramos niños, junto a los canteros donde su padre sembraba la albahaca y la yerbabuena.⁹⁸

Barvitě vzpomínky ho navracejí do bezstarostných chvíl, které s Maríou del Carmen trávil. Zážitek s Rosario se pro něj díky okolním vjemům stává intenzivnějším.

Ve srovnání s Ruth a Mouche, postava Rosario pro protagonistu zosobňuje *lo verdadero*, *lo autóctono*. Hrdinka v příběhu symbolizuje spontánnost, autenticitu a přirozenost. Jinými slovy, ztělesňuje *lo real maravillo*, jež přísluší prostředí Jižní Ameriky. V prologu k *El reino de este mundo* Carpentier vysvětluje: „lo maravilloso fluya libremente de una realidad estrictamente seguida en todos sus detalles.“⁹⁹ Je pravděpodobné, že zmíněné *lo maravilloso* je postihnuté právě v charakteru Rosario.

⁹⁶ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 145.

⁹⁷ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 9.

⁹⁸ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 140-141.

⁹⁹ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. str. 26.

Na rozdíl od falše a vyumělkovanosti reprezentované Ruth a Mouche, Rosario v příběhu symbolizuje přírodní ženu. Jenifer Fernández o hrdinčině vlivu na protagonistu tvrdí: „Si antes [protagonista] era títere de los antojos de Mouche, su masculinidad se reafirma ahora con Rosario quien se hace llamar »tu mujer« y vive para servir al varón.“¹⁰⁰ Hrdinčina přítomnost a oddanost v protagonistovi probouzí ztracenou chuť k životu, požitek se spontánního sexu a uměleckou kreativitu.

Prostředí: jihoamerický prales, *Tierras del Caballo*

Každé ze tří ženských postav přísluší jasně dané prostředí. Mimo něj charakter jejich postavy nedává smysl. Každá z hrdinek je reprezentací připsaného prostoru. Ruth a Mouche symbolizují prostředí velkoměsta. Pro Ruth je typické prostředí buržoazie, pro Mouche společnost avantgardy a bohémů. Rosario ve srovnání se dvěma zmíněnými ženami zosobňuje absolutní protiklad: jihoamerický prales. Výprava do pralesa v příběhu funguje jako paralela k cestě protagonisty do jádra sebe sama, přičemž prales symbolizuje cíl této cesty. Cestu do pralesa hrdina ale zároveň vnímá jako cestu do minulosti. Fernández píše:

[E]l protagonista emprende su viaje al pasado, inverso a la cronología pues alega que se desplaza desde la época actual a un renacimiento, al medioevo, al año cero, a la era paleolítica, hasta llegar a un mundo anterior al hombre, y finalmente adentrarse en el Valle del Tiempo Detenido.¹⁰¹

V první kapitole bylo již zmíněno, že hrdina při cestě do pralesa prochází územím, které nazývá „Tierras del Caballo.“¹⁰² Protagonista v příběhu přiznává, že v této jihoamerické krajině převládá dominance muže: „En las Tierras del Caballo parecía que el hombre fuera más hombre.“¹⁰³ Mark I Millington nicméně tvrdí:

Los pasos perdidos does deploy a degree of irony to deflate some of this gender paradigm. And that irony is evident in the juxtaposition of the celebratory passage that I have just examined with the immediately preceding passage, which reveals a layer of self-doubt in the narrator concerning his sexual prowess.¹⁰⁴

Na začátku vztahu protagonisty s Rosario se hrdina cítí nejistý. Jeho nekonformnost je podmíněná novým prostředím. Zdůrazňuje kulturní rozdíly, kterým se postupně snaží

¹⁰⁰ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 10.

¹⁰¹ Ibid. 8.

¹⁰² CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 109.

¹⁰³ Ibid. 109.

¹⁰⁴ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 347.

přizpůsobit. Jeho největším komplexem je však pocit sexuální úzkosti, kterou není schopen zamaskovat:

[H]hubiera querido acercarme más libremente a Rosario, cuya identidad profunda escapa a mis medios de indagación [...]. A cada paso temo ofenderla, molestarla, llegar demasiado lejos en la familiaridad o hacerla objeto de atenciones que puedan parecerle tontas o poco viriles [...] Junto a ella me desasosiega continuamente el temor al ridículo, ridículo ante el cual no vale pensar que los otros no “saben,” puesto que son ellos, aquí, los que saben.¹⁰⁵

Z chování a vyprávění protagonisty lze tedy vyvodit, že zprvu není schopen zapojení se do jím popisovaného patriarchálního prostředí: „Tierras del Caballo.“ Millington dále o realizaci protagonisty v pralese tvrdí:

Perhaps the most revealing of all of the gender commitment of the narrator is the passage shortly after the insecurity / assertion oscillation when the narrator does finally make love to Rosario: when the moment arrives, he entertains no doubts but finds it in himself to act positively like all the men around him and the rider in his imagined scenario.¹⁰⁶

Hrdina nabývá pocitu, že jeho cesta ho zavádí přes jednotlivé civilizační fáze. Protagonistův dojem je třeba analyzovat s vědomím kulturních odlišností: velkoměsto a prales. V prostředí pralesa je hrdina vnímán jako cizinec. Jeho pohled na tamní prostředí je vyobrazeno jako jiné, cizí a netradiční: „The jungle as Other is a strange, powerful force: in a word, it is »natural«.“¹⁰⁷ Prales je jiný než New York, je proto třeba popis a dojmy protagonisty vnímat z hlediska kulturního srovnání. Prales pro protagonistu představuje prostor pro seberealizaci. Prostředí vnímá jako možnost sebepoznání. Příroda, autenticita a neposkvřenost krajiny pro osobnost hrdiny reprezentují možnost nového začátku.

Rosario, stejně jako prostředí pralesa, které zosobňuje, je projekcí *lo real maravillo*. Juan Navarro tvrdí: „no se debe obviar que la experiencia real maravillosa tiene un valor cognoscitivo y por lo tanto no todos son capaces de percibirla ahí donde se encuentre.“¹⁰⁸ Aby byl člověk schopen v pralese rozpoznat *lo real maravillo* „se necesita no solo venir de afuera y ver lo americano con ojos de forastero, sino tener una sensibilidad especial“.¹⁰⁹ Příkladem tohoto konceptu je postava Mouche. Hrdinka není schopna vnímat realitu v Jižní Americe

¹⁰⁵ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 108

¹⁰⁶ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 348.

¹⁰⁷ Ibid. 348.

¹⁰⁸ JUAN-NAVARRO, Santiago. *El arpa y la sombra o la lipsonoteca postmodernista de Alejo Carpentier*. Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V. México, 2014.str. 22.

¹⁰⁹ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comento y glosa del narrador*, str. 11.

takovým způsobem, jako ji vnímá její společník. Na rozdíl od něj, hrdinku k prostředí nepoutá mateřský jazyk či vzpomínky na rodinu a dětství. Podobným způsobem je vyobrazen i charakter Rosario. Postava není schopna fungovat v jiném prostředí než v tom, které je pro ni přirozené. Ukázkou toho je moment na začátku výpravy do pralesa. Není náhoda, že při cestě přes Orinoko k Valle de las Llamas se hrdinka ocitá na pokraji smrti: „Había sido traída hasta aquí, imprudentemente, por gentes de otro rumbo, que la creían conocedora de los peligros de cualquier somnolencia a tal altitud, y sólo ahora comprendía que había estado casi muerta.“¹¹⁰ Jakmile se hrdinka dostává do pralesa, její charakter nabývá významu: „Solo en la selva su belleza y su atractivo sexual resurgen, fuera de ella Rosario es un personaje irracional.“¹¹¹

Vztah s protagonistou: *tu mujer*

Skrze vyprávění se jeví, že Rosario pro protagonistu představuje: „el amor auténtico, sin afeites ni convencionalismos limitantes.“¹¹² Hrdinka je vykreslena jako ztělesnění hrdinových duševních i tělesných tužeb. Ve společnosti s Rosario hrdina dosahuje pocitu citového a sexuálního uspokojení. Zdánlivě idylický vztah je však projekcí hrdinovi naivity a zaslepenosti. Millington zkoumá vyobrazení ženských charakterů v příběhu a tvrdí: „Just as Mouche and Ruth are expressions of the narrator's unstable negative desire rather than portraits of independent characters, so Rosario is the object of positive desire, but still desire centred in a particular gender economy.“¹¹³ Ženské postavy jsou vykresleny jako odraz podřízený hrdinovým přáním a tužbám.

Protagonista implicitně vyjadřuje nespolehlivost a ignoranci vzhledem k uskutečnění jeho potřeb. Millington dále tvrdí: „he [protagonista] needs these women characters to give him the illusion of definition. It is therefore not insignificant that Rosario is represented as conforming to a constricting patriarchy in the jungle.“¹¹⁴ V příběhu se vyskytuje řada pasáží, kde je striktně vyjádřena hierarchie mezi ženskými a mužskými hrdiny. Jednou z nejvýraznějších ukázek tohoto tvrzení je moment, kdy se Rosario s protagonistou uchylují k pohlavnímu styku. Hrdinka

¹¹⁰ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 81.

¹¹¹ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 11.

¹¹² MÁRQUEZ RODRÍQUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*. str. 54.

¹¹³ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 357.

¹¹⁴ *Ibid.* 357.

se vědomě podřizuje svému milenci a sama sebe nazývá „tu mujer.“ Úmyslně se staví do pozice závislé na hrdinovi. Zavazuje se mu sloužit a vykonávat pro něj podřadné práce:

Me rodea de cuidados, trayéndome de comer, ordenando las cabras para mí, secándome el sudor con paños frescos, atenta a mi palabra, mi sed, mi silencio o mi reposo, con una solicitud que me hace enorgullecerme de mi condición de hombre: aquí, pues, la hembra “sirve” al varón ...

Hrdinčina podřazenost vůči protagonistovi je pro něj příhodná. Objevuje se však moment, kdy je nucen čelit projevu Rosariiny nezávislosti a ztráty pocitu dominance. Fray Pedro protagonistovi doporučuje sňatek s Rosario. Hrdina nejprve vyjadřuje nesouhlas, poté se však se situací smiřuje a uvědomuje si, že sňatek by jen podpořil pocit závislosti Rosario na jeho osobě. Hrdinčina negativní reakce a vyjádření nesouhlasu protagonistu nemile překvapuje:

[S]egún ella, el casamiento, la atadura legal, quita todo recurso a la mujer para defenderse contra el hombre. El arma que asiste a la mujer frente al compañero que se descarría es la facultad de abandonarlo en todo momento, de dejarlo solo, sin que tenga medios de hacer valer derecho alguno. La esposa legal, para Rosario, es una mujer a quien pueden mandar a buscar con guardias, cuando abandona la casa en el que el marido ha entronizado el engaño, la servicia o los desórdenes del licor. Casarse es caer bajo el peso de leyes que hicieron los hombres y no las mujeres. En una libre unión, en cambio – afirma Rosario, sentenciosa –, “el varón sabe que de su trato depende tener quien le dé gusto y cuidado.”¹¹⁵

Situace poukazuje na ignoranci a egoismus hrdiny. Pro něj samotného je přijatelné sňatek s Rosario odmítnout, je však nepřipustné, aby nesouhlas vyjádřila hrdinka. Odmítnutí sňatku pro hrdinku představuje zachování si svobody, nezávislého postavení ženy vůči svému partnerovi. Je zároveň pravděpodobné, že si Rosario uvědomuje kulturní rozdíly mezi ní a protagonistou. V momentě, kdy se hrdina rozhoduje opustit prales kvůli papíru a inkoustu, Rosario nejeví žádné známky překvapení. Je možné, že si byla celou dobu vědoma nesourodosti jejich společného vztahu. K jeho náhlému rozhodnutí se staví apaticky:

Rosario parece ajena de todo. Le explico entonces, en pocas palabras, lo que acabo de decidir. Ella no responde, encogiéndose de hombros con una expresión que ha pasado a ser despectiva. [...] La beso, pero se me zafa con gesto rápido, huyendo de los brazos que la abrazan, y se aleja, sin volver la cabeza [...] ¹¹⁶

Hrdina po opuštění Rosario i pralesa nadále naivně automaticky počítá s její věrností a oddaností. Millington tvrdí: „after his absence in New York, Rosario has formed a relation with

¹¹⁵ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 201-202.

¹¹⁶ *Ibid.* 211.

another man and is pregnant: she takes the decisive step which is an incisive commentary on his egocentric behaviour and attitudes.“¹¹⁷

Rozchod s Rosario na konci příběhu způsobuje duševní ztroskotání hrdiny. Hrdina neschopen udržení si vztahu s Rosario prochází katarzí a zamýšlí se nad smyslem vlastní existence. Skutečnost se mu tak stává životní lekcí. Fernández tvrdí:

Aunque el protagonista ha encontrado las raíces perdidas de su origen en el alma de la madre selva americana, ha convivido con ésta, ha bebido la leche que emana de sus pechos y, como consecuencia, ha encontrado la inspiración como artista y cree haberse realizado como hombre, Santa Mónica de los Venados no es un lugar en el que debe ni puede permanecer.¹¹⁸

Jeho potřeby coby umělce mu neumožňují v pralese zůstat. Fernández na závěr dodává: „Lo que busca ser maravillosamente autóctono en la novela, termina también siendo engañoso.“¹¹⁹ Vztah protagonisty s Rosario byl tím pádem od samého počátku předurčen k záhubě. Hrdinové reprezentují dva odlišné kulturní světy, které nelze sloučit. Hrdinka symbolizuje spontánnost a autentičnost jihoamerické přírody. Charakter hrdinky, ostatně stejně jako hrdinův pohled na společný vztah, poukazuje na idylické pojetí konceptu *lo real maravilloso*, které nicméně nutně ztroskotává, jelikož jej není v reálu možno dosáhnout.

Rosario jako „mujer origen“

Role Rosario vzhledem k hrdinovi je definována zejména dvěma momenty v příběhu. Oba se objevují na začátku protagonistovi výpravy do pralesa, během cesty autobusem. První nastává v momentě, když si hrdina snaží vybavit úvodní odstavec díla *Don Quijote*. Jakmile se hrdina zamýšlí nad zapomenutou částí, Rosario poukazuje na stráně, které autobus míjí, vyslovuje slovo: „La Hoya.“¹²⁰ Hrdina si v tu chvíli uvědomuje homonymum tohoto slova: „Una olla“¹²¹ a okamžitě se rozvzpomíná:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor... Estaba orgulloso de recordar lo que con tanto trabajo nos enseñara a recitar, a los veinte rapaces que éramos, el maestro de la clase. Sin embargo, había sabido de memoria el párrafo completo, y ahora no lograba pasar más allá de galgo

¹¹⁷ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 359.

¹¹⁸ FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comentario y glosa del narrador*, str. 12.

¹¹⁹ Ibid. 12.

¹²⁰ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 82.

¹²¹ Ibid. 82.

corredor. Me enojaba ante ese olvido, volviendo y volviendo al *lugar de la Mancha* para ver si resurgía la segunda frase en mi mente, cuando la mujer que habíamos rescatado de las nieblas señaló una ancha curva, al flanco de la montaña que íbamos a recorrer, afirmando que su ámbito se llamaba *La Hoya*. *Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes y algún palomino de añadidura los domingos consumían las tres partes de su hacienda ...*¹²²

Duševní prázdnota hrdiny je zaplněna přítomností Rosario. Díky hrdince si protagonista vzpomíná nejen na úryvek z románu ale i na jeho kořeny v Latinské Americe. Millington dodává: „it is not a conscious process, indeed it is not one of which Rosario is in the least aware: she and the narrator exist on different cultural levels.“¹²³

Druhý důležitý moment formující hrdinčinu roli se objevuje ve chvíli, kdy Rosario sedí na mostě nad hlubokou propastí. Symbol mostu je aluzí na návrat hrdiny ke svým kořenům. Podle Millingtona se postava Rosario objevuje teprve ve chvíli, kdy je tento proces navracení zahájen. Tvrdí: „he has had to return to Latin America and begin the journey into the interior before he can meet the symbolic figure of Rosario, representative of the Americas, halfway across the bridge.“¹²⁴ Protagonista mimo jiné poukazuje na skutečnost, že hrdinka je ztělesněním celého kontinentu, všechny rasy jsou v hrdince přítomny: „Era evidente que varias razas se encontraban mezcladas en esa mujer, india por pelo y los pómulos, mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera [...]“¹²⁵

Hrdinka zastává roli průvodce, díky kterému se hrdina navrací ke svým kořenům. René Jara představuje teorii, v níž smysl postavy Rosario vztahuje obecněji k hispanoamerickému románu. Hrdinku dává za příklad tzv. „mujer origen.“¹²⁶ Rosario, stejně jako Regina v díle *La muerte de Artemio Cruz* a Susana San Juan v *Pedro Páramo* se stávají jistým interpretačním klíčem hispanoamerického románu.¹²⁷ Podle Jary je nalezení kořenů hrdiny v těle ženské hrdinky spolu s jejich následným oddělením reprezentuje jistou souznačnost: „entre el destino de una América en que el mestizaje eleva a un nivel terrífico el sentimiento de la

¹²² CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 81-82.

¹²³ MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* str. 355.

¹²⁴ Ibid. 355.

¹²⁵ CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, str. 82.

¹²⁶ JARA C., René. *El mito y la nueva novela hispanoamericana: a propósito de La muerte de Artemio Cruz. Homenaje a Carlos Fuentes*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1968. str. 206.

¹²⁷ JARA C., René. *El mito y la nueva novela hispanoamericana: a propósito de La muerte de Artemio Cruz*. str. 206.

incomunicación y el desamparo.“¹²⁸ Hrdina se cítí nucen opustit prostředí pralesa, zejména kvůli potřebám člověka z moderního civilizovaného světa, který nedávno ještě tolik odsuzoval. Ačkoli si je vědom, že díky Rosario a prostředí hrdinkou zosobňovanému dospěl protagonista jisté formy seberealizace, není schopen se odvrátit od svých niterných potřeb a vrací se do velkoměsta.

¹²⁸ JARA C., René. *El mito y la nueva novela hispanoamericana: a propósito de La muerte de Artemio Cruz*. str. 207.

Závěr

Tři ženské postavy románu *Los pasos perdidos* zaujímají důležitou roli při cestě protagonisty do pralesa a za sebepoznáním. Celia Marta Barrio Marcén tvrdí: „Sin ellas, no habría sido capaz de percatarse de la otra realidad, de su propia identidad y de lo que realmente ha significado el viaje a la selva.“¹²⁹ Každá z ženských hrdinek reprezentuje určitou sociální třídu, která formuje protagonistův charakter. Každá z žen má s protagonistou odlišný vztah a zastává tak na jeho životní cestě specifickou roli. Barrio Marcén dále pokračuje:

Las tres mujeres [...] nos muestran personalidades y estados bien diferentes: desde la esposa legítima que está representada por Ruth, algo inestable y movida por las comodidades materiales pequeñoburguesas: hasta Rosario, la más estable de todas, y de la que se terminará enamorando realmente el protagonista de la novela; pasando por Mouche, un personaje un tanto esquizofrénico, que tras adentrarse en la selva, regresar a la ciudad e intentar traicionar al investigador, pretende recobrar el estatus inicial de amante.¹³⁰

Ruth zosobňuje manželskou rutinu a materialismus velkoměstské společnosti, v němž se protagonista většinu svého života cítil komfortně, a i přes vědomou nespokojenost setrval ve vztahu. Udržoval si ekonomický a sociální status, jež mu umožňoval vést bez sebemenších známek viny milenecký vztah s Mouche. Ruth, zákonná manželka zůstává opuštěná a podvedená. Hrouť se z odmítnutí manžela a zoufale se pokouší udržet poslední zbytky jejich společného vztahu. Jinými slovy, postava Ruth v příběhu slouží ke kritice velkoměstské společnosti. Symbolizuje buržoazní společnost, jež staví svůj ekonomický stav nad osobní život.

Mouche reprezentuje vše, co Alejo Carpentier poznal a nejvíce zavrhoval na své cestě po Evropě: surrealismus. Hrdinku vyobrazuje jako karikaturu, která se postupně po cestě do pralesa deformuje. Mouche pro protagonistu představuje sexuální uspokojení. V románu hrdinka zosobňuje faleš a klam symbolizující společnost rádoby umělců postrádajících hlubší estetickou hodnotu.

Na závěr zbývá Rosario, míšenka jihoamerického pralesa. Hrdinka ztělesňuje domorodý primitivismus přítomný v celé Latinské Americe. Právě Rosario vede protagonistu v jeho cestě

¹²⁹ BARRIO MARCÉN, Celia Marta. *Análisis del personaje femenino en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. str. 220.

¹³⁰ *Ibid.* 220.

k objevení a porozumění skutečné kultury. Hrdinka symbolizuje Carpentierův koncept *lo real maravilloso*. Je zosobněním autenticity Latinské Ameriky. Dotváří mýtus ztraceného ráje, o jehož obnovení je třeba usilovat.

Tři zmíněné charaktery ženských postav jsou vyobrazeny a vykonstruovány specifickým způsobem. Každá z žen zastává konkrétní roli v různých fázích hrdinovy výpravy. Díky nim protagonista dochází k odlišným objevům. K objasnění a porozumění vztahu hrdiny ke třem partnerkám, stejně jako k okolnímu prostředí je třeba se zaměřit na jeho osobní vývoj. Protagonistův vztah k Ruth, Mouche a Rosario poukazuje na skutečnost, že si hrdina není vědom vlastních projevů machistického a patriarchálního chování. Hrdina nakonec podléhá přitažlivosti Rosario, tedy tomu nejvíce primitivnímu v Jižní Americe. Neschopnost skutečně se přizpůsobit hrdince zapříčiňuje začátek hrdinova procesu duševní katarze a přemítání o vlastní existenci.

Seznam použité literatury:

Primární literatura:

CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Letras Cubanas. La Habana; Cuba: Arte y Literatura, 1976.

Sekundární literatura:

BAČUVČÍK, Radim, ed. *Žena a muž v marketingové komunikaci*. Zlín: Verbum, 2010.

BARRIO MARCÉN, Celia Marta. *Análisis del personaje femenino en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier*. Facultad de Filología de la UNED de Calatayud. Zaragoza, 2019.

BEAUVOIR, Simone. *Druhý sex*. Přel. Josef Kostohryz, dr. Hana Uhlířová. Praha: Orbis, 1966.

Britannica, The Editors of Encyclopaedia [online]. © Encyclopedia Britannica, 11 Dec. 2015, [Cit. 8.5.2022]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/machismo>. Accessed 6 May 2022.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Editorial Lectorum. México, 2010.

ENGLANDER, Karen; YÁÑEZ, Carmen; XOCHITL Barney. *Doing Science within a Culture of Machismo and Marianismo*. *Journal of International Women's Studies* 2012.

FERNÁNDEZ, Jeniffer. *La agencia femenina en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, comento y glosa del narrador*. Florida International University: 8th Annual Interdisciplinary Colloquium on Spanish, Portuguese and Catalan Linguistics, Literature and Cultures, 2016.

FLUDERNIK, Monica. *An Introduction to Narratology*. Z němčiny přeloženo Patricia Häusler-Greenfield a Monika Fludernik. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2009.

FRAGOSO, Jose M., KASHUBECK-WEST Susan. *Machismo, Gender Role Conflict, and Mental Health in Mexican American Men*. Texas Tech University, 2000.

HOUDOUŠEK, Eduard et al. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Libri, Praha, 1996.

JARA C., René. *El mito y la nueva novela hispanoamericana: a propósito de La muerte de Artemio Cruz. Homenaje a Carlos Fuentes*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1968.

JUAN-NAVARRO, Santiago. *El arpa y la sombra o la lipsonoteca postmodernista de Alejo Carpentier*. Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V. México, 2014.

MÁRQUEZ RODRÍQUEZ, Alexis. *Los personajes femeninos en las novelas de Alejo Carpentier*. INTI, Revista de literatura hispánica, 2004.

MILLINGTON I., Mark. *Gender Monologue in Carpentier's „Los pasos perdidos“* MLN, Vol. 111, No.2, Hispanic Issue, 1996.

NAVARRO, Consuelo. *Mestizaje y conquista de mujeres: Historia, sexualidad y poder en "Doña Bárbara" y "Los pasos perdidos."* University of Pennsylvania Press, Revista Hispánica Moderna, 2001.

Oxford English Dictionary [online]. © Oxford University Press 1989, [Cit. 6.5.2022]. Dostupné z: <http://www.oed.com/view/Entry/138873?redirectedFrom=patriarchy#eid>.

Oxford Reference [online]. [Cit. 18.7.2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100457715>.

PEZZELLA, Daniel. *Las mujeres y su función en Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier*. UNLZ: Facultad de Ciencias Sociales, 2006/2007.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [online]. [Cit. 6.5.2022]. Dostupné z: <https://dle.rae.es>.

WALBY, Sylvia. *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell, 1990.